

Questões de método: filosofia e literatura em Sartre¹

Luiza Helena Hilgert
UFSCAR/FAPESP

A verdadeira filosofia é reaprender a ver o mundo e, nesse sentido, uma história narrada pode significar o mundo com tanta profundidade quanto um tratado de filosofia.

Merleau-Ponty

INTRODUÇÃO

Jean-Paul Sartre (1905-1980) é celebrado como o *filósofo da liberdade*. Pelas linhas das variantes formas de expressividade realizadas pelo autor, a liberdade adquire sentido filosófico, ético, político e social. Em *O ser e o nada*, o conceito é entendido como a liberdade absoluta do sujeito, que o obriga a agir com e contra os entraves da *situação*; na *Crítica da razão dialética*, a liberdade é pensada como condição necessária da libertação individual e coletiva. Isso significa que a ontologia da liberdade desemboca na moral e na política² de modo a reconfigurá-las

1 O presente artigo é ao mesmo tempo o resultado do aprofundamento de uma discussão levantada na minha tese de doutorado e a defesa de um posicionamento metodológico de estudo e leitura de Sartre. Agradecimentos à FAPESP pelo financiamento da pesquisa (Processo 2012/0254-2). Cf. Hilgert, 2017.

2 “É por isso que um dia escreverei, como meu legado, um testamento político. [...] O que eu gostaria de mostrar é como um homem se volta para a política, como ele é cooptado por ela, como ele é tornado outro pela política. É preciso lembrar-se que eu não era ligado à política e que, ainda assim, a política me transformou a ponto de que, por fim, eu fui obrigado a me envolver. E é isso que é surpreendente! Eu vou contar o que fiz nesse

ANALYTICA, Rio de Janeiro, vol 22 nº 1, 2018, p.221-2

como os temas fundamentais no horizonte de *preocupações teórica e prática* de Sartre. Enquanto *preocupação teórica*, a moral e a política estão assentadas em uma ontologia da liberdade e, enquanto *preocupação prática*, estão circunscritas no domínio da necessidade e da impossibilidade.

Na vasta lista de intérpretes da filosofia sartriana, com efeito, há aqueles que defendem que a preocupação política do francês se manifesta somente a partir dos anos '60, com a publicação de *Questões de método* e de *Crítica da razão dialética*. Mas esse tipo de afirmação equivocada só é possível ser feita se forem desconsideradas as obras de literatura e de teatro, escritas antes mesmo da *pedra filosofal* do Existencialismo, *O ser e o nada*. Refiro-me, em particular, ao conto *A infância de um chefe* (1939)³ e à peça de teatro *Bariona*⁴ (1940). No conto *A infância de um chefe*, Sartre identifica o projeto político antissemita e fascista do personagem Lucien Fleurier a um projeto de inautenticidade mesmo antes de estabelecer teoricamente os conceitos de autenticidade e má-fé de *O ser e o nada* e dos *Cadernos por uma moral*⁵. *Bariona*, por sua vez, é a primeira peça de Sartre, escrita e encenada no campo de prisioneiros do qual o filósofo fez parte durante a Segunda Guerra Mundial; o drama narra a atitude de resistência política do protagonista de mesmo nome, que parte de uma atitude de má-fé em direção à postura de generosidade autêntica ao se engajar na luta contra a opressão política e econômica dos romanos sobre os judeus. Nos dois casos, Sartre não apenas antecipa o que será a teoria de escrita engajada na medida em que transforma a literatura em um ato de resistência política e se posicionamento contra a opressão aos judeus – num período conturbado de Segunda Guerra Mundial –, mas expressa, sobretudo, suas *preocupações políticas*; contrariando, portanto, a interpretação convencional de que a filosofia sartriana começa abstrata e metafísica e, somente mais tarde, é que Sartre se *converte* à História e à política.

Se nos objetarem, com efeito, concedendo que *Bariona* e *A infância de um chefe* sejam expressões políticas, mas resultados de uma *preocupação prática* e não de uma *preocupação teórica*,

território, quais erros cometi e quais foram os resultados. Fazendo isso, buscarei definir o que constitui a política de hoje, na fase histórica em que vivemos” (Sit IX, pp. 133-134). Todas as traduções são de minha autoria.

3 Ainda poderíamos incluir o conto *O muro*, cuja história se passa no contexto da Guerra Civil Espanhola, e mesmo todo *Escritos de juventude* (no original, *Les écrits de jeunesse*, sem tradução para a língua portuguesa).

4 Ainda sem tradução para a língua portuguesa.

5 No original, *Cahiers pour une morale*, ainda sem tradução para a língua portuguesa.

uma vez que a escrita ficcional, pela sua própria natureza, não contemplaria aporte teórico e filosófico e, insistindo na ideia anterior, de que as *preocupações teóricas* de Sartre sobre política só se consolidaram nos anos '60 com as referidas obras teórico-filosóficas, reforço que caberia, com efeito, antes de tudo, uma investigação sobre as diferentes formas de *expressividade* em Sartre. Desta feita teríamos, necessariamente, que inquirir sobre as *questões de método* de Sartre, o que nos levaria a nos debruçarmos sobre as relações entre filosofia e literatura e entre ontologia e história. É a isso que se dedica o presente artigo. Antes disso, destaco três declarações de Sartre pertinentes a nossa investigação.

A primeira delas, publicada em julho de 1939, num artigo em que Sartre analisa o conceito de temporalidade de Faulkner, extraído da obra ficcional *O som e a fúria*: “uma técnica romanesca reenvia sempre à metafísica do escritor” (Sit I, p. 66)⁶.

A segunda, a objeção irônica a uma observação sobre as variantes de gêneros expressivos usados por Sartre para fazer conhecer a sua metafísica, em entrevista a Gabriel d'Aubarède, publicada em 1951, na revista *Les Nouvelles Littéraires*: “Aubarède: – Sua concepção de vida, já expressa em um conjunto de obras importantes, revelada nos mais diversos gêneros de escrita. Alternadamente filósofo, romancista, dramaturgo, cenarista, crítico ou teórico literário, crítico de arte e até compositor... / Sartre: – Oh! Os gêneros, isso não existe!” (AUBARÈDE, Apud CONTAT E RYBALKA, 1970, p. 241).

E, por fim, a declaração de Sartre sobre filosofia e atualidade, filosofia e teatro, em entrevista a Madeleine Chapsal, publicada em 1960, sob o título de *Les écrivains en personne*⁷:

Atualmente, penso que a filosofia é dramática. Não se trata mais de contemplar a imobilidade das substâncias, o que são isso que elas são, nem de encontrar as regras de uma sucessão de fenômenos. Trata-se do homem – que é ao mesmo tempo agente e ator – que produz e encena seu drama, vivendo as contradições da sua situação até a pulverização de si ou até a solução dos seus conflitos. (Sit IX, p. 12).

6 *Situations* é um gênero particular na lista de produções sartrianas. São 10 livros com ensaios, entrevistas, conferências e reportagens abordando diferentes temas. Referencio daqui para frente a obra com a abreviação do título *Sit* somada ao número a que se refere.

