UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Antonio Fernando Longo Vidal Filho

Lutar com palavras

Sartre e a questão do engajamento

Versão Corrigida

São Paulo

2022

Antonio Fernando Longo Vidal Filho

Lutar com palavras

Sartre e a questão do engajamento

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Eduardo Arantes

Versão Corrigida

São Paulo

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação Serviço de Biblioteca e Documentação Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Vidal Filho, Antonio Fernando Longo
V6491 Lutar com palavras. Sartre e a questão do
engajamento / Antonio Fernando Longo Vidal Filho;
orientador Paulo Eduardo Arantes - São Paulo, 2022.
206 f.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Filosofia. Área de concentração: Filosofia.

1. FILOSOFIA. I. Arantes, Paulo Eduardo, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA **DISSERTAÇÃO/TESE**

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do aluno: Antonio Fernando Longo Vidal Filho

Data da defesa: 15 /07/ 2022

Nome do Prof. orientador: Paulo Eduardo Arantes

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo

deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos

membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho,

manifestando-me plenamente favorável ao seu encaminhamento ao

Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 22/07/2022

(Assinatura do (a) orientador (a)

Park Executor Armen

Folha de Aprovação

VIDAL FILHO, A. F. L. Lutar com palavras: Sartre e a questão do engajamento. 2022. Tese (Doutorado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

Aprovado em: 15/07/2022

Banca examinadora

Prof. Dr.:	_ Instituição:
Julgamento:	
Juigumento.	
Prof. Dr.:	_ Instituição:
Julgamento:	Assinatura:
Prof. Dr.:	Instituição:
Julgamento:	Assinatura:
Prof. Dr.:	Instituição:
Julgamento:	Assinatura:

Para Cynthia Segnini e Fernando Vidal, meus pais.

AGRADECIMENTOS

A Paulo Arantes, orientador paciente, pela generosidade. A Vincent de Coorebyter, que me recebeu na Université Libre de Bruxelles para um estágio de pesquisa. A Silvio Rosa e Denilson Cordeiro, pelas observações na banca de qualificação. Aos participantes do Groupe d'études sartriennes (GES). Aos colegas e amigos do Seminário das quartas. Aos companheiros de longa estrada Eduardo Fernandes, Rafael Pereira, José Luiz Neves, Leonardo Masaro, Júlio Canhada, Júlio Mioto, Ricardo Crissiuma, Christian Gilioti. A Bruno Carvalho, Priscila Figueiredo, Eduardo Socha, Felipe Catalani, Raquel Simões, Gustavo Assano, Gilberto Tedeia, Mateus Castilha, Paulo Yasha, Arthur Vonk. A Antonio Pereira, Rodrigo Mourão, Rafael Mourão. A Bruno Dahia, Giulia Giorgi e Valentine Remels, em Bruxelas. Aos manos Nicolau Leonel, Eduardo Amaral, Anderson Gonçalves. A Mercedes Ferreira e aos colegas do Ítaca. A Hélvio Tamoio, pela iniciação. A Fernanda Machado, pela ajuda com as traduções. A Sandra Berta, pela escuta. A Marina Funari, pelo companheirismo durante os primeiros anos deste trabalho. A Maristela Soleo, pela força numa hora difícil. A Joana Dória, pelo carinho na reta final e pelas interpretações luminosas. A Silvia Viana. A meus pais, Cynthia e Fernando, e a minha irmã Laura. Ao pessoal da secretaria do departamento de filosofia da FFLCH-USP. A CAPES.

Glissez, mortels, n'appuyez pas.

Pierre-Charles Roy

RESUMO

VIDAL FILHO, A. F. L. Lutar com palavras: Sartre e a questão do engajamento. 2022. 227

f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de

Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

A partir do imediato pós-guerra Sartre não apenas encarna de maneira exemplar a figura do

intelectual engajado, mas formula um programa e uma fundamentação para o engagement.

A compreensão de suas teses e a discussão sobre a pertinência delas exige, por um lado,

reconstruir o debate francês em torno da função intelectual e da relação entre literatura e

política, debate em que Sartre toma parte, alterando-lhe o rumo. Por outro lado, é preciso

explicitar alguns pressupostos de sua obra crítica, ficcional e filosófica. No cruzamento

desses dois eixos configura-se a questão do engajamento. Neste trabalho procuro formular

essa questão. Divide-se em quatro estudos: 1) Paul Nizan e as origens intelectuais do

engajamento; 2) Figuras do intelectual no jovem Sartre; 3) Resistência e engajamento do

escritor; 4) Um manifesto do engajamento no pós-guerra.

Palavras-chave: Sartre, engajamento, literatura, política, intelectuais

9

ABSTRACT

VIDAL FILHO, A. F. L. Fighting with words: Sartre and the issue of commitment. 2022. 206 f. Thesis (Doctoral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento

de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

During the context of the immediate post-war, Sartre begins to not only embody the shape of

the committed intellectual in an exemplary way, but to also formulate a program and a

foundation for the engagement. The understanding of his theses and the discussion about

their relevance requires, on the one hand, the reconstruction of the French debate around the

intellectual function and of the relation between politics and literature, a debate in which

Sartre takes part, altering its course. On the other hand, it is also necessary to unfold some of

the underlying premises of his critical, fictional and philosophical work. The issue of

commitment arises in the intersection of these two axes. In this work, I seek to formulate this

topic. It is divided into four studies: 1) Paul Nizan and the intellectual origins of commitment;

2) The shapes of the intellectual in the young Sartre; 3) Resistance and commitment of the

writer; 4) A manifesto of commitment in the post-war.

Key Words: Sartre, commitment, literature, politics, intellectuals.

10

SUMÁRIO

Esquema de Paul Nizan	14
I. CÃES DE GUARDA	15
II. A CRISE E OS INTELECTUAIS	33
NOTAS SUPLEMENTARES	45
O homem só na república dos professores	54
I. DESENRAIZADOS	58
II. O HOMEM SÓ E SEUS DUPLOS	62
O professor	64
O artista	75
NOTAS SUPLEMENTARES	81
Passagem da noite	96
I. LITERATURA E POLÍTICA	96
II. A REPÚBLICA DO SILÊNCIO E DA NOITE	117
NOTAS SUPLEMENTARES	127
Engagement	137
I. MANIFESTO 1945	138
II. NÃO SE PODE TIRAR O CORPO FORA	142
NOTAS SUPLEMENTARES	152
Bibliografia	159

ANEXOS – TRADUÇÕES	172
Paul Nizan	
As consequências da recusa	174
Uma literatura responsável	179
Ambição do romance moderno	
Michel Leiris	
O que falar quer dizer	
René Char	
Fragmentos de Hipnos	
Jean-Paul Sartre	
Drieu la Rochelle ou o ódio de si	
A literatura, essa liberdade!	197
Um filme para o pós-guerra	199
A esperança feita homem	201
Potência do cinema	203
A República do Silêncio	205
Apresentação de Les Temps Modernes	207
Escrever para sua época	222

ESQUEMA DE PAUL NIZAN

Je lis ses Chiens de Garde avec un intérêt très vif. Le livre est mal fait, plein de redites, et l'on a trois fois compris ce qu'il veut dire, qu'il continue encore à parler. Mais, tel qu'il est, ce livre est un signe des temps. (...) certains chapitres du livre de Nizan pourraient porter en épigraphe les phrases que je prêtais à Ménalque : « Savez-vous ce qui fait de la poésie aujourd'hui, et de la philosophie surtout, lettres mortes ? C'est qu'elles se sont séparées de la vie... Aujourd'hui... la sagesse opère à part. »

André Gide, *Journal* (1889-1939)

§1. Na narrativa de estreia de Paul Nizan, *Aden Arábia*, as lições de filosofia dadas ao jovem *normalien* pelos professores da República – "homens importantes que falavam em nome do Espírito" – caem na conta das amenidades destinadas a preencher o vazio de uma vida que gira em falso. Essas lições são caracterizadas como a "ceva" de um futuro *clerc*, tão inócuas quanto eficientes no propósito de ocultar "a existência carnal" dos homens. Mas já dão sinais de decomposição. É que a "escolástica contemporânea" – como Politzer se referia à "filosofia profissional" encastelada na universidade francesa em fins dos anos 20 – arrastase à decadência, puxada pela tendência ao apodrecimento de toda uma época.

Nizan começa se perguntando: "Com o que se parecia o nosso mundo?" E evoca a Abertura que vem antes de tudo, um vazio sem fundo em que as coisas esvanecem: o Caos de que falavam os gregos. Como esse turbilhão de vertigem, o "nosso mundo" também tende à confusão e à entropia, com o acréscimo de que em sua aparência não se vê um "recomeço", apenas se constata a "podridão". Transfiguração da crise, imagem em que se mescla a atmosfera de fim de mundo com o abismo primordial, a figura de pórtico de *Aden Arábia* termina descrita assim: "Tudo se assemelhava à desordem que arremata as doenças: antes da morte, que se encarrega de tornar os corpos invisíveis, a unidade da carne se dissipa, nessa multiplicação, cada parte sua vai para um lado"². Nesse estado de decrepitude e fim de linha – estertor da *décadence*, segundo Eugen Weber, que inicia seu estudo sobre a França dos

¹ NIZAN, P. Aden Arabie. [1932] Paris: Éditions La Découverte & Syros, 2002, p.58

² Id.Ib., p.55

anos 30 notando que no período se alastrava uma impressão de "decomposição avançada" – , nessa atmosfera de desmembramento, como sugere Nizan, a "Cultura" dos filósofos mais esconde do que mostra, mais confunde do que esclarece, portanto concorre para prorrogar uma "tomada de consciência" acerca do que se passa. Em suma, a filosofia do "nosso tempo", referida sem especificações, vai de braços dados com a confusão, sinal de que a "situação" atravessa seus representantes, que alegam não ter parte com ela. Aí o imbróglio. O intuito de Nizan é desfazê-lo. Desse modo ele mira seus ex-professores – os "idealistas", Brunschvicg à frente, somados a Bergson e Benda –, a quem destina a alcunha de "cães de guarda".

Interessa estudar alguns aspectos dessa crítica. Em primeiro lugar, descrever o ímpeto destrutivo que a anima⁴, perguntar pelo significado da iconoclastia entranhada na prosa ácida de Nizan, em seus insultos, que saltam aos olhos desde o título desse *panfleto* abarrotado de violência verbal, *Os cães de guarda*⁵; em seguida, delinear seu ponto de fuga, a busca por uma filosofia concreta; por fim, verificar como se enredam programa filosófico e engajamento intelectual nos escritos de Nizan.

I. CÃES DE GUARDA

§2. Nizan não partilha com os pressupostos dos autores que aborda. Por um lado, o dos "idealistas críticos", Brunschvicg e Boutroux procuravam purificar a história da filosofia de qualquer resquício mundano argumentando que ela se passaria em um "universo inteligível", onde se dariam os "diálogos da razão", medidos pelo ideal de sistematicidade e evidentemente impermeáveis a qualquer assunto datado; por outro, o bergsonismo fazia apelo à "intuição original" que mora no coração de cada filosofia, alçando-a, por uma "necessidade íntima do gênio", acima de seu tempo. Por um lado, uma história da razão abstrata e impessoal; por outro, uma história da filosofia referenciada, em última instância, na "mística interior da pessoa". Dois lados da mesma moeda, diz Nizan, complementares por responderem a uma dupla exigência do "pensamento burguês": o anonimato da "vida espiritual", como dizia Brunschvicg; o culto das vocações singulares, capazes de brotar em

³ WEBER, E. La France des années 30. Tourments et perplexités. Paris: Fayard, 1995, pp. 14-15.

⁴ Esse ímpeto destrutivo aparece num documento escrito por Paul Nizan antes da publicação de seus primeiros livros. Trata-se de apresentações de si e de seu *petit camarade* Sartre à Revista *Bifur*, da qual Nizan foi editor entre 1930 e 1931. Sobre Sartre, que contribuía com *La légende de la vérité*: "Jovem filósofo. Prepara um livro de filosofia destrutiva". Acerca de si: "Filósofo, viajante comunista, vinte e cinco anos, prepara um livro sobre a Arábia e ensaios contra a filosofia". Cf. COHEN-SOLAL, A. *Paul Nizan, communiste impossible*. Paris: Grasset, 1980, p. 90.

⁵ NIZAN, P. *Les chiens de garde*. [1932] Marseille: Agone, 1998. Adiante, citado como CG.

qualquer parte ou situação, empurradas por um motor inefável que jamais se adéqua à expressão que assume, pois mesmo a linguagem só pode traí-lo – descontada a inevitável caricatura, é por aí que segue Bergson em sua caracterização da "intuição filosófica". Nessa leitura sumária e interessada as diferenças sutis pouco importam, tampouco contam as tensões internas às concepções referidas, o que fica patente na avaliação unilateral que se faz do lugar da história da filosofia no bergsonismo⁶. Seja como for, abre-se brecha para uma aproximação plausível. É que tanto Brunschvicg e Boutroux quanto Bergson reiteram um lugar-comum (desde os tempos de Cousin), o que Nizan enfatiza: certa noção de perennis philosophia⁷. Consequência? A produção de um vácuo histórico em torno dos sistemas filosóficos, tomados em ambos os casos como entidades espirituais indiferentes à "usura do tempo"8 – donde o chamado estruturalismo em história da filosofia deriva seu método, baseado na separação entre a história externa e a história interna das filosofias, essa última marcada por uma modalidade de tempo suspenso, a "ucronia", onde se julgava encontrar o "essencial de um pensamento filosófico", a saber, uma "estrutura" ou "um certo modo de digestão espiritual indiferente aos alimentos que seu tempo lhe propõe". Além de subtraírem as filosofias a suas "situações", essas concepções dispensariam os filósofos de "abordar as questões vulgares", que inevitavelmente os levariam a "conclusões perigosas para a ordem presente, a qual aceitam e admiram" ¹⁰. Segundo Nizan, alergia à história e conformismo

_

⁶ A propósito dessa tensão, que se traduz "em duas concepções incompatíveis entre a filosofia e sua história", cf. PRADO Jr., B. Presença e campo transcendental: consciência e negatividade em Bergson. São Paulo: Edusp, 1998, p. 29: "De um lado, o filósofo, preocupado em revelar os descaminhos da inteligência incapaz de captar a cambiante substância do real, faria da história da filosofia uma historia stultitiae, instaurando entre a filosofia e sua história o mesmo abismo que separa a verdade do erro. A oposição estabelecida entre o conhecimento intuitivo, obediente às nervuras do real, com ele identificado, e o vazio saber intelectual, negligente diante das articulações naturais das coisas e indiferente ao objeto, reproduz-se na oposição do bergsonismo a toda tradição do pensamento ocidental. De outro, o historiador fiel ao texto e à originalidade do pensamento que o anima e que se recusa a dissolvê-lo em seu passado mediante a investigação das influências e da repetição dos temas. A recusa da causalidade histórica e a ênfase na invenção individual conduzem-no a vislumbrar e a pesquisar, em cada sistema, uma raiz intuitiva e viva, para além de sua formulação discursiva, que frequentemente, pela inércia e pela exterioridade essenciais à linguagem, traem sua vocação primeira. Neste segundo momento, a verdade se espraia generosamente sobre todos os sistemas e passa a animá-los, sugerindo a ideia, antes negada, da presença de uma philosophia perennis, como uma sombra projetada além da diversidade dos sistemas filosóficos". Como sabe o leitor de Bergson, essas "concepções incompatíveis" em geral são formuladas em textos distintos. Uma passagem ao menos foge à regra e nela Bergson procura mostrar como a seu ver não haveria incompatibilidade entre a visão de uma historia stultitiae da filosofia, que se desdobra na inércia das "teses" e "escolas" em perpétua diaphonia, com a philosophia perennis sempre a animar as "doutrinas" que bebem diretamente na fonte da intuição e que se pode colher em ato "viva em filósofos". Refiro-me a "Introdução à metafísica" in O pensamento e o movente. São Paulo: Martins Fontes, 2006, pp. 232-3.

⁷ Cf. MARQUES, U. R. A. A escola francesa de historiografia da filosofia. São Paulo: Ed. UNESP, 2007, pp. 59-60

⁸ Cf. ARANTES, P. E. Um departamento francês de ultramar: estudos sobre a formação da cultura filosófica uspiana. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994, p.113

⁹ Cf. BRÉHIER, É. *La philosophie et son passé*. Paris: PUF, 1950, pp. 40-1 (grifos meus)

¹⁰ NIZAN, P. CG. p. 38

político vão de par. Como anseia por uma filosofia "temporal até o osso", trata de inverter esses preceitos. Com efeito, não cessa de afirmar a transitividade radical de filosofia e história (e também de teoria e prática), transitividade assentada sobre o pressuposto "materialista" de que as "causas" dos pensamentos "não são pensamentos", bem como seus efeitos, por isso a investigação acerca da "eficácia" da filosofia. Como que de dedo em riste, ele assume o ponto de vista *exterior* às "estruturas mentais" que, segundo Bréhier, encontravam-se enraizadas apenas por "acidente" nalgum tempo e lugar¹¹. Apesar de Nizan pretender abrangência geral ao argumento, seu interesse imediato era vincular a filosofia universitária e seus representantes aos interesses "temporais" em disputa no presente, daí o tom acusatório e a urgência em destruir seus adversários. Por isso, ao invés de permanecer no nível dos pressupostos (onde de fato esse debate parece embolorado, afinal o que se ganha ao substituir o mito da autonomia do puro espírito pelo materialismo de Lênin?) talvez seja mais profícuo verificar como Nizan procede.

-

¹¹ Esse escopo recebe diversas formulações ao longo de *Les chiens de garde*. Exemplo: "buscar no exterior da filosofia as causas que a explicarão e os efeitos que decorrem delas, e pesquisar por que os filósofos de hoje estimam que uma empreitada desse gênero não é filosófica" (p. 42). Sobre a referência a Bréhier, cabe uma observação. É que La philosophie et son passé data de 1938, portanto foi publicado depois de Les chiens de garde. Ao contrapor um texto ao outro eu estaria inventando uma polêmica falsa. Mas não se trata disso. Como se sabe, a formulação célebre ("o essencial de uma filosofia é uma certa estrutura") arremata uma dupla filiação de Bréhier, tanto a Bergson quanto a Brunschvicg. Segundo ambos – por razões diversas, no entanto, que não convém esmiuçar - se Platão tivesse nascido em Atenas no séc. IV AC ou em São Paulo em 1983, tanto faz. Na verdade, as "condições da vida", por distintas que sejam, configuram apenas "acidentes" exteriores capazes de moldar a carapaça linguística, as questões de superfície, as polêmicas e filiações teóricas de um autor, mas não chegam a arranhar o "essencial" de seu pensamento: a "condensação espiritual" de uma "durée interior" entranhada num "espírito genial". A assunção desses pressupostos implicava a recusa de dois modelos de história da filosofia: por um lado, o de Bayle, que transforma a história do pensamento numa rapsódia; por outro, a dialética hegeliana. Contra esses adversários, Bréhier apregoava que fazer história da filosofia consiste em "simpatizar" (outra referência a Bergson) com o "apelo" que habita em cada sistema, apelo que vibra no "tempo interior" de uma história paradoxal e que aguarda "consciências capazes de recebê-lo". Como Nizan também aproxima Bergson e Brunschvicg, como também deixa de lado os matizes metafísicos implicados nessas formulações, pareceume instrutivo colocá-lo em contraste com Bréhier, ponto de chegada de uma longa tradição com a qual se bate Les chiens de garde. (Os textos principais são os seguintes: BRUNSCHVICG, L. « Vie intérieure et vie spirituelle » in Écrits philosophiques II. Paris : PUF, 1954, pp. 155-163 ; BERGSON, H. "A intuição filosófica" in O pensamento e o movente. Ed. Cit. pp. 123-149). Se escavássemos em busca da matriz intelectual dessa repulsa em relação à história que marca essas filosofias da história da filosofia chegaríamos talvez à "cultura literária" do "humanismo", que se tornou a base do sistema pedagógico francês a partir do século XVI. É essa a matriz do "cosmopolitismo intelectual" francês - no fundo um "simplismo" -, estudado por Émile DURKHEIM em L'Évolution pédagogique en France (Paris: PUF, 1938, especialmente Volume 2, pp. 128ss.; 190ss.). Pierre BOURDIEU retoma esse estudo a fim de reconduzir as referidas filosofias da história da filosofia a seu estofo social, as práticas pedagógicas rotinizadas a partir do estabelecimento daquela matriz. Cf. BOURDIEU, P. « Les sciences sociales et la philosophie » in Actes de la recherche en sciences sociales. Nº 47-8, 1983. É a esse sistema que Sartre se refere quando constata: "Nossos mestres ignoravam a história".

§3. Por um lado, há a filosofia idealista, que enuncia verdades sobre o homem; por outro, o mapa de ocorrência de tuberculose em Paris, que diz como os homens morrem¹².

Entre o filósofo idealista e os padecimentos da "multidão", um abismo. Ou melhor, o abismo é cavado por um gesto de "abstenção", por uma "fuga diante do concreto" comum a tendências as mais díspares da filosofia francesa no início dos anos 30¹³. Instaura-se assim uma oposição da qual aquela entre a história "interna" e a história "externa" da filosofia seria derivada. Nizan toma o partido dos "leigos" contra os "clérigos". E resolve fazer papel de advogado do diabo: fica do lado de Ânito contra Sócrates. Essa oposição escora a apresentação de *Os cães de guarda*, assim como fornece o quadro mais geral em que se desdobra seu encarniçado propósito de desmascaramento. Ao trecho acima, segue-se uma lista: por um lado, "o Espírito e as Ideias, a Moral e o Soberano Bem, a Razão e a Justiça"; por outro, "as aventuras, as tristezas, os acontecimentos, os dias de trabalho que compõem a vida"¹⁴. Um pouco adiante a enumeração engrossa:

Quando se escuta que a filosofia ainda fala de relações e de correlações, de fenômenos e de realidades, de élans vitais e de númenos, de imanência e de transcendência, de contingência e de liberdade, das almas e dos corpos, quando se escuta o Sr. Brunschvicg, que é o grande homem dessa forma de pensamento, dar um curso sobre a técnica da passagem ao absoluto, não se vê como esses bacilos do espírito, esses produtos teratológicos da meditação poderiam explicar aos homens vulgares, que convocaremos com incansável complacência, a tuberculose de seus filhos, as cóleras de suas mulheres, seu serviço militar e suas humilhações, seu trabalho, seu desemprego, seus descansos, suas guerras, suas greves, as podridões de seus parlamentos e a insolência dos poderes; não se vê com o que se liga a filosofia sem matéria, a filosofia separada, sem pé nem cabeça (sans rime ni raison). 15

1′

¹² NIZAN, P. CG. p. 26.

¹³ O tema da "fuga diante do concreto" aparece em alguns textos do período, a começar pelos dois livros inaugurais de Georges Politzer, *Crítica dos fundamentos da psicologia* e *O fim de uma parada filosófica: o bergsonismo*, sobre os quais me deterei na sequência. Fora do quadro de obras e autores em geral tomados como referência pela historiografia filosófica tradicional, seria possível dizer que o diagnóstico é mesmo unânime: entre os "não-conformistas" – antes deles, nos panfletos de Emmanuel Berl – há uma evidente adesão ao *parti pris* que manda retornar ao "objeto, ao real e ao concreto", imperativo apoiado no repúdio à "fuga diante do concreto", que segundo Robert Aron e Arnaud Dandieu configuraria a mais terrível *trahison des clercs*. Cf. DEL BAYLE, J.-L. L. *Les non-conformistes des années 30: une tentative de renouvellement de la pensée politique française*. Paris: Seuil, 2001, pp. 93-4; 258-9. Também ORY, P.; SIRINELLI, J.-F. *Les Intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours*. Paris: Armand Colin, 1986, p. 91.

¹⁴ NIZAN, P. CG. p. 28.

¹⁵ Id. Ib. pp. 43-4.

Nizan justapõe séries divergentes, que entram em contraste; o lado abstrato – os termos canônicos da filosofia – recebe um comentário impiedoso, derivado de sua fricção com a massa de assuntos que concernem a vida dos homens; o ímpeto é desmistificador, pois deseja pôr a nu aquilo de que interessa falar; os filósofos, deixando essas questões de lado, ficam condenados a uma espécie de meditação teratológica, que tem parte com as "diástases" e "trocas protoplasmáticas" do "Espírito-aranha" 16. A oposição é das mais "grosseiras" e tende ao "escândalo". O resultado é o descrédito sumário da "filosofia sem matéria", expressão que não designa uma escola específica e que, salvo engano, toma-se de empréstimo a Politzer¹⁷. Tais expedientes expositivos – justaposição de termos contrários, listas de enumerações, divisões grosseiras, linguagem insultuosa, tendência aos arremates bombásticos condensados em fórmulas – atravessam Os cães de guarda, ditando-lhe o ritmo e o tom. Seguem alguns exemplos. A certa altura, pergunta-se sobre o "partido" dos filósofos em relação a assuntos como "a guerra, a racionalização das usinas, o amor, os diversos tipos de morte, o desemprego" e se constata que, quanto a isso, reina a "ambiguidade" inerente às proposições de survol. Noutro trecho, à fixação metodológica dos epistemólogos, que parecem encalhados na soleira intransponível de uma Ciência das ciências, Nizan contrapõe a tarefa urgente de "atacar de frente uma questão particular" (a série dos assuntos concretos, nesse passo, é identificada às "zonas perigosas"). Uma passagem exemplar: Nizan cita um trecho de Brunschvicg, que disserta sobre as virtudes da "cultura e da inteligência", virtudes às quais só teriam acesso aqueles providos de "energia" para o cultivo de si; na sequência, justapõe um trecho do jornal L'Humanité em que um desempregado relata a dureza de uma vida sob privações, a começar pela ninharia do seguro-desemprego, insuficiente para as despesas básicas, a fome... diante disso, o leitor conclui que o filósofo, virado de costas para a realidade, escolheu ocultá-la¹⁸.

Olhando de longe, vê-se que a prosa crítica de Nizan procura explodir o "modelo professoral" da escrita filosófica: entretecendo os assuntos sem tempo ou lugar ao *fait divers* da vida cotidiana – uma "arte sutil de entrechocar o abstrato e o concreto" –, baliza a

_

¹⁶ Cf. infra NOTA SUPLEMENTAR 1.

¹⁷Na "Introdução" da revista *L'Esprit*, de 1925, Politzer escreve: "Portanto, todos aqueles que nos cercam, racionalistas, bergsonianos ou antibergsonianos, idealistas, pragmáticos, neokantianos, neo-hegelianos, neo-realistas, realistas críticos e, com eles, todos os filósofos que brincam com a arte, com a ciência ou com a religião, todos pertencem à mesma categoria, são os filósofos sem matéria. Parecem pertencer todos à mesma escola: *a escolástica contemporânea*". POLITZER, G. "Introdução" in *A filosofia e os mitos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p.28.

¹⁸ Os trechos referidos se encontram, respectivamente, em NIZAN, P. CG. pp. 53; 78-9; 105-6. Outros exemplos de longas sequências de enumerações organizadas por séries divergentes, pp. 112; 132-3.

¹⁹ COHEN-SOLAL, A. Paul Nizan, communiste impossible. Ed. Cit., p. 118

construção de uma "filosofia impura", da qual *Os cães de guarda* seria o preâmbulo. Em outros termos, se a regra para aqueles que ascendiam à filosofia era "moderar as tomadas de posição", esfumando as questões concretas em "vagas traduções filosóficas", Nizan subverte o *script*, no que se aproxima ao menos de um filósofo da geração anterior, Alain, que por meio de seus *Propos* trazia ao rés do chão materiais colhidos nas altas esferas do "saber especializado" (a "mistura do *fait divers* e da filosofia" característica da intervenção dos filósofos engajados – Sartre e Aron, por exemplo – encontraria em Alain, segundo um biógrafo, um modelo inaugural)²⁰. Olhando de perto, vê-se que essa passagem ao concreto, no caso de Nizan, seguia arrimada em "grandes cortes conceituais (feitos um pouco a machado)" – como já se caracterizou o estilo argumentativo de Georges Politzer²¹ – ou em "divisões grosseiras": argumentos todos marcados por dualidades, sem matizes, organizados pela estrutura opositiva do "ou... ou". Daí a sequência de termos inconciliáveis, aos quais correspondem dois tipos de filósofos, os Satisfeitos e os Insatisfeitos, sem a opção do meiotermo²².

§4. Qual a matriz desse maniqueísmo irredutível, dessas oposições chapadas vertidas em tom de revolta? "Extremismos" de um jovem disposto, a todo custo, a "arruinar a ordem estabelecida" Variando o ângulo, seria possível reconhecer no entrechoque do abstrato e do concreto, dos *clercs* e da *foule*, dos filósofos Satisfeitos e dos Insatisfeitos, uma resposta a *La trahison des clercs* de Julien Benda. Outro panfleto, dessa vez de um *dreyfusard* inconformado com a virada *realista* dos intelectuais franceses. Formulação canônica e aparentemente anacrônica de uma *visão clerical do mundo*.

Segundo Benda, a humanidade poderia ser partida em duas. Por um lado, os leigos – as "massas, burguesas ou populares, reis, ministros, chefes políticos" – uma gente afogada

-

²⁰ Cf. LETERRE, T. Alain, le premier intellectuel. Paris: Stock, 2006, pp. 253-7. O imperativo de Alain é significativo: « Relever l'entrefilet au niveau de la métaphysique ». A disposição publicística que leva Alain à composição dos Propos vincula-se ao processo de politização dos professores de filosofia durante o Affaire Dreyfus. Na retrospecção das decorrências de sua intervenção nesse caso paradigmático, Alain diz: "Em minha opinião, eu entrava assim na grande família dos escritores, que, com efeito, devem sempre seu sucesso a certa mistura de gêneros e a certa recusa em colocar, de um lado, as ideias tediosas e difíceis e, de outro, as fáceis tagarelices (bavardages)". Citado e comentado por LEVENT, J.-M. Les Ânes Rouges. Généalogie des figures critiques de l'institution philosophique en France. Paris: L'Harmattan, 2003, p. 64.
²¹ A expressão é empregada por Bento Prado Jr., quando procura vincular o "estilo retórico" da filosofia francesa da existência a uma de suas prováveis fontes, a prosa da Crítica dos Fundamentos da Psicologia de Georges Politzer. Cf. PRADO Jr., B. "Georges Politzer: Sessenta anos da Crítica dos Fundamentos da Psicologia" in ______. (Org.) Filosofia da Psicanálise. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 15.

²² Cf. NIZAN, P. CG. pp. 29; 50; 56; 110-11. Id. « Notes-programme sur la philosophie » in *Paul Nizan*, intellectuel communiste (1926-1940). BROCHIER, J.-J. (Org.) Paris: Maspero, 1970, Vol. 2, p.9

²³ SARTRE, J.-P. «Paul Nizan » in Sit. IV, p.147

nos interesses particulares, temporais, arrastada pelas "paixões realistas". Ao leigo interessa a ação, sempre voltada a um bem ou distinção, enraizada numa posição de "raça", "nacionalidade" ou "classe". É a partir dessa caracterização sumária que Benda pretende dar conta do que é próprio aos tempos modernos — a irrefreável expansão de uma entre as "paixões realistas", as "paixões políticas", que estariam por trás das guerras e ódios etc. Mas a humanidade não é feita apenas de leigos. Há também aqueles que viram as costas aos particularismos, aderindo aos valores universais, perseguindo os bens espirituais, colocandose, em suma, au dessus de la mêlée, como dizia Romain Rolland, ou, nos termos de Benda, "fora do real". Um clerc? Um declarado idealista, que ao invés de agir, contempla: "refirome a uma classe de homens que chamarei os *clercs*, designando por esse nome todos aqueles cuja atividade, por essência, não persegue fins práticos, e que, obtendo sua alegria do exercício da arte ou da ciência ou da especulação metafísica, em suma, da posse de um bem não temporal, dizem de certa maneira: 'Meu reino não é deste mundo'"24. Quem desconhecesse a data de publicação deste trecho e o tomasse fora de contexto poderia, por um momento, ter a impressão de que está diante de um documento da Idade Média; poderia julgá-lo contemporâneo do Decreto de Graciano (séc. XII), por exemplo, que inserindo no núcleo do corpus do direito canônico a partilha de funções entre leigos e clérigos, reservava aos primeiros a posição rebaixada do illiteratus – o "inculto" ou "idiota"; originalmente, "aquele que não sabe latim" – cujas tarefas se dividiriam entre o trabalho manual e a oferenda, ao passo que os últimos, os literatus, depositários do monopólio da ciência e do ensino, recebiam a seguinte definição: "Existe uma espécie de homens votada ao oficio divino e dedicada à contemplação e à oração, que deve abster-se completamente do rumor dos assuntos temporais"²⁵. Desfeita a confusão artificial dos tempos, a coincidência das formulações não deixa de chamar a atenção: por que vestir com o hábito do *clerc* medieval o intellectuel recentemente posto em cena pelas querelas em torno do caso Dreyfus? Não obstante a aparência de anacronismo, é disso que se trata. Aí reside o interesse do livro de Benda. Ao invés de vincar a singularidade da nova figura ele investe na inespecificidade histórica e faz passar o intellectuel por um avatar moderno e laicizado do clerc medieval e de seu sucedâneo, o humanista²⁶. Abusando um pouco mais do anacronismo – o que não

⁻

²⁴ BENDA, J. A traição dos intelectuais. [1927] São Paulo: Peixoto Neto, 2007, p. 144

²⁵ Cf. LE GOFF, J. "Clérigo/ Leigo" in *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 12, Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1987, p. 384

²⁶ Para as diferenças entre o *clerc* medieval e o "humanista", cf. LE GOFF, J. *Os intelectuais na idade média*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003, especialmente o Capítulo 3, "Do universitário ao humanista", pp. 147 ss.

entra em choque com a visão que Benda tem da função intelectual, pois quem olha o mundo de fora e vive voltado às Ideias não tem por que se apegar ao prosaísmo das diferenças temporais: os "direitos da razão" não devem se dobrar aos "direitos da história" -, ele faz recuar seu ideal do *clerc* à figura de Sócrates: "Para Sócrates, nisto modelo perfeito do *clerc* fiel à sua essência, os portos, os arsenais e as muralhas são 'tolices'; a justiça e a temperança é que são coisas sérias"²⁷. Não basta se autodecretar "fora do real", reiterando o lugar-comum propagado pelo clericato desde que se tornou portador do "monopólio das superestruturas", como dizia Gramsci²⁸; para que a "utopia social" de Benda ganhe vulto é necessário que o clerc se converta em guardião dos valores (a "justiça" e a "temperança"), um suporte da "moralidade", pilar do "poder espiritual" sempre pronto a julgar a partir de princípios universais e abstratos os descaminhos daqueles que detém o "poder temporal". Posto que "nenhuma paixão por um objeto terrestre" o macula, o clerc pode se arrogar "oficiante da justiça abstrata" ou, noutros termos, da exterioridade em relação aos antagonismos que dividem os leigos deriva sua vocação do universal³⁰. Um tipo desenraizado, conforme a alcunha por meio da qual Barrès escarnecia dos intellectuels, especialmente na figura de Bouteiller, em que se concentram os traços mais salientes do clerc moderno: professor de

27

²⁷ BENDA, J. *Op. Cit.* p. 186

²⁸ Cf. GRAMSCI, A. *Cadernos do Cárcere*. Volume 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 17. Gramsci chegou a comparar a posição de Benda com aquela de seu alvo principal, Croce: "Benda, como Croce, examina a questão dos intelectuais abstraindo a situação de classe dos próprios intelectuais e a sua função" (p. 73).