7 Utilizo a versão publicada em *Sit IX*.

FILOSOFIA E LITERATURA

A tradição tratou de estabelecer duas principais leituras sobre a relação entre Literatura e Filosofia: i.) uma que considera o romance, o conto e o teatro como metáforas e exemplos ilustrativos às teorias filosóficas de Sartre; ii.) e outra, contrária à primeira, que toma cada obra como um fim em si mesmo sem que haja, assim, hierarquia quer da filosofia sobre a literatura, quer da literatura sobre a filosofia. De antemão, esclareço que me filio à segunda.

i.) A interpretação que subordina literatura à filosofia defende que Sartre escrevia literatura como um recurso metafórico dos seus conceitos, com o objetivo de levar a filosofia existencialista até o grande público para consagrar-se entre as massas. Essa concepção foi mantida até mesmo pelos intérpretes do círculo e do convívio de Sartre, como Francis Jeanson: “É, sem dúvida, por meio de suas peças de teatro que Sartre se tornou realmente público. [...] Elas têm, além disso, o mérito de *ilustrar*, de representar, a quase totalidade dos temas sartrianos” (JEANSON, 1955, p. 7, *grifo meu*). Ana Boschetti (1985, pp. 75-82) vai mais longe e aponta a criação da revista *Les Temps Modernes* e a produção teatral de Sartre como *golpes de marketing* para realizar o que ela chamou de *projeto de tornar-se um grande filósofo*. Segundo Boschetti, o teatro sartriano serviu como uma espécie de vulgarização, ilustração e representação dos difíceis conceitos filosóficos presentes nas obras *O ser e o nada* e *A transcendência do ego*. Apesar de Anna Boschetti ter se tornado famosa com essa polêmica teoria, o crédito pela ideia de que Sartre se tornou um “fenômeno” graças à expansão na forma de apresentar as teorias do existencialismo não pertence, originariamente, a ela. Em 1948, quase quarenta anos antes de Boschetti, Marcel Hervieu fala de um “fenômeno Sartre”, cuja origem credits, ao menos em parte, à evolução dos modos de expressão e de técnica usados por Sartre para alcançar o grande público. Segundo Hervieu, Sartre se aproveitou de maneira oportuna da audiência do público crescente nos teatros, para “vulgarizar” seu pensamento filosófico⁸. Nessa mesma linha interpretativa, há também os que encontram no teatro de Sartre propósitos didáticos para facilitar a compreensão das teorias filosóficas por meio de exemplificações. Segundo Deise Quintiliano Pereira, *Entre quatro paredes* “apresenta-se como um modelo que opera a transposição do mundo conceptual para o universo metafórico, à medida que recupera a concepção de ‘pièce à thèse’⁹, vislumbrando o drama

8 Cf. *L'Alliance Nouvelle*, 17 de abril de 1948.

9 O conceito de *pièce à thèse*, peça-tese, ficou famoso pelo escritor Maurice Blanchot: “É que, na realidade,

como veículo para a difusão de suas ideias filosóficas com um *propósito didático*" (PEREIRA, 2001, p. 29, *grifo meu*).

ii.) A interpretação que subjuga a literatura à filosofia se sustenta em ideias facilmente refutadas pelos argumentos dos teóricos do segundo grupo, que apresento na sequência. Analiso de forma um pouco mais detida a interpretação daqueles que consideram a relação entre filosofia e literatura não sob o jugo hierárquico que privilegia uma sobre a outra, mas que outorgam à literatura o estatuto de obra como fim em si mesma e compreendem certa *correspondência* entre a filosofia e a literatura. Ainda que eu tenha englobado as leituras que seguem sob o mesmo grupo, pela organização didática, as interpretações sobre a relação entre filosofia e literatura examinadas daqui por diante não são todas equivalentes, possuem nuances e percepções singulares e diversas, que procuro observar um pouco mais.

Ingrid Galster, pesquisadora que estuda a *recepção* do teatro sartriano, demonstrou, por meio das análises de documentos históricos, especialmente das críticas da mídia especializada e do público em geral, que nem a peça *As moscas*, tampouco *Entre quatro paredes*, tiveram suas ideias filosóficas e seu engajamento político satisfatoriamente compreendidos, nem na estreia e nem mesmo depois de várias apresentações: "A dimensão filosófica e política de *As moscas* foi percebida somente por alguns intelectuais que conheciam a filosofia de Sartre e já tinham lido o texto publicado pela Editora Gallimard antes das apresentações" (GALSTER, 2005, p. 18)¹⁰. Ora, se somente aqueles que já conheciam o texto antes da apresentação, ou mesmo os que já eram iniciados na filosofia existencialista, compreenderam suficientemente o aporte político e

as obras de ficção estão cada vez mais pressionadas por pretensões teóricas e as obras teóricas são cada vez mais um apelo a problemas que exigem uma expressão concreta. Existencialistas ou não, poetas, romancistas e filósofos prosseguem suas experiências e pesquisas análogas, estão engajados de igual modo no mesmo drama do qual devem dar uma imagem ou buscar o seu sentido. Se eles se mostram, é por caminhos tão parecidos que todos ficam tentados a percorrê-los ao mesmo tempo" (Blanchot, 1997, pp. 189-190).

10 Louette (2005, p. 213) discorda da interpretação de Ingrid Galster. Sobre a peça *As moscas*, especialmente, o comentador afirma: "O nível duplo de significação [da peça], isto é, político e metafísico, foi claramente percebido na época, mesmo que as críticas nos jornais e revistas não pudessem indicar claramente a carga política sem, em contrapartida, se exporem a censura (e, com isso, provocar a prisão do autor)". Para reforçar o argumento de que as críticas especializadas não representam verdadeiramente a forma como o público e a crítica compreenderam a peça, curiosamente o comentador apela à análise de Michel Leiris, publicada na revista clandestina *Lettres françaises*, em 1943, na qual o jornalista aponta o teor filosófico e político da peça.

filosófico das peças, pode-se duvidar, certamente, que o teatro e a literatura facilitem a compreensão das teorias filosóficas e mesmo que constituam, de qualquer maneira, ilustrações e exemplificações à filosofia sartriana.

O estudo da recepção do teatro sartriano empreendido por Galster revela que o público ideal do teatro sartriano seria aquele que conhece de antemão a filosofia existencialista, isto é, justamente aquele que não teria necessidade de receber didaticamente as teorias filosóficas por meio de *ilustrações e metáforas*, o que desmente a concepção de Boschetti e os outros de que Sartre escreve obras ficcionais com a intenção de *angariar* seguidores para o existencialismo. Ora, se para a verdadeira compreensão das obras de ficção é necessário o conhecimento do pensamento filosófico podemos propor a inversão dessa afirmação e investigar sua veracidade, a saber, se para a verdadeira compreensão filosófica não é necessário também o conhecimento da literatura e do teatro; matéria-prima seguidamente negligenciada pela grande maioria dos interpretes e comentadores da filosofia sartriana.

Segundo François Noudelmann, a literatura jamais foi, na concepção e na prática de Sartre, um meio para vulgarizar suas ideias filosóficas, mas, ao contrário, um fim na medida em que ela contém as questões da sua própria época e nela – ou seja, na literatura – o *sentido* do mundo se realiza totalmente (NOUDELMMANN, 1993, p. 39). Os personagens de Sartre não personificam conceitos, mas vivem conflitos próprios da sua época na medida em que ganham ou perdem, sofrem ou amam. Noudelmann destaca também que os personagens não são a representação tipificada de uma essência ou natureza humana, mas vivências individuais narradas formando uma construção do caráter universal próprio da condição humana. Nesse sentido, isso significa dizer que a ficção sartriana renuncia, na sua origem e na sua atividade, a manifestação traduzida dos conceitos filosóficos na medida em que apresenta vivências singulares possíveis diante de situações singulares possíveis. Com sua maneira de fazer dramaturgia, Sartre reforça a sua concepção filosófica: “Seu teatro se funda sobre uma reflexão sobre a ação, seus móveis, sua realização e representação” (*Idem*, p. 41). As ideias encenadas não são ideais ou idealizações, mas ideias que se realizam em atos, ideias vividas no seio de uma situação conflitante.

As obras literárias e teatrais de Sartre ocupam um lugar original no conjunto do pensamento do autor na medida em que representam as articulações fundamentais de um *pensamento em movimento* que se encarna em múltiplas formas de expressividade e que não se consolida

na inalterabilidade, mas nos desenvolvimentos espiralados, como um *tobogã*¹¹, e no movimento constante, como um *pião*¹². É o que defende também Rhiannon Goldthorpe, quando interpreta a relação entre literatura e filosofia como um processo dinâmico, caracterizado pela ausência de linearidade, no qual as obras dramáticas e literárias podem ora antecipar, ora confirmar e ora, ainda, questionar discursos, sem ilustrar ou exemplificar os conceitos teóricos. A autora chama Sartre de *mestre das elipses* na medida em que a escrita sartriana reconhece o poder desta figura estilística e a usa como importante recurso de modo que o não dito e o não escrito sejam desvelados pelo leitor. Para esta autora, filosofia e literatura são implicadas mutuamente no pensamento sartriano, o que não garante a validação de uma pela outra, uma vez que há momentos de tensão, ambiguidade, questionamento e subversão entre ambas. Por vezes a literatura concentra em uma obra temas que estão dispersos em obras filosóficas, como por exemplo *A náusea*, que dramatiza a relação entre consciência e mundo.