²⁹ Segundo Michel WINOCK, "Julien Benda ilustrava, assim, de maneira rígida, abstrata, concisa, a teologia dos dois poderes, o poder temporal e o poder espiritual, que estava no pensamento de Saint-Simon, no de Augusto Comte e no de seu contemporâneo Alain. Toda sociedade, diante dos poderosos, precisa de um poder espiritual, intelectual, respeitado segundo outra hierarquia, que evoque os princípios eternos sobre os quais essa sociedade está fundada." (WINOCK, M. *O século dos intelectuais*. trad. E. Jacobina, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p.256).

³⁰ Por onde se vê que se o *clerc* de Benda tem bastante de um monge encerrado no claustro, não deixa também de ter algo de um homme de lettres empedernido, entre outras coisas essa ambição de ocupar um "tribunal independente de todas as potências e que todas as potências respeitam", como Paul Bénichou se refere à inédita posição a que o écrivain foi alçado durante o século XVIII francês, misto de Santo Leigo e Legislador, sacerdote de um "poder espiritual laico" capaz de rivalizar com o prestígio da clericatura eclesiástica. (BÉNICHOU, P. Le Sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne. Paris: Librairie José Corti, 1985, especialmente pp. 23-48.) Essa continuidade entre o homme de lettres - de que a consagração data do século XVIII, conforme mostra o estudo de Bénichou, mas cuja origem remete aos humanistas do Renascimento, a começar por Montaigne - e o clerc de Benda, não passou despercebida a Erich Auerbach: "Esse homem independente e sem profissão determinada [Montaigne] criou assim uma nova profissão e uma nova categoria social: o homme de lettres ou écrivain, o leigo na condição de escritor. Conhecemos o caminho percorrido por essa profissão, primeiro na França e depois também em outros países de cultura: tais leigos tornaram-se os verdadeiros intelectuais, os representantes e guias da vida intelectual, e gozam hoje em dia de um tal reconhecimento que Julien Benda os chamou de clercs, o mesmo nome, portanto, daqueles a quem originalmente se opunham, os clerici ou religiosos. Isso equivale ao reconhecimento de que os escritores herdaram destes últimos o legado e o posto, isto é, a hegemonia intelectual na Europa moderna." AUERBACH, E. "O escritor Montaigne" in Ensaios de literatura ocidental: filologia e crítica. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2012, pp. 151-2.

filosofia, "propagador do kantismo, do universalismo abstrato, negação das singularidades de pele e sangue"³¹. Nem por isso *dessocializado*. Distante portanto do "proletariado intelectual" *déclassé* que àquela altura entrava em cena. O *clerc* de Benda estaria mais próximo do membro de uma "elite gratuita", faria corpo com o mandarinato nostálgico de uma Elite de "estilo antigo" então declinante, que ia perdendo seus meios tradicionais de reprodução social — daí a fantasia de pertencer a uma aristocracia do espírito que faz remontar sua linhagem às figuras prestigiosas do passado remoto.

Disparate Benda reconhecer dignos clercs em figuras votadas a combates em torno de querelas pouco abstratas? Zola, por exemplo. Segundo Benda, a intervenção dele no caso Dreyfus daria mostra de fidelidade aos valores dos *clercs*: contra o racismo e a xenofobia que presidiram uma condenação evidentemente injusta, Zola tratou de se apegar à universalidade da norma – além de falar em nome da Justiça e da Verdade –, a partir da qual afrontou o particularismo do tribunal militar. Não se trata, bem entendido, de qualquer empatia pela diferença judaica do Capitão Dreyfus, mas de uma reta militância moral em nome de abstrações³². Zola se convertia assim em advogado gratuito, já que sem mandato, de um injustiçado sem voz, que na falta do auxílio de um espírito crítico independente e socialmente prestigiado permaneceria invisível (no que prolongava, em outro contexto, o gesto inaugural de Voltaire em relação a Calas). Por isso o clerc destitui os especialistas e técnicos, assumindo a função paradoxal de um profissional do universal. Nesse sentido, Sartre está de acordo com Benda ao definir o intelectual como aquele que se mete com o que não lhe diz respeito (apesar de recusar o idealismo dessa concepção: segundo Sartre, se a figura moderna do intelectual emerge de um *déclassement* que de fato o desenraiza, arrancando-o de qualquer vínculo particularista, assimilando-o a um "puro olhar" que sobrevoa uma sociedade antagônica, por outro lado esse desenraizamento – outro nome da liberdade – não anda separado de um "senso apaixonado do presente", ou seja, para o intelectual – nesse passo Sartre se refere a sua figura arquetípica, o philosophe do século XVIII – "o espiritual está na

-

³¹ WINOCK, M. *Op. Cit.* p. 21. Para uma caracterização mais detalhada da figura do intelectual "desenraizado", cf. *infra* "O homem só na república dos professores", §2.

³² De fato, tanto a abertura quanto o fecho de *J'Accuse!* estribam a interpretação de Benda: "Quanto às pessoas que eu acuso, não as conheço, nunca as vi, não nutro por elas nem rancor nem ódio. Não passam para mim de entidades, de espíritos da malevolência social. O ato que aqui realizo não é nada além de uma ação revolucionária para apressar a explosão de verdade e justiça. /Não tenho mais que uma paixão, uma paixão pela verdade, em nome da humanidade que tanto sofreu e que tem direito à felicidade". (ZOLA, É. *Eu acuso!* São Paulo: Hedra, 2007, p.53.) Sobre o caráter essencialmente "clerical" dessa "ação revolucionária" propugnada por Zola – conjunção de verdade *e* justiça, ou seja, submissão do fato ao valor, o que diferencia o *clerc* do *savant* e do *expert* (em termos anacrônicos: do "intelectual específico") –, cf. Roger CAILLOIS. « Sociologie du clerc » in *La communion des forts. Études de sociologie contemporaine*. Mexico, D.F.: Quetzal, 1943, p. 105

rua" e para ele não é o caso de dar as costas ao "temporal", como queria Benda, mas de "retomá-lo sem cessar (...) e de ultrapassá-lo em cada circunstância particular"³³). De todo modo, depreende-se da interpretação de Benda acerca do *Affaire* que o clericato (*cléricature*) presume um distanciamento perene da situação, capaz no entanto de refluir sobre ela como um olhar impassível, que a julga. Seu desprendimento contemplativo se reverte em ação à distância³⁴.

O empuxe atópico que embala o *clerc* rumo à livre flutuação sobre os constrangimentos que dividem os leigos somado à retórica ascética e desinteressada que preside a apresentação de Benda, segundo Nizan aí mora a mistificação. A possibilidade permanente de se desenredar da situação será vista como um ardil tramado no interesse de ocultar uma postura temporal inadmissível em tempos de crise, o abstencionismo. O humanismo abstrato de Benda cai na conta de uma mitologia compensatória, ponto de honra de uma *intelligentsia* em fuga³⁵. A inespecificidade própria a suas ponderações, que por valerem para todos acabam não valendo para ninguém, Nizan a encontra presente no conjunto de ideias dos filósofos que critica. Assim retomava por sua conta um argumento de Emmanuel Berl, que via a "nostalgia do claustro" de Benda presente também na

_

³³ Cf. SARTRE, J.-P. QL, pp. 115-16. Por onde se começa a ver que a *diferença* entre o *clerc* de Benda e o intelectual engajado encarnado na figura de Sartre não consiste numa oposição simples. O assunto evidentemente interessa a este trabalho e será retomado adiante. Por agora, note-se o disparate – na verdade, decantação de um lugar-comum – publicado em volume intitulado *O silêncio dos intelectuais*: imputar ao *engagement* sartriano um descrédito puro e simples de qualquer pretensão de universalidade (o que redundaria em equívocos políticos lamentáveis, como o "elogio do estalinismo", a "chancela à violência" etc.), particularismo ao qual viria se opor a defesa dos valores que "não são deste mundo", tal como efetuada por Benda. Cf. COELHO, M. "Engajamento e traição" in NOVAES, A. (Org.) *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, pp. 85-115.

³⁴ Em *Un régulier dans le siècle* (1938) Benda escreve : "Gostaria que existisse permanentemente um caso Dreyfus, que permitisse sempre reconhecer aqueles que são de nossa raça moral e os outros, ao passo que, na mentira da vida cotidiana, essas distincões são atenuadas (...). Devo convir, de resto, que estou bem servido, o 6 de fevereiro, o caso etíope, a chegada do ministério Blum, a guerra civil espanhola produziram para nós um verdadeiro caso Dreyfus constante, que, espero, durará até o final de meus dias" (BENDA, J. La jeunesse d'un clerc suivi de Un régulier dans le siècle et de Exercice d'un enterré vif. Paris : Gallimard, 1968, p. 143). Esse trecho não só atesta a centralidade do caso Dreyfus na formulação do ideal do clerc sustentado por Benda, mas deixa claro que a leitura que ele fez desse acontecimento serviu de esteio a sua trajetória política e intelectual. De resto, a partir desse trecho é possível ver também como a separação estanque entre espiritual e temporal (ou entre "mística" e "política"), que se perpetuaria através da perpetuação da crise (é como se a existência mesma do clerc fosse coextensiva à crise), tende a configurar uma espécie de paradoxo do intelectual. No caso de Benda, esse paradoxo poderia ser expresso, segundo Antoine Compagnon, do seguinte modo: "ele se engajava pelo desengajamento". É o que se explicita, por exemplo, na conversão do clerc em compagnon de route. Quando se aproxima dos comunistas após o Front Populaire, Benda escreve: "Ele [o clerc] lhes dará sua assinatura. Talvez sua vida. Ele preserva o direito de julgá-los. Preserva seu espírito". (Sobre os paradoxos do clerc e a trajetória intelectual de Julien Benda, cf. COMPAGNON, A. "Julien Benda, um reacionário de esquerda na NRF" in Os antimodernos: de Joseph de Maistre a Roland Barthes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011, pp. 307-381. Cf. também BOBBIO, N. "Julien Benda" in Os intelectuais e o poder. São Paulo: Ed. Unesp, 1997, pp. 37-57).

³⁵ NIZAN, P. CG. pp. 43-5; 82-3. Id. « Sur l'humanisme » in *Paul Nizan*, *intellectuel communiste* (1926-1940). Ed. Cit., Vol. 2, pp. 32-7.

"inocuidade", "indiferença" e "abstenção" dos "professores de filosofia" ³⁶. É que todos, de certo modo, procuram se instalar naquele lugar altaneiro em que flutua o clerc: puro olhar voltado às ideias imperecíveis, a partir das quais julga e vaticina acerca da "existência dos homens". Brunschvicg, por exemplo, fala de um heroísmo da "vida espiritual": transcendendo a divisão social do trabalho, que faria do filósofo um técnico entretido única e exclusivamente com problemas relativos à fundamentação do conhecimento científico, a "missão" do idealista o faz portador do propósito máximo de "criar um universo moral", "trabalhar pelo homem"³⁷. Por conta dessa professada missão é que Nizan julga os filósofos — eles cumprem o que prometem? Não fazem mais do que dissolver os problemas concretos em "declarações verbais", assim como o humanista desancado por Sartre em A Náusea digeria "todas as violências, os piores excessos (...) numa linfa branca e espumosa" 38. O mesmo valeria para o "sábio" bergsoniano (visado da perspectiva de um crítico contumaz, Georges Politzer). Remando na contracorrente da inteligência – que recorta o real, orientada por interesses práticos, espicaçando-o, em seguida hipostasiando esse trabalho de abstração em conceitos ou ideias gerais a partir dos quais tanto a ciência quanto o senso comum procuram conhecer e orientar-se – o "sábio" bergsoniano, "por um esforço de intuição", busca se "enfiar na duração", simpatizar com a realidade movente e variável do "real", do "vivido" e do "concreto". Ocorre no entanto que essa "dilatação" espiritual apenas reiteraria a indiferença e a frieza frente aos "dramas" singulares – lembre-se do peso que o termo adquire nos escritos de Politzer, que procura despojá-lo de qualquer conotação "emotiva" ou "romântica", sem deixar de conservar sua acepção teatral, de resto imprescindível para a definição do objeto da "psicologia concreta", uma ciência da vida dramática, que não obstante irredutível aos procedimentos abstrativos das ciências naturais que escoram a "psicologia clássica", tampouco seria acessível ao método intuitivo bergsoniano – o que faz

2

³⁶ Cf. BERL, E. *Mort de la pensée bourgeoise*. Paris: Grasset, 1929, pp. 36-41. Sobre a polêmica de Berl com Benda da perspectiva da gênese do debate francês sobre o *engagement*, cf. Hélène BATY-DELALANDE. « De l'engagement chez les écrivains avant Sartre : essai de généalogie lexicale », *Les Temps Modernes*. 2006/1 (n° 635-636), pp. 212-13.

³⁷ Nesse passo Nizan é convencional, por assim dizer, o que limita o alcance de sua crítica: ele se atém à separação moderna da filosofia em crítica do conhecimento, por um lado – aquilo que Nizan chama de "Lógica Geral" –, e, por outro, aquilo que Kant denominava "conceito mundano de filosofia" – o interesse da filosofia pela "existência dos homens". Quanto à primeira metade da filosofia, não faz nenhuma restrição. Aí o especialista está em casa como o químico em seu laboratório. As dissensões aparecem quando o pensador deixa o campo específico do "comentário da ciência" e toma para si a tarefa de discutir os problemas concernentes à "existência dos homens" (Id. CG. pp. 46-50). Talvez por conta desse ponto de partida *Os cães de guarda* não avance muito na desmontagem do núcleo conceitual das doutrinas que critica, mantendo a discussão no plano da função social do "idealismo". Acerca do "aristocratismo" que impregna o "heroísmo" espiritual apregoado por Brunschvicg, cf. BRÉHIER, É. *Transformation de la philosophie française*. Paris: Flammarion, 1950, p. 55

³⁸ SARTRE, J.-P. « La Nausée » in OR, p. 140

do "sábio" de Bergson um duplo (inimigo, certamente) do *clerc* de Benda: "confundir-se com toda a vida, vibrar com toda a vida, de fato, é permanecer frio e indiferente em face dela: as emoções verdadeiras desaparecem em meio à sensibilidade universal. Um pogrom está na duração assim como uma revolução: buscando apreender os momentos da duração com sua coloração individual, admirando o dinamismo do entrelaçamento de seus momentos, esquece-se precisamente que de um lado há um pogrom e de outro uma revolução"³⁹.

§5. Será preciso dizer: em filosofia, indiferente quer dizer satisfeito. 'Sem partido' quer dizer explorador. A abstenção, esse partido que consiste em não ter partido, encontra aqui todo seu sentido⁴⁰.

O que dá liga à exposição de Os cães de guarda, o que sustenta o choque do abstrato e do concreto, o que confere sentido, enfim, ao sectarismo enragé de Nizan, é a remissão de sua dinâmica a um conflito central, a luta de classes. É o que fica explícito no trecho em pauta: a retórica preto no branco ecoa um imperativo do Partido Comunista, que àquela altura mandava abordar qualquer assunto, da pintura à luta entre as nações, a partir da fórmula: "classe contra classe" ⁴¹. Assumido esse princípio, situam-se os filósofos – o capítulo central de Os cães de guarda se intitula "Situação dos filósofos" – e se reconhece no abstencionismo deles o vínculo com a hegemonia burguesa. Antes de desdobrar o argumento, note-se a disposição polêmica e desabusada implícita no ponto de vista. Segundo Thibaudet, o representante mais característico da República dos professores era mesmo o "professor de filosofia". Esse membro superior da « élite du clergé universitaire » chegava a passar por um "Sócrates eterno" ⁴². Jean-Louis Fabiani acrescenta que, acossados pelo avanço das ciências humanas, àquela altura os filósofos retornavam à "afirmação obsessiva" de que "a filosofia não é uma disciplina como as outras", mas a "coroação" de todos os saberes. E quem porventura ousasse colocar em questão tal "distinção", que fazia com que alguns "eleitos" flutuassem no céu da hierarquia do espírito, era comparado aos "inimigos de Sócrates" ⁴³.

-

³⁹ POLITZER, G. *La fin d'une parade philosophique : le bergsonisme*. [1929] Hollande : J.J. Pauvert Éditeur, 1967, pp. 147-8. Nizan resenhou o livro. Manifestou total acordo, mas lamentou o fato de Politzer não ser suficientemente "radical" em sua análise, ou seja, de ele não responder diretamente à questão: "qual o sentido social, a função concreta do mito da vida interior em Bergson?" NIZAN, P. « La fin d'une parade philosophique: le bergsonisme » in *Paul Nizan, intellectuel communiste (1926-1940)*. Ed. Cit., Vol. 2, pp. 17-20.

⁴⁰ NIZAN, P. CG. p. 62

⁴¹ COHEN-SOLAL, A. Paul Nizan, communiste impossible. Ed. Cit., p.89

⁴² Cf. THIBAUDET, A. La République des professeurs. Paris: Grasset, 1927, pp. 148-9

⁴³ FABIANI, J.-L. Les philosophes de la république. Paris: Les éditions du Minuit, 1988, pp. 120; 133

Nizan vestiu a carapuça: ao rebaixar à prosa rude dos interesses temporais e da luta de classes os pilares do poder espiritual — ele chega a emparelhar o policial, encarnação do "poder repressivo", ao *clerc*, seu correlato no âmbito "preventivo" — aproxima-se da profanação. É que segundo ele havia uma "urgência do escândalo": enquanto Sartre achava que "a existência é um escândalo" em evidente descompasso com o otimismo algo bocó do "idealismo oficial", Nizan, por sua vez, afrontava esse mesmo "idealismo" fazendo-o chocarse com a "grosseira" e escandalosa divisão social. Daí o estrépito de suas formulações, que se não repercutiu entre seus contemporâneos, talvez esteja por trás da acolhida reservada ao livro em 68⁴⁴. Voltando ao fio do argumento. Nizan elabora um esquema narrativo, uma "história materialista da filosofia" (ou uma "anti-história" da filosofia) armada como uma *história social da abstração* (à qual não seria sem interesse comparar a "história social da Negação" contada por Sartre em *O que é a literatura?*, não por acaso centrada na relação entre literatura e burguesia⁴⁵). Mas seria exagero afirmar que esse projeto se realiza: *Os cães*

_

⁴⁴ Cf. COHEN-SOLAL, A. Paul Nizan, communiste impossible. Ed. Cit. p. 124-5; ISHAGHPOUR, Y. Paul Nizan. L'intellectuel et la politique entre les deux guerres. Paris : La Différence, 1990, pp. 228-229. O jornal Combat, por exemplo, em 09 de maio de 1968, trazia estampado na primeira página: La revanche de Paul Nizan — contra os velhos cães de guarda da universidade, é claro, mas também contra os cães de guarda do PCF: "Seu nome, sua obra foram arrastados na lama, sua vida e sua luta foram interpretados como as de um traidor (...). Mas Nizan foi vingado: as jovens gerações intelectuais redescobriram o caminho de sua obra, de seu exemplo. Algumas de suas frases, com cores de fúria e rebelião, queimam no coração daqueles que hoje dão continuidade à tradição da revolta (...). Se Nizan vivesse, ele se reconheceria nesses milhares de estudantes que se recusam a marchar, como carneiros, rumo à existência a que lhes destinam". ⁴⁵ "Em 1947, e mesmo depois, como atesta o seu *Flaubert* inacabado, Sartre concebia a evolução da inteligência literária francesa moderna nos moldes de uma história social da Negação, ela mesma escandida pelas várias etapas da ascensão e consolidação da ordem burguesa no país". (ARANTES, P. E. "Anacronismos na história intelectual da negação" in Ressentimento da dialética: dialética e experiência intelectual em Hegel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 263. Cf. também OEHLER, D. Quadros parisienses (1830-1848): estética anti-burguesa em Baudelaire, Daumier e Heine. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 24.) Se levássemos adiante a comparação indicada provavelmente chegaríamos a um dos passos argumentativos mais escarpados do referido "Flaubert inacabado": o capítulo de L'idiot de la famille acerca do "reencontro" da Art-Névrose com o seu público, que no entanto fora expulso de saída pelos artistas, a burguesia e a elite esclarecida representada sobretudo pelos cientistas. Seria possível mesmo dizer que nesse capítulo Sartre realiza aquilo que Nizan apenas esboça em Les chiens de garde: escreve uma história social da abstração centrada nas relações entre burguesia e elites esclarecidas. Ao estudar o papel ideológico do scientisme após 1848, relacionando-o com a função social dos cientistas, Sartre descreve a transformação da "razão analítica", uma verdadeira reversão do esclarecimento: de arma contra os privilégios aristocratas a instrumento de "controle" de um "corpo social dilacerado", o "humanismo burguês" encontra a sua face de sombra, a "misantropia". Na sequência – se é que se pode resumir um calhamaço em uma frase -, passa a esmiuçar as razões do inusitado encontro entre a Negação hipostasiada que mora no coração estético da Art-Névrose com a Abstração que enforma tanto o "pessimismo" do cientista quanto a "distinção" burguesa. (Cf. SARTRE, J.-P. IF, III, pp. 206 ss.). Um "torniquete" objetivo, por assim dizer, que vem arrematar a vertiginosa exposição sartriana, atenta a esses movimentos deceptivos desde a narração da "constituição" de Flaubert. Sirva de exemplo a análise da "ambígua" coleção de bêtises que é o Dictionnaire des idées reçues. Aí também o ácido corrosivo da razão analítica, que revela a bêtise de première instance, o festival de besteira em que se converte todo "cerimonial" tradicional aos olhos da ciência - da festa de primeiro de Ano aos êxtases poéticos -, acaba corroendo a si mesmo: a opaca beatitude dos imbecis é reencontrada, como bêtise de deuxième instance, na mediocridade autosatisfeita do livre pensador. Exemplo: o Sr. Homais. (IF, I, p. 642).

de guarda é mais uma promessa do que um feito⁴⁶. Um esboço, portanto, cuja finalidade é escancarar os "móveis secretos" da "demissão dos filósofos", o casamento de suas ideias e posição social com os interesses da burguesia. Uma exposição com altos e baixos. Os momentos piores reproduzem o vinco sociologizante comprometedor de certa tradição de leitura d'A ideologia alemã e se restringem a lembrar que o formalismo moral de Kant, por exemplo, não passa da "transfiguração ética e da justificação racional da realidade econômica do burguês" etc.⁴⁷. Mas quando fecha o foco sobre os impasses de seu tempo Nizan delineia com mais precisão os pressupostos sociais da filosofia que combate, fornecendo as razões de sua recusa.

Veja-se o retrato do burguês:

O burguês é um homem solitário. Seu universo é um mundo abstrato de maquinarias, de relações econômicas, jurídicas e morais. Ele não tem contato com os objetos reais: tampouco relações diretas com os homens. Sua propriedade é abstrata. Ele está distante dos acontecimentos. Está em seu escritório, em seu quarto, com a pequena trupe de seus objetos de consumo: sua mulher, sua cama, sua mesa, seus papéis, seus livros. Tudo se fecha muito bem. Os acontecimentos lhe chegam de longe, deformados, aplainados, simbolizados. Ele percebe somente as sombras. Não está em situação de receber diretamente os choques do mundo. Toda sua civilização é composta de telas, de amortecedores. (...) Ele vive em meio a reflexos.⁴⁸

A passagem, que se beneficia da mão literária, é construída segundo uma regra amplamente empregada nos romances de Nizan: a descrição vem ao primeiro plano; isolamse traços históricos e sociais, que são condensados num personagem, por seu turno convertido numa espécie de "essência em movimento", um "exemplar": Antoine Bloyé (*Antoine Bloyé*), o arrivista; Rosentahl (*A conspiração*), o jovem burguês intelectualizado; o superior da firma e o senhor C. (*Aden Arábia*), protótipos do *Homo Economicus*. A propósito do modo como a juventude é descrita em *A conspiração*, Sartre chega a falar de uma "fenomenologia" (provavelmente tinha em mente o valor conferido por Husserl às *variações* em torno de *exemplos fictícios*, capazes de pôr a imaginação a serviço da verdade, lição que àquela altura

⁴⁶ A observação vem de uma resenha de Thibaudet, que se encontra reproduzida em GINSBOURG, A. *Nizan*. Paris: Editions Universitaires, 1966, p. 17

⁴⁷ NIZAN, P. CG. p. 159. No mesmo sentido, pp. 91 ss.

⁴⁸Id. Ib. p. 97

tratava de ruminar⁴⁹). Que seja uma fenomenologia: ela nos apresenta um tipo encasulado, introvertido, separado. Um homem emparedado nos limites de seu intérieur, um cômodo onde os acontecimentos do mundo ficam suspensos, esparsos, como corpos de insetos ressecados. Uma vida pobre que vegeta à sombra de abstrações. Se buscássemos a referência remota dessa descrição, provavelmente chegaríamos às figurações do intérieur na literatura do século XIX, quando o "tipo" do burguês francês foi fixado⁵⁰; teríamos que passar, além disso, por Sobre a questão judaica, onde Marx procura mostrar que o homme dos droits de l'homme nada mais é do que uma hipóstase do bourgeois, "o indivíduo recolhido ao seu interesse privado e ao seu capricho privado e separado da comunidade"⁵¹; chegaríamos enfim a Emmanuel Berl, que no fim dos anos vinte colocou em circulação os traços gerais da figura descrita no trecho acima. A certa altura de *Morte da moral burguesa*, descreve-se uma cena de interior: cercado de objetos dóceis, o burguês pensa; amores de juventude sobrevêm à memória dele; recorda-se da adolescência, de uma "vaga crise religiosa" definitivamente superada; mas essa ociosidade tranquila é perturbada pelos jornais... "bolsa", "diplomacia secreta", "homens estranhos" que se amontoam nas periferias: "Qual pode ser, para ele, a melhor das notícias? A de que o mundo não existe. Não existe a realidade. Eis aí o grande e belo segredo! Honra ao filósofo idealista; nada desacredita melhor as coisas: denomina-as aparências"⁵². Segundo Berl, a cultura burguesa em seu estertor só podia comprazer-se na abstração sem proveito em que se perdia a "filosofia idealista", além de dar esteio ao vezo introspectivo da literatura moderna, donde a condenação do monolgue intérieur e de toda espécie de "dissolução da exterioridade objetal" – por exemplo, aquela anunciada no introito hipnagógico da Recherche, a evocação dos "quartos onde, por um tempo glacial, todo prazer

⁻

⁴⁹ SARTRE, J.-P. "La Conspiration, par Paul Nizan » [1938] in Sit. I. p. 27: "Pode-se encontrar em Nizan uma fenomenologia, isto é, uma fixação e uma descrição, a partir de dados sociais e históricos, dessa essência em movimento: idade falsificada, fetiche". Pela terminologia empregada, esse comentário vale talvez como ponto de partida para a caracterização de alguns aspectos da ficção do próprio Sartre. Refirome às relações entre método filosófico e composição literária e, especialmente, ao vínculo entre fenomenologia e ficção nos primeiros livros do Autor. Nesse sentido, cf. BEAUFRET, J. De l'existentialisme à Heidegger. Introduction aux philosophies de l'existence et autres textes. Paris: Vrin, 2000, pp. 39-40; SAINT-SERNIN, B. « Philosophie et fiction » in Les temps modernes. n° 531-3, 1990, pp. 172-3.

⁵⁰ Sobre a fixação do "tipo" do burguês na imaginação literária do século XIX, Cf. NIZAN, P. «Ambition du roman moderne » in *Paul Nizan, intellectuel communiste* (1926-1940). Ed. Cit. Vol. 1, pp. 115-119. Tradução em ANEXO.

⁵¹ MARX, K. Sobre a questão judaica. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 50

⁵² BERL, E. *Muerte de la moral burguesa*. [1929] Buenos Aires: Ed. La Pléyade, 1973, pp. 99-100. Nizan resenhou o livro, de onde se vê que tirou o motivo reproduzido em *Les chiens de garde*. Acerca da impregnação de Nizan pela terminologia e pelo estilo panfletário de Berl no início dos anos 30, assim como sobre o posterior afastamento entre os autores, cf. MATHIEU, A. « Paul Nizan face à Emmanuel Berl: de l'admiration au ressentiment » in *Aden. Paul Nizan et les années trente*. G.I.E.N., n°1, décembre 2002, pp. 23-62. Cf. também HOLLIER, D. *Politique de la prose. Jean-Paul Sartre et l'an quarante*. Paris: Gallimard, 1982, pp. 101-3.

consiste em nos sentir separados do exterior", evocação que desemboca na cena da criança encasulada num "quarto que eu acabara de encher com minha personalidade a ponto de não dar mais atenção a ele do que a meu próprio eu". A essa tendência de dissolução da objetividade Berl contrapunha uma linhagem épica que remonta a Goethe, passa por Zola e Tolstói e chega a Malraux. Esse diagnóstico intempestivo, sobre o qual se delineia um modelo intelectual declaradamente antiburguês, empenhado no "retorno ao povo" (Gramsci chegou a comentá-lo frisando esse lado), tornou-se um lugar comum em meio à fervilhante e contraditória cultura de oposição dos anos 30. A título de ilustração, seguem dois exemplos. Entre os "não-conformistas" de L'Ordre Nouveau, Robert Aron e Arnaud Dandieu escreviam: "o burguês tem o gosto das ideias abstratas e estéreis; sua atividade se fecha em quadros formais que o impedem de entrar em contato com a realidade das coisas e dos sentimentos"⁵³. Politzer, por seu turno, não hesitava em explicar a permanência do "mito da vida interior" no coração da "psicologia clássica" como o sinal da aliança dela com a "ideologia da burguesia": "Sua essência [da vida interior] é a mesma de nossa civilização, a saber, a abstração (...). Como [a mística da vida interior] não implica o vínculo com nenhuma verdade determinada, mas simplesmente um jogo desinteressado com as formas e qualidades, dá a ilusão da vida e do progresso 'espiritual', enquanto a abstração, que é sua essência, interrompe toda vida verdadeira"54. Como não é o caso de matizar essas posições, contentemo-nos com o panorama: nessas invectivas contra o burguês se concentram os estigmas que "o melhor do pensamento francês" a partir de então tratará de recusar, o solipsismo da reflexão e o mito da vida interior⁵⁵. Aí a espinha do argumento de Nizan. Além de elaborar os "mitos" da burguesia, entre os quais aquele do "progresso espiritual", de que falava Brunschvicg, cuja função seria apenas maquiar por meio de um verbalismo vazio e aparentemente desinteressado a "inquietude do mundo" e os "problemas concretos"; além de sustentar o "poder de opinião" da burguesia sobre questões "insidiosas" como a Guerra e o Colonialismo, dissolvendo os conflitos reais em transfigurações conceituais tão mirabolantes quanto conformistas, como se verifica na colaboração de Bergson com o esforço de Guerra a partir de 1914; além desse repertório de posições em que os filósofos traem sua alegada

-

⁵³ ARON, R.; DANDIEU, A. *Décadence de la nation française*. Paris : Rieder, 1931, p.64. Apud. DEL BAYLE, J.-L. L. *Op. Cit.*, p. 259.

⁵⁴ POLITZER, G. *Critique des fondements de la psychologie – La psychologie et la psychanalyse*. [1928] Paris : PUF, 2003, pp. 14-15.

⁵⁵ PRADO Jr., B. "Georges Politzer: Sessenta anos da *Crítica dos Fundamentos da Psicologia*" in Ed. Cit., p. 23

universalidade e desinteresse, Nizan reconhece no "espiritualismo" o vínculo com as "exigências interiores do pensamento burguês"⁵⁶.

Em Aden Arábia o clerc e o burguês andam de braços dados. Ambos partilham a mesma "existência de fumaça", "realidade dissolvida" que sufoca e entorpece. O jovem que foge entediado com os malabarismos verbais da filosofia oca que lhe era ministrada, quando retorna desasnado pelo choque da experiência do capitalismo colonial dá de cara com os burgueses, eles também "separados de tudo o que é real", homens que "conhecem apenas sinais" e "contatos à distância". Entre ida e volta, perfaz-se o circuito infernal da abstração. Numa ponta, Léon Brunschvicg, noutra o *Homo Economicus*: "eles eram abstratos" E não há aventura que dissipe essa "abstração irrespirável": como na Viagem de Baudelaire, a Arábia é um "oásis de horror num deserto de tédio". Um pouco como a África Fantasma de Michel Leiris. A partir de então, a poesia da viagem será substituída pela prosa do engajamento. Os cães de guarda repõe o mesmo quadro num outro plano, compondo por assim dizer o desdobramento teórico da experiência narrada em Aden Arábia. É o que se vê naquela "fenomenologia" do burguês. Tentarei passá-la em resumo. 1) Já vimos esse homem solitário encerrado em seu quarto, cercado de reflexos, levando uma "vida de asilo" protegida dos "choques" do mundo. Um átomo isolado. Para ele a sociedade só pode aparecer como um "contexto formal de relações unindo unidades humanas uniformes". As "palavras" e os "títulos", as "cifras" e os "diagramas", por meio dos quais ordena, distingue-se e administra os salários de seus empregados, convertem-se em objetos reais: inicia-se a "mágica". A distância entre o pensamento e a realidade diminui, basta que a palavra Justiça apareça para que as injustiças concretas sumam. Ele é um "homem fantasma" que se deixa preencher por uma "generalidade irreal". 2) Mas essa vida pobre tem sua contraparte, uma compensação: o "orgulho de si". Na ausência da "prática verdadeira da vida humana", o burguês busca "dentro de si" algo que lhe dê a impressão de viver. Encontra a Alma. Contudo se depara com uma contradição: trata-se de um resíduo da religião do Antigo Regime, que em seus áureos tempos, quando se entregou a batalhas reais, a burguesia tratou de destruir. Por isso é preciso depurá-la de toda substancialidade, despojá-la de qualquer submissão à transcendência, identificá-la a um "poder interior inteiramente autônomo": então o "burguês solitário encontrará em si como que uma dignidade essencial", que o põe no lugar eminente

_

⁵⁶ Cf. NIZAN, P. CG. pp. 71-2; 84; 97. Quanto aos textos e pronunciamentos de Bergson sobre a Guerra, cf. POLITZER, G. *La fin d'une parade philosophique : le bergsonisme*. Ed. Cit. Cap. 4 ("La vraie figure du 'sage'"), pp. 153-88

⁵⁷ Cf. NIZAN, P. Aden Arabie. Ed. Cit. pp. 58-9; 116; 149

de Deus. "Todo burguês se sente eleito" ⁵⁸. Note-se que o quadro é historicamente incaracterístico: o leitor, certo de que Nizan visa a classe dominante e não mais ascendente, poderia se perguntar ainda se ele se refere àquele burguês da Monarquia de Julho, do Segundo Império ou da Terceira República, entre os quais há diferenças. Não achará resposta. Seja como for, os traços fortes dessa figura, como numa caricatura, saltam à vista, e dão base para a caracterização do "pensamento burguês": arrimado em uma existência de parasita autocentrado, ele tende, por um lado, à idealização, por outro, o referido orgulho de si o conduz à ilusão da autossuficiência, à afirmação do primado do sujeito sobre o objeto ("todo burguês pode se orgulhar de sentir em si um espírito capaz de criar a física newtoniana e a relatividade geral"). Salvo engano, é essa "fenomenologia" do burguês esboçada por Nizan que Sartre desdobra quando, em fins dos anos 40, reativa seu antibourgeoisisme (lembre-se da cena do Museu de Bouville em A Náusea, onde Roquentin depara com o espírito de seriedade congelado nas imagens a um só tempo assustadoras e ridículas de um batalhão de "chefes", uma elite de "homens por direito divino", no fundo uns canalhas) a fim de mostrar que o "pensamento burguês" é puxado por um esforço permanente de "dissolução", "assimilação" e "unificação" do concreto e que os "os sistemas que afirmam o primado do sujeito sobre o objeto" reiteram a concepção burguesa de "dignidade humana"⁵⁹. Não espanta portanto que o lema fenomenológico do retorno às coisas mesmas adquira, na França dos anos trinta, além de um caráter realista, tintas antiburguesas, confirmando a tendência que fazia convergir filosofia concreta e cultura política de oposição.