Franklin Leopoldo e Silva também afirma que filosofia e literatura se implicam mutuamente e cunha a expressão *vizinhança comunicante*¹³ para se referir à relação entre ambas. Essa concepção indica a “diferença e [a] adequação recíproca dos dois modos da dualidade expressiva” (LEOPOLDO E SILVA, 2004, p. 12). A dimensão de vizinhança comunicante é dada pela “compreensão das vivências individuais pela via da ficção [que] só atinge o plano da existência concreta porque insere o drama existencial particular na estrutura universal do ser da consciência [...]” (*Idem*, p. 13). Leopoldo e Silva também entende que a literatura não é exemplificação das teorias filosóficas de Sartre, mas que tanto a filosofia quanto a literatura devem ser encaradas como formas de expressão necessárias para a realização concreta do projeto sartriano, que é justamente o projeto de pensar a ordem humana.

11 “[...] desejaríamos que nossos livros se sustentassem por si só e que as palavras, em lugar de apontar para trás, para aquele que as traçou, esquecidas, solitárias, despercebidas, fossem *tobogãs*, lançando os leitores no meio de um universo sem testemunhas, em suma, que nossos livros existissem da mesma maneira que as coisas, as plantas, os eventos, e não como produtos do homem; queremos expulsar a Providência de nossas obras como a expulsamos de nosso mundo. Não definiremos mais a beleza, eu creio, nem pela forma nem pela matéria, mas pela densidade de ser” (SARTRE, 1948, p. 228, *grifo meu*).

12 “O objeto literário é como um *pião* estranho que existe apenas em movimento” (SARTRE, 1948, p. 91, *grifo meu*).

13 Cf. Leopoldo e Silva, 2004, p. 12.

Por outro lado, é preciso ainda compreender qual é o estatuto das obras literárias e dramáticas no conjunto do pensamento sartriano, entretanto, essa tarefa que não é fácil de realizar, uma vez que a literatura pertence ao campo do imaginário¹⁴, da liberdade criadora, da não-obrigatoriedade de rigor conceitual e lógico-racional. Para Bertrand Saint-Sernin, a ficção tem a função de liberar a imaginação para que dela possa irromper a existência: “Imaginar libera um poder de deformação que é menos uma disposição do espírito que uma propriedade da natureza, esta última, potencialmente instável” (1990, p. 167). Para o autor, a relação entre filosofia e ficção é de *inerência*, cuja função é liberar toda a potencialidade do pensamento que a filosofia entrava: “Entre filosofia e ficção, a relação não é nem exterior, nem acidental; é uma relação de inerência. A ficção não tem como função fabricar cópias ou duplicar o que quer que seja, mas de liberar potências reprimidas ou entravadas” (*Ibidem*, p. 165). A ficção conta histórias, mas não se reduz às histórias narradas, é pela ficção que rememoram-se ou invocam-se ideias fundamentais da realidade. Ainda segundo Saint-Sernin, a ficção desempenha um papel duplo: torna perceptíveis os entraves ao pensamento na medida em que possibilita ultrapassar a verdade fatural num esforço como exploração totalizadora das possibilidades humanas. Mas qual seria, então, a relação entre o método fenomenológico e a escrita desveladora da prosa?

Thana Mara de Souza também defende o duplo papel da literatura em Sartre, uma vez que a prosa não é totalmente arte, já que usa a palavra como signo e não como objeto¹⁵, nem é totalmente filosofia, porque está no plano do irreal, do imaginário¹⁶. Para a autora, “A filosofia (no sentido fenomenológico) e a literatura (entendida como romance metafísico) se apresentam como dois momentos necessários da compreensão da realidade humana, e por isso se complementam” (SOUZA, 2008, p. 73). A prosa ocupa um lugar muito especial no pensamento de Sartre porque seu caráter se dá justamente na tensão entre o irreal e o real, entre o ser e o nada. Souza associa a beleza¹⁷ ao sentido e o engajamento à significação: “É essa passagem do plano

14 Sobre a literatura como obra imaginária, recomendo o livro de Thana Mara de Souza, *Sartre e a literatura engajada*. A referência completa está no final do presente trabalho.

15 Como faz a poesia.

16 Cf. Souza, 2008, p. 74

17 Cf. Souza, 2008, pp. 57-59. Interessa, aqui, mais a noção de engajamento como significação que a ideia de sentido e beleza.

irrefletido para o plano refletido que a prosa, engajada, opera" [...] (SOUZA, 2008, p. 59), em outras palavras, o que a prosa deixa manifestar é a significação.

Se é assim, ou seja, se a prosa é campo de significação, ela está ainda mais perto da filosofia, entendida aqui como fenomenologia, que se supõe em geral, pois o ato originário da consciência é, como aprendemos com Husserl, designar, anunciar, visar, significar em direção a um sentido que ela já porta em si: "todo *cogito*, toda vivência de consciência (*Bewusstseinerlebnis*)¹⁸, assim podemos dizer também, significa (*meint*) alguma coisa e, *porta em si mesmo*, enquanto significado¹⁹ (*Gemeinten*), seu respectivo *cogitatum*" (HUSSERL, 1950, p.71, *grifo meu*). Paul Ricœur, discorrendo sobre a *fenomenologia da significação*²⁰ de Husserl, defende que a questão fundamental da fenomenologia é, justamente, a significação²¹: *O que significa, significar?*. É essa pergunta pelo sentido de significar que remete à intencionalidade, enquanto ato vazio

18 O termo alemão *Bewusstseinerlebnis* é traduzido em inglês por *conscious process*, processo consciente; a versão em francês adota a expressão *état de conscience*, estado de consciência. Em geral, as traduções brasileiras seguem a francesa fazendo uso da mesma tradução por *estado de consciência*. O termo *erlebnis* é, no entanto, traduzido frequentemente como *vivência* ou *experiência* tanto em francês, quanto em inglês e em português. *Erlebnis* significa o estado de consciência pessoalmente vivido, ou *experenciado*, de maneira individual, como um tipo de atividade, evento, processo mental na forma de ato; diferente do termo *Erfahrung* que significa experiência no sentido comum. Considero uma tradução mais próxima da literal, isto é, *vivência*, a melhor escolha, neste caso.

19 No sentido de objeto visado, objeto intencionado. Cf. na citação número 36, o uso do verbo *Meinen* por Paul Ricœur.

20 Cf. *Fenomenologia da significação* (RICŒUR, 2004, pp. 9-12).

21 "É importante observar que a primeira questão da fenomenologia é: o que significa, significar? Qualquer que seja a importância posteriormente adquirida pela descrição da percepção, a fenomenologia parte, não disso que há de mais mudo na operação da consciência, mas da sua relação com as coisas pelos signos tais como os elabora uma cultura falada. O ato primeiro da consciência é de querer dizer, de designar (*Meinen*); distinguir a significação, entre os outros signos, dissociá-la da palavra, da imagem, elucidar as diversas maneiras segundo as quais uma significação vazia vem a ser preenchida por uma presença intuitiva (qualquer que seja), isso é descrever fenomenologicamente a significação. Este ato vazio de *significar não é outra coisa que a intencionalidade*. Se a intencionalidade é essa propriedade remarcável, de a consciência ser consciente de..., de escapar-se de si mesma em direção a um outro, *o ato de significar contém o essencial da intencionalidade*" (RICŒUR, 2004, pp. 9-10, *grifos meus*).

da consciência a ser preenchido por uma presença; o perguntado da questão não é o que é o *sentido*, mas como se *significa* o sentido²².

Na famosa entrevista concedida a Simone de Beauvoir, em 1974, publicada em *A cerimônia do adeus*, Sartre explica, mais uma vez, como a literatura aconteceu antes que a filosofia: “Na época, eu não pretendia escrever livros de filosofia. Eu não desejava escrever o equivalente à *Crítica da razão dialética* ou a *O ser e o nada*. Não, eu queria que a filosofia na qual eu acreditava, as verdades que eu detinha, se exprimissem pelo meu romance” (BEAUVOIR, 1981, p. 203). Sartre foi primeiro um romancista e depois um filósofo, o que significa que seu projeto de escrita, se não precedeu suas concepções filosóficas, ao menos se descobriu no movimento da escrita ficcional, ou seja, as ideias filosóficas se realizaram primeiramente pela via da literatura e do romance e só depois se concretizaram em obras teórico-filosóficas. Certo é, portanto, que a literatura – em especial, *A náusea*, os contos escritos na juventude, posteriormente publicados como *Escritos de juventude*, a coletânea de contos intitulada *O muro* – não poderia ser considerada, com efeito, exemplificação *a priori* de produções filosóficas que seriam engendradas somente mais tarde, o que enfraquece, certamente, ainda mais a concepção exposta acima de que a literatura não passa de ilustração aos conceitos filosóficos.

O próprio Sartre também argumenta contra a ideia de tomar a escrita ficcional símbolo da sua filosofia e explica o *mote* sob o qual os dois modos de expressividade se vinculam, usando como exemplo a correspondência de *Entre quatro paredes* e *O ser e o nada*:

Quando escrevi *Entre quatro paredes*, por exemplo, uma pequena peça em que não se fala de filosofia, *O ser e o nada* já estava, em todo caso, publicado. Minha história de condenados não era uma simbologia, eu não tinha vontade de “redizer” *O ser e o nada*: por que iria querer? Simplesmente, eu inventava histórias com uma imaginação, uma sensibilidade e um pensamento que a concepção e a escrita de *O ser e o nada* tinham unido, integrado, estruturado de uma certa maneira. Se se preferir, meu grande livro filosófico é recheado de pequenas histórias sem filosofia. (Sit IX, p. 10, grifos meus).

22 Um estudo mais aprofundado sobre a fenomenologia e a linguagem deve ser realizado para atestar as relações entre significação, consciência, vivência e linguagem. Realizo atualmente pesquisa pós-doutoral sobre o tema, contudo, publiquei recentemente um estudo introdutório na Revista *Intuitio*. Cf. HILGERT, L.H. “Por uma fenomenologia da linguagem”. *Intuitio*. Vol. 10, n. 2, pp. 66-85, Dez, 2017. <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/intuitio/article/view/29486/16293>>

Entre quatro paredes foi, assim, o resultado de uma imaginação, de uma sensibilidade e de um pensamento que estavam de alguma maneira unidos e estruturados à concepção e à escrita de *O ser e o nada*, o que não torna o primeiro uma metáfora, uma ilustração ou uma exemplificação do segundo, mas significa que ambos estão, *de uma certa maneira*, integrados, vinculados, unidos, o que os torna partes de um projeto maior, de um *sistema*, de um conjunto de pensamento. Não seria incorreto assumir que esse é o legítimo *modus operandis* sartriano e pressupor que o mesmo se passa com as outras obras de filosofia e de ficção; cabendo, portanto, aos estudiosos do pensamento sartriano dedicarem-se a pesquisar e desvendar a qual *certa maneira* o filósofo se refere. Investigar e examinar de maneira o pensamento sartriano une, vincula e se estrutura em obras de filosofia e de ficção. Afinal, como afirma o filósofo, seu *grande livro filosófico*, isto é, o conjunto do seu pensamento, se compõe também de pequenas histórias inventadas.

Se filosofia e literatura são, no conjunto do pensamento sartriano, interdependentes, explorar uma das expressividades abandonando a outra, significa desconsiderar um importante veículo de pensamento confirmado pelo próprio autor. As obras ficcionais exprimem, segundo Sartre, uma filosofia e o fazem de uma maneira muito original, desvelando uma visão total do mundo:

Parece-me que o teatro não deve depender da filosofia que ele exprime. O teatro deve exprimir uma filosofia, mas não de modo que se possa colocar, no interior da peça, o problema do valor da filosofia que o teatro expressa. É preciso que a peça dê uma visão total de um momento ou de uma outra coisa, mas é preciso que ao mesmo tempo em que *isto* que é revelado pela peça se revele de uma maneira inteiramente teatral. (Entrevista a Alain Koehler, 1960, publicado em SARTRE, 2005, p. 1026).

É claro que não haveria razões para empreender um estudo filosófico com o teatro e a literatura se ambos, ou um deles, fossem subjugados à filosofia; nesse caso, seria melhor que se estudasse teatro e literatura segundo a hierarquia cabível em lugar de dar destaque a um gênero que não possui legitimidade teórica no conjunto da obra de Sartre, o que, espero ter tido sucesso em mostrar, não é o caso. Ao defender a concepção que não subordina a literatura à filosofia, é importante observar duas outras coisas: a primeira, que isso não implica em subordinar a filosofia à literatura; a segunda, que estudar literatura tendo como justificativa a importância da abordagem do *corpus*, isto é, de *conjunto da obra*, implica também em não limitar

cronologicamente o estudo, uma vez que o próprio autor considerou – sem hierarquias de estilo – seu pensamento presente tanto na *Náusea* quanto na *Crítica da razão dialética*.

Como dito, em se tratando de, em questões de método, reavaliar o método do estudo das obras de Sartre, é preciso também apresentar as razões para abarcar na perspectiva de *conjunto da obra* todos os *períodos* ou *fases* do pensamento sartriano, sem privilegiar um dos *momentos*, seja o, assim chamado, da Ontologia ou o da História. Pretendo mostrar, na sequência, que para ampliar o conhecimento do pensamento de Sartre e aprofundar na análise dos seus conceitos fundamentais, há uma abordagem por um viés seguidamente negligenciado por aqueles que preferem taxativamente ordenar o pensamento de Sartre em dois ou três. A metodologia de conjunto da obra traz com ela ainda uma segunda questão: compreender a relação entre os primeiros e os últimos temas do autor, entre as primeiras e as últimas obras, problemática mais conhecida, sobretudo, em relação a *O ser e o nada* e a *Crítica da razão dialética* e que se desdobra também, conseqüentemente, nas obras de literatura e de teatro.

ONTOLOGIA E HISTÓRIA

É comum encontrar na literatura crítica sobre Sartre aqueles que separam o pensamento do filósofo e suas obras em fases ou momentos, mais ou menos relacionados. Há leituras que se consolidaram na tradição dos estudos sartrianos que sustentam a distinção da filosofia sartriana em Ontológica e Histórica, tendo como *O ser e o nada* e *Crítica da razão dialética*, respectivamente, a principal obra de cada fase. Por algumas vezes, o próprio Sartre corroborou com essa ideia de fases, sejam elas duas ou três.

O meio século de produção intelectual do filósofo representa o testemunho, ao mesmo tempo, da *reviravolta*²³ e da *unidade intelectual*²⁴ do seu pensamento em que transformações

23 “A guerra dividiu realmente a minha vida em duas. [...] Ao mesmo tempo, a guerra revelou alguns aspectos de mim mesmo e do mundo. Por exemplo, foi lá que eu conheci a alienação profunda que era a prisão, lá que eu descobri a relação entre as pessoas [...], a ordem social, a sociedade democrática [...]. Foi lá, se preferir, que eu passei do individualismo e do indivíduo puro de antes da guerra para o social, para o socialismo. Foi lá a verdadeira reviravolta da minha vida: antes, depois”. (Sit X, p. 180, grifo meu).

24 “É por isso que sempre disse – e o mantenho – que há unidade intelectual em toda a minha vida, desde o início, com *A náusea*, até o fim, com o tratado sobre a moral, alguma coisa como um sistema, que perde

importantes ocorreram especialmente nos campos da moral, da política e da história. Gradativamente esses temas se tornaram mais presentes na reflexão teórica e na assunção de posição e *engajamento vivido*. É certo que a Segunda Guerra Mundial representou um momento irremediável: “O que eu vejo de maneira muito claramente na minha vida é uma *ruptura*, que faça com que haja dois momentos quase completamente separados, a ponto de, estando no segundo, eu não me reconheça muito bem no primeiro, quer dizer, antes da guerra e depois” (Sit X, p. 175, *grifo meu*); porém, esse episódio talvez não tenha sido o responsável por realizar uma *ruptura* teórica suficientemente drástica a ponto de dividir a filosofia de Sartre em *antes* e *depois* da guerra, mas o causador – como o próprio filósofo confessa – da passagem da perspectiva do individual para a do coletivo. Nesse sentido, o ponto de vista da coletividade é alargado em relação ao pensamento que privilegia o indivíduo, mas sem perder de vista a noção de que a coletividade é feita de indivíduos. Declarações como essa, contudo, foram suficientes para muitos pesquisadores e intérpretes assumirem que a filosofia de Sartre se divide em duas: a primeira, antes da guerra, a do indivíduo, metafísica e abstrata; a segunda, depois da guerra, mais concreta, política e coletivamente engajada.