Está pintado o retrato do "cão de guarda". Imiscuído até a raiz no modo de ser da burguesia, que estiliza conceitualmente, ele responde a suas demandas de justificação, além de compor peça chave de seus "aparelhos ideológicos". Nizan e Politzer chamam a esse

_

⁵⁸ Cf. Id. CG. pp. 97-100

⁵⁹ Refiro-me a duas passagens, uma de *Matérialisme et révolution*, de 1949 (in SARTRE, J.-P. Sit. Phil., pp. 113-14.), outra de *Qu'est-ce que la littérature?*, de 1947, que segue transcrita : "como o burguês só se relaciona com as forças naturais por meio de pessoas interpostas, como a realidade material lhe aparece sob a forma de produtos manufaturados, como ele está envolvido, a perder de vista, por um mundo já humanizado que lhe reenvia sua própria imagem, como se limita a colher na superfície das coisas as significações que outros homens aí depositaram, como sua tarefa consiste essencialmente em manejar símbolos abstratos, palavras, cifras, diagramas, para determinar por quais métodos seus assalariados repartirão os bens de consumo, como sua cultura inteira assim como sua profissão o predispõem a pensar sobre o pensamento, convenceu-se de que o universo seria redutível a um sistema de ideias; ele dissolve em ideias o esforço, o sofrimento, as necessidades, a opressão, as guerras: não há mal, mas apenas um pluralismo; algumas ideias vivem em estado livre, é preciso integrá-las ao sistema. Assim, concebe-se o progresso humano como um vasto movimento de assimilação: as ideias se assimilam entre si e os espíritos entre si. Ao cabo desse imenso processo digestivo, o pensamento encontrará sua unificação e a sociedade sua integração total." (QL, p. 120).

particularismo mascarado de *traição*. Assim invertem a sentença de Benda⁶⁰. Dessa inversão emerge o *engajamento*.

II. A CRISE E OS INTELECTUAIS

§6. A passagem ao concreto implica a passagem à ação: a denúncia dos cães de guarda desemboca numa concepção *ativista* da função intelectual. Reformulando, agora com os termos empregados por Vincent Descombes para caracterizar a "busca por uma filosofia concreta": a "filosofia (...) se confunde com um programa prático de oposição"⁶¹. Nizan situa esse programa no horizonte de uma grande recusa, cujo correlato é a crise.

Já me referi à abertura de *Aden Arábia*: ao célebre *incipit* ("Eu tinha vinte anos, não me venham dizer que é a mais bela idade da vida"), segue-se aquela imagem da crise, o Caos, imagem de vertigem e apodrecimento. O capítulo final de *Os cães de guarda* principia retomando esse fio: "No momento presente, há no mundo aquilo que se chama uma crise"⁶². Essa constatação não configura uma nota dissonante: como praticamente toda sua geração intelectual, Nizan se confrontou com a "desordem estabelecida", fruto de uma "crise total da civilização". Entre os textos em que aborda o assunto, um dos mais significativos talvez seja *As consequências da recusa*.

⁶⁰ Cf. WORMS, F. La philosophie en France au XXe siècle. Moments. Paris: Gallimard, 2009, pp.194-199. Worms vê na inversão do sentido da "traição" um signo de ruptura na evolução de conjunto da filosofia francesa. Entre o "problema do espírito" e o "problema da existência", entre os Anos Bergson e os Anos Sartre, a crise foi deflagrada pela palavra de ordem que mandava "retornar ao concreto", enunciado que não vinha separado, como estamos vendo, de uma disputa em torno do sentido da "traição". O esquema se resume nos seguintes termos: "Com efeito, o que sublinharemos por agora é que os argumentos se invertem, que há nos dois casos e a propósito dos mesmos autores acusação de 'traição', mas em sentidos opostos. Reprova-se, num caso, a deserção da pureza do espírito, no outro o concreto da história" (p.196). O bastante para Worms dizer que estamos diante de uma dupla crise, "interna" e "externa" (note-se a retomada do esquema historiográfico de Bréhier). A crise "interna" consistiria numa espécie de abalo da relação entre metafísica e história, signo de uma crise inespecífica do "espírito europeu" (Worms procura interpretar a "crise do espírito" de que falava Valéry a partir das considerações de Derrida sobre Heidegger etc.). A ruptura que estamos acompanhando seria "externa": "É dessa crise filosófica [a crise 'interna'] que dá testemunho também uma crise 'externa', que não é contudo, por seu turno, apenas um parricídio geracional em relação a mestres decrépitos, que não é tampouco apenas um engajamento na história que valeria por si mesmo, em si, mas que é também um índice e uma busca de novos problemas" (p. 197). Descontado o método, que se baseia numa mistificação (afinal, como demonstrar que as pelejas intelectuais de uma geração às voltas com mudanças políticas e ideológicas historicamente determinadas seria signo de uma crise "interna" de um fantasmagórico "espírito" europeu? A seguir, procurarei fornecer uma caracterização menos diáfana da referida crise), a conclusão de Worms é precisa e vale como descrição geral do quadro em que se inscreve Les chiens de garde: "Em todos os domínios, o que é recusado é o recurso ao 'espírito' como a uma norma subjetiva e interior, para observar como, sem desaparecer, é preciso apreendê-lo em sua relação com o fora, e mesmo no fora, no mundo, no conhecimento, na história, tomados e estudados por si próprios e de maneira concreta" (p.198).

⁶¹ DESCOMBES, V. *Le même et l'autre, quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*. Paris: Les Éditions du Minuit, 1979, p. 30

⁶² NIZAN, P. CG, p. 131

De agora em diante, há certo número de acontecimentos, de personagens, de valores que é impossível aceitar. Uma vasta recusa, que comporta o desprezo e o ódio, não deixa mais passar as Potências e as justificações que ainda os defendem: nem o Comitê de Forjas, nem o Banco de Paris e dos Países Baixos, nem a Sociedade dos Agricultores da França, nem os partidos de direita, nem os partidos de esquerda, nem a diplomacia secreta, nem a Sociedade das Nações, nem o grande retor hipócrita da presidência do Conselho, nem o pequeno socialista vaidoso do ministério da Guerra, nem os orçamentos da guerra, nem os Guardas móveis, nem os provocadores de Chiappe e de Chautemps, nem a Casa de Saúde dos Guardiões da Paz, nem a escola laica, nem a Imprensa, nem as emissões de Rádio, nem a Câmara sindical da Cinematografia Francesa, nem os Acadêmicos, nem a filosofia da Universidade, nem a Literatura. Nem nada. A brincadeira durou o bastante, a confiança durou o bastante, e a paciência e o respeito também. Tudo é varrido no escândalo permanente da civilização onde estamos, na ruína geral onde os homens estão prestes a se abismar. Uma recusa, uma denúncia serão publicadas em toda parte, malgrado todas as polícias e todas as conspirações – de tal modo completas, de tal modo radicais que no fim serão ouvidas pelos mais surdos.⁶³

Crise e recusa se conjugam nessa abertura patética: uma voz do contra se ergue e dá parte de um estado de erosão ideológica; por essa brecha se insinua uma visão crepuscular do mundo; na sequência esse diagnóstico se reverte em *profecia*. São traços característicos da "palavra panfletária"⁶⁴. Nizan fala de um "mundo que se evapora" e leva consigo suas instituições, personagens e valores. Empenha-se além disso numa denúncia severa, colérica e impaciente, negação enfática de toda espécie de conservação desse passado: *tabula rasa*. É que as velhas justificações não colam e, por isso, convertem-se em gracejos que não persuadem ninguém. Uma crise da tradição cujo correlato é uma crise do sentido. Tendo em vista a mesma questão, Emmanuel Mounier escrevia: "Não nascemos num desses períodos em que o homem desliza sobre uma tradição que o sustenta. Tornamo-nos nós-mesmos num mundo em plena demiurgia. Não é o momento de olhar para trás"⁶⁵. A crise implica uma descontinuidade temporal que põe em descrédito a tradição ao desatá-la dos problemas concretos (pela mesma época Walter Benjamin indagava: "qual o valor de todo nosso

⁻

⁶³ Id. « Les conséquences du refus » [1932] in *Paul Nizan, intellectuel communiste*. Ed. Cit. Vol 2, p.87. Tradução em ANEXO.

⁶⁴ Cf. ANGENOT, M. La parole pamphlétaire – Typologie des discours modernes. Paris: Payot, 1995, especialmente pp. 37-44.

⁶⁵ Citado por DEL BAYLE, J.-L. L. Op. Cit. p.270

patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?"). Essa visão da crise, em que ressoa o diagnóstico de Valéry sobre o corte abrupto sofrido pela "cultura" ou "espírito" europeu com a Primeira Guerra, a tal ponto que o presente, inteiramente descolado do passado, convertia-se num xis enigmático, já que o futuro parecia igualmente incerto⁶⁶, em alguma medida antecipa a *tabula rasa* que os "existencialistas" reconhecerão na Segunda Guerra, e que está por trás do *estilo profético* do *engagement* sartriano⁶⁷. Mas enquanto nos anos quarenta "a guerra aconteceu" e a vitória da Resistência abriu um horizonte "purificado dos velhos males", os anos trinta viveram os "pesadelos do medo"⁶⁸. Essa a primeira caracterização da crise em *Os cães de guarda*: "É como um desses grandes acontecimentos epidêmicos que sobrevinham, na Idade Média, e que atravessavam os países. E todos os homens conheciam o medo". À "falência" e ao "desabamento" segue a espera das "catástrofes", o que contribui para a proliferação de uma "atmosfera de doença" e de "sufocamento"⁶⁹. Um estudo que vasculhasse a semântica histórica do período poderia partir da reincidência da palavra "desespero"⁷⁰. No texto de Nizan, a aproximação desse horizonte

_

⁶⁶ VALÉRY, P. « La crise de l'esprit » in *Variété*. Paris : Gallimard, 1948, pp. 17; 39 : "(...) a dificuldade de reconstituir o passado, mesmo o mais recente, é comparável à dificuldade de construir o porvir, mesmo o mais próximo, ou melhor, é a mesma dificuldade. O profeta está no mesmo balaio que o historiador. (...) Consideramos o que desapareceu, fomos quase destruídos pelo que está destruído; não sabemos o que vai nascer e podemos razoavelmente temê-lo". À distância, Hobsbawn apenas confirma a justeza dessas passagens de Valéry em sua caracterização do período entreguerras: "O passado estava fora de alcance, o futuro fora adiado, o presente era amargo, a não ser por uns poucos anos passageiros em meados da década de 1920". HOBSBAWN, E. *Era dos extremos. O breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 59.

⁶⁷ Estou antecipando uma comparação que será retomada adiante. Quanto à formulação, cf. BOSCHETTI, A. Sartre et les "Temps Modernes". Paris: Les Éditions de Minuit, 1985, pp. 137 ss.. Por agora, talvez valha a pena ao menos adiantar os termos com que Sartre – mas não só ele, bem entendido – procurou caracterizar o grau zero da experiência com o qual se defrontou ao fim da Guerra. Por exemplo, num texto de 1945 intitulado O fim da guerra: "Deus está morto, os 'Direitos imprescritíveis e sagrados' estão mortos e enterrados, a guerra está morta, com ela desapareceram as justificações e os álibis que oferecia às almas fracas, as esperanças de Paz justa e doce que fomentava no fundo dos corações. (...) Morrendo, a guerra deixa o homem nu, sem ilusão, abandonado a suas próprias forças, tendo enfim compreendido que pode contar apenas consigo" (SARTRE, J.-P. « La fin de la guerre » in Sit. III, pp. 11-14). Uma das figurações dessa terra arrasada em que despido de ilusões o homem se encontra nu, Sartre a encontra na escultura de Giacometti, um tipo arrastado pela "vontade de se situar no começo do mundo", certo de que "é preciso partir do zero" e que portanto "tudo está por fazer". Desse zero temporal, resultado do desabamento irremediável da "Cultura", é que emergem aqueles "homens nus", feitos segundo Sartre da "poeira do espaço" (Id. « La recherche de l'absolu » in Sit. III, pp. 289-92).

⁶⁸ Cf. WEBER, E. *La France des années 30. Tourments et perplexités*. Ed. Cit. Especialmente o Capítulo « Le cauchemar de la peur », sobre a "espera da guerra" durante os anos trinta (pp. 313 ss.). Acerca dessa atmosfera de catástrofe iminente, Hobsbawn insiste na sua pregnância, a certeza da inevitabilidade da guerra no horizonte dos anos 30: "uma nova guerra mundial era não apenas previsível, mas rotineiramente prevista. Os que atingiram a idade adulta na década de 1930 a esperavam. A imagem de frotas de aviões jogando bombas sobre cidades, e de figuras de pesadelo com máscaras contra gases, tateando a caminho como cegos em meio à nuvem de gás venenoso, perseguiu minha geração". HOBSBAWN, E. *Op. Cit.* p. 43. O tema da "espera da guerra" retorna, no mesmo livro, à p. 154.

⁶⁹ Cf. NIZAN, P. CG. pp. 131-3

⁷⁰ É o que se depreende do Cap. 5 ("Uma crise total da civilização") do livro já citado de Jean-Louis Loubet Del Bayle. Cf. *Op. Cit.* pp. 269-299.

catastrófico, que engendra uma espera "inquieta", marcada pela "urgência" – daí a "urgência do escândalo" a que nos referimos –, o conduz a *profetizar*:

Nada justificará a guerra que o imperialismo prepara, nada justificará a miséria e a morte que o capitalismo engendra: daqui para frente, ele só pode parir monstros. Todas as suas provas lhe escapam das mãos. A promessa dos bens materiais e da segurança que se tinha comprometido a garantir se esvanece: assim é abolida sua distinção aparentemente a mais sólida. Suas Belas-Artes, sua cultura não justificarão as ruínas que acumula, os sacrifícios que exige: o fiasco de sua cultura acompanha o desabamento de sua economia. Amanhã os burgueses quebrarão as máquinas que construíram, romperão o élan da ciência à qual deram impulso. Por fim, o Capitalismo deixará cair seus últimos pretextos, sua nudez ficará escancarada: o idealismo cederá o passo à violência. As polícias da guerra civil, as armas, a suspensão das antigas liberdades, o fascismo, enfim, estão prestes a substituir as justificações mortas.⁷¹

Essa imagem monstruosa do "amanhã" — o capitalismo sem cobertura — tem um antecedente nos escritos de Nizan. Não se trata de uma predição do porvir, mas de uma visão do presente. Já me referi a ela ao transcrever aquele verso de Baudelaire, último da estrofe que segue: « Amer savoir, celui qu'on tire du voyage! / Le monde, monotone et petit, aujourd'hui, / Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image: / Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui! »⁷². Poderia servir de epígrafe a um dos capítulos centrais de Aden Arábia, quando Nizan chega ao Oriente. Tendo esgotado rapidamente o pitoresco de Aden, o viajante procura "compreender" o que vê. Nada de exotismos: "uma miniatura da Europa". Um "resíduo impiedoso, descritível e seco" da realidade europeia, uma "cópia", um "teatro de sombras", um decalque, que se não traz nenhuma novidade, tem a vantagem de escancarar, na repetição, a verdade do original. "O levante reproduz e interpreta o poente". É que em Aden "a vida estava destituída dos falsos ornamentos que, na Europa, os séculos de civilização moral decaída, as ideias engendradas pela carência de ilusões e as necessidades hipócritas das lutas sociais lhe haviam acrescentado. (...) Os trabalhadores árabes e somalis eram ainda bastante dóceis para que fosse preciso descobrir e inventar motivos capazes de

-

⁷¹ NIZAN, P. « Les conséquences du refus » in *Paul Nizan, intellectuel communiste*. Ed. Cit. Vol. 2, p. 88. Tradução em ANEXO.

⁷² Trata-se da primeira estrofe da sétima parte do poema *Le Voyage*. Na tradução de Ivan Junqueira: "Saber amargo o que se tira de uma viagem!/ Monótono e pequeno, o mundo, sem remédio, / Hoje, ontem, amanhã, nos faz ver nossa imagem / um oásis de horror num deserto de tédio". Para um comentário sugestivo, cf. BOLAÑO, R. "Literatura + doença = doença" in *Granta*, n° 10, Rio de Janeiro: Objetiva: 2012.

justificar aos olhos de todos a sua exploração metódica"73. Se a "febre ignóbil dos trópicos" sentida já no navio de partida para a África, no início da *Viagem ao fim da noite*, faz aflorar diante de Ferdinand Bardamu "a angustiante natureza dos brancos", a "fervilhante crueldade" que permanecia adormecida sob o "frio da Europa", o que é visto como uma "confissão biológica", Aden, por sua vez, fornece a Nizan um vislumbre do funcionamento nu e cru da vida dos homens reduzida ao "estado econômico" (a diferença entre os termos grifados ajuda a compreender as reticências dele diante do livro de Céline)⁷⁴. De todo modo. é essa revelação que explica o girar em falso dos "personagens e valores" europeus: em Aden, "quando se tentava falar de Belas-Artes e da questão social, aquilo soava tão falso que todos se calavam. Sentia-se que era inútil levar esses disfarces a sério, pareciam deslocados como obscenidades num jantar de bispos"75. Do começo ao fim, Aden Arábia tematiza esse deslocamento, essa inadequação entre as ideias, a vida intelectual confinada, a poesia – o abstrato –, e as coisas, os "companheiros de revolta de Billancourt", a prosa – o concreto. No arco mais largo, aquele que alinhava a trajetória de desilusão e aprendizagem do narrador, a evasão que desencadeia o movimento dele é empurrada por uma busca do concreto ("os fatos não vem a domicílio"), que no entanto se frustra e por isso fornece ocasião propícia à "compreensão" do porquê da separação, justamente a revelação, em Aden, do horror da exploração seca por baixo do tédio de uma cultura parasitária, o que a descredita, deixandoa solta no ar⁷⁶. A prosa de *Aden Arábia* interioriza essa oposição em todos os planos, a começar pelas frases espichadas por longas enumerações em contraste, como em Os cães de guarda, que cessam bruscamente e dão lugar a sentenças breves, súmulas desses entrechoques sucessivos — "pensávamos em vida interior quando era preciso pensar em dividendos". Dito isso, note-se que aquela visão da crise carrega para o futuro esse momento de verdade apreendido num enclave colonial: o capitalismo tende a abandonar seus "pretextos" O que não configura um "prognóstico racional", tampouco uma "previsão"

⁷³ NIZAN, P. Aden Arabie. Ed. Cit., pp. 112-13

⁷⁴ Cf. *infra* NOTA SUPLEMENTAR 2.

⁷⁵ Cf. NIZAN, P. *Aden Arabie*. Ed. Cit. p.116 (grifos meus)

⁷⁶ Id. Ib. p. 76

⁷⁷ Noutro registro, Hannah Arendt seguia por um caminho semelhante. Lendo a obra de Conrad, reconhecia na "aventura colonial" narrada em *Heart of Darkness* – uma descida ao coração das trevas de que todo ideário burguês saía arrebentado não obstante o caráter essencialmente burguês da empreita, o que se mostra, por exemplo, no casamento perverso de brutalidade e refinamento campeando a céu aberto no "mundo fantasma" do Congo Belga –, uma antecipação da monstruosidade que eclodiria décadas depois no coração da Europa: "aquilo que, afinal, levou décadas para surgir na Europa, dado o efeito retardador dos valores éticos e sociais, explodiu subitamente como um curto-circuito no mundo fantasma da aventura colonial". ARENDT, H. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 274. Cf. também MORETI, F. *The Bourgeois. Between History and Literature*. London: Verso, 2013, pp. 41-2.

(àquela altura Pierre Naville, na esteira de Lênin, confrontava o espírito *profético* de seus camaradas surrealistas lembrando que "uma revolução se serve de *previsões*"⁷⁸). Guardadas as diferenças, talvez se possa aproximar esse discurso do discurso daqueles "homens iconoclastas", os *prophètes philosophes* do Séc. XVIII, aos quais Nizan se refere. É que em ambos os casos a profecia não engendra apenas a espera por um futuro inédito que imanta o presente, roubando-lhe a "possibilidade de se experimentar como presente", mas impõe o mergulho num "turbilhão da aceleração"⁷⁹. A semelhança contudo se encerra aí, já que Nizan começa por traçar um quadro distópico: uma queda que se avizinha e que por isso aflora como um perigo iminente, ao refluir sobre o presente, converte-o em instante de *decisão*. "Será preciso esperar que os homens se encontrem completamente nus, completamente desarmados diante da agravação de seu destino, a ponto de não terem mais nada a fazer a não ser se deixar morrer, a não ser aceitar os golpes?"⁸⁰

Crise e profecia confluem na caracterização de um presente *conflagrado*, que situa a enunciação de *Os cães de guarda*, moldura histórica de uma voz colérica e impaciente. A *urgência* característica de um tempo de turbulências, como dizia Malraux, é coextensiva ao gesto *anticlássico* que enforma todo o projeto literário de Nizan⁸¹. Serve de base para a renúncia à apreciação distanciada dos acontecimentos, ao abandono da ambição de se alçar a uma posição olímpica, o que implicava enfrentar os impasses no calor da hora. Daí o "risco" implícito no gênero que cultivou com assiduidade, a reportagem, uma "história do imediato". Prenúncio de formulações de Sartre acerca da literatura engajada, que em certo

⁷⁹

⁷⁸ Cf. NAVILLE, P. La Révolution et les intellectuels. [1926] Paris: Gallimard, 1975, p. 93.

⁷⁹ Cf. KOSELLECK, R. "O futuro passado dos tempos modernos" in *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006, pp. 36-7 NIZAN, P. CG. p. 142

⁸¹O classicismo está para a modernidade como o permanente está para o transitório. A arte clássica é o "espelho" onde uma "civilização estática se contempla"; seus tipos são fixos, exemplares, assim como "suas espécies sociais são análogas às espécies animais", imutáveis. "Esses momentos clássicos (...) me parecem aqueles de maior irresponsabilidade do escritor". Em 1935, é assim que Paul Nizan inicia um pequeno ensaio onde procura desenvolver o programa de "uma literatura responsável". Ele não se detém na caracterização do classicismo, que lhe servirá apenas como termo de contraste. É que seu interesse consiste em marcar posição no tempo presente, uma "época de metamorfose". Quais tendências ele reconhece no período? Por um lado, há os escritores da "Resistência"; por outro, aqueles do "Movimento". Os primeiros sonham com a estabilidade do classicismo, mas podem apenas "imitar sua complacência e sua irresponsabilidade". Trata-se de uma gente conservadora, em busca de tipos estáveis num mundo em transição. O caráter postiço desta empresa se deixa ver na sua "vontade de justificação", que estaria ausente do classicismo autêntico. O partido do Movimento, pelo contrário, "não tem ambições clássicas, pois todo o segredo de suas criações está na acusação que lançam ao mundo e na vontade de transformá-lo: definese menos por seus poderes de descrição do que por suas ambições quanto ao porvir." Cf. Id. « Une littérature responsable », in BROCHIER, J.-J. (Org.), Paul Nizan, intellectuel communiste (1926-1940), Ed. Cit., vol. 1. p. 138. Tradução em ANEXO.

⁸² Cf. o « Préface » de Jacques DEGUY a NIZAN, P. *Articles littéraires et politiques*. Vol. I. Paris: Joseph K., 2005, p. 9.

sentido pode ser vista como uma "literatura da urgência": "ela já não tem mais o tempo diante de si para fazer o seu caminho (...) é preciso atingir o seu objetivo *aqui e agora*"⁸³.

§7. O "tipo" intelectual esboçado por Nizan se opõe ao "clerc contemplativo estabelecido pelo pensamento burguês" A. Oposição brusca que condensa o choque do abstrato e do concreto e que reconduz o esquema de Paul Nizan à experiência que lhe dá arrimo, a disputa em torno da função intelectual travada durante a crise dos anos trinta. No plano geral, ela se traduz mais ou menos assim: se o clerc vive entregue à contemplação, planando nas altas paragens do pensamento abstrato, o que mal dissimula seu conservantismo, o vínculo intrínseco dele com a burguesia, o philosophe engagé, por seu turno, mede o valor de suas ideias pela eficácia prática delas — quanto a Marx, que nesse passo lhe serve de modelo, Nizan diz: "ele não era um tranquilo jardineiro" —, o que o faz descer ao rés-do-chão, tomando pé dos problemas concretos, convertendo-se enfim num técnico da inteligência a serviço da "realização do homem", primeiro passo para selar seu casamento com o proletariado. Ativismo e rebaixamento conformam esse "tipo", numa formulação programática em que se esboça o vínculo entre filosofia concreta e engajamento intelectual. É o que interessa trocar em miúdos — caracterizar enfim o ponto de vista de Os cães de guarda. Começarei por um desvio.

"Uma vez lançados seus primeiros gritos, seus primeiros escritos, Bernard desejava a ação" E o que mobiliza as conversas e cartas da primeira parte de *A Conspiração*. Do projeto de uma revista — *La guerre civile* 6 —, o grupo de estudantes de filosofia passa à elaboração de um plano de espionagem e boicote contra o exército, plano meio mirabolante, pouco útil à consecução de algum fim comum, apresentado com tamanha displicência que de cara se adivinha que não dará em nada, mas que cumpriria a função de levar seus executores a um ato extremo e "irremediável", concebido como um meio de neutralizar, num instante abrupto, a "inconstância" deles. São *hommes de trop* que caminham no fio da navalha da traição, já que estão sempre prestes a retornar ao regaço de sua classe de origem, da qual no entanto fazem tudo para se apartar. Distantes dos "militantes", eles poderiam se converter em "aventureiros" (lembre-se dos personagens de Malraux), o que não ocorre, pois os "sonhos clandestinos" desses terroristas imaginários, desses *narodnikis* de segunda mão,

⁸³ DENIS, B. Literatura e engajamento de Pascal a Sartre. Bauru: Edusc, 2002, p. 42.

⁸⁴ NIZAN, P. CG. p. 153

⁸⁵ Id. *A Conspiração*. [1938] Rio de Janeiro: Rocco, 1988, p. 48

⁸⁶ O título da revista fictícia é evidentemente inspirado na homônima real, que teve existência efêmera e amalgamou pela primeira vez surrealistas e comunistas. Cf. NAVILLE, P. *Op. Cit.* p.97

dissolvem-se em *gestos* ineficazes: "suas ações são fumaça" Envenenados até os ossos pela "doença burguesa" da juventude, os "intelectuais" de *A Conspiração*, que de início consentem apenas em "engajamentos provisórios", conforme se desenrola o tempo acabam revelando sua impostura, quando os atos viram jogo e aquele ímpeto ativista se reverte em seu contrário. No caso de Rosenthal, o suicídio, seu "único ato"; no de Pluvinage, a traição 88.

Segundo Annie Cohen-Solal, nessa "história de jovens" Paul Nizan se volta para o passado e dá um balanço dos "projetos" e "jogos iniciáticos de seus vinte anos" 89. Em linhas gerais, o paralelo biográfico parece bater: assim como Bernard Rosenthal e seus camaradas se organizam em torno de uma revista, Paul Nizan, Georges Friedemann, Norbert Guterman, Pierre Morhange, Henri Lefebvre e Georges Politzer, em fins dos anos vinte, empenharamse na publicação de La Revue Marxiste; em ambos os casos, a empreitada implica relativa independência em relação ao PC; na realidade como na ficção, jovens burgueses em vias de obter a agrégation dilapidam a herança familiar em nome de projetos que visam trair sua classe de origem; por fim, a convergência se verifica no teor desses projetos: "romantismo revolucionário, para esses espíritos nutridos por grandes abstrações, delírio de poder enfim passar à ação"90. Mas os destinos individuais, na ficção, desenham curvas que não correspondem às trajetórias dos personagens reais. É que o romance não tem pretensão memorialística. E se a menção à biografia interessa para além da informação é porque A Conspiração, além de se voltar com minúcia à história das relações entre intelectuais e política no entreguerras (datação precisa, menção a eventos públicos, transposição ficcional de personagens reais etc., o que levou David Caute a reconhecer aí a melhor ilustração da "atmosfera" de "turbulência" e "confusão" em que imergiram os intelectuais comunistas em fins dos anos vinte⁹¹), também interioriza essa situação biográfica em sua estrutura: um narrador experiente acerta as contas com jovens intelectuais cheios de "ilusões".

Em *Aden Arábia* o caráter autobiográfico aproxima o leitor das agruras da juventude. *A conspiração* retorna ao mesmo tema, só que através de um narrador distanciado, cujo olhar é pouco cúmplice, mais analista: ele se divide entre narrar e denunciar, *para nós*, as mistificações em que se enredam os personagens, que por seu turno ficam atolados em

⁸⁷ Cf. SARTRE, J.-P. « *La Conspiration*, par Paul Nizan » in Sit. I. p. 27. Para a distinção entre o "militante" e o "aventureiro" ou "homem de ação", cf. STÉPHANE, R. *Portrait de l'aventurier*. Paris: Grasset, 1965.

⁸⁸Cf. infra NOTA SUPLEMENTAR 3.

⁸⁹ COHEN-SOLAL, A. Paul Nizan, communiste impossible. Ed. Cit. p. 223

⁹⁰ Id. Ib. p. 76

⁹¹ Cf. CAUTE, D. *Le communisme et les intellectuels français (1914-1966)*. Paris: Gallimard, 1967, pp. 112 ss. Cf. também SIRINELLI, J.-F. « Jeux de miroirs » in DEGUY, J. (Ed.) *L'intellectuel et ses miroirs romanesques (1920-1960)*. Lille : Presses Universitaires de Lille, 1993, pp. 17-18.

contradições das quais ignoram o sentido, como formigas num labirinto. Valendo-se da ambiguidade do discurso indireto (quase sempre ordinário, poucas vezes livre), o narrador não se contenta em deslizar para o interior dos personagens, apresentar o que pensam, sentem, projetam ou percebem. Ele se desembaraça da estreiteza desses focos particulares para olhálos de fora. E não contente em descrever, explica. Na maioria das vezes retifica, corrige ou simplesmente avalia. Quando se aproxima deles, é com uma ponta de ironia, para melhor desnudar sua má-fé ou ingenuidade:

Ainda ignoravam como o mundo é pesado e lento, como não é nada semelhante a um muro que se derruba para levantar um outro mais bonito, parece mais com uma geleia informe, sem começo nem fim, uma espécie de grande cabeça de medusa com os órgãos bem escondidos. Não se pode dizer que eles estejam absolutamente errados em seus discursos sobre a metamorfose do mundo: os gestos que suas frases arrastam lhes parecem simplesmente os primeiros efeitos de um dever cujo cumprimento comportará, mais tarde, formas de um resultado diferente, mas eles se sentem revolucionários, pensam que a única nobreza reside na vontade de subversão. Isto é, entre eles, há um denominador comum, ainda que estejam sem dúvida destinados a se tornar estranhos ou inimigos. Spinoza, Hegel, o marxismo, Lênin não passam ainda de grandes pretextos, de grandes referências desordenadas, e como ignoram tudo da vida que os homens levam entre seu trabalho e sua mulher, seus patrões e seus filhos, suas pequenas manias e suas grandes desgraças, no fundo da política deles só há ainda metáforas e gritos. ⁹²

De saída o narrador se põe acima dos personagens, como se os esperasse no futuro, ciente de verdades que eles "ainda ignoravam", como a de que "o mundo é pesado e lento". Ao invés de simplesmente retificar uma ilusão provisória, trata em seguida de explicar sua necessidade. Com efeito, desliza rumo à consciência deles e passa a contar como as coisas aparecem *para eles*. Tomando por base esse ângulo parcial e subjetivo, "não se pode dizer que eles estejam absolutamente errados". Mas em seguida novamente alça voo, olhando objetivamente a circunstância, que condena esses jovens à abstração. Tudo somado, concluise que o grupo de *La guerre civile* só pode sustentar "ainda" uma política de "metáforas e gritos". Essa variação entre o ponto de vista interno e o ponto de vista externo, entre a narração dos atos e a explicação das causas, entre o foco parcial engastado na situação e o foco totalizante que a abarca numa visão sinóptica configura a estrutura de *A Conspiração*,

⁹² NIZAN, P. A Conspiração. Ed. Cit. p. 22

fornecendo ao romance um andamento de movimento e parada, história e análise. No trecho em questão, fica claro que a balança tende a pender para o lado da análise, quando o narrador interrompe o fluxo do tempo e conjectura acerca das razões dos atos e concepções que acabou de apresentar. Dessa assimetria deriva a conversão dos personagens em marionnettes accablées, joguetes de uma situação que os transpassa, refratando os seus atos, alterando seu sentido, processo de demolição de ilusões que se explicita a cada passo sob nossos olhos pelos apartes do narrador. A cada volta da desilusão, a promessa de uma tomada de consciência – no trecho acima, essa expectativa se expressa na reiteração do "ainda" –, quando enfim as duas séries, a do para eles e a do para nós, poderiam coincidir (talvez por isso a crítica tenha se referido ao livro como um Erziehungsroman). É o que de fato ocorre, porém num beco sem saída, do qual Nizan deixa escapar apenas Laforgue, que num romance posterior pretendia transformar num 'herói positivo'93. A partir dessa análise breve, compreende-se o juízo crítico de Sartre: "Não penso que Nizan tenha pretendido escrever um romance. Seus jovens não são romanescos: agem pouco, mal se diferenciam uns dos outros; em alguns momentos parecem apenas uma expressão, entre tantas outras, de sua família e de sua classe; em outros, são o fio tênue que liga alguns acontecimentos. (...) Um comunista pode escrever um romance? Não tenho certeza: ele não tem o direito de se fazer cúmplice de seus personagens",94.

O que impede essa cumplicidade de que Sartre nota a ausência, o que separa o narrador dos personagens? Essa questão reenvia ao fio de nossa leitura de *Os cães de guarda*:

⁹³ Se estendêssemos a análise ao encadeamento da narrativa, ao tratamento do tempo e às matrizes literárias de Nizan, veríamos que se ele escreve um romance tradicional, digamos, monofônico – "o romance de formação (*Bildungsroman*) de fatura francesa" –, nem por isso esse resultado esconde uma tensão: as variações do ponto de vista, os relatos quase jornalísticos, o recurso, enfim, à estrutura polifônica do romance dostoievskiano (sobretudo *Os demônios* e *O adolescente*), assinalam que Nizan estava em busca de uma nova forma de "romance político". É como se ele parasse no meio do caminho. A observação é de Walter Benjamin e se encontra em carta endereçada a Horkheimer. Cf. BAIER, L. « Deux itinéraires parallèles, se joignant dans l'infini : Paul Nizan et Walter Benjamin » in *Aden. Paul Nizan et les années trente*. G.I.E.N., n°1, décembre 2002, pp. 15-17.

⁹⁴ SARTRE, J.-P. "La Conspiration, par Paul Nizan » in Sit. I. p. 29. O leitor de Situações I notará o peso da estocada: a despeito de filiações ideológicas, essa observação sobre Nizan o aproxima de François Mauriac, objeto de um ensaio arrasador. A formulação é praticamente a mesma — "O fim da noite não é um romance". Desenvolvendo o raciocínio crítico de Sartre no rumo de um cruzamento que ele não estabelece, note-se que tanto no romance de Nizan quanto no de Mauriac o narrador se faz "observador privilegiado", por meio inclusive da mesma "técnica", a manipulação desenvolta da ambiguidade do discurso indireto. Leia-se a descrição a seguir: "Ora, enquanto ainda estou nessa proximidade absoluta com seus personagens, deixando-me enganar quando eles se enganam, cúmplice deles quando mentem para si mesmos, eis que Mauriac os transpassa subitamente, sem que eles o percebam, com clarões fulgurantes que iluminam, só para mim, aquele fundo que eles ignoram e sobre o qual seu caráter é cunhado como uma medalha". (Id. Ib. p. 43). Em linguagem sartriana, nesses casos se processa uma reconciliação simulada entre o ponto de vista do para-si e do para-outro, unificados enfim numa consciência de sobrevoo que se subtrai à situação. No limite, tentativa do narrador de se alçar ao ponto de vista de Deus — mas "Deus não é um artista".

na revolta abstrata dos personagens de A Conspiração é possível ver o avesso simétrico do abstencionismo do *clerc* e na posição do narrador o correspondente do que àquela altura Nizan julga configurar a única mediação concreta da passagem ao engajamento. Entre o quietismo e as manifestações dispersas, polos entre os quais oscila indefinidamente o "intelectual burguês", constitui-se um outro *lugar*. Aí se instala o *intelectual comunista*⁹⁵. É o que vemos tematizado numa série de textos em que não é mais ao cão de guarda que se dirige a máquina de guerra de Nizan, mas a seu duplo surrealista⁹⁶ ou "não-conformista". Quanto aos segundos, são referidos em As consequências da recusa. Diante do agravamento da crise, eles apregoavam uma Revolução Espiritual; assim geravam um escarcéu de "denúncias", expressões de desgosto que se convertem em satisfações imaginárias etc. Segundo Nizan, não passam de "remédios solitários". "Eles não saem do mesmo plano da Burguesia, participam do diálogo inquieto dos burgueses, as revistas falam com elogios dessas reviravoltas sem lágrimas, dessas destruições espirituais que deixam em pé todas as casernas, todas as usinas da guerra, todos os sindicatos patronais, todas as igrejas"97. Se em Caliban Parle Jean Guéhenno dramatiza a separação "trágica" entre "aqueles que fazem profissão de pensar" e a "grande massa explorada" 98, Nizan reconhece nessa situação não apenas a origem do "vazio" característico da filosofia "oficial", mas também o abismo em que se precipitam os *outsiders* de sua geração. Trata-se mesmo, segundo ele, de um "vazio": a vindicação de uma "Utopia" que não ameaça ninguém ou a simples recusa hipostasiada. Afasta-se assim de Emmanuel Berl, por exemplo, um precursor do não-conformismo para quem essa separação conduz os intelectuais a uma situação "dramática" porém iniludível, ruminação "revoltada" de um estado de "esterilidade"99. Nizan caminha noutro rumo: se

⁻

⁹⁵ Sobre a posição do narrador de *A Conspiração*, Jacques Lecarme observa : "O credo comunista não está explicitado como em *O cavalo de Tróia* ; desenha-se como o horizonte das *démarches* dos personagens e como a fonte escondida da ironia do narrador" (LECARME, J. « Drieu et Nizan : les conspirateurs » in *Drieu La Rochelle ou le bal des maudits*. Paris : PUF, 2001, p. 302.)

⁹⁶ Cf. NIZAN, P. «S.A.S.D.L.R., n° 5 et 6» in *Paul Nizan, intellectuel communiste*. Ed. Cit. Vol. 1, pp. 120-121. Cf. *infra* NOTA SUPLEMENTAR 4.

 ⁹⁷ NIZAN, P. « Les consequences du refus » in *Paul Nizan, intellectuel communiste*. Ed. Cit. Vol. 2, p. 90
 98 Cf. GUÉHENNO, J. *Caliban Parle*. Paris : Bernard Grasset, 1928

⁹⁹ BERL, E. *Mort de la pensée bourgeoise*. Ed. Cit. pp. 135-7: "É que a causa da Inteligência e a da Revolução se confundem apenas na medida em que a revolução é um não-conformismo. Mas é claro que a revolução não pode se reduzir a isso. Maneira de negar, ela é também uma maneira de combater. E uma maneira de construir. Exige um programa a realizar e um grupo que o realize. Ora, o único motivo pelo qual o não-conformismo poderia aceitar um programa e um grupo dados é que eles se opõem à ordem estabelecida. (...) O intelectual tende ao comunismo porque sente na burguesia o cheiro da morte e também porque a tirania capitalista o exaspera. Mas o comunismo exige dele que dê assentimento a um programa que lhe parece estúpido e a métodos que lhe parecem ineficazes. Portanto, traidor ou da revolução, sem a qual seu pensamento se desfaz, ou do partido revolucionário, ao qual ele adere apenas com reservas mentais, que o deixam muito rapidamente fatigado. O drama do intelectual contemporâneo é que ele gostaria de ser revolucionário e que ele não pode chegar a sê-lo. (...) E ele não pode ultrapassar o estado da revolta, da não-aceitação em sua esterilidade." O modelo do "não-conformismo" era Malraux, em especial a figura do

engata seu projeto numa grande recusa, reconhece no entanto que essa recusa só será levada até o fim se transpuser a "separação" e entroncar no "sistema das vontades proletárias". Eis o passo que Rosenthal e seus pares não ousaram dar. Resolução feliz da "guerra civil inerente ao intelectual pequeno burguês que tomou o partido do povo, mas que não carrega o peso de sua origem social e deve se guardar da hesitação ou da deserção" Sabemos que não distante do "clerc" contemplativo estabelecido pelo pensamento burguês" quanto do intelectual "não-conformista" condenado à "consciência infeliz":

(...) o filósofo será colocado em seu lugar. Atado às reivindicações triviais dos homens, ele poderia ser apenas o técnico de suas demandas; doravante, ele poderia ter como função apenas exprimir as vontades semiobscuras, as revoltas obscuramente despertas nos homens. Ele só poderia ter como missão denunciar todas as condições em que o homem não é um homem, explicá-las, estabelecê-las tão fortemente até que sejam despertos para a consciência todos aqueles que ainda vivem sem compreendê-las. (...) O tipo para o qual tende o filósofo dos explorados é aquele do revolucionário profissional descrito por Lênin. 102

Nizan funde alguns tópicos caros ao jovem Marx a teses de *Que fazer?* Do primeiro retém sobretudo as considerações sobre a função crítica e não-doutrinária da filosofia, a primeira versão da aliança possível entre "aqueles que pensam" e "aqueles que sofrem", a crença no poder libertador da "declaração" ou da "denúncia", o que Marx desenvolvia através do tema da "Revolução da vergonha". Nizan fala da "Revolução do vazio". Do segundo,

⁻

[&]quot;aventureiro", que aparece pela primeira vez inteiramente desdobrada no Garine de *Les Conquérants*. Tomando por base o texto de Berl, Walter Benjamin interpreta a obra de Malraux a partir da "crise dos intelectuais", o que segundo ele define a "atual posição social do escritor francês". Sobre *A condição humana*, diz o seguinte: "essa obra está carregada com a tensão dialética da qual decorre a ação revolucionária da intelectualidade. Que essa intelectualidade tenha abandonado a sua classe para fazer da causa do proletariado a sua própria causa, isso não quer dizer que o proletariado a tenha acolhido em si. Ele não fez isso. Daí a dialética em que os heróis de Malraux se movimentam. Eles vivem para o proletariado, mas não agem como proletários. Agem muito menos a partir da consciência de uma classe do que a partir da consciência de sua própria solidão. Esse é o tormento de que nenhum desses homens escapa. (...) A que necessidade do homem corresponde a ação revolucionária? Essa pergunta só pode ser posta a partir da situação toda peculiar do intelectual. Corresponde, contudo, à sua solidão" (BENJAMIN, W. "Sobre a atual posição social do escritor francês" in *Walter Benjamin. Col. Sociologia*. São Paulo: Ática, pp. 184-5). O limite desse ponto de vista, segundo Benjamin, residiria no fato de Malraux passar imediatamente da "solidão" do intelectual à *condition humaine*, o que o impediria de enxergar "condições completamente diversas, altamente dignas de estudo, das quais decorre a ação revolucionária das massas".

¹⁰⁰ CAUTE, D. Le communisme et les intellectuels français (1914-1966). Paris: Gallimard, 1967, pp. 112-13

¹⁰¹ Sobre o "caso Nizan" como exemplar do "comunismo impossível" dos intelectuais, cf. SARTRE, J.-P. QL. pp. 256-7.

¹⁰² NIZAN, P. CG. pp. 152-3

reproduz a tese sobre a função dos intelectuais como "técnicos" da revolução, transfigurados pela entrada no Partido, essa máquina responsável por infundir, do exterior, a consciência nas massas, assim como para o jovem Marx a filosofia era o "relâmpago" responsável por penetrar "no ingênuo terreno popular" Desse amálgama, que não se problematiza, Nizan extrai seu modelo do engajamento: caminha-se rumo ao *rebaixamento* (dos gêneros, inclusive, que passam a ser regulados por uma espécie de "economia centrífuga", *filosofia* e *reportagem* convergindo na composição dos *panfletos*, além é claro da tendência à *poligrafia* que provém daí e que Sartre levará ao fastígio 104).

NOTAS SUPLEMENTARES

1. Espírito-Aranha

"Ele a comia com os olhos". Essa frase e muitos outros signos marcam bem a ilusão comum ao realismo e ao idealismo, segundo a qual conhecer é comer. Após cem anos de academicismo, a filosofia francesa ainda não saiu disso. Todos nós líamos Brunschvicg, Lalande e Meyerson, todos acreditávamos que o Espírito-Aranha atraía as coisas para sua teia, cobria-as com uma baba branca e lentamente as deglutia, reduzindo-as à sua própria substância. O que é uma mesa, um rochedo, uma casa? Um certo composto de "conteúdos de consciência", uma ordem desses conteúdos. Ó filosofia alimentar! Entretanto, nada parecia mais evidente: a mesa não é o conteúdo atual de minha percepção? Minha percepção não é o estado presente de minha consciência? Nutrição, assimilação. Assimilação, dizia Lalande, das coisas às ideias, das ideias entre si e dos espíritos entre si. As poderosas arestas do mundo eram aparadas por essas diligentes diástases: assimilação, unificação, identificação. Os mais simples e os mais rudes entre nós procuravam por algo de sólido, qualquer coisa, enfim, que não fosse o espírito. Em vão. Por toda parte encontravam tão somente uma névoa baça e distinta: eles mesmos¹⁰⁵.

O texto se inicia com um enunciado de abrangência máxima, que pretende denunciar um engodo: *há cem anos* a filosofia francesa se encontra enredada numa ilusão, a equação

¹⁰³ Cf. LÖWY, M. A teoria da revolução no jovem Marx. Petrópolis: Vozes, 2002, especialmente a página 107, onde o autor compara o esquema do jovem Marx, baseado em Feuerbach (coração/ passividade/ proletariado – cabeça/ atividade/ filosofia) à teoria leninista da relação entre o Partido e as massas.

¹⁰⁴ Cf. DENIS, B. *Literatura e engajamento de Pascal a Sartre*. Bauru: Edusc, 2002. Especialmente cap. VI, "Os gêneros do engajamento", pp. 79 ss.

¹⁰⁵ SARTRE, J.-P. « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl » in TE, p. 87

que identifica conhecer e comer. Além de peremptória, essa constatação puxa para a sátira, pois as querelas dos filósofos se assentariam todas sobre um pressuposto chão, presente na expressão corriqueira: *Il la mangeait des yeux*. A intenção demonstrativa é perturbada pela atmosfera agônica, que Sartre amplifica através do quadro grotesco em torno do qual desdobra suas invectivas contra a "filosofia alimentar": o Espírito-Aranha. Não obstante a referência inicial ser inespecífica – antinomia do realismo e do idealismo, que em A lenda da verdade havia sido diretamente abordada¹⁰⁶ –, a crítica aqui tem endereço certo: "Todos nós líamos Brunschvicg, Lalande e Meyerson...". Com efeito, começa por enfeixar sob a alcunha da "filosofia digestiva" uma das tendências dominantes da filosofia francesa nos anos trinta, tendência empenhada num "esforço de reflexão, de retorno sobre si", cujo fim seria apreender, na contramão da atividade científica, que se dirige aos objetos, "o espírito que constrói os objetos da ciência" ¹⁰⁷. Mas assim como Lalande projetava as operações pelas quais o Espírito "assimila" os objetos a uma regra geral da "razão constituinte" operando na "história humana" ¹⁰⁸, Sartre amplia o alcance de sua crítica. Nesse parágrafo se escuta o eco do estilo panfletário de Os cães de guarda de Nizan, onde a "filosofia separada" de Brunschvicg era apresentada como uma máquina de produzir "bacilos do espírito" e "produtos teratológicos da meditação"; é o lirismo agressivo de Aden Arábia que se repõe, a mesma caracterização patética de "nossa" situação aos vinte anos, "munidos de recursos espirituais escassos que mal dissimulavam a inflexibilidade e a resistência do mundo"; é a negação enfática de toda "filosofia sem matéria", que Politzer dizia não provir de "descontentamentos puramente individuais", o que se atualiza¹⁰⁹.

Tudo gira em torno de uma imagem — o Espírito-Aranha. Se o Espírito é uma Aranha, sua atividade consiste em secretar uma "baba branca" a fim de deglutir suas presas, as coisas. Esse processo químico de "deglutição", Sartre o explora: a atividade do Espírito será assimilada a "diástases", a "trocas protoplasmáticas", a uma "morna química celular". O *lócus* onde se dão esses processos se encharcará de uma "salmoura fedorenta (*saumure malodorante*)". Eis um sombrio "estômago" – a "úmida intimidade gástrica" – que digere os materiais do mundo, unificando-os, assimilando-os. Para completar, o Espírito-Aranha não

¹⁰

Em A Lenda da Verdade (1931) a crítica de Sartre ao par antinômico idealismo/realismo se dava diretamente, no entanto no lugar de "realismo" se lia "positivismo" (como depois se lerá "materialismo").
Para uma súmula do que estava em jogo, cf. SIMONT, J. Jean-Paul Sartre: Un demi-siècle de liberté.
Paris; Bruxelles: De Boeck & Larcier, 1998, pp. 16-7.

¹⁰⁷ Cf. MERLEAU-PONTY, M. « La philosophie de l'existence » in *Parcours II*. Paris : Verdier, 2000, pp. 249-253

¹⁰⁸ Cf. BRÉHIER, É. *Transformation de la philosophie française*. Ed. Cit., pp. 59-60.

¹⁰⁹ Cf. NIZAN, P. *Aden Arabie*. Ed. Cit. p. 60; POLITZER, G. "Introdução" in *A filosofia e os mitos*. Ed. Cit., p. 23.

sugere apenas processo (cego) e lugar (interior), mas também movimento (centrípeto). A Aranha puxa tudo o que captura para o *intérieur*, para uma "aconchegante imanência". Além de indicarem a conversão do exterior em interior, dos objetos em "conteúdos de consciência", esses processos digestivos remetem a certa *conduta*, inclusive no sentido enfático que esse termo ganha na "psicanálise existencial" de *O ser e o nada¹¹⁰: posse* ("vocês sabiam que o conhecimento não poderia, sem ser desonesto, comparar-se à posse") e *introversão* ("em vão procuraríamos, como Amiel, como uma criança que se aninha no colo, as carícias, os mimos de nossa intimidade (...). Não é em sabe-se lá qual retraimento que nos descobriremos...").

Essas imagens convergem para um mesmo centro: *ódio à interioridade*. Referência remota: na estética antiburguesa do século XIX ódio à interioridade e ódio ao burguês se conjugavam por meio de motivos explicitamente retomados por Sartre¹¹¹. No período entreguerras, sobretudo após a publicação dos panfletos de Emmanuel Berl – *Morte da moral burguesa* e *Morte do pensamento burguês* –, a "cultura da interioridade" será escarnecida com a mesma verve, o que fica patente nos textos de Nizan e Politzer. Sartre entronca nesse

¹¹⁰ "No conhecer, a consciência atrai para si seu objeto e o incorpora; o conhecimento é assimilação; nas obras da epistemologia francesa proliferam as metáforas alimentares (absorção, digestão, assimilação). Assim, há um movimento de dissolução que vai do objeto ao sujeito do conhecimento. O conteúdo se transforma em mim, torna-se meu pensamento e por meio disso aceita receber sua existência apenas de mim". (SARTRE, J.-P. EN, pp. 624-5.)

^{111 &}quot;O intérieur do século XIX. O espaço se disfarça, assumindo a roupagem dos estados de ânimo como um ser sedutor. (...) Viver dentro deles era como ter se enredado numa teia de aranha espessa, urdida por nós mesmos, na qual os acontecimentos do mundo ficam suspensos, esparsos, como corpos de insetos ressecados. Esta é a toca que não queremos abandonar." (BENJAMIN, W. Passagens. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006, [I 2, 6], p. 251.) O intérieur é o "espaço de pelúcia" onde habita o "homem privado". Nesses espaços de aconchego, que proliferam durante o reinado de Luís Filipe e declinam no início do século XX, o burguês amealha imagens de todo canto e objetos de toda sorte, arrancaos de seu contexto funcional, transmuta-os em aparência fantasmagórica. Benjamin os compara constantemente a moradas de sonho, casulos, estojos, teia de aranha. O intimismo e o isolamento do burguês como que se refletem num espaço introvertido, que convida ao ócio, o outro lado do tédio (Cf. Id. "Paris, capital do século XIX (Exposé de 1939)" in Passagens. Ed. Cit., pp. 59-61; cf. também as notas e citações de I 1, 1 a I 8, 3 no mesmo volume, entre as pp. 247-62; Id. "Experiência e pobreza" in Magia e técnica, Arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 117-18; Id. "O caráter destrutivo" in Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986, pp.187-8). Ao espaço interior, privado, associa-se a imagem do burguês como uma figura "empanturrada" ou "saciada", aquela que Baudelaire trata de desancar de modo sibilino na abertura do segundo Salão, Aux bourgeois, texto cheio de "metáforas gastronômicas" (Cf. OEHLER, D. Quadros parisienses (1830-1848): estética anti-burguesa em Baudelaire, Daumier e Heine. Ed. Cit., p. 69). Nas sátiras toscas (segundo Oehler) de Amédée Pommier, a miséria do povo contrastava com a obesidade da burguesia: "Esta última chega a confessar: C'est dans notre estomac, viscère tant fêté, / Que réside à present la sensibilité". O acento no traço glutão do burguês não vinha separado de uma troça de sua cobiça pecuniária; a cobiça e o torpor de quem se refestela de saciedade alimentar e financeira, além disso, costumavam vir associados, em imagens e textos da época (como no Père Grandet de Balzac), a bichos peçonhentos ou animais de rapina. Por exemplo: « Financièrement parlant, monsieur Grandet tenait du tigre et du boa : il savait se coucher, se blottir, envisager longtemps sa proie, sauter dessus ; puis il ouvrait la gueule de sa bourse, y engloutissait une charge d'écus, et se couchait tranquillement comme le serpent qui digère, impassible, froid, métodique » (BALZAC, H. La comédie humaine. vol. 3, Paris : Pléiade, 1952, p. 486).

movimento: da crítica às filosofias da representação¹¹² à recusa da literatura introspectiva, propõe uma ancoragem filosófica nova a fim de demolir o "mito da interioridade", a ideia de consciência intencional, que adquire, nesse contexto, um élan por assim dizer libertário¹¹³. Note-se ainda que as imagens da interioridade organizadas em torno do Espírito-Aranha remetem todas ao visco – "teia de aranha", "baba branca", "salmoura fedorenta", "sombrio estômago", "úmida intimidade gástrica". A luz, leveza e translucidez do Espírito estão emplastradas e o caráter aracnídeo é como um signo dessa coagulação. Uma imagem de pesadelo: "O viscoso aparece como um líquido visto em um pesadelo e do qual todas as propriedades se animassem de uma espécie de vida e se voltassem contra mim"¹¹⁴. Em Malraux as imagens da interioridade, elas também viscosas – "aranhas glutonas", "polvos" - remetem ao horror de permanecer refém do ventre e, mais do que isso, tornar-se penetrável¹¹⁵. O Espírito-Aranha, não obstante seu caráter escarninho, por sua virulência guarda também essa ambivalência — ódio e *fobia*. A propósito, recorde-se que as imagens de bichos gosmentos e frias coisas vivas sem sangue nenhum – larvas, moscas, aranhas – proliferam na obra ficcional de Sartre, ligadas sempre ao pânico experimentado por seus personagens de serem reduzidos ao inumano, absorvidos pelo em-si¹¹⁶. Isso posto, não parece descabido considerar o Espírito-Aranha um esquema prototípico ou modelar. É que nele se

¹¹² Como caracterização de uma gnosiologia ou epistemologia, a imagem do Espírito-Aranha faculta a passagem à sentença sumária: "O que é uma mesa, um rochedo, uma casa? Um certo composto de 'conteúdos de consciência', uma ordem desses conteúdos. Ó filosofia alimentar!". Sartre recusa uma linhagem muito larga da filosofia moderna, as filosofias da representação, que desde Descartes andam às voltas com o enigma do conhecimento, qual seja, aquele da passagem do interior ao exterior, da subjetividade à transcendência, procurando resolvê-lo por meio da interposição de um terceiro termo, uma mediação – uma ideia quadro – que representa, na consciência, o objeto. Subordina-se assim a relação ao mundo à relação a si. Qual o objeto da percepção? Não a coisa mesma, mas uma cópia interiorizada da coisa. Sabe-se que o lema intencional – "toda consciência é consciência de algo" – é assumido por Husserl, desde o princípio, em franca polêmica com essa noção de representação (Cf. MOURA, C. A. R. Crítica da razão na fenomenologia. São Paulo: Nova Stella; Edusp, 1989, especialmente o Cap. II, "Crítica da representação", pp. 77-101; BARBARAS, R. Introduction à la philosophie de Husserl. Paris: Les Éditions de la Transparence, 2008, p. 62). O algo que a consciência visa na percepção (o objeto "em carne e osso") não pode se assimilar ao algo que a consciência visa na imaginação (o analogon do objeto ausente) e, em ambos os casos, fica proibida a hipóstase do correlato em "conteúdo de consciência". O ato intencional - o vivido - por meio do qual a consciência se dirige a seu correlato - seja um centauro ou uma mesa - não se confunde com esse correlato, que não poderia "enviar para dentro da consciência os seus representantes", como Husserl não cansa de repetir em diversas passagens (Cf. HUSSERL, E. Investigaciones Logicas. Madrid: Alianza, 2009 (vol. II), V, §11, p. 495; Id. A ideia da fenomenologia, Lisboa: Ed. 70, 2000, pp. 32-

¹¹³ Para uma explicitação do alcance da crítica sartriana ao "mito da interioridade", cf. DE COOREBYTER, V. Sartre face à la phénoménologie – Autour de "L'Intentionnalité" et de "La transcendance de l'Ego". Ed. Cit., pp. 27-49. Cf. também HOLLIER, D. Politique de la prose. Jean-Paul Sartre et l'an quarante. Paris: Gallimard, 1982, pp. 101-3.

¹¹⁴ SARTRE, J.-P. EN, p. 656

¹¹⁵ LYOTARD, J.-F. Assinado, Malraux. Rio de Janeiro: Record, 1998, pp. 13-14.

¹¹⁶ PRINCE, G. J. Métaphysique et technique dans l'œuvre romanesque de Sartre. Genève : Droz, 1968, pp. 130-2

condensa uma cadeia semântica (interioridade → burguesia → animalidade → viscosidade) a que Sartre retorna obstinadamente, sempre no contexto de construções que tendem ao horrível ou àquilo que Merleau-Ponty chamou de petit sublime¹¹⁷. Estudar a significação desse esquema exigiria outro trabalho. Apenas como indicação de um ponto de fuga, recorto uma passagem de Saint Genet, que explicita, por assim dizer, o que vai implícito no Espírito-Aranha: "A amizade do burguês por seus próprios excrementos, do Sr. Bloom por seu 'próprio odor', leva a suas últimas consequências nossa civilização da solidão e do individualismo: abandonado, perdido no seio de uma Sociedade indiferente ou hostil, o indivíduo se enrola sobre si próprio e procura encontrar, contra a transcendência impossível, um recurso na imanência; esta intimidade abjeta, que muitas vezes é a do próprio casal e da família, tem sua origem no medo do fora. Esses odores orgânicos, os dejetos, o cheiro de 'guardado' (parfum du renfermé) simbolizam esse todo fechado, vivendo de si e sobre si, que cada indivíduo ou grupo familiar aspira tornar-se por falta de uma valorização social e de um reconhecimento da pessoa. A coprofagia é certamente um vício sexual incomum, mas o clima conjugal o dispõe um pouco por toda parte: entre nós, o coito não difere muito das funções digestivas, ele as prolonga; o casal tenta verdadeiramente não ser mais do que uma só besta que se sente, rumina-se, fareja-se e se toca com suas oito patas tateantes e persegue na umidade do leito o sonho triste da imanência absoluta". 118

2. A febre ignóbil dos trópicos

No frio da Europa, sob as pudibundas neblinas do Norte, salvo nas matanças apenas suspeitamos da fervilhante crueldade de nossos irmãos, mas a podridão deles invade a superfície assim que os desperta a febre ignóbil dos trópicos. É então que rasgamos a fantasia pra valer e que a canalhice triunfa e nos cobre inteiros. É a confissão biológica¹¹⁹.

Ao invés de louvar o "anarquismo" de Céline, como fizeram Sartre e Simone de Beauvoir, na resenha que dedicou a *Viagem ao fim da noite* Nizan frisa a ambiguidade da revolta dele: "Não há nada no mundo além da baixeza, da podridão, do caminhar rumo à morte, com alguns pobres divertimentos: as festas populares, os bordéis, o onanismo. Nesse romance do desespero Céline não vê outra saída além da morte (...). Céline não está conosco:

¹¹⁷ MERLEAU-PONTY, M. « Un auteur scandaleux » in *Sens et non-sens*. Paris : Gallimard, 1966, p. 55 SARTRE, J.-P. SG, p. 278

¹¹⁹ CÉLINE, L.-F. Viagem ao fim da noite. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 124

impossível aceitar sua profunda anarquia, seu desprezo, sua repulsa geral que não poupa sequer o proletariado. Essa revolta pura pode levar Céline a qualquer parte: para junto de nós, contra nós ou a parte alguma"¹²⁰. Aden Arabie poderia ainda ser comparado a outras narrativas de evasão do mesmo período. É o caso de A África Fantasma de Michel Leiris, um híbrido de etnografia e autobiografia. Ao menos o balanço geral da viagem, que leva à conversão do meio literato meio cientista em militante na luta anticolonial, assemelha-se ao balanço efetuado por Nizan: "não há etnografia nem exotismo que resistam à gravidade das questões postas, no plano social, pela transformação do mundo moderno e, se o contato entre os homens nascidos em climas muito diferentes não é um mito, não o é na exata medida em que se pode realizar pelo trabalho em conjunto contra aqueles que, na sociedade capitalista do nosso século XX, são os representantes do antigo escravagismo"¹²¹. É certamente na Viagem ao Congo de Gide que se deve buscar o modelo dessas evasões que se revertem em tomadas de consciência, experiência propiciatória do engagement. Ao menos é por aí que segue Nizan, que retorna aos termos de Aden Arábia quando trata de comentar como o contato de Gide com a realidade colonial representou uma virada em sua trajetória: "a descoberta das terríveis formas que a sociedade burguesa assume nas colônias, a indignação que invade Gide e lhe impede de se manter em silêncio sobre o que viu tiveram efeitos muito profundos. (...) A exploração econômica, a própria raiz de todas as opressões burguesas, descobria-se com a amplitude maravilhosamente transparente e escandalosa de que se reveste nas colônias" ¹²². Saltando três décadas, encontramos a versão derradeira dessas visões num texto célebre e polêmico de Sartre: "Nas colônias, a verdade se mostrava nua; as 'metrópoles' a preferiam vestida (...). É preciso enfrentar primeiro este espetáculo inesperado, o striptease do nosso humanismo. Ei-lo completamente nu, não é nada bonito. Era só uma ideologia mentirosa, a refinada justificação da pilhagem; suas ternuras e seu preciosismo caucionavam as nossas agressões. (...) Que tagarelice: liberdade, igualdade, fraternidade, amor, honra, pátria, e o que mais? Isso não nos impedia de ter ao mesmo tempo um discurso racista, negro sujo, judeu sujo, turco sujo. Bons espíritos, liberais e ternos – em resumo, neocolonialistas –

1

¹²⁰ NIZAN, P. « L. F. Céline: Voyage au bout de la nuit » [1932] in Articles littéraires et politiques. Vol. I. Paris: Joseph K., 2005, p. 156. Sobre o tema da viagem nos escritos de Nizan, cf. RAVET, D. « Nizan et le voyage aux colonies. Une confrontation entre Aden Arabie et des affiches coloniales » in Revue de littérature comparée. Paris: Klincksieck, 2010/1, pp. 57-68. Sobre Céline e o "mito da viagem" na literatura francesa dos Anos 30, cf. GODARD, H. « Céline et le mythe du voyage » in Une grande génération (Céline, Malraux, Guilloux, Giono, Montherlant, Malaquais, Sartre, Queneau, Simon). Paris: Gallimard, 2003, pp. 39-52

¹²¹ LEIRIS, M. A África fantasma. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 49. Leiris sistematiza sua visão em « L'ethnographe devant le colonialisme » in *Brisées*. Paris: Mercure de France, 1966, pp. 125-145.

¹²² NIZAN, P. « André Gide » in *Paul Nizan, intellectuel communiste*. Ed. Cit. Vol. 1, p. 132

se mostravam chocados com essa inconsequência. Erro ou má-fé. Nada mais consequente, entre nós, do que um humanismo racista, pois o europeu só pôde fazer-se homem fabricando escravos e monstros"¹²³.

3. Une maladie bourgeoise

É possível estabelecer um paralelo entre A Conspiração e As mãos sujas. Em ambos os casos, fecha-se o foco sobre um "tipo que não trabalha com as mãos", o intelectual obcecado com a passagem ao ato, único meio que encontra de dissipar seu penoso sentimento de irrealidade. É o que o põe no limite do ato extremo por excelência: «Un intellectuel, ça n'est pas un vrai révolutionnaire; c'est tout juste bon à faire un assassin », assevera o "militante" Hoederer. A propósito, lembre-se da cena do combate em Com a morte na alma, a fulguração patética da liberdade em meio a uma batalha desigual e desde o início perdida, quando Mathieu depara com o soldado alemão morto por seu tiro: "Mathieu contemplava seu morto e ria. Durante anos tentara agir em vão: roubavam-lhe seus atos; não lhe davam importância. Mas dessa vez não lhe tinham roubado nada. Apoiara no gatilho e por uma vez alguma coisa acontecera. Alguma coisa de definitivo, pensou rindo ainda mais. (...) Seu morto, sua obra, o rasto de sua passagem pela terra". O oposto portanto de qualquer forma de *práxis* construtiva ou disciplina militante, adesões que repugnam aos "intelectuais" de A Conspiração: "Talvez, se não temêssemos uma servidão política e se nada nos parecesse mais importante que não escolher, a solução consistiria, para nós também, na adesão pura e simples ao partido, embora isso não deva ser fácil para os intelectuais" ¹²⁴. Entre as características comuns a Hugo e Rosenthal, conta-se a "juventude". Salvo engano, Sartre chega a transformar um trecho de seu ensaio acerca do romance de Nizan – precisamente a passagem sobre a destruição do mito burguês da juventude – em um diálogo entre Hoederer e Hugo:

HUGO: Às vezes eu daria minha mão para me tornar de uma hora para outra um homem, outras vezes tenho a impressão de que não gostaria de sobreviver a minha juventude.

HOEDERER: Não sei o que é isso.

HUGO: Como assim?

HOEDERER: A juventude, não sei o que é isso: passei diretamente da infância para a idade viril [*l'âge d'homme*].

51

¹²³ SARTRE, J.-P. "Prefácio à edição de 1961" in FANON, F. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005, pp. 23-43.