Em entrevista a Pierre Verstraeten, publicada em 1972, Sartre classifica sua filosofia moral em três momentos: irrealismo idealista, realismo moralista e realismo materialista moralista: “Passei de um irrealismo idealista (quando eu tinha 18 anos) a um realismo a-moralista quando contava com 45 anos, e desde então eu reencontrei, mais desta vez materialmente, a moralidade como fundamento do realismo, ou, se preferir, um realismo materialista e moralista” (Sartre citado por Jeanson, 1990, p. 900). Em outras situações, o filósofo afirmou que a unidade do seu pensamento transcendia as mudanças ocorridas no seu interior: “Eu mudei como todo mundo: no interior de uma permanência”²⁵.

A tradição fixou, de maneira geral, três *momentos* teóricos em que o *sistema* de Sartre passa por uma revisão. Do início da atividade filosófica de Sartre até mais ou menos a publicação de *O ser e o nada* compreende-se o momento no qual a liberdade é absoluta e sem restrição. Sartre

algumas das suas ideias e ganha outras [...]”. (Entrevista concedida em 1979. Cf. Sartre, J.P. “Penser l’art”. *Revue Obliques*. 1981, n. 24/25, p. 21.)

25 Cf. «Jean-Paul Sartre s’explique sur *Les Mots*». *Le Monde*. 18 de abril de 1964. Entrevista a Jacqueline Piatier.

se declara um adepto da *moral estoica*, sempre livre independentemente da circunstância. Nesse primeiro momento, a liberdade é a estrutura fundamental do para-si identificada à faculdade de negação e nadificação que permite ao homem *desvelar* o mundo. Nesse sentido, a liberdade é entendida como a modalidade originária de ser da realidade humana. Ser homem é equivalente a ser livre. Os inacabados *Cadernos por uma moral*, marcados pelo contexto do pós-guerra, significariam que Sartre *aprende* o peso das circunstâncias e a liberdade passa a ser, então, tomada ao mesmo tempo como valor absoluto e norma ética, o que é difícil de equilibrar para uma filosofia que abdica do *a priori* e de valores absolutos. Uma década e meia mais tarde, Sartre publica a *Crítica da razão dialética*, em que a liberdade *real* deverá ser conquistada quando o homem se libertar do jugo da escassez. A liberdade é, logo, considerada ao mesmo tempo como conceito operacional e condição necessária para a libertação.

Sobre a relação entre esses três *momentos* ou *fases*, historicamente consolidaram-se basicamente duas correntes interpretativas mais ou menos opostas sobre a relação entre a *Crítica da razão dialética* e *O ser e o nada*, e uma terceira via, mais recente, que procura realizar uma espécie de *síntese* entre a primeira e a segunda: i.) a primeira adota a postura de *ruptura*; ii.) a segunda de *puro continuísmo*; enquanto que iii.) a terceira, defende a ideia de *evolução*.

i.) A *primeira* corrente considera, *grosso modo*, que houve uma *ruptura* entre as duas obras a ponto de se tornarem quase irreconhecíveis. Dessa corrente, alguns representantes localizam na Segunda Guerra Mundial o momento decisivo da ruptura; outros, creem que a divisão acontece mais tarde, quando Sartre se aproxima da teoria marxista, no período da Guerra Fria.

ii.) A *segunda* corrente, expressivamente menor em quantidade, enxerga na obra de 1960 um *puro continuísmo* em relação a obra de 1943.

iii.) Há, ainda, uma terceira via mais atual, cujas leituras tendem a compreender a questão sem tanto extremismo, assumindo uma visão mais “dialética” ao considerar que há momentos de ruptura e de continuísmo, como se o conjunto do pensamento sartreano realizasse uma *evolução*. Nessa perspectiva, os principais termos para conceber o que se passa entre as primeiras e as últimas obras são: *passagem*, *alargamento*, *mudança de foco* e *mudança de perspectiva*. Apesar de sedutora, esta visão mais *conciliadora* não parece resolver completamente a questão e, além disso, pode originar um novo problema. Se tomarmos o pensamento de Sartre sob a ótica da *evolução*, no seu sentido comum de melhoramento e de progresso, suplantamos justamente a

riqueza da *ideia de conjunto da obra* que anunciei no início, assumindo que o Sartre da *Crítica da razão dialética* é a versão melhorada do Sartre de *O ser e o nada*.

Uma resposta bastante coerente sobre a relação entre *O ser e o nada* e a *Crítica da razão dialética* é dada por Gerhard Seel (2005), que não distingue três fases estanques do pensamento de Sartre, mas anuncia que a filosofia de Sartre, especialmente a moral, se desenvolveu em três fases, mas de uma mesma filosofia. E que essas três fases do pensamento moral de Sartre foram concebidas em três níveis: o nível da moral interna, da moral externa e da moral histórica:

No primeiro nível, trata-se unicamente das condições a cumprir para que, na esfera da imanência, da simples atitude, a vida ordinária do indivíduo seja moralmente boa. No plano da moral externa, trata-se das condições de validade das normas exteriores, definindo a vida em sociedade dos indivíduos. A moral histórica, por sua vez, diz respeito ao domínio da validade moral do processo histórico. (SEEL, 2005, p. 6).

Ao contrário do que precocemente poderíamos concluir, Seel não identifica cada uma das fases ou dos níveis a uma das obras teóricas fundamentais de Sartre, mas afirma que os três níveis estão presentes em todas as fases do desenvolvimento da filosofia moral de Sartre: “enquanto que em *O ser e o nada* o foco é colocado sobre a moral interna, os *Cadernos* são marcados por um deslocamento em direção ao nível social e histórico. Esse último [o nível histórico] se encontra, finalmente, no centro das reflexões de Sartre na *Crítica*” (*Idem*).

Transmutando e transportando essa descoberta para o campo da literatura, isso significa que deve existir em *A náusea*, por exemplo, uma moralidade que se dirige para a História, da mesma maneira que deve haver em *As troianas*, última peça de Sartre, a presença da moralidade interna.

Para isso, é preciso evitar os três posicionamentos acima elencados, e ainda mais outro que encara cada momento do desenvolvimento do pensamento de Sartre simplesmente como resultado de determinações externas, como a Segunda Guerra Mundial, ou a Guerra Fria. Antes de tudo, entendo que as obras de Sartre são como a interação complexa entre as determinações *internas* da estrutura do pensamento sartriano e seu contexto histórico. Por mais que Sartre valde, por meio de declarações calorosas e radicais, o abandono do *primeiro período* em detrimento do *segundo*, o exame cuidadoso do progresso e da evolução²⁶ do seu trabalho revela uma

26 No sentido de desenvolvimento e não de melhoramento.

dimensão de *continuidade fundamental* não apenas entre Ontologia e História, mas também entre Filosofia e Literatura.

Para realizar a tarefa do estudo do pensamento sartriano a partir da perspectiva de conjunto, é preciso examinar cada obra, em primeiro lugar, do ponto de vista do autor, investigando o contexto histórico e a ligação da obra analisada com as outras obras (aquelas já escritas e as que estão sendo planejadas para o futuro) a fim de traçar um perfil do projeto de escrita e de escritor; em segundo lugar, do ponto de vista da obra, com a intenção de conhecer a gênese da escrita, os elementos que impulsionaram a produção de cada trabalho, e sua recepção pela imprensa e pelo público. Uma dificuldade interna a esta tarefa, das maiores a meu ver, é fazer a leitura de conjunto da obra sem cair na tentação de enxergar as obras de um período como o abafamento das anteriores, no sentido de assumir que o período final representa “o verdadeiro” Sartre e que a primeira parte era o *Sartre de antes*, superado e incompleto. O ideal almejado e perseguido para os estudos sob essa nova perspectiva de método, deve ser o de resguardar a dimensão incompleta e aberta de cada obra e de cada momento, como o próprio Sartre indicou.