¹²⁴ NIZAN, P. A Conspiração. Ed. Cit. p. 62

4. Política de gritos e metáforas

Seria plausível reconhecer na "política de gritos e metáforas" dos jovens intelectuais de A Conspiração a Negação abstrata e indeterminada que Sartre enxergou no coração do surrealismo? Segundo ele, é o que mina de saída a politização desses intelectuais, condenados a oscilar indefinidamente entre o "quietismo" e as "manifestações dispersas", já que apenas transplantariam para o âmbito prático a ambição de gerar pequenas "explosões locais e imaginárias", finalidade típica do programa estético de Breton, versão derradeira do que Sartre denomina "tradição destrutiva do écrivain-consommateur" (com sinal invertido, Bataille não diz coisa muito diferente ao assimilar a poesia à forma suprema da "despesa improdutiva", algo como um correspondente simbólico do Potlatch numa sociedade regida pelo utilitarismo burguês)¹²⁶. Como o "ato gratuito" baudelairiano, cujo motor é uma "coragem de luxo" que assoma repentinamente a uma "natureza puramente contemplativa", empurrando-a aos "atos mais absurdos (...) e mais perigosos" (Le mauvais vitrier), o ato surrealista estaria fadado a se diluir em pequenas "consumações" que visam o "escândalo" e se apagam no "instante". Exemplo desse "ato", como queria Breton, que assim dava um passo à frente do Lafcadio de Gide, seria "descarregar o revólver na multidão" 127. Entre as razões desse ativismo intermitente Sartre identificava um antibourgeoisisme juvenil, semelhante ao que reconhecera em A Conspiração: "esses escritores, que também são jovens, querem sobretudo negar sua família, o tio general, o primo bispo, como Baudelaire, em 48, via na revolução de Fevereiro a ocasião de incendiar a casa do general Aupick"¹²⁸. O trecho de A Conspiração, de Paul Nizan diz o seguinte: "Esses jovens se definem em relação às suas famílias: 'facilmente confundem o capitalismo com os adultos', creem esperar por 'um mundo destinado às grandes metamorfoses', mas querem sobretudo causar alguns aborrecimentos a seus pais"¹²⁹. Por agora, deixemos de lado as razões e desdobramentos da crítica de Sartre ao surrealismo e notemos apenas que ela dá conta de enquadrar a visão de mundo dos intelectuais retratados por Nizan: "Eles eram mais sensíveis à desordem, ao

¹²⁵ SARTRE, J.-P. MS, p. 137

¹²⁶ Cf. SARTRE, J.-P. QL. p. 182. Cf. também BATAILLE, G. "A noção de despesa" in *A parte maldita*. Lisboa: Ed. Fim de Século, 2005, pp. 27-48. Para as convergências e divergências dos autores em relação à "tradição dos *écrivains-consommateurs*", cf. Id. *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard, 1957, sobretudo o comentário ao *Baudelaire* de Sartre, pp. 27-47.

¹²⁷ SARTRE, J.-P. QL. pp. 190 ss.; Id. B. pp. 37ss.

¹²⁸ Id. QL. p. 190

¹²⁹ Id. Sit. I. pp. 28-9

insólito, à falta de lógica, que à crueldade, à opressão, e a burguesia, da qual eram os filhos, parecia-lhes, afinal, menos criminosa e mais imbecil que assassina"¹³⁰.

¹³⁰NIZAN, P. *A Conspiração*. Ed. Cit. p. 42

O HOMEM SÓ NA REPÚBLICA DOS PROFESSORES

O rosto é desgastado, mas não pelo esforço físico, de modo que guarda traços juvenis, que não são felizes; é livre e expressivo por instantes, embora em geral pareça preso, não pela estupidez, mas pela consciência logo maníaca de suas próprias contradições; há fraqueza, mas não apodrecimento, pois o esforço de buscar a verdade, de viver a vida mais ou menos certa, é constante.

Roberto Schwarz, "8 1/2 de Fellini"

§1. Durante os anos 30 Sartre foi um torre-de-marfim. Quem sugere é o próprio, quando em meio à *drôle de guerre* dá um balanço de sua trajetória¹. A expressão "torre-de-marfim", assim como outras que giram em torno de separação, isolamento e sobrevoo – "planta aérea", "balão cativo" – remete à experiência daquele que forjou, em torno de si e de seus personagens, o mito do "homem só", um tipo supérfluo (*de trop*), cujo "orgulho metafísico" a um só tempo marginaliza e eleva, conduzindo-o a julgar-se acima das injunções que congregam, dividem e enraízam os homens.

Eu sou, sem dúvida, o produto monstruoso do capitalismo, do parlamentarismo, da centralização e do funcionalismo. (...) A todas essas abstrações tomadas em conjunto eu devo o fato de ser um abstrato e um desenraizado. (...) Eis-me 'no ar', sem nada que me prenda, sem ter conhecido a união com a terra, através do trabalho do campo, nem a união com uma classe, por solidariedade de interesses, nem a união com os corpos por prazer. (...) Não sou solidário a nada, nem a mim mesmo; não preciso de ninguém e de nada.²

Ao invés de se comprazer na afirmação dessa solidão autárquica, convertendo-a em signo de eleição e fazendo dela condição de lucidez, Sartre se volta às razões e consequências desse desenraizamento — destaque-se desde já o termo, tão sobrecarregado desde o romance de Barrès — com o intuito de problematizá-lo. É que tencionava redigir seu *journal intime* ao

¹ SARTRE, J.-P. CDG, p. 576. [trad., p.590]

² Id. Ib. pp. 537-8 [trad. p. 551]

arrepio de todo egotismo ou culto do eu, vendo nele antes o "testemunho de um burguês convocado em 1939, sobre a guerra que o obrigam a fazer", que desemboca num "questionamento" cujo fim é preparar uma "mudança possível". Conforme anota a certa altura, só recorreu ao *journal intime* pois estava impregnado da leitura de *L'Age d'homme* de Michel Leiris, uma "confissão" empurrada menos pela "mania de análise" de um Amiel do que pela disposição de converter a escrita numa *catharsis* libertadora, guiada pela "busca da autenticidade" e pelo desejo de se pôr em risco (daí o modelo tauromáquico) colocando o próprio coração a nu⁴. No caso de Sartre, é claro que a situação extrema em que estava metido — à espera da guerra, mobilizado diante da iminente realização do pesadelo que atormentou a Europa durante os anos 30 — casava com esse registro dramático: como olhasse sua vida pregressa de fora, desatado dela e condenado a uma "espera passiva"⁵, ele dá um balanço. De forma resumida, o que Camus registrava, à mesma época, assim: "uma vez instalada a guerra,

³ Id. Ib. pp. 263-5 [trad. pp. 277-9]

⁴ Cf. LEIRIS, M. A idade viril. [1939] São Paulo: Cosac Naify, 2003, pp. 15-26. Para a impressão que este livro causou em Sartre, cf. CDG. p. 351 [trad. p. 364]. Sobre a proximidade de Sartre com o programa apresentado por Leiris nesse texto, cf. SICARD, M. « Philosophie du style, style de la philosophie » in Les temps modernes. nº 531-3, 1990, p. 710. Sobre o caráter sui generis da escrita autobiográfica na obra de Sartre em geral e nos Cadernos em particular - transformação do journal intime em journal extime -, cf. o estudo de Jean-François LOUETTE, « La main extime de Sartre » in SARTRE, J.-P. MAEA, pp. IX-LIII. ⁵ "O soldado é bastante semelhante a um doente: ele sofre, também, de coisificação [enchosissement]. Sem ter mais possibilidades próprias, ele espera. Mas é uma espera bastante particular e militar. Quem espera, habitualmente, espera algo de outrem, sem dúvida, mas também de si. O soldado nada espera a não ser de outrem. Esta espera passiva, marcada por um ar muito característico do militar - cara pálida, olhos vazios -, é uma lenta transformação em coisa. (...) A vida deles é algo do passado. (...) O que esperavam já não têm de esperar, a própria expectativa perdeu seu sentido. De modo que a entrada deles na vida militar é bastante semelhante a uma morte, já que esta é acompanhada pelo despojamento de uma vida que, por sua vez, perdeu seu sentido e permanece em suspenso no absurdo". (SARTRE, J.-P. CDG. pp. 30-1 [trad. mod. pp. 29-30]). Não seria sem interesse uma releitura dos Carnets a partir das ocorrências do motivo que Sartre registra nessa passagem: a espera da guerra. Com efeito, em diversos momentos ele transcreve sua experiência por meio de variações em torno da espera. Essa suspensão temporal, que está no núcleo do ciclo romanesco dos Caminhos da Liberdade e que reaparecerá nos artigos do Autor sobre o período da Ocupação, para não falar da clara referência a essa situação na estruturação dramática de Huis Clos, encontra modulações sobre as quais Sartre se detém ao longo de todo o Diário, e que já aparecem na primeira carta que envia a Beauvoir quando parte para o front (cf. Id. LC 1, p. 274). Para exemplificar, recorto dois trechos das últimas páginas do Diário, que foram escritas imediatamente após a défaite da França. 12.06.1940: "Já não estamos mais aqui, não estamos em parte alguma, não passamos de uma grande paciência crepuscular (brune), uma paciência de guerra, uma paciência semelhante àquela dos pobres e dos doentes". 20.08.1940: "De nossa parte, não temos nem mortos nem grandes [homens] vivos, nem tradições. Vivemos sem memória e sem porvir, no instante. A memória do mundo está sob nossos pés, inscrita nesses vales, no entanto perdemos as lembranças de nossas cidades e não queremos deixar renascer a de nossas casas. (...) Não tememos mais as bombas porque somos sobreviventes. Esperávamos a morte até a metade de junho, ela não veio. (...) Fomos postos fora do jogo. Podemos esperar a vitória dos ingleses ou dos alemães, mas estamos fora do jogo, completamente neutralizados. (...) Um dia a mais para viver. Como? Por quê? Permaneço estupefato e um pouco desgostoso diante do grande espaço sem forma e sem relógios que me espera". SARTRE, J.-P. « Autour des Carnets de la drôle de guerre » in MAEA, pp. 669-70; 678-9. Para um estudo introdutório das modulações do tempo nos Carnets, cf. BATY-DELALANDE, H. « L'Occupation du temps. Sur Les Carnets de la Drôle de Guerre » in LOUETTE, J.-F. (Org.) Autour des écrits autobiographiques de Sartre. Revue des Sciences Humaines. N° 308, Octobre – Décembre 2012, pp. 87 ss.

é vão e covarde querer se distanciar sob o pretexto de que não se é responsável por ela. As torres de marfim desabaram. A complacência é proibida para si mesmo e para os outros"⁶. Em todo caso, nada da disposição absurda de continuar igual em circunstâncias impossíveis. Como ocorreu com Alain, que procurou transformar seu estarrecimento diante do horror da Primeira Guerra em espanto filosófico⁷, a Segunda Guerra abala as mais arraigadas certezas de Sartre, conduzindo-o também a um exame de sua situação de intelectual. Veja-se aí não apenas o primeiro esboço de *O ser e o nada* e de *As palavras*, mas também o ponto de partida de uma reflexão de largo fôlego acerca do lugar, da função e da história desse tipo anômalo, "monstruoso"⁸.

Delineada essa moldura, retornemos ao trecho posto em destaque, o retrato daquele "personagem" – "tal é o personagem que me tornei ao longo de trinta e quatro anos de vida" – que, segundo Sartre, só poderia ter se "projetado" para o alto de uma torre de marfim tendo como "situação primeira" um cortejo de abstrações. O capitalismo o teria feito se separar das classes trabalhadoras sem alçá-lo ao patamar das classes dirigentes, o parlamentarismo e seus ideais de "liberdades cívicas" estaria na origem de sua "paixão pela liberdade", a centralização, cortando todo elo que o ligasse a um meio tradicional, a começar pelos costumes atávicos da província, daria arrimo a seu desprezo pelas raízes que se deitam na

⁶ CAMUS, A. A guerra começou, onde está a guerra? Cadernos (1939-1942). São Paulo: Hedra, 2014, p.28

p.28 ⁷ Cf. ALAIN. *Mars ou la guerre jugée*. Paris: Gallimard, 1936. Acerca do projeto desse livro, leia-se a síntese de Thierry LETERRE: "tantos mortos sobre os campos de batalha da guerra não podem desaparecer sem deixar uma marca na história do pensamento. Foi pouco notado, mas Alain foi provavelmente o único filósofo a afirmar que a Primeira Guerra mundial é um objeto filosófico, não um acontecimento que perturba (bouscule) os filósofos (de fato, perturbou muito pouco os filósofos da geração de Alain que não participaram dela), mas sobretudo um fato na ordem do mundo que é necessário pensar. Milhões de cadáveres, o filósofo não poderia desviar os olhos". (Alain, le premier intellectuel. Paris: Stock, 2006, p. 372. Sobre a originalidade do livro de Alain, cf. também GUÉHENNO, J. La mort des autres. Paris: Grasset, 1968, pp. 124 ss.). Não espanta portanto que Sartre, nos Carnets, reflita detidamente acerca de Mars ou la guerre jugée (cf. SARTRE, J.-P. CDG. pp. 17, 61, 91). É onde encontra o correlato de seu "estoicismo" inicial em relação à guerra. Ele conta que buscava seguir o conselho de Alain, que via a guerra menos como um fenômeno sociológico ou econômico do que como a explosão de certas paixões e por isso tentava esquivar-se à bancarrota moral a que era convidado pela "lavagem cerebral" coletiva declarando uma "greve do espírito" sustentada numa única palavra de ordem: "dizer não" (ALAIN. Mars ou la guerre jugée. Ed. Cit. pp. 284-6). Algo como um imperativo de não-participação, em linha com a "política do simples soldado" que está na base do radicalismo segundo Alain [cf. adiante §2]. É o que apregoava Sartre: "Ser estoico e dizer não. (...) Portanto, atitude negativa em todos os aspectos". (SARTRE, J.-P. CDG. p. 86 [Trad. p. 91]).

⁸ Algumas ressonâncias: em meio à conversa de Brunet com Mathieu sobre o *engagement*, não é difícil reconhecer, na maneira como o primeiro caracteriza o segundo, eco do trecho posto em destaque: "você vive no ar, cortou seus vínculos com a burguesia, não tem nenhuma ligação com o proletariado, você flutua, é um abstrato, um ausente" (Id. « L'age de Raison » in OR, p. 521); tratando-se da gênese do intelectual moderno no período das Luzes, os termos ainda serão os mesmos: "ele plana, sobrevoa, é pensamento puro e puro olhar..." (Id. QL, p. 110); de resto, como não recordar, partindo do autorretrato de Sartre nos *Carnets*, a célebre passagem em que o intelectual é definido como o "monstruoso produto de sociedades monstruosas"? (Id. « Plaidoyer pour les intellectuels » [1966] in Sit. Phil. p. 239).

terra, o funcionalismo, por fim, só poderia ter inoculado nele o desinteresse pelo dinheiro e por toda forma particularista de poder temporal. Tudo somado, eis « un abstrait et un déraciné ». Se em torno desse déracinement orbita muita conjectura de ordem autobiográfica - memórias e anedotas -, é também a partir de uma explicitação dessa posição à parte que Sartre organiza uma revisão de temas e questões caros a seu projeto literário e filosófico⁹. No centro, a figura do "homem só", um tipo posto e reposto em cena pelos personagens de ficção e ideal de Vida (maiúscula por conta de Sartre, que jamais escondeu seu fascínio de juventude pelas biografias dos "grandes homens", como Ariel ou la vie de Schelley de Maurois ou Nietzsche, sa vie et sa pensée de Charles Andler, onde se espelhava e de onde tirou o modelo para alguns de seus primeiros escritos, justamente aqueles em que se esboça a figura do "homem só", não obstante posteriormente ter submetido tal gênero ao escárnio 10). Mas no momento em que redige os Diários, tocado pela iminência de um encontro drástico com a História – "a História refluiu sobre nós" –, a fumaça que nimbava essa figura se dissipa. O resultado dessa trombada é um imperativo de rebaixamento: « il faut s'enraciner » 12. O que implica passar de uma concepção "aérea" ou "estoica" de liberdade para uma concepção "engajada" de liberdade. E que implicará também, num movimento coetâneo, a passagem do déracinement ao engagement do intelectual.

O texto referido acima registra o momento zero dessa *passagem*, que reverbera desde o coração conceitual da obra de Sartre até suas ramificações mais circunstanciais e de superfície¹³. Interessa estudá-la em pormenor. Para começar, talvez valha a pena desdobrar as referidas conjecturas do Autor em torno de sua própria trajetória, variando o motivo em que se caracteriza como "um abstrato e um desenraizado". Assim, tentarei organizar materiais com o intuito de situar as primeiras figurações do intelectual na obra de Sartre.

⁹ Cf. sobretudo Id. CDG. pp. 276-288, 575-580 [Trad. pp. 294-303, 589-594]

¹⁰ Sobre a presença da figura do "homem só" em seus primeiros escritos, Sartre diz: "(...) o mito do homem só durou muito tempo. Ainda existe em *La Nausée*". (Id. Ib., p. 198. Cf. também de Simone de BEAUVOIR. *A força da idade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, pp. 48-9).

¹¹ SARTRE, J.-P. QL. p. 213

¹² Id. CDG. p. 538 [Trad. p. 552]

¹³ O estudo mais detalhado sobre a emergência lexical e conceitual do *engagement* nos *Carnets* é de Geneviève IDT. « L'engagement dans 'Journal de Guerre I' de Jean-Paul Sartre » in *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*. T. 186, n°3, Juillet-Septembre 1996, pp. 383-403. Segundo a autora, já no primeiro Caderno pode-se acompanhar a "origem da noção de engajamento, tal como a funda *O ser e o nada* e tal como a formulam os artigos reunidos em *Situações II*, e da prática sartriana do engajamento político" (p. 384). Por isso ela caracteriza esse *journal* da seguinte maneira: "É o romance inacabado de uma busca cujo objeto desconhecido e não nomeado seria o engajamento" (p. 385).

I. DESENRAIZADOS

§2. Um produto pedagógico, um filho da razão, estranho a nossos hábitos tradicionais, locais ou familiares, totalmente abstrato, e verdadeiramente suspenso no vazio¹⁴.

É de Paul Bouteiller que se fala – um "desenraizado superior" –, o professor de filosofia posto em cena por Barrès em Os Desenraizados. Esse romance de tese não deixa dúvida: quanto a Bouteiller, o intuito é rebaixar e escarnecer. Seu retrato é mesmo caricatural, tão caricatural quanto o de Adrien Sixte, personagem de O Discípulo de Paul Bourget, que forneceu régua e compasso para a depreciação do intelectual levada a cabo por Barrès¹⁵. Sobre Bouteiller e Sixte pesam os estigmas que fizeram da certidão de nascimento dos intelectuais um processo de segregação (recorde-se que no início do caso Dreyfus intellectuel era alcunha negativa). Explicitando o que o trecho em pauta arremata: compleição física mirrada, origem social baixa, dependência quase completa da escola e da universidade, hipérbole das capacidades intelectuais em detrimento das emotivas, adesão irrestrita à cultura filosófica, especialmente ao kantismo em voga na "jovem École Normale" — essas as bases da personalidade fria (puro "cérebro", nenhum "caráter") de um "mestre supérfluo". Supérfluo porém perigoso: embora não deixe de vincar suas qualidades estritamente "livrescas" e portanto a ausência nele do menor traço de "sentimento social", longe de Barrès simplesmente impingir-lhe a pecha da inépcia para qualquer atividade útil ou produtiva. Bouteiller se converte em elemento diabólico¹⁶ pelo efeito de seu magistério.

¹⁴ BARRÈS, M. Les Déracinés. [1897] Paris: Brodard et Taupin, 1967, p. 28

¹⁵ BOURGET, P. Le Disciple. [1889] Paris: Plon, 1901. Recorde-se que nesse romance se registra um dos primeiros usos substantivados do termo intellectuel. Sobre o aspecto caricatural da figuração do intelectual em Bourget e Barrès, cf. BROMBERT, V. The Intellectual Hero. Studies in the french novel. 1880-1955. Philadelphia; New York: Lippincott, 1961, pp. 56 ss. Para o que segue, apoio-me também em PINTO, L. « La vocation de l'universel. La formation de la représentation de l'intellectuel vers 1900 » in Actes de la recherche en sciences sociales. nº 55. Paris: Les Éditions de Minuit, 1984, pp. 23-32; RINGER, F. Fields of knowledge. French academic culture in comparative perspective, 1890-1920. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1992, especialmente pp. 127-140, 220-24; CHARLE, C. Naissance des 'intellectuels' (1880-1900). Paris: Les Éditions de Minuit, 1990.

lé É Bourget quem insiste no vínculo entre "especulação abstrata" e "audacioso niilismo", referindo-se a Sixte reiteradamente como *le grand négateur*, característica que Barrès transporá a Bouteiller, cujas aulas produzirão em seus alunos um *sentiment du néant*. Em Bourget o termo "niilismo" tem peso, pois em geral vai de par com *décadence*, ambos identificados com frequência na caracterização da "vida moral da segunda metade do século XIX", como se pode ler nos *Essais de Psychologie Contemporaine*. É justamente nesse diagnóstico reconhece como principal causa da *décadence* o *niilismo* decorrente da vida intelectual hiperbólica característica, segundo ele, da modernidade. Não é à toa, portanto, que fará do intelectual a um só tempo um vilão, já que só pode conduzir seus discípulos à ruína moral, e um mártir do intelecto entregue a si mesmo, o que segundo Victor Brombert conferiria ambiguidade à figura, que de uma caricatura desumanizada passa a "santo leigo" cheio de nobreza e tragicidade. (Claro que essa ambiguidade desbalanceia o romance de Bourget, que oscila entre a satirização de figuras chapadas e análises psicológicas profundíssimas, sem encontrar, aparentemente, o equilíbrio, o que não cabe aqui demonstrar).

Desenraizar essas crianças, destacá-las do solo e do grupo social ao qual tudo as liga para, arrancando-as a seus preconceitos, levá-las até a razão abstrata, como aquilo [a situação particular de cada aluno de Bouteiller] o preocuparia, a ele que não tem solo, nem sociedade, nem, acredita, preconceitos?¹⁷

Enquanto Bouteiller é um típico representante da República dos Professores, um boursier irredutivelmente apegado ao universalismo da moral kantiana, ao antidogmatismo da Crítica e ao republicanismo (ele se torna secretário de Gambetta, um símbolo da Terceira República), Barrès, em sua caracterização depreciativa dessa figura, faz-se porta-voz da reação de indivíduos detentores de um capital cultural tradicional exposto (real ou imaginariamente) à desvalorização, os héritiers¹⁸. Durante o caso Dreyfus o antagonismo entre esses tipos explodiu no conflito entre os defensores dos valores morais, aqueles que pretendiam julgar a realidade a partir do "abstrato puro", como apregoava Julien Benda – os intellectuels –, e os defensores das instituições sociais, a Pátria e o Exército, ao lado dos quais ficou Barrès, que explicava sua posição assim: "Na dúvida, escolherei o instinto nacional como ponto de referência¹⁹. O reproche dos segundos aos primeiros vem cifrado no trecho supra: porque é um desenraizado, isto é, porque professa uma pedagogia assentada na lógica universalizante própria aos intelectuais, em que o primado do conceito geral vai de par com a ideologia igualitária, então tudo nele conduz a uma visão abstrata do mundo, logo Bouteiller só pode ser cego às particularidades que diferenciam seus alunos. O caráter nefasto do magistério dele vem de seu "desconhecimento total dos direitos do indivíduo, de tudo o que a vida carrega de variado, de pouco análogo, de espontâneo em mil direções diversas"²⁰. — Como um "homem abstrato", que "atravessou a sociedade sem jamais enxergá-la",

De todo modo, como não notar nessa visão dos malfeitos da inteligência a nostalgia do peso da tradição, da autoridade religiosa, dos valores familiares e de outras relíquias que limitariam a potência corrosiva do Pensamento? É por onde entra todo o entulho conservador, o elogio do catolicismo, da educação militar etc. Para apoiar essas observações, leia-se uma passagem de seu ensaio sobre Flaubert: "É portanto o Pensamento que desempenha aqui o papel de elemento nefasto, de ácido corrosivo, e que condena o homem a uma infelicidade certa; mas o Pensamento que precede a experiência ao invés de se sujeitar a ela. (...) O homem moderno, tal como o vemos ir e vir sobre os bulevares de Paris, carrega em seus membros muito franzinos, na fisionomia muito expressiva de seu rosto, no olhar muito agudo de seus olhos, o traço evidente de um sangue empobrecido, de uma energia muscular diminuída, de um nervosismo exagerado. Aí o moralista reconhece a obra do vício. Mas frequentemente o vício é produto da sensação combinada ao pensamento, por ele interpretada e amplificada até absorver em minutos de desorientação (*égarement*) toda a substância da vida animal". BOURGET, P. *Essais de Psychologie Contemporaine*. Paris: Alphonse Lemerre, 1915, pp.148-152.

¹⁷ BARRÈS, M. Les Déracinés. Ed. Cit. pp. 27-8

¹⁸ Cf. THIBAUDET, A. La République des professeurs. Paris: Grasset, 1927, pp. 120-150.

¹⁹ Citado por Pierre de BOISDEFFRE. *Maurice Barrès*. Paris: Ed. Universitaires, 1962, p. 76.

²⁰ BARRÈS, M. Les Déracinés. Ed. Cit. pp. 31-2

poderia servir de guia para "seres humanos de carne e osso"²¹? Barrès e Bourget entroncavam em uma tradição conservadora remota, que Taine atualizara, e que se estabeleceu desde que Tocqueville reconheceu na "política abstrata e literária" dos *écrivains* o propósito, que a Revolução teria colocado em prática, de "substituir os costumes complicados e tradicionais que regem a sociedade por um conjunto de regras simples colhidas na razão"²².

Em Os Desenraizados os "malfeitos do intelectual" – conforme a expressão que dá título a um panfleto de Édouard Berth onde a arenga anti-intelectual de Barrès é infletida no rumo do fascismo²³ – são examinados por meio de um de *experimento botânico*: "Somos botânicos que observamos sete ou oito plantas transplantadas e seus esforços para ganhar novamente raiz"²⁴. Há aí uma visão botânica ou organicista, com todo o "determinismo" que ela implica, o que se expressa na ênfase dada às genealogias, que se estendem ao passado remoto dos personagens, de quem o caráter não passa da atualização de um destino entranhado numa herança arcaica (o "sangue" dos "mortos")²⁵. Em consonância com esse ponto de partida, o mundo social é visto como um corpo naturalmente hierarquizado, cuja metáfora mais eloquente, da qual irradia toda a simbólica do livro, é o plátano de Taine. No entanto essa ordem natural aparece desfigurada: a razão niveladora, igualitária, universal etc., que é a do intelectual e também a da República, por ser artificial – uma antiphysis –, jamais produzirá uma ordem superior, mas apenas caos, mistura, monstruosidades. Esse o sentido do déracinement, que se condensa no destino de dois pobres diabos, aqueles de extração social mais baixa entre os sete déracinés tocados pelo magistério de Bouteiller. Eles se converterão em "proletários intelectuais" 26. Ao invés de trocar em miúdos a condução de Racadot e Mouchefrin ao crime e ao cadafalso, por agora convém notar que a expressão – o que é um déraciné? -, se originalmente designava um tipo característico da "elite da clericatura universitária", no decorrer da narrativa se amplia e passa a designar os intelectuais proletarizados: párias, associais, inimigos da sociedade²⁷. Os déracinés herdeiros

²¹ BOURGET, P. Le Disciple. Ed. Cit. p. 261

²² ARANTES, P. E. "Quem pensa abstratamente?" in *Ressentimento da dialética: dialética e experiência intelectual em Hegel*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, pp. 75-6. Nessa passagem o Autor reconhece o anti-intelectualismo de Barrès como a continuação de uma tradição inaugurada por Burke e que na França encontrou em Tocqueville seu principal representante. Nesse passo se apoia em artigo de Jean-Pierre RIOUX. « Les Traumatismes de la Naissance » in *Les nouvelles littéraires*, 19, mai. 1977. Para um mapeamento dessa discussão, cf. CHARTIER, R. *Origens culturais da Revolução Francesa*. São Paulo: Editora UNESP, 2009, pp. 25-49.

²³ Cf. BERTH, É. *Les Méfaits des Intellectuels*. Paris : Librairie des sciences politiques et sociales Marcel Rivière et cie., 1914

²⁴ BARRÈS, M. Les Déracinés. Ed. Cit. p. 426

²⁵ Cf. Id. Scènes et doctrines du nationalisme. Paris : Félix Juven, 1902, p. 12

²⁶ Cf. *infra* NOTA SUPLEMENTAR 1.

²⁷ BARRÈS, M. Scènes et doctrines du nationalisme. Ed. Cit. p. 57

conseguirão recriar raízes, o que significa, em última instância, afastar-se dos perigos de uma vida factícia de intelectual.

Não é segredo que Barrès travou a batalha em torno do caso Dreyfus projetando sobre os intellectuels que entravam em cena os estigmas que no romance encontramos pregados nos déracinés (com o acréscimo de uma acusação formulada por Brunetière, aquela que diz que o intelectual é alguém que se mete com o que não lhe diz respeito, afinal um escritor como Zola tomar parte num processo militar seria como um capitão de polícia que resolvesse se imiscuir em questões de sintaxe e prosódia²⁸). Sabe-se que a réplica *dreyfusard* consistiu numa inversão de sinais: o estigma virou virtude. A propósito, veja-se a carta de Lucien Herr A Maurice Barrès. Além de assumir a pecha – «Je suis l'un quelconque de ces 'intellectuels'... » –, Herr arremata seu raciocínio com a anteposição de sinal positivo ao desenraizamento: "O Senhor tem contra você a um só tempo o verdadeiro povo e os homens de vontade refletida, os desenraizados ou, se se preferir, os desinteressados, os homens que sabem colocar o direito e um ideal de justiça à frente de suas pessoas, à frente de seus instintos naturais e de seus egoísmos de grupos²⁹. Desenraizados → desinteressados. No deslizamento de um termo a outro o tópos do déracinement é deslocado do centro de um processo de segregação para o coração de um processo de autosagração. Gesto reativo que ao se apropriar dos termos da acusação trocando seu sentido configura algo como um plaidoyer pour les intellectuels. Assim, a trincheira ideológica do caso Dreyfus deixa ver do lado dreyfusard diversas apologias do desenraizamento, que em oposição à demonização do intelectual tratarão de convertê-lo em herói ou mártir, não deixando igualmente de responderem ao processo movido contra o professor de filosofia, que será transfigurado numa espécie de santo³⁰. Revanche de Bouteiller contra Barrès, dos professores contra os escritores, dos bolsistas contra os herdeiros? Essa a tese de Thibaudet sobre o antagonismo que presidiu a constituição da República dos Professores. Mas como nessa querela estava em jogo a "luta pela definição do modo de dominação social legítimo"³¹, cabe notar ainda que a revanche dos déracinés se sustentará na reivindicação da autonomia do "poder espiritual" em relação

²⁸ Cf. a anedota relatada por PALÉOLOGUE, M. *Journal de l'Affaire Dreyfus (1894-1899)*. Paris: Plon, 1955, p. 90. Cf. também BRUNETIÈRE, F. "Após o processo" [1898] in DURKHEIM, É. *O individualismo e os intelectuais*. Organização e Edição de M. Consolim, M. de Oliveira, R. Weiss. São Paulo: Edusp, 2017, pp. 135-168.

²⁹ HERR, L. « A Maurice Barrès » [1898] in *Choix d'écrits, I.* Paris : Rieder, 1932, p. 47

³⁰ Cf., respectivamente, BENDA, J. « La Jeunesse d'un Clerc » [1937] in La jeunesse d'un clerc suivi de Un régulier dans le siècle et de Exercice d'un enterré vif. Paris : Gallimard, 1968, pp. 114 ss. ZOLA, É. Vérité. Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1903. PROUST, M. Jean Santeuil. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1982, especialmente pp. 169-174, 235-241. ALAIN. « Souvenirs concernant Jules Lagneau » [1925] in Spinoza suivi de Souvenirs concernant Jules Lagneau. Paris: Gallimard, 1996, pp. 155-252.
³¹ CHARLE, C. Op. Cit. p. 223

ao "poder temporal". É que a política dos intellectuels será tanto mais eficaz quanto mais se sustentar na alegação de apolitismo ou, como diz Herr, desinteresse: ser apolítico é seu politicum. A título de ilustração, veja-se o que diz Alain: "O verdadeiro Poder Espiritual (...) é apenas espiritual; age esclarecendo a opinião, ou seja, por meio apenas da palavra e da escrita. (...) No caso Dreyfus, mostrou-se o Poder Espiritual"³². O programa radical de Alain, se não se resume a uma visão intelectual do mundo, para se firmar depende da autonomia dessa esfera de Poder Espiritual, afinal o "simples soldado" de que ele fala - o "cidadão contra os poderes", um *modesto* radical – por limpar-se de qualquer pretensão de comando não suja as mãos com a gestão ou com a ascensão aos postos de prestígio, o que inevitavelmente o conduziria a desnaturar seu juízo – ao comprometer-se com particularismos, trairia –, mas por isso mesmo, alijado do poder temporal, converte-se no pilar da "verdadeira política", que segundo Alain só pode ser uma atividade "negativa", de "resistência". Em aparência, um paradoxo. (Salvo engano, não será outro o paradoxo do intelectual engajado assinalado por Merleau-Ponty em sua crítica a Sartre, quando, com uma terminologia mais diáfana, denuncia a metábase de contemplação e ação, ver e fazer – sonho impossível de mandarins, aqueles que imaginam passar à ação política porque olham para ela - por trás da noção "bastarda", segundo ele, de "ação por desvelamento", que sustenta a concepção sartriana da prosa³³). Em todo caso, expressão da "dialética de moral e política" característica do "espírito de 89", matriz do radicalismo, que Alain traduz num "protesto individualista em nome do espírito crítico"34. Esse o pressuposto da referida apologia do desenraizamento.

II. O HOMEM SÓ E SEUS DUPLOS

§3. Penso que é preciso começar a partir de 36. Nesse momento, eu não fazia política. Isso significa que eu era um intelectual dessa República dos professores – como por vezes se nomeava a República francesa. Eu era inteiramente favorável ao Front Populaire, mas não me teria ocorrido a ideia de votar para dar o sentido de uma decisão à minha opinião. É pouco admissível, se se considera a questão racionalmente. Mas, quando a ideologia se esmigalha, sobram crenças que dão aspectos mágicos ao pensamento: o que ainda me restava eram os princípios do individualismo; sentia-me atraído pelas multidões que faziam o Front

³² ALAIN. Éléments d'une doctrine radicale. [1925] Paris: Gallimard, 1933, p. 69

³³ MERLEAU-PONTY, M. As aventuras da dialética. São Paulo: Martins Fontes, 2006, pp. 231 ss.

³⁴ NICOLET, C. Le Radicalisme. Paris: PUF, 1983, p. 35

Populaire, mas não compreendia verdadeiramente que eu fazia parte delas e que meu lugar era no meio delas: via-me como um solitário³⁵.

Um abstrato e um desenraizado deslocado no tempo: por uma espécie de histerese³⁶ se forma a figura do homem só na República dos professores. Os *Diários* de Guerra registram o primeiro balanço dessa posição em falso. No perfil daquele "personagem" – « *un abstrait et un déraciné* » –, note-se a semelhança com o "homem excepcional" de que fala Gide na crítica que dedicou ao romance de Barrès³⁷, referência à qual se acrescentam concepções as mais idealizadas do intelectual, como a do *clerc* propagandeada por Julien Benda³⁸. Ao "desenraizamento" corresponde o "estoicismo" de que Sartre reiteradamente se acusa e que se empenha em deixar para trás³⁹. Isso posto – recenseados os materiais e circunscrito o ponto

³⁵ SARTRE, J.-P., GAVI, Ph., VICTOR, P. RR, p. 23. No mesmo sentido, cf. « Autoportrait à soixante-dix ans » in Sit. X, pp. 176-7: "Antes da guerra, considerava-me simplesmente como um indivíduo, não via, de modo algum, a ligação que havia entre minha existência individual e a sociedade na qual eu vivia. Ao sair da École Normale, tinha construído toda uma teoria acerca disso: eu era o 'homem só', isto é, o indivíduo que se opõe à sociedade e sobre quem ela nada pode, pois ele é livre. Aí está a evidência sobre a qual fundei tudo o que pensava, tudo o que escrevia e tudo o que vivia antes de 1939. Durante todo o pré-guerra eu não tinha opiniões políticas e, bem entendido, não votava. Eu tinha ouvidos abertos para os discursos políticos de Nizan, que era comunista, mas escutava também Aron ou algum outro socialista. Quanto a mim, considerava que o que eu tinha que fazer era escrever e eu não via de forma alguma a escrita como uma atividade social". Essa entre outras passagens de mesmo teor podem configurar documentos a serem arrolados em torno da caracterização da "abstinência política" do "jovem Sartre", abstinência que contrasta vivamente seja com a intensa politização de seus contemporâneos durante os anos 30, seja com a dele próprio no período que seguiu à Segunda Guerra. Cf. SIRINELLI, J.-F. « Le jeune Sartre ou la non-tentation de l'histoire » in *Les Temps Modernes*. nº 531-533, 1990, pp. 1039-55.

³⁶ O conceito de histerese – o *retardamento* do efeito em relação à causa – aparece pela primeira vez nos escritos de Sartre em *O ser e o nada*, onde é empregado em sua acepção química; reaparece em *As palavras*, a propósito da remanência no narrador de uma concepção de literatura herdada do avô; vem à tona novamente em *Questão de método* e *O idiota da família*, onde a *antecipação* da neurose objetiva pós-1848 que Sartre identifica em Flaubert é vista como fruto de um *retardamento* dele em relação ao presente (porque durante a Monarquia de Julho Flaubert vivia como se estivesse no Antigo Regime, ele por assim dizer "programa" o Segundo Império). Esse conceito é destrinchado por Jean-François LOUETTE, « Revanches de la bêtise dans *L'Idiot de la famille* », *Recherches & Travaux*, 71 | 2007, pp. 42 ss.

³⁷ Cf. *infra* NOTA SUPLEMENTAR 2. Para as ocorrências do "desenraizamento" nos escritos de Sartre anteriores aos *Carnets*, cf. NOTAS SUPLEMENTARES 3 e 4.

³⁸ SARTRE, J.-P. CDG. p. 287

³⁹ Ocorre mesmo a Sartre com frequência evocar a figura do sábio estoico a fim de explicitar o que significa seu "desenraizamento", acentuando tanto sua "indiferença" em relação ao "exterior" – um modo de se proteger da fatalidade de uma situação adversa que lhe advém como uma doença, o que estaria implícito na "atitude" inicial dele face à Guerra – quanto a posição elevada a que se presume alçado por meio da "conversão" de que esse sábio é protagonista: "Assim, ser moral equivalia a adquirir uma dignidade mais alta na ordem do ser. E significava, ao mesmo tempo, isolar-se. O sábio não é compreendido pelo resto dos homens e não os compreende. (...) Vejo também que nosso desprezo pelos homens nos afastava de suas fileiras, fazendo-nos perder por completo nossa humanidade". (Id. Ib., p. 280). Noutro contexto, referindo-se à suprema indiferença de Mallarmé em relação ao mundo da prosa e à prosa do mundo, Sartre caracterizará a abstenção dele como um "estoicismo", já pensando contudo na versão hegeliana dessa liberdade apenas "formal" e "abstrata", em todo caso, como nos *Diários*, uma maneira de "colocar o mundo entre parêntesis". (Cf. Id. MLFO, pp. 151 ss.). Cf. também Id. CPM, pp. 401-2, onde se pode acompanhar no detalhe a leitura sartriana da *Fenomenologia do Espírito*. O trecho a que me refiro é centrado sobretudo na dialética do senhor e do escravo e em seus desdobramentos. O mais imediato deles, como se sabe, é o estoicismo, figura enquadrada por Sartre sob o registro do que denomina *liberté intraconscientielle*. Uma

de fuga –, interessa enfim perguntar como se configuram as primeiras representações do intelectual nos textos de Sartre. Para examinar essa questão retrocederei a seus *Escritos de juventude*. Nesse material cediço porém cheio de interesse, feito de esboços de narrativas e ideias em construção, é possível ver um manancial de figuras do intelectual, que tentarei reconstruir e interpretar.

O professor

§4. — Por que rir do professor fracassado? Se desde cedo viveu à sombra desse mandato – "fui preparado desde cedo para tratar o professorado como um sacerdócio" – não espanta que em seus primeiros escritos Sartre fosse à desforra através da sátira dessa figura. No lugar do "príncipe" pintado por Karl Schweitzer ele colocou o "pequeno intelectual" de que fala Thibaudet, um literato medíocre tolhido da criação, sucedâneo do Sr. Homais⁴¹. Escarnecer do professor de província era esconjurar um fantasma — tornar-se um professor que não escreve⁴² —, gesto balizado pela partilha entre professores e criadores, lugar-comum da representação da vida intelectual sob a Terceira República. *Jésus la Chouette, professeur de province* (1922) é feito dessa matéria. Embora seja uma criação

liberdade puramente formal, já que despegada ainda de todo "projeto negador concreto". A moral estoica deriva de um movimento reflexivo cujo fim é a conquista da "indiferença", a começar pela indiferença ao próprio "humor". Ora, essa *epoché*, que pressupõe uma "conversão" radical do "sábio", redundaria num abstencionismo em última instância estéril e conformista, que Hegel não deixava de mencionar ao reconhecer na suprema indiferença do sábio estoico a plasticidade de quem se adequa a qualquer situação, "tanto ao trono como aos grilhões".

⁴⁰ SARTRE, J.-P. « Les Mots » in MAEA, p. 23. No mesmo livro, o motivo retorna às pp. 84-5, 100.

⁴¹ Cf. THIBAUDET, A. « Le roman de l'intellectuel » in *Réflexions sur le roman*. Paris : Gallimard, 1938, p. 141. Jacques DÉGUY também se serve da tipologia proposta por Thibaudet para caracterizar a imagem do intelectual nos primeiros escritos de Sartre. Cf. DÉGUY, J. « L'image de l'intellectuel dans les *Écrits de Jeunesse* de Sartre » in *Sartre*. *Une écriture critique*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2010. Jean-François LOUETTE passa por esses primeiros textos – em especial por *Jésus la Chouette, professeur de province* – a fim de comentar a visão sartriana da escola e da função professoral. Cf. LOUETTE, J.-F. « Jean-Paul Sartre en classe », *Revue d'histoire littéraire de la France*. 2002/3 (Vol. 102), p. 417-441. De um ângulo distinto, esses textos são comentados por SOUZA, T. M. *Da estética à ética: uma análise compreensiva das obras literárias de Sartre e Malraux*. Tese de Doutorado. FFLCH/ USP, 2008, pp. 49 ss.

⁴² "Eu desprezava o professorado em nome da violência, da imoralidade (símbolo de uma nova moralidade), da arte de criar em oposição a esses simples intérpretes que são os professores. Consultávamos o anuário da École Normale para ver aqueles que não eram professores. Ser professor era não ter a vida do grande homem, portanto não escrever grandes livros. No entanto, nada podia me impedir de ser professor. (...) O professor: pequeno burguês individuado, futuro pronto." Quando o futuro chegou: "Fiquei fechado em mim: pequeno professor. (...) Verdadeiramente desesperado". SARTRE, J.-P. « Cahiers Lutèce » in MAEA, pp. 908-10. No mesmo sentido, cf. Id. Sartre, un film. pp. 48-9. Para um comentário da incidência desse fantasma – "o professor que não escreve" –, na obra de juventude de Sartre, cf. a « Notice » de Michel Contat in SARTRE, J.-P. EJ, p. 55. Sobre a "crise" experimentada por Sartre quando se tornou professor, cf. COHEN-SOLAL, A. *Sartre* (1905-1980). Ed. Cit., p. 117 ss.

falhada, aí já se esboça a fisionomia do intelectual na obra de Sartre, ou melhor, aí aparece a matriz de seus duplos.

Ele acreditava, aliás, no que dizia. Via a vida através dos heróis de Corneille, sonhava apenas com devotamentos, sacrifícios, abnegações sublimes. E ele próprio, em sua candura, via-se como o protótipo do herói corneilliano. Completamente destacado das realidades tangíveis, nutrido de filosofias idealistas mal digeridas, falava e agia na existência como uma grande criança. Em matéria de moral ou de política suas opiniões eram utopias delirantes. Era mais fácil de enganar pelas clássicas palavras vazias de reunião pública do que os operários e votava cegamente na extrema esquerda, o que não o impedia de ser católico e cristão fervoroso.⁴³

Nesse trecho se sublinha em que consiste a inépcia do personagem, brecha por onde entra seu infortúnio: o professor é professoral. É o que fica indicado de saída, quando o narrador se empenha em mostrar que Jésus la Chouette não se contenta em bancar o professor na sala de aula, mas prolonga a representação desse papel para todas as esferas de sua "existência". A exacerbação do esprit de sérieux ("Ele acreditava, aliás, no que dizia") engendra o contraste entre a quimera e a rotina. Para frisar a estridência desse contraste, que aparece desde o primeiro contato do narrador com o professor ("A ênfase desse começo, no fundo sem relação com a *mediocridade* das circunstâncias, desagradou-me profundamente"⁴⁴), Sartre recorre à figura do herói de Corneille, na verdade ao chavão em torno de um ser de "qualidade moral sobre-humana", que une em suas ações o princípio da razão e a força da vontade⁴⁵. Quem olha por essa lente não se enxerga: fechado em suas convições o personagem se torna cego para sua situação. "Devotamentos", "sacrifícios", "abnegações", "filosofias idealistas" e "utopias" estão em evidente descompasso com "realidades tangíveis" e são logo descreditados pelo narrador, que passa da hipérbole irônica ("devotamentos, sacrificios, abnegações sublimes") ao comentário satírico abertamente pejorativo ("filosofias idealistas mal digeridas", "utopias delirantes"). Resulta a fisionomia não apenas de um excêntrico, mas de um bitolado, que experimentará reiteradamente e de maneira cada vez mais doída o desacerto entre seus ideais elevados e seu cotidiano

⁴³ SARTRE, J.-P. « Jésus la Chouette, professeur de province » in EJ, p. 74

⁴⁴ Id. Ib. p. 65 (grifos meus).

⁴⁵ Cf. LYONS, J. D. « Le mythe du héros cornélien » in *Revue d'histoire littéraire de la France*. Paris : Presses Universitaires de France, 2007/2 Vol. 107, pp. 433-448

medíocre⁴⁶. Ao deslizar do ângulo interno ("Ele acreditava... Via a vida... via-se") para o ângulo externo, ao passar das veleidades do personagem à significação que elas adquirem, o narrador explicita o que esse desacerto produz: "Completamente destacado das realidades tangíveis, nutrido de filosofias idealistas mal digeridas, falava e agia na existência como uma grande *criança*". Seriedade → Infantilidade⁴⁷. Aqui o cerne. No plano da vida privada, deriva para a impotência, que se exibe na sistemática depreciação de Jésus la Chouette pela família, e tem seu ápice na desvirilização, que é patente no tratamento que lhe reserva a esposa⁴⁸; no plano da vida pública, está em correlação não apenas com a ingenuidade ou

4.

⁴⁶ Esse desacerto, Sartre o interioriza no corpo e nos gestos de Loosdreck: ele "dava a impressão de ser um tragediógrafo do século XVII" enfiado em trajes surrados e deselegantes (SARTRE, J.-P. « Jésus la Chouette, professeur de province » in EJ, p. 67). Acentua o mesmo desajuste no modo de falar do professor: "Ele tinha o ar de soerguer cada termo para colocá-lo em relevo; ter-se-ia dito de um professor de dicção ensinando a seus alunos as primeiras lições de boa pronúncia. Era desagradável até não poder mais" (p. 66). O bizarro vocabulário do personagem dá parte da mesma incongruência (cf. p. 110). Sobre a "entonação" especial da fala de Loosdreck, mesmo quando maldiz seu filho por ocasião do episódio com as prostitutas — « *Dîner face à face avec ce petit maquereau* » —, ele diz grosserias como se as tirasse de algum livro e as colocasse entre aspas (p. 111). Outro exemplo: "Sempre empregava termos impróprios, por amor da frase colorida e do verbo elegante" (p. 112).

⁴⁷ Em L'Ange du morbide, conto escrito logo depois de Jésus la Chouette, professeur de province, a figura do professor é caracterizada de forma semelhante: "Buscava as ideias fortes com a paciente aplicação dos pobres de espírito, como uma criança" (Id. «L'Ange du morbide» in EJ, p. 45). Recorde-se que a representação do professor como um adulto infantilizado está entranhada em preconceitos sociais e psicológicos atávicos. Por levar a sério o que se desenrola entre os muros da escola o professor não é levado a sério, quer dizer, "não é considerado inteiramente como adulto, ao mesmo tempo em que de fato é um adulto que deriva suas exigências desta sua existência como tal. Sua dignidade desajeitada continua a ser experimentada como uma compensação insuficiente dessa discrepância. (...) A infantilidade do professor apresenta-se pela sua atitude de substituir a realidade pelo mundo ilusório intramuros, pelo microcosmo da escola, que é isolado em maior ou menor medida da sociedade dos adultos" (ADORNO, T. W. "Tabus acerca do magistério" in Educação e emancipação. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 109). O professor Unrat encarna exemplarmente esse traço: "Como tinha passado toda a sua vida em escolas, era-lhe impossível tratar os meninos e seu mundo sob a perspectiva de uma pessoa experiente. (...) O que se passava na escola tinha para Unrat a seriedade e a realidade da vida. A indolência igualava-se à deterioração de um cidadão inútil; a desatenção e o riso significavam resistência à autoridade pública; uma bombinha era o início de uma revolução; uma 'tentativa de fraude' era uma desonra pelo resto da vida. (...) Para ele, a escola não terminava no muro do pátio; estendia-se às casas ao redor e aos habitantes de todas as faixas etárias." (MANN, H. O anjo azul. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, pp. 16-17). Se por um lado o professor que banca o tirano dentro da escola se infantiliza diante das crianças, afinal mal disfarça que o excesso superegoico encarnado em sua figura é uma fraude, que será devidamente desmascarada e escarnecida, por outro lado, ao embrenhar-se pela "realidade da vida" ostentando ares professorais ele se comportará como uma criança diante dos adultos, que saberão prontamente reconhecer como infantilismo sua gesticulação estereotipada e seu palavrório "sério". No "complexo de professor" (expressão de Adorno) a infantilidade deriva para a deserotização e para a suspeição permanente de "estar fora da realidade". Infantilidade, impotência (política, inclusive) e idealismo — esses três estigmas pesam também sobre Jésus la Chouette. ⁴⁸ Alguns exemplos: "Que você não tenha podido, depois de vinte e cinco anos de serviço, fazer-se nomear em Paris, tudo bem, eu não digo nada. Os seus camaradas passaram você para trás, mas eu me resigno; é o seu caráter e você não pode transformá-lo. (...) Sua moleza é tamanha que você deixa que o adjunto cruze com você sem que te saúde. Você é desprezado, espezinhado e com sua inércia é incapaz de se defender" (SARTRE, J.-P. « Jésus la Chouette, professeur de province » in EJ, pp. 85-6). Mais adiante: "Ele se crê um grande gênio. Blábláblá... A vida não é um romance, meu pobre Léopold. É uma luta para a qual você está bem mal equipado" (p. 99). Por fim: "Inútil, inábil, cabeça de vento, pedante! (...) Imbecil, imbecil! (...) lamento estar muito velha para te meter os cornos!" (« Propre à rien, empoté, rêveur, cuistre! (...) Imbécile, imbécile! (...) je regrette d'être trop vieille pour te donner des cornes! ») (pp. 130-1).

"candura" que o levam a apegar-se cegamente às "palavras vazias de reunião pública", mas também com o servilismo dele diante do homem de ação, o deputado Lévy, por quem nutre a "admiração servil e terna do rato de biblioteca pelo homem que fez seu caminho, pelo 'self made man",49; quando se joga do bonde e, atropelado, é partido ao meio, reinsere-se, no desenlace dessa "Paixão sem sacralidade nem heroísmo", a mediocridade como sua sina⁵⁰. Em todo plano, enfim, o "professor não é um homem inteiro"⁵¹. Embora Sartre tentasse "falar das pessoas tal qual as via"52, Jésus la Chouette é a tipificação chapada de um herói deplorável. Um caractere cômico: a falta de souplesse do professor, que "falava e agia na existência" como se andasse aprisionado na camisa de força de sua função e de seus princípios, é signo de uma vida dominada por um automatismo, de uma vida privada de toda graça, que por isso se torna engraçada. A caçoada que incide sobre ele sistematicamente, da zoeira (*chahut*) dos alunos na sala de aula⁵³ à chalaça de um colega no jornal da cidade⁵⁴, vem sempre impulsionada pela pressão social que faz recair a brimade do riso sobre o indivíduo que segue obstinadamente a mesma linha, isolando-se em suas convições como um homem que se fecha numa torre-de-marfim. O excesso de seriedade é risível – a hilaridade nasce da denúncia da "falsa seriedade" –, mas nem por isso aquele que ri põe em cheque o esprit de sérieux. Parece antes reafirmá-lo, num gesto essencialmente "conservador"⁵⁵. — Por que, afinal, rir do professor fracassado?

40

⁴⁹ Id. Ib. pp. 93-4

⁵⁰ Id. Ib. p. 131. A expressão entre aspas é de DÉGUY, J. Art. Cit., p. 7. O professor de *L'Ange du morbide* também é reiteradamente caracterizado como um "mediocre": "Era um mediocre..." (SARTRE, J.-P. « L'Ange du morbide » in EJ, p. 45); "(...) amava-se a si próprio com todo o carinho, toda a bondade, todas as precauções infinitas que substituem o valor intelectual nos mediocres" (p. 46); "era desses seres mesquinhos..." (pp. 46-7); "sua sã mediocridade" (p. 47); "sua mediocridade não era feita para suportá-la [a Jeanne, a tísica]" (p. 48). Sobre o homem mediocre como personagem cômico, cf. Id. CPM. p. 25. ⁵¹ LOUETTE, J.-F. Art. Cit., p. 427

⁵² Cf. SARTRE, J.-P. "Entrevista com Jean-Paul Sartre (Agosto-Setembro de 1974)" in BEAUVOIR, S. *A cerimônia do adeus*. Ed. Cit., pp. 182-3. Nessa entrevista Sartre conta que tomou como modelo para Jésus la Chouette um professor que teve em La Rochelle, onde também ambienta a narrativa: "o herói era um professor verdadeiro do liceu de La Rochelle; imaginava seu enterro. Ele realmente morrera durante o ano. Os alunos não haviam acompanhado o enterro, mas em minha história acompanhavam-no e eu imaginava o enterro, porque talvez o tenha acompanhado; mas não aconteceu nada de extraordinário. Em minha história, os alunos faziam baderna durante o enterro". Em *La Semence et le Scaphandre* (1924) o narrador faz uma referência a *Jésus la Chouette*, que dá parte da mesma ambição segundo ele "realista": "Enfim, fiz um pequeno romance sobre uma aventura que me havia ocorrido algum tempo antes; obtive algum sucesso num círculo restrito e me decidi, por conta desse pequeno triunfo, a não fazer outras narrativas senão aquelas de acontecimentos de minha própria vida" (SARTRE.J.-P. EJ, p. 145).

⁵³ Id. « Jésus la Chouette, professeur de province » in EJ, pp. 79-82

⁵⁴ Id. Ib. p. 120

⁵⁵ Cf. BERGSON, H. *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris : PUF, 1940; SARTRE, J.-P. IF, II, pp. 681-4, 809-23. Essas duas formulações acerca da comicidade e do riso, embora não sejam contraditórias, não são propriamente complementares. De acordo com Bergson, o riso assoma sempre diante de um automatismo, enrijecimento ou desatenção que tornam o indivíduo incapaz de responder de maneira eficaz às exigências de maleabilidade próprias à situação em que se encontra. O homem ridículo ou risível é aquele que demonstra a rigidez mecânica do autômato diante de uma circunstância que lhe

§5. O intento de ser "testemunha da vã agitação do mundo", de pôr-se de lado e "tomar notas" enquanto os outros se deixam levar por suas paixões e pela necessidade de agir, é recorrente nos primeiros narradores e protagonistas de Sartre, que andam às voltas com a ruminação meio compensatória meio derrisória dessa posição à parte⁵⁶. Pequeno forasteiro mal integrado na "fraternidade-terror" dos adolescentes⁵⁷, Paul, o personagemnarrador de *Jésus la Chouette*, não problematiza esse intento, porém, "tímido" e "orgulhoso", não deixa de afirmá-lo: "Coloquei-me um pouco à parte, decidido a tudo ver, mas não a me misturar" Desse ângulo, ele não poupa o "ridículo" do professor⁵⁹, mas tampouco se faz

demanda a tensão e elasticidade do ser vivo. Isso posto, Bergson insiste no caráter "corretivo" do riso: "Onde a pessoa do outro deixa de nos emocionar, apenas aí pode começar a comédia. E ela começa com o que poderíamos chamar de enrijecimento contra a vida social. É cômico o personagem que segue automaticamente seu caminho sem se preocupar em tomar contato com os outros. O riso vem para corrigir sua distração e para tirá-lo de seu sonho. (...) É preciso que cada um de seus membros [da sociedade] permaneça atento àquilo que o envolve, modele-se sobre seu entorno, evite enfim fechar-se em seu caráter como numa torre-de-marfim. (...) o riso é verdadeiramente uma espécie de intimidação (brimade) social" (p. 101). Chama a atenção que à integração social sejam atribuídas as características da maleabilidade, da tensão e da atenção, que seriam por assim dizer protegidas pela punição simbólica do riso, cuja função, de acordo com Bergson, é infundir fluidez no corpo social. Nesse sentido, o riso se torna "peça fundamental da crítica da alienação" (Cf. ARANTES, P. E. "Uma questão de tato" in Ressentimento da dialética. Ed. Cit., p. 189). Embora acompanhe Bergson no essencial de sua descrição do fenômeno do riso, Sartre discorda dele quanto ao "sentido social" desse fenômeno. De acordo com Sartre, se o riso é "defensivo", não o é no sentido que supõe Bergson, que faz do riso uma espécie de guardião do "bom senso" (cf. Matéria e Memória, p. 179), mas configura um dique de proteção para o espírito de seriedade. É que o riso, como conduta irrefletida e primária, resguarda uma reserva de silêncio e gravidade: aquele que ri, ao atribuir-se o direito de rir – de onde poderia ele haurir esse direito senão da sociedade que defende ao atacar? – mantém-se a si e a seus pares ao abrigo do ridículo. Por isso Sartre conclui: "o riso é conservador" (p. 821). Noutros termos: "O próprio riso pode ser assim domesticado, transformado em instrumento ou momento de uma estratégia normalizadora e moralizadora: ridendo aut medicando castigat mores. É, precisamente, aliás, o que lembra Lachelier em sua advertência: 'et on n'a intérêt à ne pas se singulariser'. Advertência complementar e simétrica àquela outra, enunciada pelo filósofo da televisão brasileira, segundo a qual 'quem não se comunica se estrumbica" (PRADO Jr., B. "Por que rir da filosofia?" in Alguns ensaios: filosofia, literatura, psicanálise. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 143).

⁵⁶ Tailleur (Sartre), o narrador de *La Semence et le Scaphandre*, conta que entre as "teorias" que andava elaborando junto com seu amigo Lucelles (Nizan) havia uma "teoria do testemunho": "Acreditávamos estar predestinados por nosso temperamento a ser testemunhas da vã agitação do mundo. Os outros se deixavam levar por sua paixão, nós tínhamos apenas que tomar notas. E desprezávamos de boa-fé as puerilidades por meio da quais nossos camaradas manifestavam sua necessidade de agir. Prestávamos homenagem a nossa penetração psicológica, declarando que era a única qualidade desejável" (SARTRE, J.-P. EJ, p. 144). O problema da "descrição" in Id. «Une Défaite » in EJ, pp. 223-25.

⁵⁷ Sobre a constituição do grupo como "fraternidade-terror", uma espécie de contrapeso à "serialização" promovida pelo processo de escolarização, cf. Id. IF, II, p. 1121 ss. No mesmo sentido, cf. a narrativa de Sartre sobre sua entrada no Liceu (Id. « Les mots» in MAEA, pp. 120-3).

⁵⁸ Id. « Jésus la Chouette, professeur de province » in EJ, p. 124

⁵⁹ Id. Ib., p. 77: "ele parecia um Demiurgo ditando as leis do mundo, um pé sobre o Sol e o outro sobre a Lua. Mas a meus olhos debochados e maldosos era simplesmente ridículo". É possível ver nesse trecho a reprodução do ponto de vista escarninho do grupo de garotos que infernizam a vida do professor. Trata-se de uma identificação ambivalente. Em todo caso, isso puxa a narrativa de Sartre para o lado da "pequena sátira", que numa passagem de *O que é a Literatura?* ele caracteriza assim: é a "ação repressiva que a coletividade exerce sobre o fraco, o doente, o inadaptado; é o riso impiedoso de um bando de moleques diante das inépcias daquele que pegam pra Cristo". De acordo com Sartre, a "pequena sátira" predominou entre os moralistas do Séc. XVII, que apontavam o ridículo da classe dirigente do ponto de vista da própria

cúmplice da turba que compõe o entorno dele⁶⁰. Se La Rochelle, que preludia Bouville, é o reino da mediocridade e da tolice, Jésus la Chouette, que preludia o Autodidata, será o mártir da mediocridade e da tolice. Conforme conta a desgraça do professor – a passagem da zoeira ao banimento e a conversão dele em bode expiatório – Paul oscila da indiferença à compaixão. Preludia assim a solidariedade de Roquentin com o "monstro", o "pobre humanista do qual os homens já não querem saber"⁶¹.

Esse homem sinceramente probo sofria verdadeiramente pela conduta de seu filho. Só que para exprimir sua justa cólera acorriam-lhe naturalmente as palavras balofas (*mots précieux*) que ele empregava em toda ocasião. Lamentava-se como um herói de Corneille enquanto sofria como um pobre pai de família ao qual seu filho havia decepcionado. (...) Mas dessa vez eu não tinha vontade de rir, de tanto que sentia cortante sua dor de fracassado. Tendo malogrado na vida intelectual (havia desejado ser escritor) assim como na vida familiar, fracassado ele era. Desprezado fora de casa, privado de interior, tendo o inferno como família e uma balbúrdia como turma de alunos, ele suportava como um mártir a desproporção imensa entre seus sonhos e a realidade.⁶²

Como o riso é um recurso contra a piedade, já que depende do cancelamento da identificação emocional com o risível, que é visto como desprovido de interioridade⁶³, a comiseração de Paul com a "dor" de Jésus la Chouette só pode fazer seu riso amarelar, o que resulta no tratamento diferente que a partir desse trecho ele passa a dar à figura do professor. Essa mudança de posição, que já havia despontado e sumido ("tive *piedade* do infeliz: sentiao tão desamparado e tão privado de qualquer ajuda, que por um instante tive vontade de subir e bater a sua porta"⁶⁴), entra pelos adjetivos e advérbios. A seriedade de Jésus la Chouette,

classe dirigente, um gesto de purgação cujo resultado é uma visão tranquilizadora. Em oposição à pequena sátira ele fala da "grande sátira de Beaumarchais, de P.-L. Courier, de J. Vallès, de Céline". (Cf. Id. QL, pp. 101-2) Jean-François LOUETTE sugere caracterizar *Jésus la Chouette* como uma "pequena sátira". Cf. LOUETTE, J.-F. Art. Cit., p. 427.

⁶⁰ Uma sequência de "silhuetas caricaturais" (DÉGUY, J. Art. Cit., p.7). Para exemplo: no Baile, professores à espera da aposentadoria, como o Sr. Sirben, um anacronismo ambulante, cujas "as aulas eram tristes e sem vida", "sem ambição e sem alegria", de "uma melancolia crônica" (SARTRE, J.-P. « Jésus la Chouette, professeur de province » in EJ, p. 89); no Auditório, a "horrível turba que se convencionou chamar os 'intelectuais' fracassados por preguiça, má sorte ou tolice" (p. 114), em meio da qual manobra Lévy, "uma estátua da vulgaridade que chegou lá (*parvenue*)" (p. 94). Etc.

⁶¹ Id. « La Nausée » in OR, pp. 189 ss.

⁶² Id. « Jésus la Chouette, professeur de province » in EJ, p. 110

⁶³ Id. IF. II. p. 816

⁶⁴ Id. « Jésus la Chouette, professeur de province » in EJ, p. 83 (grifo meu). Em *La Semence et le Scaphandre*, Tailleur conta que havia escolhido seguir a "moral da Piedade", em oposição a seu amigo Lucelles, que optara pela "moral do Imperativo categórico". Embora não falte ironia na descrição das doutrinas morais seguidas pelos dois amigos, quando fala de sua "moral da Piedade" Tailleur parece caracterizar a atitude do narrador de *Jésus la Chouette*: agir como todo mundo em tempo ordinário, porém

que continua engendrando desmesura ("acorriam-lhe naturalmente as palavras balofas... Lamentava-se como um herói de Corneille"), sinal de sua inépcia social, ganha qualificações que fazem dela índice de superioridade moral (um "homem sinceramente probo" que "sofria verdadeiramente" quando acometido pela "justa cólera" de um "pobre pai de família"). O contraste é cômico - Alceste não deixa de ser risível porque é honesto, seu excesso de honestidade é que o torna risível –, porém a acumulação de malogros que pesa sobre esse homem "profundamente bom, malgrado seus defeitos e seus ridículos" passa a compungir. Em L'Ange du morbide a derrota da quimera para a rotina é apresentada como consequência de uma capitulação: o professor com fumaças literárias Louis Gaillard, que não é soberano (Louis) nem garboso (Gaillard), ao recuar diante das decorrências da "morbidez factícia" que cultivava recai no mais raso filisteísmo⁶⁶. Em *Jésus la Chouette* o fracasso de Loosdreck, que caminha rumo ao destino (Loos) de merda (Dreck) que seu nome agoura, é apresentado como consequência de uma obstinação: o apego cego ao ideal engendra a inadaptação do personagem, que passa a despertar o interesse compreensivo de Paul, interesse no qual se mesclam a vaga comiseração com a sorte dos vencidos e o obscuro pressentimento do que poderia ser sua própria derrota⁶⁷. A luz do fracasso ilumina a face de sombra do professor. É o que aparece no diálogo a caminho do Auditório. Jésus la Chouette fala "simplesmente de suas misérias e aspirações". O fio de sua retrospecção é o vínculo com Lévy: "Lévy é um segundo eu mesmo (...) ele é tudo o que não sou". Impotência do homem de letras vs. Feitos do homem de ação — cena primitiva de uma confrontação que Sartre reencenará inúmeras vezes:

impor-se o "dever de obedecer aos comandos de minha intermitente Piedade" quando vierem "os violentos impulsos de comiseração" (Id. EJ, p. 144-5). O motivo da Piedade retorna no início de *Une défaite*, quando o narrador, jovem meio nietzschiano empenhado em afirmar sua Força, luta para sufocar sua Piedade (Id. EJ, pp. 204-6).

⁶⁵ Id. « Jésus la Chouette, professeur de province » in EJ, p. 134

⁶⁶ Id. « L'Ange du morbide » in EJ, p. 49: "rompeu com todos os seus antigos amigos e se casou com uma alsaciana rosada, loira, tola e sã. Nunca mais escreveu e foi condecorado aos cinquenta e cinco anos com a Legião de Honra, atestado inconteste de Burguesia".

⁶⁷ O tema do fracasso atravessa todos os *Escritos de juventude* de Sartre, que elaboram, por assim dizer, cada um a seu modo, o fantasma da criação literária como "conquista do mundo" e o correlato inevitável desse fantasma, o fracasso dessa ambição hiperbólica. *L'Ange du morbide* e *Jésus la Chouette, professeur de province* põem em cena professores que não escrevem, ao passo que *La semence et le scaphandre* e *Une défaite* se voltam a aspirantes a escritores, que esconjuram o fracasso de suas empreitadas através da evocação da figura do professor medíocre. É curioso ver como essa figura aparece em *Une défaite*. Cosima diz para Frédéric: "Você sabe, disse-lhe sorrindo, o que seria preciso para que você se tornasse um personagem? Seria preciso que você conservasse essas ideias e que tivesse a ambição de criar uma grande obra; e depois, que os tédios, os problemas, alguns defeitos – por exemplo, se você fosse frouxo (*mou*) – corroessem-lhe lentamente e você se tornasse um professor imprestável, sem porvir, sem felicidade, com seus belos sonhos de glória no coração" (Id. « Une Défaite » in EJ, p. 265).

Quando éramos jovens, no entanto, continuou ele, era eu que tinha esperanças, que perseguia um ideal. Fazia versos, acreditava-me poeta, fazia algum barulho nas reuniões estudantis e me acreditava convocado a renovar a política. (...) O universo me parecia um formigueiro de trouxas, de cretinos e de canalhas, e eu, que sentia viver em mim a inteligência e a honestidade, sentia-me superior a todos eles. (...) Não tenho mais ideal a não ser em certas lembranças nas quais ele vibra como uma asa dessas borboletas quase mortas que pregamos nas pranchas. (...) eu sou um fracassado⁶⁸.