A entrevista a Perry Anderson, Ronald Fraser e Quintin Hoare, em novembro – dezembro 1969 e publicada originalmente na revista *New Left Review*²⁷, inicia com uma pergunta muito semelhante àquela da *Conferência de Araraquara*, isto é, sobre a relação entre os primeiros textos filosóficos, sobretudo *O ser e o nada* e a *Crítica da razão dialética*, cujo primeiro tomo havia sido lançado há quase uma década e aguardava-se, ainda, que o francês cumprisse a promessa do segundo volume. A primeira frase de resposta de Sartre é “O problema fundamental é o da minha relação com o marxismo” (Sit IX, p. 99). O filósofo reafirma ter mudado sua visão do mundo depois da guerra de modo que compreendia, com efeito, a força das circunstâncias: “porque eu mudei tão radicalmente de ponto de vista depois da Segunda Guerra Mundial. Poderia dizer, por meio de uma fórmula simples, que a vida me ensinou *a força das coisas*” (Sit IX, p. 99, *grifos meus*). Segundo o filósofo, a primeira prova da força das circunstâncias foi a experiência de ter de se tornar soldado mesmo sem querer sê-lo. Essa experiência mostra a força da ação de algo externo independentemente da vontade singular, algo que *governa de fora* e que faz descobrir a

27 Número 58, com o título *Itinerary of a Thought*. Republicada em Sit IX sob o título *Sartre par Sartre*, pp. 99-134. Publicada em português no livro *Vozes do Século: Entrevistas da New Left Review*. SADER, Emir (Org.). Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

realidade da situação do homem entre as coisas²⁸. O filósofo continua:

E depois, pouco a pouco, me apercebi que o mundo era mais complicado que isso. Durante a Resistência, com efeito, parecia haver uma possibilidade de decisão livre. Acho que as minhas primeiras peças são muito sintomáticas desse estado de espírito durante os anos de guerra. Eu as chamava “teatro da liberdade”. Outro dia reli o prefácio que eu havia escrito para uma edição destas peças – *As moscas, Entre quatro paredes* e outras – e fiquei totalmente escandalizado. Eu tinha escrito o seguinte: “Quaisquer que sejam as circunstâncias, qualquer que seja o lugar, o homem é sempre livre de escolher se ele será um traidor ou não”. Quando eu li isso, disse a mim mesmo: “É inacreditável: era exatamente assim que eu pensava!”. (Sit IX, pp. 99-100).

Essa declaração de Sartre não significa, porém, que o autor renegue suas peças ou o sentido que elas carregam, mas ao contrário, alerta sobre a importância de considerá-las sob a perspectiva histórica, isto é, de acordo com as *circunstâncias* sob as quais foram escritas e encenadas, além do engajamento histórico que elas representaram e a importância de transpor esse sentido para os dias atuais. Se em 1969 Sartre se espanta por ter afirmado nos anos '40 a liberdade absoluta em qualquer circunstância, é preciso considerar que o autor entendia que o francês de 1940 estava diante de um tipo de situação dicotômica muito particular que dava lugar apenas à tomada de *uma* dentre somente duas opções: ser favorável à Ocupação alemã ou ser contra a presença dos alemães em Paris. Não havia, com efeito, a possibilidade de reservas e adendos, isto é, ser a favor ou contra com ressalvas, nas palavras de Sartre: era impossível ser “favorável, mas...” ou “contra, mas...” (Sit IX, p. 100). O modo como a situação da Ocupação se impôs exigia que os franceses, sobretudo os parisienses, tomassem uma decisão em relação à presença do exército alemão no sentido de ser ou contra ou a favor, o que representava, à época, muito mais uma questão de coragem²⁹ de aceitar os riscos decorrentes desta escolha, como por

28 “Eu já havia tido a experiência de alguma coisa que não era a minha liberdade e, contudo, me governava de fora. Fui feito até mesmo prisioneiro, destino do qual eu consegui, porém, escapar. Começava, deste modo, a descobrir a realidade da situação de homem entre as coisas, que eu chamava ‘ser-no-mundo’” (Sit IX, p. 99).

29 “Havia, durante a Resistência, um problema muito simples e que desembocava, no final, em uma questão de coragem: era preciso aceitar os riscos da ação, ou seja, o risco de ser feito prisioneiro ou deportado. Mas e além disso? Um francês somente poderia ser ou favorável ou contra os alemães, não havia outra opção. Os verdadeiros problemas políticos não nos apareciam naquela época” (Sit IX, p. 100).

exemplo, ser deportado ou preso, que de compreender os verdadeiros problemas ontológicos ali concentrados.

Em lugar de provar que a filosofia de Sartre deva ser dividida em duas ou três fases, ou, por outro lado, assumir que persevera um continuísmo inabalado e que há, necessariamente, apenas uma filosofia, as mudanças ocorridas no pensamento sartriano reforçam o peso das circunstâncias e o impacto da guerra na vida e no pensamento do autor, sobretudo no sentido de radicalizar e expandir aquilo que já era central no seu pensamento. A reflexão sobre a liberdade, a moral e a autenticidade tiveram seus horizontes ampliados e aprofundados no sentido de incluir cada vez mais a História e a política: “Reminiscência de uma teoria que é minha completamente, a teoria da liberdade... Até 1968, essa liberdade não me aparecia muito claramente no domínio político... E agora eu vejo, eu revejo a possibilidade de conceber uma luta política orientada pela liberdade” (Sartre citado por Jeanson, 1990, p. 900).

É possível que a experiência da guerra tenha feito o filósofo *sentir na pele* como é viver sob o estigma da opressão política, sem liberdade individual e sem direitos. Compartilhar essa situação com *outros*, estranhos e iguais, desconhecidos com algo em comum, gente do povo e da elite, religiosos, operários, médicos, artistas, enfim, com uma diversidade unida sob algo em comum, o *ensinou* sobre as relações com as pessoas, a ordem social e a sociedade democrática a partir da perspectiva de *ideia vivida*³⁰, oportunizando uma experiência genuína e única da sociedade. Esse *desvelamento* de uma nova realidade vivida radicalizou a própria relação de Sartre com o mundo e com os homens, conseqüentemente o fez *passar do indivíduo ao social*, afetando, conseqüentemente, a própria concepção teórica do filósofo. Nesse sentido, a literatura responde e reflete as exigências do homem e da História, o que a torna objeto imprescindível de estudos porque o caráter próprio do pensamento sartriano é o de uma obra híbrida: inserido no seu contexto histórico em que os resultados são imediatos e possíveis de analisar objetivamente, mas se desprendido desse enraizamento datado, o impacto da literatura e do teatro resiste e se esquia das interpretações unívocas. Cada vez que uma peça de teatro ou uma história literária

30 “ideia vivida (*idée vécu*): não são ideias intelectuais e lógicas se ligando umas às outras por conexões lógicas; são, antes de tudo, ideias vividas se apresentando no pensamento sob uma forma temporal, em um momento dado, e que serão mais tarde reencontradas com uma forma ligeiramente (ou completamente) diferentes, mas ocupando os papéis que elas tinham no início” (Sartre, 1981, p. 21).

é retomada e obrigada a retornar-se sobre si, a obra se enraíza novamente para questionar e refletir o contexto histórico atual, reatualizando os conflitos dessa nova época e continua a dizer, retrucar e a espelhar as exigências do homem e da História. Viva e em espiral, a ficção sartriana continua contemporânea em cada época.

ENGAJAMENTO E RESISTÊNCIA: ONTOLOGIA E HISTÓRIA, FILOSOFIA E LITERATURA

O Roquentin de *A náusea* é a figura do *homem solitário* (*homme seul*) formulada por Sartre durante sua juventude. Ao contrário do que muitos se esforçam em mostrar, a ideia de *homme seul* não é o resultado intelectual de um completo desengajamento. O homem solitário da década de 20 e início dos anos 30 representou uma forma de *engajamento particular*, um tipo de resistência contra o burguês típico dos anos '30 e contra a sociedade moralista tradicional:

Quando deixei a École Normale, escrevi uma peça. Ela se chamava Epimeteu e o protagonista era o irmão de Prometeu. Tudo se passava nos céus. Epimeteu personificava o que eu chamava na época de "homem solitário" e que eu distinguia do aristocrata, do tipo que deseja ser da elite (eu desprezava totalmente esse tipo). O "homem solitário" é alguém que não é muito atraído pela sociedade e, como resultado, tem um modo de pensar que é diferente da maioria. (Sartre, em entrevista a DORT, 1990, p. 875).