Não é descabido enfileirar na mesma frase, como se andassem de braços dados, os "versos" e a "política": o "ideal" de Jésus la Chouette condiz com os "imperativos" que desde a "sagração do escritor" no século XVIII conformam a figura do homme de lettres. Aqui surpreendemos o jovem tentando esconjurá-los – coloca-os na boca do intellectuel raté –, mas eles são tão entranhados que o velho, numa paródia de autobiografia que é uma cerimônia de adeus à Literatura, lutará ainda para deles se "desinvestir" – "por muito tempo tomei minha pena por uma espada: agora conheço nossa impotência"69. Em Jésus la Chouette nada ficamos sabendo das intempéries que fizeram a ambição hiperbólica se desmilinguir, o ideal congelar-se em bêtise – o símile kitsch das "asas dessas borboletas quase mortas..." –, por isso o conflito que esse trecho anuncia e que poderia singularizar o personagem fica abstrato, o que casa com o aspecto caricatural da sátira. Mas como essa fala em primeira pessoa dá vida ao boneco de engonço, Paul sai com o juízo perturbado. Sinal disso é que diante de Loosdreck mais uma vez humilhado, descomposto até o limite da desumanização - "ele parecia um pobre espantalho que o vento arrancou" - um "louco riso irresistível" toma conta dele, mas logo vira soluço⁷⁰. E ao pé da tumba de Jésus la Chouette, comido pelo remorso de ter colaborado com as algazarras, enojado com a estupidez da gente provinciana, termina seu retrato com uma meditação em que tenta enxergar grandeza na mediocridade, espécie de triunfo secreto ao abrigo do fracasso exterior: "Um fracassado? No fundo, tinha sido ele um fracassado? Não tinha tido uma delicadeza rara, feminina, exagerada até o preciosismo? Não havia sentido mais cruelmente ou mais maravilhosamente que os outros as tristezas e as belezas da vida? Não se afirmava cem vezes, mil vezes superior aos Ben-

⁻

⁶⁸ Id. « Jésus la Chouette, professeur de province » in EJ, pp. 112-13

⁶⁹ Id. « Les Mots » in MAEA, p. 138. Sobre *As palavras* como "paródia" de autobiografia ou autobiografia de segundo grau, cf. LEJEUNE, Ph. « L'ordre d'une vie » in CONTAT, M. (Org.) *Pourquoi et comment Sartre a écrit* Les Mots. *Genèse d'une autobiographie*. Paris : PUF, 1996, pp. 49 ss.

⁷⁰ "Ele parecia um pobre espantalho que o vento arrancou. A visão de seu corpo caído me chocou como uma indecência. 'Será que está morto?', pensei. Mas, subitamente, uma impressão tomou conta de mim, risível, dominante. (...) Um louco riso irresistível me tomou diante dessa visão. Depois tive soluços secos de medo" (SARTRE, J.-P. « Jésus la Chouette, professeur de province » in EJ, p. 117).

Ben, aos Grousclaude, aos Riemer, aos Lévy, a todo o tropel de seus carrascos e de seus assassinos?"⁷¹ Nessa reprodução ingênua do ideal pós-romântico da derrota como vitória — mas se o fracasso social do poeta-albatroz era condição para que se tornasse poeta, o professor-coruja, por seu turno, é privado dessa compensação: como poderia jogar o quem perde, ganha?⁷² — Paul emprega o mesmo tom balofo de que começara por escarnecer. A sátira (do humanismo) soçobra em voto piedoso (humanitarismo). O texto vai para a gaveta. Resta a figura, que tem cara de problema.

§6. Os "tipos professores" que proliferam no romance francês durante a Terceira República são caricaturas⁷³. Mestre maléfico (Bourget, Barrès) ou apóstolo da verdade (Zola, Anatole France) — a acusação e o panegírico condensam, redivivos em meio a celeuma do caso Dreyfus, as mais delirantes ambições e os mais decepcionantes desenganos das Luzes, que sempre pesaram sobre o instituteur. Mas o traço caricatural não deixava de portar ambivalências. Alguns exemplos. No Jacques Vingtras Vallès começa por dirigir sua verve cáustica a seus professores, em especial ao pai, lamentável caricatura de um professor espezinhado por toda sorte de humilhações, às quais responde com conformismo. A revolta é descarregada pela veia cômica. Mas conforme o próprio narrador se vê às voltas com a vida de "bacharel pobre" ou "proletário intelectual", experimenta uma viravolta: a cultura bacharelesca da qual zombava – "o grego e o latim" de que se "nutriu" – é interiorizada por Vingtras, que se torna "vítima de seu background". O bachelier é um déclassé em guerra consigo próprio e com a sociedade⁷⁴. Assim, "a caricatura, primeiramente uma expressão da revolta adolescente, em seguida instrumento de comédia e crítica social, finalmente se funde com o sentido do sofrimento pessoal. (...) a perspectiva cômica dá lugar a um tratamento sério"⁷⁵. Sob a República que não cumpre o que promete os *instituteurs* serão menos baluartes da Razão que triunfam do que humilhados da Razão que se evadem, convertendo-se

⁷¹ Id. Ib. p. 134

⁷² O motivo – quem perde, ganha – aparece reiteradamente nos textos de Sartre, em contextos distintos, que não vem ao caso repertoriar (a propósito, Cf. KNEE, Ph. Qui perd gagne : essai sur Sartre. Québec, Presses de l'Université Laval, 1993). Salvo engano, a formulação definitiva dele acerca dessa conduta de fracasso (correlativa, evidentemente, daquela estudada por Freud em Sobre aqueles que fracassam ao triunfar), são as páginas de O idiota da família em que identifica esse "torniquete" – núcleo, por assim dizer, da "neurose" – no coração da ideologia literária da geração pós-romântica (fracasso do homem, vitória do artista; fracasso da comunicação, vitória da literatura etc.). Cf. SARTRE, J.-P. IF, III, pp. 160 ss.
⁷³ O esquema que a seguir resumo é sugerido e desdobrado por BROMBERT, V. The Intellectual Hero. Studies in the french novel. 1880-1955. Ed. Cit. Apoio-me também em DUVEAU, G. Les Instituteurs. Paris: Éditions du Seuil, 1957.

⁷⁴ VALLÈS, J. Le Bachelier. [1881] Paris: Librairie Génerale Française, 1972.

⁷⁵ BROMBERT, V. The Intellectual Hero. Studies in the french novel. 1880-1955. Ed. Cit. p. 46

paulatinamente em hommes seuls⁷⁶. Essa figura da qual vai se tornando impossível rir até o fim encontra sua encarnação mais dramática no Jean Coste de Antonin Lavergne, a monótona história de um professor conduzido ao limite da miséria física e moral⁷⁷. No ponto culminante dessa linhagem, Cripure. « — Est-ce vrai, mossieu, qu'Emmanouel Kant, l'immortel auteur de la Cripure de la Raison tique...». Sinal para a balbúrdia: o riso explode e os alunos gritam — « Crip... Crip... Cripure... »⁷⁸. O apelido do Sr. Merlin carrega o descrédito reservado a sua função (é um chahut), a pilhéria com a Crítica (Cripure de la Raison tique), o desespero (cri pur) e a pureza (le seul pur). Cripure é essa mescla. Aos olhos do "bom senso", um "homem à parte", extravagante porém inofensivo, que carrega no corpo disforme, "caricatural", o que seus gestos traduzem em desengonço e suas ideias em destrambelho. Um tipo "cômico" — "ele era a chacota da cidade"⁷⁹. Visto de outro ângulo, o professor de filosofia asfixiado na poeirenta Boeufgorod, a cidade bovina, muito assemelhada a Bouville, a cidade lamacenta⁸⁰, por não se conformar à estreiteza e ignomínia pequeno-burguesas, torna-se um "fenômeno assustador", sobre o qual pesa a suspeição de ser um "perigo público"81. Um espinho na consciência de seus concidadãos. Mas como nele a lucidez cede lugar à ideia fixa – está menos para Sócrates do que para Dom Quixote –, condena-se à auto aniquilação por meio de um ato a um só tempo paspalho e trágico, que resume o "grotesco" de Cripure.

Basta o sobrevoo para reconhecer em que álbum colar o retrato de Jésus la Chouette. Como seus predecessores, Sartre tira efeitos cômicos do caráter enrijecido do "tipo professor", que por ser incapaz de sair da concha escolar, torna-se imprestável para a vida real; embora a sátira se beneficie do "topos ordinário da crítica à gaucherie" e falta de

⁷⁶ DUVEAU, G. Les instituteurs. Ed. Cit., p. 155

⁷⁷ LAVERGNE, A. Jean Coste ou L'Instituteur de village. Paris: P. Ollendorf, 1908. Sobre esse romance, cf. o ensaio de Charles PÉGUY, « De Jean Coste » in Œuvres Complètes de Charles Péguy (1873-1914). Éditions de La Nouvelle Revue Française, Paris: 1920, pp. 44 ss. Cf. também o comentário de Georges DUVEAU, Les instituteurs. Ed. Cit., pp. 140-55. Sobre o déclassement do instituteur, Duveau cita uma passagem de Jean Coste que resume o problema: "Parece derrisória a promoção à qual [Jules] Ferry dava tanta importância: 'Senhores, faço de vocês burgueses'. '— Mas, assim fazendo, você exagerou nossa miséria e nós preferimos permanecer povo'" (p. 140).

⁷⁸ GUILLOUX, L. *Le sang noir*. [1935] Paris : Gallimard, 1991, p. 199

⁷⁹ Id. Ib. p. 37

⁸⁰ A comparação entre *Le sang noir* e *La Nausée* é sugerida por ALBÉRES, R. M. « Sartre ou les embarras de la liberté » in *La révolte des écrivains d'aujourd'hui*. Paris : Corrêa, 1949, p. 189. Victor BROMBERT desenvolve essa comparação, especialmente no que tange à representação da província (tanto Sartre quanto Guilloux se servem de signos ligados à animalização para caracterizar a pequena burguesia provinciana) e à figura do *homme de trop* nesse contexto (como Roquentin, Cripure também é um homem supérfluo, um intelectual dessocializado ruminando o tédio e o desespero em meio a uma atmosfera modorrenta) em *The Intellectual Hero. Studies in the french novel. 1880-1955*. Ed. Cit., pp. 127-131.

⁸¹ GUILLOUX, L. Le sang noir. Ed. Cit., p. 123

autenticidade dos pequenos funcionários do espírito"82, um travo de amargor faz o riso embotar: o "idealismo abstrato" do professor de província, ao ser espicaçado, deixa a descoberto, no "fracasso" e na "solidão", o lado monstruoso desse personagem. Está claro que em Jésus la Chouette a ambivalência fica sem desdobramento, presa na inócua oscilação entre o riso e a piedade. De todo modo, faz pensar. — Seria possível enxergar nesse banido o protótipo dos *párias* sartrianos? Um exagero, sem dúvida. Mas não custa assinalar que o primeiro intelectual a entrar em cena na obra de Sartre é um "tipo singular" - "homo singularis et peculiares opinionis, alienus a consortio hominum, solitarius", de acordo com a definição encontrada por Herman Meyer em fins do Séc. XVII – que menos por misantropia ("marginalidade intencional") do que por banimento ("marginalidade existencial") experimenta a cisão entre pura exterioridade e pura interioridade, um dilaceramento que será convertido, posteriormente, em promessa de lucidez⁸³. Mais plausível contudo seria ver em Jésus la Chouette o protótipo dos sentinelas da cultura que não passam de guardas de cemitério. Recorde-se o Sr. Badouin, o professor de filosofia de Lucien Fleurier (A infância de um chefe), que se "põe a rir" quando o rapaz lhe conta que anda lendo Freud, pois de acordo com ele a psicanálise não passa de uma "moda" que no essencial não traz nada que já não esteja em Platão. A boutade mal disfarça o pedantismo do homem sério, nesse caso, um rematado cão de guarda, que expressa menos uma tolice individual do que o vezo antihistórico da Instituição, de que Sartre escarnece à segunda potência, pois os conselhos dele - "você faria melhor se lesse Espinosa" - não são apenas "palavras balofas", mas

⁰¹

⁸² DÉGUY, J. Art. Cit., p. 6

⁸³ Cf. MAYER, H. Os marginalizados. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989, especialmente o Capítulo Introdutório, "Premissas: os marginalizados e o esclarecimento", pp. 9-29. Note-se que o esquema de Hans Mayer é largamente inspirado em Sartre, o que se explicita na análise que ele faz da "Revolução Genet" (pp. 271 ss.). Quanto à categoria do monstruoso em Sartre, algumas ocorrências: La Nausée in OR, pp. 189 ss. (O Autodidata: o banido - o homossexual - o solitário); TE, pp. 127-128 (A psicastênica: espontaneidade monstruosa = vertigem da possibilidade); CDG, p. 576 ("Eu sou o produto monstruoso..."); SG, pp. 653-4 ("De um lado o sonho, o autismo, a ausência; de outro, o universo concentracionário; de um lado a vergonha e o ódio impotente que se volta contra si próprio e lança ao céu um vão desafio; de outro, o ser opaco do pedregulho, o 'material humano'. Aquele que toma consciência em si dessa contradição explosiva, este conhece a verdadeira solidão, aquela do monstro, fracassado pela Natureza e pela Sociedade, vive até o extremo, até o impossível, essa solidão latente, larvar, que é a nossa e que tentamos manter em silêncio."); « Les communistes et la paix » in Sit. VI, p. 148 (O proletário: "Meio cúmplice, meio vítima, solidário e mártir, quer o que não quer e recusa com todo seu corpo o que aceita com toda sua vontade de viver; ele detesta esse monstro que a mecanização faz dele e no entanto sabe que não pode ser outro sem mudar o universo"); Les Mots ("Eu era uma criança, esse monstro que os adultos fabricam com seus remorsos".); Plaidoyer pour les intellectuels in Sit. Phil., p. 236 ("Se ele constata o particularismo de sua ideologia e não pode se satisfazer, se reconhece que interiorizou em autocensura o princípio de autoridade, se, para recusar seu mal-estar e sua mutilação, é obrigado a colocar em questão a ideologia que o formou, se se recusa a ser um agente subalterno da hegemonia e o meio de fins que ignora ou que está proibido de contestar, então o agente do saber prático se torna um monstro, isto é, um intelectual, que se mete com o que lhe diz respeito (exteriormente: princípios que guiam sua vida, e interiormente: seu lugar vivido na sociedade) e que os outros dizem que se mete com o que não lhe diz respeito".)

motivos tranquilizadores, que autorizam o conformismo do futuro canalha⁸⁴. O Autodidata (*A Náusea*), o Pedagogo (*As moscas*), o Crítico (*O que é a literatura?*), por fim, o Avô (*As palavras*) parecem correr na picada aberta por Jésus la Chouette⁸⁵. Contudo em Sartre a sátira da clericatura convive com o mais hiperbólico intelectualocentrismo, paradoxo que, internalizado, resultará na "vergonha" que sente Mathieu Delarue, ele também um professor que não escreve, de sua "vida de funcionário". Mas esse é um outro capítulo — o capítulo das aventuras da consciência infeliz.

0 artista

§7. No perfil de Richard Organte Sartre decalca as biografias dos "grandes homens", relatos de como uma vida exemplar desencadeia a gênese das grandes obras do espírito⁸⁶. O grave homem sem gravidade que sidera o jovem escritor-filósofo Frédéric lembra o modo como Charles Andler reconstrói a visão que Nietzsche deve ter tido de Wagner durante o "idílio de Tribschen" — "ele viu o gênio de perto"⁸⁷. Na tentativa de retratar um "grande intelectual"⁸⁸ — um "criador", "tipo" característico da República dos professores — ressoa também a entranhada fantasia acerca daquele que, escolhendo a "condição de artista puro", recusa "toda determinação social"⁸⁹. O balde de água fria que cai sobre essa idealização é o assunto de *Une Défaite* (1927).

Ele era o que chamamos um cético. Porém nem sempre tinha sido assim. No tempo de suas primeiras obras queria impor suas ideias. Lembrava-se da primeira ópera que havia composto,

⁸⁴ SARTRE, J.-P. « L'enfance d'un chef » in OR, pp. 358-9

⁸⁵ Cf. infra NOTA SUPLEMENTAR 5.

⁸⁶ Seu interesse pelas vidas dos grandes homens, Sartre o manifesta em carta a Simone Jolivet: "Só posso me interessar verdadeiramente por essas narrativas da vida dos grandes homens. Desejo tentar encontrar aí uma profecia da minha" (SARTRE, J.P. LC 1, p. 14). Retrospectivamente, faz referência a essas leituras in SARTRE, J.-P. "Entrevistas com Jean-Paul Sartre. Agosto-Setembro 1974" in BEAUVOIR, S. *A cerimônia do adeus*. Ed. Cit., p. 224. Para um comentário acerca do lugar da "vida dos grandes homens" na evolução do gênero biográfico, cf. DOSSE, F. *O desafio biográfico: Escrever uma Vida*. São Paulo: Edusp, 2009, pp. 56 ss.

⁸⁷ ANDLER, C. *Nietzsche: vida e pensamento*. Volume 1. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2016, p. 392. Sobre a referência à biografia de Nietzsche na composição de *Une Défaite*, cf. a « Notice » de Michel Contat in SARTRE, J.-P. EJ, pp. 193-6. Para o lugar de *Une Défaite* no contexto da recepção de Nietzsche na França, cf. PINTO, L. *Les Neveux de Zarathoustra*. *La réception de Nietzsche en France*. Paris: Seuil, 1995, pp. 92-3.

⁸⁸ Cf. THIBAUDET, A. « Le roman de l'intellectuel » in *Réflexions sur le roman*. Ed. Cit., pp. 139 ss. Sobre a excepcionalidade da figura do "grande intelectual" nos primeiros escritos de Sartre, cf. as observações de Jacques DÉGUY, Art. Cit., p. 13.

⁸⁹ BOURDIEU, P. « L'invention de la vie d'artiste ». In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 1, n°2, mars 1975, pp. 67-93

La Défense d'aimer, onde desbancava a moral estabelecida, guardando-se para mais tarde reconstruir. Não tinha reconstruído: a Arte o havia tomado por inteiro — a Arte não, o Jogo. Tinha se divertido com as formas, com as cores, com os sons sobretudo, e às vezes com as ideias. Às vezes, lamentava-se por ter sido tão somente um artista, mas isso também não passava de um Jogo. No fundo de si próprio, estava plenamente satisfeito: possuía o mundo, não lhe pedindo outra coisa senão o gozo de seus sentidos e de seu espírito. Tinha se desdobrado para construir uma técnica, para isso tinha consagrado toda sua inteligência, todo seu imenso trabalho. Nos limites da velhice, ele repousava na orgulhosa certeza de ter criado o novo. Essa direção de seu espírito e a fadiga dos anos o haviam lentamente desviado de construir para si uma verdade. Para ele, tudo era forma, e umas não valiam mais do que as outras⁹⁰.

O retrato de Organte é traçado em contraste com as ambições de Frédéric. Interrogado pelo velho artista, o jovem aspirante a escritor conta que foi estudar filosofia impulsionado pelo desejo de "reconduzir" tudo o que viesse a escrever a "um ponto de vista", o que devia ser a aspiração do próprio Sartre: "Você entende... eu gostaria... de escrever. Gostaria apenas de reconduzir... tudo o que direi... a um ponto de vista... somente um ponto de vista. Gostaria que a filosofia me desse esse ponto de vista"91. Aos olhos de Organte, sinal de "estreiteza de espírito". Uma sobranceira indiferença – em relação à verdade, mas também à moral e à política⁹² – é a marca do artista. Na trajetória dele a contestação da ordem estabelecida deriva para o gesto blasé da suspenção do juízo. Seguro de não se comprometer por uma adesão imprudente, ele "goza" de seus "sentidos" e de seu "espírito", uma conduta a que mais tarde Sartre talvez chamasse de "parasitismo", resultado de um déclassement puramente simbólico, afinal Organte, como os céticos antigos, não obstante colocar o mundo entre parênteses, vive como todo mundo. Em termos mais precisos: apesar de isento da vida para o mercado, pressuposto da pessoa dita desinteressada, não deixa de ser cioso da "estrita observância" a "regras estreitas" de conduta, como qualquer burguês⁹³. O abstencionismo do artista, que Frédéric enxerga como ecletismo ("Sua verdade, pensava ele, é uma síntese de todas as

⁹⁰ SARTRE, J.-P. « Une Défaite » in EJ, pp. 226-227

⁹¹ Id. Ib., p. 226. A propósito das razões que o conduziram a estudar filosofia, Sartre diz: "eu pensava que se me especializasse em filosofia apreenderia o mundo inteiro, sobre o qual deveria falar em literatura. Isso me dava, digamos, a matéria. (...) um escritor tinha que ser um filósofo. A partir do momento em que soube o que era filosofia, parecia-me normal exigir isso de um escritor". Id. "Entrevista com Jean-Paul Sartre (Agosto-Setembro de 1974)" in BEAUVOIR, S. A cerimônia do adeus. Ed. Cit., pp. 190-191. No mesmo sentido, cf. Id. Sartre, un film., pp. 41-2.

⁹² Id. « Une Défaite » in EJ, p. 225

⁹³ Id. Ib., pp. 231, 251-2

verdades"⁹⁴), vai de par com uma definição indefinida de seu ofício ("Tinha se divertido com as *formas*, com as *cores*, com os *sons* sobretudo, e às vezes com as *ideias*"), que se configura no deslizamento feliz da brincadeira ao trabalho. Ceticismo e *Art pour l'Art* se conjugam, enfim, no retrato de Organte, que leva ao paroxismo a "atitude estética", espécie de recuo irrealizante diante do real — "Para ele, *tudo* era forma..."⁹⁵.

No cerne, a assimilação da Arte ao Jogo. Embora essa assimilação seja convencional – deve algo à sedimentação de um paralelo estabelecido ao menos desde A educação estética de Schiller –, vale a pena notar como o Jogo anda presente noutros *Escritos de juventude*. Refiro-me especialmente a um poema escrito entre 1926 e 1927, Ho hé Ho (Je suis un petit garçon qui ne veut pas grandir), onde Sartre faz o elogio do Jogo, apanágio do rapazinho que não quer crescer, em contraposição ao universo dos "homens maduros, envilecidos pelas coisas sérias". Dar uma banana (« Je fais la nique ») para a realidade que se detesta – as "carcaças de ferro", as "engrenagens que querem me prender", em suma, a práxis material – , não significa evidentemente abolir o próprio condicionamento por essa realidade, o que torna a reivindicação de "pureza" que no Jogo se consuma uma bandeira pueril⁹⁶. Numa entrada de seus Diários de Guerra, ao cabo de uma longa meditação em torno do motivo "jamais levei o mundo a sério", Sartre rememora esse poema. Ao contrário de Montherlant, que considerava o jogo uma atividade a ser levada a sério⁹⁷, ele sustenta a oposição rígida: por um lado, o materialista, o revolucionário, o engenheiro, o médico, o físico, o biólogo, homens do mundo, representantes do esprit de sérieux, isto é, da demissão da liberdade em favor do determinismo, do sujeito em benefício do objeto; por outro lado, o homme de trop que Sartre sempre se supôs, menos uma consequência do que um princípio – "eu não era do mundo pois era livre e princípio primeiro" -, que encontra no jogo, uma atividade cujas

Q,

⁹⁴ Id. Ib., p. 248

⁹⁵ A convergência de ceticismo e esteticismo é "típica". Ao menos é o que sugere Mannheim em sua "História natural do intelectual": "Há quem julgue possível suportar e até mesmo apreciar um horizonte aberto, um estado de suspense sem certezas finais, e um contato contínuo com as alternativas inerentes à cultura. Esse suspense é também um caminho viável. Para alguns ele é um episódio da juventude; mas outros o adotam como estilo de vida. Sem pretender fazer uma análise detalhada, indiquemos sumariamente os vários caminhos que intelectuais desse tipo, principalmente os céticos, costumam seguir. Certas pessoas desenvolvem uma visão estética da vida e tornam-se mestres da empatia, a capacidade de viver os papéis e pensamentos alheios. São os *connoisseurs*, os especialistas em prazeres refinados, os humanistas. Outros estabilizam o impulso de transcender e duvidar numa rotina de evitar últimas análises. Estes tornam-se perenes irônicos e sarcásticos, acrobatas do espírito e críticos profissionais da presunção e do filistinismo (Heine, Boerne e os intelectuais oposicionistas da década de 1830). Finalmente, há os que preservam o cerne produtivo de seu ceticismo. Na busca constante da verdade, denunciam a hipocrisia e a auto-ilusão. Seu desencanto radical é como o fermento do pão, ainda que não forneça a massa". MANNHEIM, K. "O problema da 'intelligentsia'. Um estudo de seu Papel no Passado e no Presente" in *Sociologia da Cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 134.

⁹⁶ SARTRE, J.-P. « Ho hé Ho (Je suis um petit garçon qui ne veut pas grandir) » in EJ, pp. 407-10 ⁹⁷ Id. CDG, p. 563 [Trad., p.. 577]

regras, valor e consequências se ancoram unicamente na liberdade que os cria, a "conduta" que melhor reflete sua índole orgulhosa. O rapazinho que não queria crescer por medo de ficar sério, o Peter Pan do poema juvenil, encontra-se aqui tranquilizado pelo filósofo da liberdade, que conjuga "autenticidade" e "jogo" num movimento que a um só tempo problematiza e chancela a leveza trampolineira de sua existência lúdica⁹⁸.

Voltemos ao artista, primeiro "tipo" a entrar em cena na obra de Sartre fazendo praça de tal atitude, que como se sabe será refundida, por assim dizer, nas figuras do Intelectual, do Bastardo, do Ator, do Traidor⁹⁹. Do "estado de jogo" irradia a unidade do retrato de

⁹⁸ Id. Ib. pp. 575-580 [Trad., pp. 589-54]. Para um comentário mais detido dessa entrada redigida a 11 de março de 1940, cf. infra NOTA SUPLEMENTAR 6. Convém remeter a essa passagem dos Diários um trecho de O ser e o nada, que praticamente decalca as observações acerca da oposição jogo vs. seriedade redigidas durante a drôle de guerre, limpando-as, é claro, das menções autobiográficas. (Cf. Id. EN, pp. 626-7). Recorde-se que neste livro a noção de "espírito de seriedade" é apresentada de saída como o avesso da "angústia": "Na seriedade, defino-me a partir do objeto, deixando de lado a priori, como impossíveis, todos os empreendimentos que não estou em vias de realizar e captando como provindo do mundo e constitutivo de minhas obrigações e de meu ser o sentido que minha liberdade dá ao mundo. Na angústia, capto-me a um só tempo como totalmente livre e não podendo evitar que o sentido do mundo provenha de mim". (Id. Ib. pp. 74-5.) Quanto ao jogo, Sartre o define assim: "Desde que um homem se capta como livre e quer usar sua liberdade, qualquer que possa ser aliás sua angústia, sua atividade é jogo: ele é, com efeito, o primeiro princípio, escapa à natureza naturada, põe ele próprio o valor e a regra de seus atos e apenas consente em pagar de acordo com as regras que colocou e definiu. Daí, em certo sentido, o 'pouco de realidade' do mundo" (Id. Ib. p. 626). Entre os comentários de O ser e o nada que se detém sobre a oposição jogo vs. seriedade, dois a meu ver colocam questões pertinentes. 1. A partir dessa passagem, Marcuse formula uma observação que poderia servir de ponto de partida para uma caracterização estilística da obra: "Sartre quer banir da filosofia o 'esprit de sérieux' porque, ao considerar a 'realidade humana' como uma totalidade de relações objetivas, que devem ser entendidas e avaliadas com conceitos de normas objetivas, o 'esprit de sérieux' viola o livre 'jogo' das forças subjetivas, a própria essência da 'realidade humana'. Precisamente por seu 'estilo', a filosofia falha no acesso adequado ao seu sujeito. Em contraste, o estilo existencialista quer prontamente acentuar, mediante seu modo de apresentação, o movimento absolutamente livre do Ego Cogito, do 'Para-si', do sujeito criativo. (...) A pesada seriedade de Hegel e Heidegger é traduzida em 'jogo' artístico". (MARCUSE, H. "O existencialismo. Comentário a O ser e o nada (L'Être et le Néant)" In Cultura e Sociedade. Vol. 2. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998, pp. 79-80. Para uma interpretação das origens do princípio "lúdico" da escrita sartriana nos Diários de Guerra - matriz, como se sabe, de O ser e o nada -, cf. o excelente ensaio de BUISINE, A. « Une étrange machine textuelle » in Les temps modernes, N. 531-533, 1990, pp. 686 ss.) 2. Sem recorrer ao texto dos Carnets, que poderia aliás reforçar sua hipótese, Anna Boschetti interpreta a oposição jeu x sérieux, que expressaria de modo condensado toda a antropologia de O ser e o nada, como a prova cabal de que o "homem" de que aí fala Sartre não passaria da hipóstase ou universalização de uma situação especial, justamente aquela do intelectual (a tese é claramente inspirada na hipótese sociológica indemonstrada - talvez mesmo indemonstrável - de Pierre Bourdieu, que interpretava a ânsia fundamental do Para-si - converter-se em fundamento de seu ser, isto é, tornar-se Em-si-para-si –, como o sonho impossível do "intelectual total"): "O homem de quem ele continuamente celebra a grandeza de maneira tão patética não é o homem em geral. É um caso particular, o intelectual, mais precisamente o intelectual visto por Sartre: um pária sublime, livre e impotente, lúcido e miserável. A pretensão de tratar suas 'evidências' como verdade incondicionada leva inevitavelmente o filósofo a universalizar sua representação do mundo, nascida de sua experiência particular. Assim, no para-si, 'nada que faz vir ao mundo o valor', Sartre apenas traduz em versão filosófica sua imagem do intelectual" (BOSCHETTI, A. Sartre et 'Les Temps Modernes'. Une entreprise intellectuelle. Paris : Les Éditions de Minuit, 1985, p. 130). De resto, não custaria notar que Sartre força a oposição seriedade vs. jogo, que não é de forma alguma evidente – basta pensar na seriedade com que as crianças jogam etc. – recorrendo a outras visões acerca do assunto. Por exemplo: FREUD, S. "O poeta e o fantasiar" in Arte, literatura e os artistas. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 54; HUIZINGA, J. Homo Ludens. São Paulo: Perspectiva, 2000, pp. 8-11.

⁹⁹ Cf. JEANSON, F. Sartre. Paris: Seuil, 2000, pp. 57 ss.

Organte: a amplitude de espírito que lhe caracteriza e que se condensa no epíteto "cético" consiste simplesmente na sua capacidade de jogar com as ideias e situações tirando o corpo fora. Assim, ao invés de discutir as turrices de Frédéric, ele as ironiza constantemente, encapando-as com uma "bela aparência" – transforma "ideias balbuciadas" em frases "elegantes" –, como se as esvaziasse de conteúdo e consequência. É quase uma ilustração do *homme d'esprit* de que falava Bergson, aquele que jamais se absorve completamente naquilo que faz e diz pois possui o dom de ver as coisas *sub specie theatri*.

§8. Mas o corpo tem suas exigências (...). Ele tinha nos músculos, seus músculos de lutador, uma incessante necessidade de combater, de esmagar. As alegrias e as dores de seu organismo gigantesco eram de um frenesi inaudito. Quando escrevia, apertava sua pena até quebrá-la. Não há uma frase de seus livros, uma melodia de suas óperas onde não tenha se doado completamente, sobre a qual não tenha projetado todo seu peso. Tinha um corpo trágico de Anteu e suas obras eram trágicas. Nelas se via sempre um herói antigo, um Etéocles, um Édipo, um Titã, às voltas com o Mal, e de um drama a outro esses heróis sempre vencidos passavam a tocha de um para o outro. Ou melhor, não era mais do que um herói, que renascia como a Esperança. Mas nisso ele dificilmente acreditava. Desconfiava que eles tinham nascido de uma necessidade psicológica, projeção de seu corpo. Considerava os frutos de sua carne com a serenidade de Apolo. Não passavam de obras de arte. Estava antes de tudo preocupado que elas tivessem uma forma perfeita¹⁰¹.

Enquanto a entrada do retrato de Organte, organizada em torno do jogo, acentua a tendência estetizante dele, seu lado por assim dizer volátil, ligado a sua visão de mundo suspensiva e a sua postura irônica, a caracterização do corpo do artista, centrada na força, parece querer contrabalançar esse pendor irrealizante: entranha o ato de criar na "carne" do criador. — Um *homme d'esprit* no corpanzil de um boxeador? Não é fácil de imaginar. Em todo caso, não se trata de um brutamontes, mas de um tipo hierático, que embora impelido por um ímpeto agônico, tempera-o com a "serenidade de Apolo". É possível vê-lo como a encarnação da utopia estética enunciada ao fim de *Er l'Arménien*, quando o próprio deus, dissuadindo Er de sua busca por uma "moral" – "Uma moral, que bobagem!" –, faz o elogio da existência votada à arte, existência que não é tanto a de um "esteta", mas a de um "trabalhador paciente" e de um "mártir" No retrato de Organte a supersaturação de

¹⁰⁰ SARTRE, J.-P. « Une Défaite » in EJ, p. 227

¹⁰¹ Id. Ib. pp. 226-7

¹⁰² Id. « Er l'Arménien » in EJ, p. 330

referências míticas, a reiteração das maiúsculas, a sugestão significante da onomástica (Organte = organisme gigantesque) dão parte de um empuxe alegórico que desindividualiza o personagem, convertendo-o numa imagem da força criativa¹⁰³. Falta entender a nota elevada, que chega a ser abstrusa. Inépcia literária? De fato, a solenidade sem contraste, fruto da busca por uma "bela linguagem", estropia a ambição de "retratar o mundo, tal como era, tanto o mundo literário e crítico como o mundo das pessoas vivas"¹⁰⁴. Contudo na curva de *Une Défaite* o retrato ultraidealizado de Organte não deixa de guardar um grão de ironia: na segunda parte desse romance inacabado as desilusões de Frédéric serão coextensivas ao desfazimento dessa imagem do artista¹⁰⁵. Como Nietzsche diante de Wagner, quando se dissipa "o êxtase associado à revelação de um gênio alheio", ele percebe que Organte não passa de um duplo seu¹⁰⁶, um eco de "suas vozes interiores"¹⁰⁷.