Sartre declara em outros momentos e por diferentes vias que também era um *homem solitário*:

Todo homem é político. Mas isso eu só descobri por mim mesmo com a guerra e só compreendi realmente depois de 1945. Antes da guerra, eu me considerava simplesmente como um indivíduo³¹, não via, de maneira nenhuma, a ligação que havia entre a minha existência singular e a sociedade na qual eu vivia... eu era um "homem solitário", isto é, o tipo de indivíduo que se opõe à sociedade pela independência do seu pensamento, mas que não deve nada à sociedade e sobre quem ela não pode nada, porque ele é livre. (Sit X, p. 176, grifo meu).

31 Interessante lembrar a epígrafe de Louis-Ferdinand Céline do romance *A náusea*: "É um rapaz sem importância coletiva, é somente um indivíduo".

Sartre reconhece a sua origem burguesa e o lugar que ocupa no mundo³². Sendo impossível mudar sua origem e a opressão exercida pela sua classe, ele se pretende independente dela. De forma geral, é assim que o engajamento, o papel do intelectual e a resistência de Sartre debutam, pois inicialmente buscava a *salvação* pela via da literatura³³ com apelo a um certo tipo de *metafísica do indivíduo*. O maior *perigo* que assolava a juventude da geração de Sartre era o próprio futuro, herdeiro provável das tradições e valores de um pequeno burguês. Até a chegada da Segunda Guerra Mundial e a mobilização de Sartre, o principal *rival* do filósofo era a visão de mundo burguesa, moralista, elitista e clássica da qual ele próprio era fruto. Sartre rejeitava a perspectiva burguesa, que era tão imponente à época que mesmo uma das mais incisivas correntes surgidas como *alternativa* à visão clássica e tradicional veio da própria burguesia e se manteve ainda elitista e individualista: o surrealismo³⁴.

A interpretação do existencialismo como uma filosofia desengajada, metafísica e abstrata, críticas que Sartre procurou rebater na conferência *O existencialismo é um humanismo*, é um desses exemplos de equívocos de método, cometidos por desconsiderar como matéria-prima de estudo do pensamento sartriano a literatura e o teatro. Especialmente as obras *A náusea*, a coletânea de contos *O muro* e os *Escritos de juventude* representam a tentativa sartriana de, se não *demolir*, ao menos resistir à perspectiva dominante e burguesa de mundo da sua época. Existe uma filosofia do engajamento latente permeando esses escritos e é tarefa dos pesquisadores e estudiosos nos debruçarmos pelas vias não convencionais da ficção, se quisermos conhecer realmente essa filosofia inovadora e original.

32 Improvável que o próprio Sartre não se reconheça, pelo menos em alguma medida, em Roquentin: “Esta noite, eu estou bem confortável, bem burguesamente no mundo”. (Na, p. 15). É o que o autor indica também em *As palavras* (pp. 209-210): “Eu era Roquentin, eu mostrava por ele, sem complacência, a trama da minha vida [...]” (SARTRE, 1964, pp. 209-210, *grifo meu*).

33 A própria ideia de *homme seul* representa aqueles poucos *solitários*, num mundo povoado por pessoas alienadas, eleitos para salvar o mundo da contingência pela escrita. Em *As palavras*, Sartre chama esse período de *neurose* (1964, pp. 206-214).

34 Para conhecer as críticas que Sartre faz ao surrealismo do ponto de vista da escrita e da literatura, conferir *O que é literatura*, em *Situations II*. Sartre já havia se dirigido contra os surrealistas no *Imaginário* sobre a noção de inconsciente. Howells (1979), no capítulo dedicado à obra *Saint Genet*, de Sartre, retrata o paralelo entre Jean Genet e os surrealistas. Um estudo bastante abrangente pode ser encontrado do artigo *Sartre and Surrealism*, de Michel Beaujour, de 1963. Cf. *Referências*.

O conceito de engajamento será elaborado teoricamente somente nas obras posteriores aos seus primeiros escritos ficcionais e será reelaborado durante grande parte da sua produção teórica e literária. Neste momento de Guerra, porém, começa a ser delineada, ainda que de forma incipiente se comparada a outras obras, uma forma de escrita engajada suficiente para refutar a ideia de que o pensamento inicial de Sartre não tem nenhuma preocupação com a História e com a política. Se o compromisso com o seu tempo não aparece ainda nas obras teóricas, por outro lado, debuta já, com efeito, desde o princípio da sua escrita ficcional.

Outro exemplo de realização de engajamento e compromisso histórico pela via da ficção é o roteiro de cinema redigido no inverno de 1943-1944. Chamado *Resistência* (*Résistance*), o filme deveria se passar na França Ocupada, em um campo de prisioneiros situado no topo de uma colina. A obra, que permaneceu inédita até o ano 2000³⁵, apresenta uma abordagem inteligente e controversa sobre o tema do engajamento e do dilema entre família e pátria: um dos personagens consegue a liberação do campo de prisioneiros para ver a esposa e a filha nascida durante sua prisão, mas a libertação é também uma maneira de prisão porque os outros prisioneiros ainda estão cativos. Segundo Touré (2008), a obra defende a coletividade sobre a individualidade: “[O personagem] Dornier inscreve a sua escolha na História: sua família não pode ser livre sob dominação estrangeira. Não há salvação individual sem liberação e liberdade coletivas”³⁶ (TOURÉ, 2008, p. 261).

Sem ter ainda uma alternativa realmente viável à perspectiva burguesa nesse momento, a concepção de *homme seul* perdurará por alguns anos e aparecerá ainda durante a guerra, principalmente, nos personagens de Bariona, Orestes e Mathieu. Sartre progressivamente incorpora à perspectiva de *homem solitário*, a de *homem histórico*, talvez por isso, aos poucos abandone o romance e se dedique ao teatro, que realiza melhor, segundo o autor, a experiência coletiva. Por outro lado, desconhecer e ignorar as obras de literatura e de teatro no tratamento dos temas fundamentais do pensamento sartriano podem gerar, ou ao menos facilitar, uma interpretação falha

35 O texto inédito foi publicado pela primeira vez somente no ano de 2000, na revista *Les temps modernes*, n. 609. Cf. bibliografia completa nas *Referências*.

36 O roteiro termina de maneira trágica: a esposa agarra-se a filha e se atira da janela do apartamento quando os alemães estão próximos de descobrir que a família esconde judeus; o marido é preso, mas feliz com seu ato de resistência.

e insuficiente; especialmente pelo aparente distanciamento entre *O ser e o nada* e a *Crítica da razão dialética*, quando se assumem as interpretações tradicionais das relações entre as duas obras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existe uma correlação de necessidade entre descrever as estruturas fundamentais do ser-no-mundo e a ação, mas na tarefa de compreender o homem é impossível desvencilhar a descrição ontológica das suas dimensões ética, política e histórica. E isso não apenas porque a ação desemboca numa ética e numa política na historicidade, mas e sobretudo, porque a realidade humana faz, por sua constituição originária, um apelo à responsabilidade de *ser*. Filosofia e literatura em Sartre são o ponto de encontro desse pensamento coerentemente elaborado durante uma vida inteira sem ser, forçosamente, marcado por uma ruptura radical, visto que Sartre não abandona a questão originária e permanente sobre o sentido de *ser-no-mundo* e seus desdobramentos éticos, políticos e históricos.

Para Sartre, os gêneros de escrita não foram tomados como limites à sua expressividade: ao mesmo tempo que a filosofia é dramática, a ficção remete à visão de mundo do escritor. Na ficção, o autor desvenda ao público o mundo que ele quer transformar, uma vez que, para Sartre, a escrita é sinônimo de ação e o escritor é este ser que está sempre diante de uma encruzilhada entre o que deve falar e o que calar. Nas obras ficcionais, o filósofo coloca a liberdade – e com ela seus próprios conceitos filosóficos acerca da ordem humana – à prova, no sentido de que cada personagem e cada situação ali narrados, representam o exercício singular da liberdade em situação. Por isso, as questões de método aqui apresentadas buscaram apresentar a relevância da pesquisa sob a perspectiva do estudo do pensamento sartriano a partir da ideia de conjunto da obra. Metodologia essa que considera a totalidade e a integralidade ao mesmo tempo de cada obra, de cada modo de manifestação expressiva e de cada *momento* ou fase do filósofo, por conceber o pensamento no seu movimento dinâmico – de tobogã, de pião.

Compreender Sartre a partir da ideia de conjunto da obra implica, certamente em um grande desafio, pois se numa ponta temos Roquentin, “um sujeito individual sem importância coletiva”³⁷, procurando a *salvação* pela arte, na outra temos a *Crítica da razão dialética* e a desco-

berta de que a *salvação* só acontecerá com e na coletividade. Nossos estudos nos mostraram, por outro lado, que desconsiderar a presença da História nos primeiros escritos, assim como recusar a importância da individualidade e da subjetividade nos escritos de maturidade, é distorcer o pensamento sartriano.

Em Sartre, filosofia e ficção aproximam-se por conta da circunvizinhança entre os temas de ambas as expressões discursivas. Sartre é, com efeito, um pensador ambivalente na medida em que o tema privilegiado da moral é expresso duplamente sem ser repetitivo e circular, mas carregando o apelo que um gênero faz ao outro. O presente estudo assume, assim, a defesa de uma determinada perspectiva de leitura e estudo da teoria sartriana, isto é, a da necessidade da análise do conjunto da obra, o que confere caráter de ambiguidade e ambivalência a toda a produção do filósofo. Isso significa dizer que o pensamento sartriano é composto, na sua totalidade, por diferentes gêneros de expressividade que escapam ao tradicional modo de *tratado* lógico-racional da filosofia tradicional. Isso implica, por sua vez, em abdicar da descrição puramente teórica e reivindicar como horizonte possível de conhecimento a escrita e expressividade imaginativa, incluindo, portanto, na pesquisa filosófica as obras ficcionais, como a literatura e o teatro, com o risco de deixar-se perder profundidade e rigor teóricos em caso negativo.

Referências

BEAUJOUR, Michel. "Sartre and Surrealism". *Yale French Studies*, n.º 30, 1963, pp. 86-95.

Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2929261>> Acesso em 10/10/2016.

BEAUVOIR, Simone de. *La cérémonie des adieux*. Suivi d'Entretiens avec Jean-Paul Sartre (Août – Septembre 1974). Paris : Gallimard, 1981.

BLANCHOT, M. "Os romances de Sartre". In: *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. pp. 187-201.

BOSCHETTI, Anna. *Sartre et "Les Temps Modernes"*. *Une entreprise intellectuelle*. Paris : Minuit, 1985.

CONTAT, Michel; RYBALKA, Michel. *Les écrits de Sartre*. Paris : Gallimard, 1970.

- DORT, Bernard. « Entretien avec Sartre ». In : *Les temps modernes*, n.º 531-532, 2, 1990, pp. 872-889.
- GALSTER, Ingrid. *Sartre devant la presse d'Occupation*. Le dossier critique des « Mouches » et « Huis clos ». Rennes : PUR, 2005.
- GOLDTHORPE, Rhiannon. *Sartre: literature & theory*. Cambridge Studies in French. Cambridge University Press : Cambridge, 1984.
- HOWELLS, Christina M. Sartre and the language of literature. *The Modern Language Review*, Vol. 74, No. 3 (Jul., 1979), pp. 572-579.
- Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/3726704>>
- Acesso em: 31/03/2014.
- HUSSERL, Edmund. *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1950.
- JEANSON, Francis. « De l'aliénation morale à l'exigence éthique ». In : *Les Temps Modernes – Témoins de Sartre*. Vol. 2, ed. 46, Oct-Déc 1990, n. 531-533, pp. 890 – 905.
- _____. *Sartre par lui-même*, Paris : Seuil, 1955.
- LEOPOLDO E SILVA, F. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004.
- LOUETTE, Jean-François. « Sartre : un théâtre d'idées sans idée de théâtre ? ». *Les temps modernes*. 2005/4, n.º 632, 633, 634, pp. 208-255.
- NOUDELMANN, François. *Huis clos et Les mouches de Jean-Paul Sartre*. Paris : Gallimard, 1993.
- PEREIRA, Deise Quintiliano. « A construção metafórica na dramaturgia sartriana”. In: *Ipotesi*, n.º. 5, 1, 2001, pp. 25-35.
- RICCEUR, Paul. *À l'école de la phénoménologie*. Paris : Vrin, 2004.
- SAINT-SERNIN, Bertrand. « Philosophie et fiction dans l'oeuvre de Sartre ». *Les temps modernes*, 1990, n.º 531-533, pp. 164-187.
- SARTRE, Jean-Paul. *Cahiers pour une morale*. Paris : Gallimard, 1983.
- _____. *Critique de la raison dialectique*. T. 2. Paris : Gallimard, 1985.
- _____. *Écrits de jeunesse*. Paris : Gallimard, 1990.
- _____. « *Huis clos* ». *Théâtre complet*. Pléiade. Paris : Gallimard, 2005.
- _____. «La nausée». In : *Cœuvres romanesques*. Pléiade. Paris : Gallimard, 1981.

- _____. *L'être et le néant*. Essai d'ontologie phénoménologique. Paris : Gallimard, 1943.
- _____. *L'existentialisme est un humanisme*. Paris : Gallimard, 1996.
- _____. *Le mur*. Paris : Gallimard, 1939.
- _____. *Les mots*. Paris : Gallimard, 1964.
- _____. *L'imaginaire*. Paris : Gallimard, 1940.
- _____. *Penser l'art*. *Revue Obliques*. 1981, n. 24/25.
- _____. «Résistance». *Les Temps Modernes*, n. 609, 2000, p. 5-22.
- _____. *Saint-Genet, comédien et martyr*. Paris : Gallimard, 1952.
- _____. *Situations*. Paris : Gallimard, 1947.
- _____. *Situations II*. Paris : Gallimard, 1948.
- _____. *Situations IX*. Paris : Gallimard, 1972.
- _____. *Situations X*. Paris : Gallimard, 1976.
- _____. *Théâtre Complet*. Dir. Michel Contat. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard, 2005.
- _____. *Un théâtre de situations*. Paris : Gallimard, 1973.
- SEEL, Gerhard. «La morale de Sartre. Une reconstruction», *Le Portique* [online], 16 | 2005, mis en ligne le 15 juin 2008. Disponible en <<http://leportique.revues.org/737>>
- SOUZA, Thana Mara de. *Sartre e a literatura engajada* : Espelho crítico e consciência infeliz. São Paulo : EDUSP, 2008.
- TOURÉ, Birama. «Le scénario *Résistance*», *Études Sartriennes*, 2008, 12, pp. 259-268.

RESUMO

O objetivo do presente artigo é apresentar uma proposta de método de pesquisa da filosofia de Jean-Paul Sartre que considera como parte da manifestação do seu pensamento também as obras ficcionais de literatura e teatro e não somente as obras teóricas. Com o método de pesquisa que privilegia a perspectiva de conjunto da obra procuro demonstrar os ganhos teóricos e conceituais e a profundidade de discussão possíveis se nos dedicarmos a compreender como o pensamento sartriano acontece também pelas vias da literatura e do teatro. Para isso, o texto promove a reflexão em torno das relações entre Filosofia e Literatura ao longo da produção sartriana, rebatendo a interpretação tradicional de que as obras ficcionais de Sartre são pièces à these, i. é, de que a ficção funcionaria como uma exemplificação para a filosofia.

Palavras-chave *Engajamento, Política, História, Moral, Ontologia.*

ABSTRACT

The aim of this article is to present a proposal of a method of research of the philosophy of Jean-Paul Sartre. This method considers as part of the manifestation of his thought also the fictional works of literature and theater and not only the theoretical works. With the method of research that privileges the perspective of the entire work I will try to show the theoretical and conceptual gains and the depth of discussion possible if we try to understand how the Sartrian thought also manifests through the paths of literature and theater. For this, this paper wants to promote the reflection on the relations between Philosophy and Literature throughout the Sartrian work, debating the traditional interpretation about the fictional works as pièces à these, ie, that fictional work should be seen as an exemplification for philosophy.

Keywords *Engagement, Politics, History, Morals, Ontology.*