Sobrevoando os Escritos de juventude o contraste salta aos olhos: enquanto o artista, uma exceção, é um colosso, nos "pequenos intelectuais", que predominam, Sartre sublinha a feiura (Saturnin Picquot diante do espelho, que lhe devolve sua "pequena silhueta desagradável de intelectual"¹⁰⁸), a deselegância (Frédéric "não tinha elegâncias nem em seu corpo nem no espírito" 109), a gestualidade desengonçada dos corpos "deformados" (os "intelectuais" de província no Baile dos Universitários 110). Esse contraste é a ponta de um antagonismo entranhado. Esquematicamente, deixa-se ver com clareza se opusermos Organte e Jésus la Chouette. Por um lado, o artista que leva a cabo a consecução de suas obras impelido por um ímpeto irônico e generoso – espírito de jogo –, por outro, o professor que fracassa em toda linha, sobretudo em sua ambição de escrever, pois é incapaz de se desligar do vínculo servil com a cultura estabelecida – espírito de seriedade. O primeiro é visto de um ângulo ultraidealizado, que impede a sua singularização, transformando-o em alegoria; o segundo é submetido à sátira, que chapa a sua representação, tornando-a caricatural. Esse cabo de guerra, embora simplificador, explicita a polaridade temática, valorativa e estilística que estrutura o conjunto dos textos do "jovem" Sartre. Eles interiorizam estereótipos do discurso sobre os intelectuais em voga desde o caso Dreyfus —

-

¹⁰³ DÉGUY, J. Art. Cit., p. 15

¹⁰⁴ SARTRE, J.-P. "Entrevista com Jean-Paul Sartre (Agosto-Setembro de 1974)" in BEAUVOIR, S. *A cerimônia do adeus*. Ed. Cit., pp. 190; 198.

¹⁰⁵ Cf. Id. « Une Défaite », in EJ, pp. 274-6

¹⁰⁶ Id. Ib. p. 254: "Ele tinha a impressão de que um outro si mesmo vivia fora dele, como uma planta de estufa, no Espírito de Organte, um Frédéric ainda mais sistemático do que o verdadeiro Frédéric, um Frédéric que se tornou Ideia, e ele gostava de se confrontar com esse Frédéric".

¹⁰⁷ ANDLER, C. *Op. Cit.*, p. 209

¹⁰⁸ SARTRE, J.-P. « Saturnin Picquot » in EJ, p. 352

¹⁰⁹ Id. « Une Défaite » in EJ, p. 208

¹¹⁰ Id. « Jésus la Chouette, professeur de province » in EJ, p. 511

de um lado, os escritores, criadores bafejados pela graça pessoal do gênio, de outro, os professores, modestos funcionários do espírito¹¹¹. Obviamente, a simpatia era reservada aos primeiros, cuja "vida" aparecia como "justificada" por certa concepção "absoluta" da obra de arte, fumaça que levará tempo até se dissipar¹¹², mas que sinaliza, em todo caso, certos "imperativos" a cujo fundamento Sartre não cansará de retornar.

NOTAS SUPLEMENTARES

1. Proletários intelectuais

A expressão é de Henry Bérenger, autor de *Les prolétaires intellectuels en France* (1901). Por seu turno, Barrès falava de "um proletariado de bacharéis", expressão cunhada por Bismarck. Ambos lidavam com um fenômeno social que se desenrolou por toda a Europa durante a segunda metade do século XIX e que na França ganhou vulto após as reformas educacionais da Terceira República: a "superprodução de diplomas"¹¹³. Não é certo até onde essa "superprodução de diplomas" engendrou um *déclassement* de massa, um grupo de jovens instruídos e de origem pobre que, inassimiláveis aos postos prometidos a seu "mérito", habitariam as franjas da sociedade¹¹⁴. Seja como for, aos olhos de Barrès se tratava de uma "classe particular". Ele a apresenta assim: "Os Racadot, os Mouchefrin fazem parte dela e mesmo da extrema esquerda, quero dizer, da fração a mais irritada, a mais infeliz. (...) Desligados de seu país e de toda a sociedade, para viver apelam à liberdade da qual morrem.

_

Essa tipologia foi estabelecida por THIBAUDET, A. *La République des professeurs*. Ed. Cit., especialmente Cap. XIII, « Écrivains et Professeurs », pp. 229 ss. Para verificar como a oposição Artista vs. Professor é pregnante durante a Terceira República, ver por exemplo o modo como aparece em Proust, que não deixava de fustigar, nas figuras de Bloch e Brichot, a inépcia social e a rigidez de espírito dos professores, que são contrapostos ao artista. Cf. BAUDELLE, Y. « Deux intellectuels proustiens : Bloch et Brichot » in DEGUY, J. (Ed.) *L'intellectuel et ses miroirs romanesques (1920-1960)*. Lille : Presses Universitaires de Lille, 1993, pp. 27 ss. No sentido contrário, isto é, como exemplo de como a figura do professor, em especial o professor de filosofia, podia ser heroicizada, cf. FABIANI, J.-L. « Les programmes, les hommes et les œuvres. Professeurs de philosophie en classe et en ville au tournant du siècle » in *Actes de la recherche en sciences sociales*. Nº 47-48. Paris : Minuit, 1983. Para uma discussão mais ampla da figura intelectual de Sartre como uma espécie de síntese desses dois "tipos", cf. BOSCHETTI, A. *Sartre et 'Les Temps Modernes'*. *Une entreprise intellectuelle*. Ed. Cit., pp. 23 ss.

¹¹² SARTRE, J.-P. « Apprendre la modestie » in MAEA, pp. 1238-9

¹¹³ CHARLE, C. Les intellectuels en Europe au XIXe siècle. Essai d'histoire comparée. Paris : Éditions du Seuil, 2001, pp. 200-9.

¹¹⁴ Louis Pinto sugere que a "teoria" sobre a emergência de um grupo de diplomados proletarizados seria na verdade fruto do "humor catastrofista" de certos setores reacionários da classe dominante, que veria neles um perigo social, sinal do caráter doente da França republicana. Encontra o avesso simétrico dessa visão na esquerda, que enxergava na proletarização do intelectual o "alargamento da base do partido socialista e o resumo das iniquidades do capitalismo, que não assegura a cada um o lugar proporcional a seus méritos" (Jaurès). Cf. PINTO, L. « La vocation de l'universel. La formation de la représentation de l'intellectuel vers 1900 » in *Actes de la recherche en sciences sociales*. Ed. Cit., p. 25; CHARLE, C. *Naissance des 'intellectuels' (1880-1900)*. Ed. Cit., p. 60.

(...) Eles não sabem uma profissão determinada e não têm o bom senso de renunciar aos sonhos de dominação que a Universidade incute em seus melhores alunos. (...) Eles não são uma democracia que ascende, mas uma aristocracia degradada"115. Bérenger os denominava "um mandarinato do descontentamento" 116. Como contraponto a essas representações exteriores e estigmatizantes talvez valha a pena mencionar o Jacques Vingtras de Jules Vallès. Refiro-me sobretudo ao segundo volume dessa trilogia, Le bachelier. A título de ilustração do tratamento que Vallès dá à figura do intelectual proletarizado, leia-se o trecho crucial em que o bachelier resume o aprendizado que tirou da conversa com um velho operário: "Foi esse velho que, mostrando-me primeiro o pão do operário garantido no ponto de partida, mas recolhido na caridade no fim do caminho, em seguida acusando minha juventude de ser egoísta e covarde em relação à fome; foi ele quem me fez lançar ao vento meu sonho de ter uma profissão. Eu entrava em meio aos bacharéis pobres"117. Se buscássemos a origem dessa figura do bacharel pobre ("aqueles que, nutridos de grego e latim, são mortos de fome", conforme a dedicatória do livro de Vallès) ou do "proletário intelectual", provavelmente chegaríamos à Boemia Literária que viveu à sombra de Voltaire¹¹⁸. Entre as "sociologias dos intelectuais" de caráter mais sistemático, talvez seja na de Schumpeter que a figura do "proletário intelectual" adquira mais peso. Como não posso desenvolver por extenso a teoria dele, restrinjo-me a notar a curiosa semelhança entre essa "teoria" e o que diz Barrès: segundo ambos, os intelectuais são o "dejeto" da modernização e o "espírito antagonístico" que assumem em relação à "ordem social", não obstante se "racionalizar" na forma mais depurada da "crítica social", que se escora na "atitude típica do espectador", não passaria de expressão do "ressentimento" daqueles que tiveram solapada sua integração nas Elites¹¹⁹.

2. A alegria de não sentir vínculos

_

¹¹⁵ BARRÈS, M. Les Déracinés. Ed. Cit. pp. 143-156

¹¹⁶ Citado por RINGER, F. Fields of knowledge. French academic culture in comparative perspective, 1890-1920. Ed. Cit., p. 138.

¹¹⁷ VALLÈS, J. Le Bachelier. [1881] Paris: Librairie Génerale Française, 1972, p. 41

¹¹⁸ Além do livro clássico de Robert DARNTON (*Boemia Literária e Revolução*), cf. também o estudo de Bronislaw BACZKO. « Rousseau et la marginalité sociale » in *Libre*. Paris : Payot, 1979, pp. 65-87.

¹¹⁹ Cf. SCHUMPETER, J. A. *Capitalismo, socialismo e democracia*. Rio de Janeiro: Ed. Fundo de Cultura, s/d, pp. 179 ss. Para uma interpretação alternativa do "ressentimento" do intelectual, que tem a vantagem de recensear os preconceitos da tradição conservadora de que Barrès é o ponto culminante sem aderir a ela, cf. ARANTES, P. E. "Quem pensa abstratamente?" in *Ressentimento da dialética: dialética e experiência intelectual em Hegel*. Ed. Cit., pp. 80 ss.

Em sua crítica acerca de Os Desenraizados Gide contrapõe à pregação em favor do enraizamento a "alegria" de "não mais sentir vínculos" proporcionada pelas viagens 120. O tema do dépaysement como situação privilegiada, que desvia a vida da linha reta que lhe impõe o hábito e os constrangimentos da sociedade, abrindo a possibilidade de um "ato gratuito", como se sabe, é central em Gide, e de algum modo já se prefigura nesse comentário¹²¹. Ao invés de questionar o parti pris organicista que sustenta o romance de Barrès, Gide o reinterpreta: somente por meio do desenraizamento um organismo poderia atualizar seu empuxe natural latente, inventando o novo. Por isso, considera que o tema do livro, a despeito da intenção de seu autor, seria "o desenraizamento obrigando Racadot a ser original". Olhando as coisas por esse ângulo, enraizamento seria sinônimo de embotamento das potências criativas. — A repugnância pelo estranho, patente em Barrès, não seria sinal de "fraqueza", de incapacidade de "adaptação"? É o que leva Gide a afirmar: "o desenraizamento pode ser uma escola de virtude". Uma escola, precisamente, afinal a boa instrução seria « un déracinement par la tête ». O que não é para todo mundo, já que os "fracos" são logo "esmagados" por qualquer desenraizamento que faça tremer as bases de seu medíocre "bem-estar". Só os "fortes" saem "fortificados" de um processo de "instrução" que os põe no limite entre "perecer ou ser grandes". Daí a conclusão de Gide: "acredito que essa doutrina do enraizamento que ele preconiza seja boa para os fracos, a massa; estou de acordo que é deles que é preciso se ocupar, pois os indivíduos que escapam da massa se ocupam suficientemente de si próprios" 122. Ao identificar desenraizamento e instrução Gide reconhece no transplante botânico apresentado por Barrès um processo seletivo de seres de exceção, aqueles capazes de se adaptar à adversidade, indivíduos permeáveis, nesse sentido, à plasticidade de uma existência destinada à criação. — Uma exacerbação do "individualismo burguês", que evidentemente se volta contra o "filisteísmo burguês", condensando-se numa espécie de mitologia em torno do "caráter" de uma "elite" de "homens independentes das exigências sociais"? 123 Déracinement passava assim por uma inflexão de seu sentido original, derivando para o plano mais diáfano das idealizações de uma existência artística.

3. Je suis un déraciné

GIDE, A. « A propos des 'Déracinés' » [1897] in *Morceaux Choisis*. Paris: Gallimard, 1921, pp. 14 ss.
 Cf. BENJAMIN, W. "Sobre a atual posição social do escritor francês" [1934] in *Walter Benjamin. Col. Sociologia*. São Paulo: Ática, 1985, pp. 179-181.

¹²² GIDE, A. « La querelle du peuplier (réponse à M. Maurras) » in *Morceaux Choisis*. Ed. Cit. p. 444 ¹²³ NIZAN, P. « André Gide » in *Paul Nizan*, *intellectuel communiste* (1926-1940). Paris: Maspero, 1970, vol. I, pp. 128 ss.

Reencontramos esse motivo num trecho crucial da novela A infância de um chefe. Da Comédia da infância à Seriedade da idade adulta, passando pelo Desajustamento da adolescência, aí se conta a formação de um canalha. Ocorre que a reabsorção de Lucien Fleurier pelo esprit de sérieux, a cessação de sua existência à deriva, um Ator a representar papéis sem achar nenhum que lhe coubesse, a definitiva supressão do penoso sentimento de irrealidade que lhe roía a consciência e que se manifesta na leveza com que se afastava de qualquer vínculo efetivo com o mundo e com os outros, o reencontro dele, enfim, com o destino social prescrito por sua classe – "você é um chefe" –, com um grupo político – os Camelots du Roi -, com uma ideologia racista - o antissemitismo -, é a leitura de Os Desenraizados que prepara tudo isso.

Desde as primeiras páginas ele foi seduzido: em primeiro lugar, isso não era psicologia – Lucien estava por aqui de psicologia – os jovens de que falava Barrès não eram indivíduos abstratos, desclassificados como Rimbaud ou Verlaine, nem doentes como todas essas vienenses ociosas que se faziam psicanalisar por Freud. Barrès começava por colocá-los no seu meio, na sua família: eles tinham sido bem educados, na província, em sólidas tradições; Lucien achou que Sturel parecia-se consigo. "É verdade", pensou, "sou um desenraizado". (...) eis que, de novo, lhe ofereciam um caráter e um destino, um meio de escapar às tagarelices inesgotáveis (bavardages intarissables) de sua consciência, um método para se definir e se apreciar. Mas como preferia, às bestas imundas e lúbricas de Freud, o inconsciente cheio de odores agrestes com que Barrès o presenteava. Para entendê-lo, Lucien tinha apenas que se desviar de uma estéril e perigosa contemplação de si: era preciso que estudasse o solo e o subsolo de Férolles, que decifrasse o sentido das colinas onduladas que descem até Sernette, que se voltasse à geografia humana e à história. Numa palavra: cumpria-lhe regressar a Férolles, ali viver (...). Agora, quando ficava silencioso junto de Maud com um braço passando em torno de sua cintura, palavras, pedaços de frases ressoavam nele: "renovar a tradição", "a terra e os mortos"; palavras profundas e opacas, inesgotáveis. 124

Enquanto A Náusea prolonga os insultos que os surrealistas dirigiam a Barrès por meio de um quadro grotesco – em sonho Roquentin chicoteia as nádegas dele¹²⁵ –, em A infância de um chefe Sartre reafirma sua repulsa em relação ao autor de Os Desenraizados de maneira irônica. Aí o narrador apresenta o fluxo de uma leitura como o ponto de partida de uma conversão. De autor que se lê Barrès se converte em autor pelo qual se lê ou, noutros termos,

 ¹²⁴ SARTRE, J.-P. « Le mur » in OR, p. 372
 125 Id. « La Nausée » in OR. p. 71

após a identificação de Lucien com Sturel seu livro vira um estoque de imperativos: seu estilo é mimetizado ("o sentido das colinas onduladas que descem até Sernette"), o teor doutrinário de suas ideias é repetido ("era preciso que estudasse o solo e o subsolo de Férolles [...] que se voltasse à geografia humana e à história") até se transformar em fonte de comandos práticos ("cumpria-lhe regressar a Férolles"). Por fim, as divisas de Barrès aparecem como slogans boiando na cabeça de Lucien Fleurier ("renovar a tradição", "a terra e os mortos")¹²⁶. No arremate o narrador salienta que essa entronização tende a se converter em rendição ao Outro, o que se expressa no enrijecimento da linguagem: essas palavras são "profundas", "opacas", "inesgotáveis". Carregadas de uma obsedante materialidade, são ideias feitas sem qualquer função significativa, que se absorvem e falam por si à maneira de uma doxa anônima que emergisse nele, como deviam mesmo pairar na atmosfera ideológica dos anos vinte esses bordões, quando a Action Française, à qual ele adere depois dessa leitura, passava à ação empunhando-os como bandeiras, palavras de ordem¹²⁷. Ao invés de comentar diretamente a imbecilidade de alguns comandos sociais, Sartre, como Flaubert, prefere demonstrar sua estupidez através do ardor hipócrita com que lhes apresenta. No centro, nosso mote: « je suis un déraciné ». É claro que Lucien não se enxerga no espelho do intellectuel déraciné. Ele se reconhece em Sturel, aquele entre os déracinés em quem Barrès projeta os traços do herói napoleônico — Julien Sorel é seu modelo. Mas enquanto o herói de Stendhal encarna as cóleras e aspirações da fração radical da burguesia no período de sua ascensão, Sturel é um representante da burguesia dominante, uma classe temerosa de que secasse a fonte de legitimação de seu poderio e que através da figura dele pode invocar imaginariamente uma herança que sente lhe escapar¹²⁸. Em Os desenraizados, depois de uma temporada de diletantismo e fumaças exóticas, numa cerimônia ao pé da tumba de Napoleão Sturel se convence de que é preciso "se vincular a realidades, colocar-se em condições vitais!"129 No último volume da trilogia da Energia Nacional essa busca se completa com o

_

¹²⁶ Sartre mostra interiorizados na consciência de Lucien Fleurier bordões presentes sobretudo nos textos de Barrès acerca da "consciência nacional". Como exemplo, note-se como os termos-chave da passagem a seguir – trecho da conferência programática de Barrès intitulada *La terre et les morts* (1899) – comparecem quase todos no texto que estamos lendo: "Acabamos de colocar sob vossos olhos uma lei importante da produção humana: para permitir que a consciência de um país como a França se libere, *é preciso enraizar os indivíduos na terra e nos mortos.* (...) [De um espírito comum que nos animaria,] ele nasceu dessa profunda convicção de que uma pátria é fundada sobre os mortos e sobre a terra, de que *os precedentes históricos e as condições geográficas são duas realidades que regulam a consciência nacional*". Citado e comentado por DETIENNE, M. *A identidade nacional, um enigma*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 106 (grifos meus).

¹²⁷ Cf. HUGUENIN, F. L'Action française. Une histoire intellectuelle. Paris: Perrin, 2011, pp. 63 ss.

¹²⁸ Cf. De BOISDEFFRE, P. Maurice Barrès. Paris: Ed. Universitaires, 1962, p. 69

¹²⁹ BARRÈS, M. Les Déracinés. Ed. Cit. Cap. VIII (« Au tombeau de Napoléon »), pp. 227 ss.

retorno do personagem a sua terra natal, onde se enraíza: o "Culto do eu" se consuma no "Culto da terra e dos mortos", de modo que a "alma" dele passa a refletir a geografia, "ligação de semelhança que o integra profundamente em seu meio ambiente" e o faz depositário de uma "tradição", portador de uma "herança" – familiar, regional, nacional 130. A curva do destino de Lucien Fleurier é simétrica. Antes da passagem em pauta ele levava uma existência gestual, ator que não age, apenas representa, e nesse desempenho constante de papéis se encontrava permanentemente ameaçado de ver esfumaçada sua identidade. Mas depois da leitura de Os Desenraizados ele paulatinamente ganha contornos nítidos, sinais de impermeabilidade e petrificação. Em Barrès o enraizamento de Sturel é timbrado pelo pathos da consumação de um *Cultus*, que reabsorve o indivíduo na comunidade como a planta no solo, ao passo que em Sartre esse percurso – a "metamorfose" de Lucien – é apresentado à distância: uma sequência de *idées reçues* reverbera na cabeça do personagem, o que precipita a atenuação de suas hesitações, o apaziguamento da tormenta advinda de sua mania de se espionar. Mas tal bloqueio da interiorização só será levado a cabo através do recurso a formas de exteriorização que, para além do cumprimento do palavrório sobre a terra e os mortos, mostram-se verdadeiramente eficazes em protegê-lo daquela "estéril e perigosa contemplação de si": depois de arrebentar a cara de um comunista com o próprio punho, depois de virar a cara a um judeu expondo assim diante de todos sua adesão ao antissemitismo, integrado enfim na gangue dos Camelots du Roi (« Pas de doctrine sans action » era um lema deles), ele já não é nada mais do que o medo que provoca nos outros. E pode então respirar aliviado: "Lucien sou eu! Alguém que não pode tolerar os judeus" 131.

⁻

¹³⁰ CALLOT, É. « L'Héritage spirituel de Maurice Barrès » in Cinq Moments de la Sensibilité Française Contemporaine. Paris : Gerdet, 1958, p. 109. Em O que é a literatura? Sartre reconhece em Barrès o exemplo da reintegração do escritor burguês no seio de sua classe — ele buscaria selar um pacto rompido pela geração anterior. Esse reencontro só se torna possível, segundo Sartre, porque a própria burguesia se modificou: ela "não é mais aquela feroz classe ascendente cuja única preocupação é a poupança e o acúmulo de bens". Como seus predecessores, Barrès se mantém avesso ao espírito de análise, ao utilitarismo, a todo esprit de sérieux que rege a prosa da vida burguesa; ao contrário deles, contudo, encontra na burguesia proprietária – o burguês que já nasceu no castelo que seus pais ou avós compraram a um nobre arruinado – um público cuja forma de vida não se mostra inteiramente refratária a certa poesia. É disso que Barrès lhe provê. De acordo com Sartre, esse o sentido do enraizamento: "Barrès já demonstrou: o burguês e seus bens são uma coisa só; quando está no campo, em suas terras, algo se incorpora nele da suave ondulação dos vales, do tremular prateado dos álamos, da misteriosa e lenta fecundidade do solo, da agitação rápida e caprichosa dos céus: assimilando o mundo, ele lhe assimila a profundidade; sua alma, daí por diante, passa a ter subsolos, minas, jazidas auríferas, filões, lençóis subterrâneos de petróleo. Assim reintegrado [raillé] o escritor tem seu caminho traçado: para salvar a si mesmo, salvará a burguesia em profundidade". (QL, p. 177 [trad. mod. p. 131].)

¹³¹ SARTRE, J.-P. « Le Mur » in OR, p. 386

Júbilo do repouso na identidade, asneira que brota do fundo da alma e ignomínia nua e crua convergem na apoteose da canalhice¹³².

4. Duas árvores

Comparando o modo como Sartre e Barrès descrevem duas árvores — o plátano de Taine (*Os Desenraizados*) e o castanheiro de Roquentin (*A Náusea*) — Philippe Zard não só torna nítida a oposição em toda linha entre os autores, mas também contribui para a compreensão de aspectos da obra de Sartre¹³³. Segue um resumo do argumento dele. Se a passagem do plátano evidencia o nervo do nacionalismo de Barrès, afinal a árvore, em sua unidade orgânica e hierarquizada, é antes de tudo um modelo *político*; se nessa passagem se explicita a continuidade ou reversibilidade entre o paradigma histórico e o paradigma biológico, entre cultura e natureza, dívida de Barrès para com o autor de *Origens da França Contemporânea*, o que estaria na base da *metafísica* do romance; se o plátano, em sua verdejante plenitude — "a imagem expressiva de uma bela existência" —, secreta uma "sutil filosofia" capaz de curar Roemerspacher das lições de desenraizamento dadas a ele por Bouteiller, pois o ensina a "aceitação das necessidades da vida" e, portanto, pode ser visto como um modelo *moral*; se toda essa visão de mundo aparece aí plasmada num *estilo* animista-organicista, antropomórfico, coalhado de personificações ("Foi antes de tudo sob o solo [...] que o germe se tornou *digno* da luz. [...] O plátano *alegremente* dispunha seus

_

¹³² Um desdobramento desta nota nos conduziria à retomada da figura de Lucien Fleurier no "Retrato do antissemita" (1946). Um trecho a título de exemplo: "Eles não querem, de forma alguma, opiniões adquiridas, desejam-nas inatas; como tem medo do raciocínio, querem adotar um modo de vida em que o raciocínio e a busca tenham apenas um papel subordinado, em que se procure tão somente o que já foi encontrado, em que aquilo que se venha a ser não passe do que antes já se era. Apenas uma forte prevenção sentimental pode prover uma certeza fulgurante, apenas ela pode manter o raciocínio sob tutela, apenas ela pode permanecer impermeável à experiência e subsistir durante toda uma vida. O antissemita escolheu o ódio porque o ódio é uma fé; escolheu originariamente desvalorizar as palavras e as razões. Como se sente confortável agora; como lhe parecem fúteis e levianas as discussões sobre os direitos do judeu: de um só golpe, situou-se noutro terreno. Se por cortesia consente defender num dado instante seu ponto de vista, empenha-se sem se dar: tenta simplesmente projetar sua certeza intuitiva sobre o plano do discurso. Há pouco eu mencionava algumas 'palavras' de antissemitas, todas absurdas: 'Odeio os judeus porque eles ensinam a indisciplina para os trabalhadores domésticos, porque um mercador de peles judeu me roubou', etc. Não acreditem que os antissemitas se equivoquem totalmente sobre o absurdo dessas respostas. Eles sabem que seus discursos são levianos, contestáveis; mas com eles se divertem, é seu adversário que tem o dever de usar seriamente as palavras posto que acredita nas palavras; quanto a eles, tem o direito de brincar. Adoram, de fato, brincar com o discurso pois, dando razões risíveis, lançam o descrédito sobre a seriedade de seu interlocutor; comprazem-se gostosamente na má-fé, pois se trata, para eles, não de persuadir por meio de bons argumentos, mas de intimidar ou de desorientar. Se alguém os pressiona muito vivamente, fecham-se, indicam através de uma resposta soberba que passou o tempo de argumentar; não é que tenham medo de ser convencidos: temem apenas adquirir ares ridículos ou que seu embaraço cause um efeito ruim sobre um terceiro que querem atrair para seu partido." Id. « Portrait de l'antisémite » [1946] in Sit. II (Nouvelle), pp. 262-3.

¹³³ Cf. ZARD, P. « L'arbre et le philosophe : Du platane de Barrès au marronnier de Sartre (Littérature et phénoménologie) ». Disponível em: http://www.revue-silene.com/images/30/extrait_133.pdf.

membros") — é o oposto que se verifica no trecho em que Roquentin cisma diante da raiz de uma árvore no jardim público de Bouville. De tal modo que se poderia dizer, colocando lado a lado o plátano de Taine e o castanheiro de Roquentin, que o segundo é o "duplo paródico" do primeiro¹³⁴. Para Roquentin a descoberta da "contingência" da "existência" nesse instante de "iluminação" vem preparada pelo desvanecimento da "significação das coisas". Despidas de qualquer aderência a um projeto que as subsumisse a uma utilidade, finalidade ou que as classificasse, em suma, libertas das "frágeis referências que os homens traçaram em sua superfície", as coisas se impõem como presença "bruta" e "amedrontadora". Em oposição à visão teleológica do plátano e à consequente plenitude de sentido dele, o castanheiro é opaco: ele "não representa nada". Descrita por meio de uma cadeia de imagens de viscosidade, a raiz do castanheiro se mostra repulsiva (como se sabe, esse caráter repulsivo do viscoso será extensamente trabalhado em uma passagem de O ser e o nada, que desenvolve as imagens de pesadelo presentes em A Náusea: no viscoso se vislumbra a "vingança do Em-si", diz Sartre, pois o Para-si aí se vê em vias de ser reconduzido "à sua contingência, à sua exterioridade de indiferença, à sua existência sem fundamento"). Em todo caso, não é a imagem da integração feliz da parte no todo, do indivíduo na coletividade. Sartre tampouco se orienta pelo lugar-comum que faz da árvore um "arquétipo verticalizante", ascensional, clichês de que Barrès se beneficia¹³⁵. Pelo contrário:

Havia imbecis que vinham falar de vontade de potência e de luta pela vida. Então não teriam jamais olhado um bicho ou uma árvore? Esse plátano, com suas cascas carecas, esse carvalho meio podre, queriam que eu os tomasse por jovens forças ferozes que se elevam rumo ao céu? E essa raiz? Seria preciso, certamente, que eu a representasse como uma garra voraz, dilacerando a terra, arrancando-lhe seu alimento? Impossível ver as coisas desse jeito. Molezas, fraquezas, isso sim. As árvores flutuavam. Uma elevação rumo ao céu? Antes um abatimento... ¹³⁶

O que leva Zard a concluir: "É paradoxalmente em Sartre que o termo 'desenraizamento' (...) recobre a plenitude de seu sentido: as raízes do ser, em Sartre, estão suspensas no vazio – donde essa imagem espantosa e quase chagaliana das 'árvores [que] flutuavam'! O

¹³⁴ Cf. IDT, G. « Modèles scolaires dans l'écriture sartrienne : *La Nausée*, ou la 'narration' impossible » in *Revue des sciences humaines*. Tomo XLVI – n° 174 – Abril/ Junho de 1979, pp. 92-3.

¹³⁵ Cf. as observações de Bachelard acerca da "imaginação material" da raiz e da árvore, onde a cena de *A Náusea* é lida a partir do pano de fundo dos arquétipos do enraizamento. Cf. BACHELARD, G. *A terra e os devaneios do repouso*. São Paulo: Martins Fontes, 1990, pp. 223 ss.. Essa análise é desdobrada in Id. *A terra e os devaneios da vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, pp. 90 ss.

¹³⁶ SARTRE, J.-P. « La Nausée » in OR, p. 158

enraizamento não passa, portanto, de uma (im)postura ontológica, de uma enganação metafísica. Existir é ser desenraizado; ser livre é se saber desenraizado. Donde a necessidade de acabar com o mito da humanidade-árvore e com toda metáfora organicista"¹³⁷. Entre nós, também tomando como referência *A Náusea*, um crítico já falava de uma "linguagem do desenraizamento", uma linguagem de "choques" que evidenciam, tanto na sintaxe quanto no emprego das imagens, a repulsão entre "o personagem e o mundo"¹³⁸. Mas levando em conta o peso da expressão, que está ligada às figurações do intelectual, seria o caso de perguntar: em que sentido essa visão da existência como *déracinement* se relaciona com a experiência desse *homme de trop* que é Roquentin? Apenas nos *Diários de uma guerra estranha* Sartre passa a enfrentar diretamente essa questão, que se desdobra ainda em *A Rainha Albemarle ou o último turista* e encontra uma formulação por assim dizer cristalina em *As palavras*¹³⁹.

5. Guarda de cemitério

É preciso lembrar que a maioria dos críticos são homens que não tiveram muita sorte na vida e que, no momento em que iam desesperar, encontraram um lugarzinho tranquilo como guarda de cemitério. Deus sabe como são tranquilos os cemitérios: entre eles o mais agradável é uma biblioteca. Os mortos lá estão: nada mais fizeram além de escrever, há muito tempo estão lavados do pecado de viver e, aliás, conhecemos suas vidas tão somente através de outros livros que outros mortos sobre eles escreveram. (...) O crítico vive mal; sua mulher não o aprecia como seria de se esperar, seus filhos são ingratos, os fins de mês são difíceis. Mas ele sempre pode entrar em sua biblioteca, pegar um livro na estante e abri-lo. Do livro escapa um leve odor de porão e tem início uma estranha operação, que ele decidiu chamar a leitura. Por um lado, é uma possessão: empresta-se o corpo aos mortos para que eles possam reviver. Por outro, é um contato com o além. De fato, o livro não é um objeto, tampouco um ato, nem sequer um pensamento: escrito por um morto acerca de coisas mortas, não tem mais

¹¹

¹³⁷ ZARD, P. Art. Cit., p. 14

¹³⁸ Cf. LOUZADA FILHO, O. C. "Linguagem do desenraizamento" in Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*, 21/09/1963. Registro agradecimento [*in memoriam*] ao Autor, que fez a gentileza de disponibilizar para mim uma cópia deste seu ensaio.

¹³⁹ Sandra Teroni chama a atenção para a centralidade do *déracinement* na "imagem de si" que Sartre pintou em *As palavras*. Basta lembrar o título do primeiro esboço do livro: *Jean sans terre*. Não obstante a referência a um obscuro rei diabólico referido em capítulo de Michelet ("A ruína de Jean"), o que salta à vista nesse título deixado posteriormente para trás é o vinco na despossessão, bem como a indicação óbvia de que o personagem em questão é um *anti-héritier*, isto é, um *déraciné*. Sartre se explica: "Sem terra, quer dizer: sem herança, sem posse". E Sandra Teroni acrescenta: "Sem terra' é o ponto de partida de uma cadeia semântica que segue rumo a 'sem raízes' e 'sem vínculos' (*sans attaches*), e que chega até 'ser supérfluo' (*être de trop*) e à contingência". TERONI, S. « Construction d'une image de soi à travers biffures et corrections » in CONTAT, M. (Org.) *Pourquoi et comment Sartre a écrit* Les Mots. *Genèse d'une autobiographie*. Ed. Cit., p. 329.

lugar nesta terra, não fala de nada que nos interesse diretamente; entregue a si mesmo ele se contrai e desmorona, restam apenas manchas de tinta sobre papel embolorado, e quando o crítico reanima essas manchas, quando faz delas letras e palavras, elas lhe falam de paixões que ele não experimenta, de cóleras sem objeto, de temores e esperanças defuntas. É todo um mundo desencarnado que o envolve, um mundo onde as afeições humanas, porque já não comovem mais, passaram à categoria de afeições exemplares, em suma, de *valores*. Assim, ele se persuade de ter entrado em comércio com um mundo inteligível, que é como a verdade e a razão de ser de seus sofrimentos cotidianos. Acredita que a natureza imita a arte como, para Platão, o mundo sensível imitava o dos arquétipos. E enquanto lê, sua vida cotidiana se torna aparência. 140

O leitor que compensa a inanidade de sua vida cotidiana buscando refúgio na biblioteca lembra o pobre Loosdreck, professor de província condenado à humilhação dentro e fora da sala de aula, literato medíocre que "via a vida através dos heróis de Corneille" e se alimentava de "filosofias idealistas mal digeridas", o que o levava a falar e agir "na existência como uma grande criança". Lembra também o Autodidata, que tinha a ambição de ler os livros da biblioteca de Bouville de A a Z, em ordem alfabética, um papagaio de ideias feitas à la Bouvard e Pécuchet¹⁴¹. Nesses casos a leitura como idolatria é um álibi que mal se disfarça: as misérias do cotidiano minam a ambição salvadora da cultura¹⁴². Mas no trecho em questão a sátira do intelectual fracassado fica recoberta por outro motivo: a biblioteca é um cemitério e o crítico seu guardião. Salvo engano, a referência vem de Michelet, que caracterizava o historiador como um "guardião das tumbas", um "magistrado" cuja função é se ocupar dos "bens dos falecidos". Concepção ressureicionista da História: "Estar em comércio íntimo com os mortos ressuscitados, quem sabe, ser enfim um deles". A ressureição dos mortos exige a mortificação do "magistrado", que é também um "oficiante" — ao se "afeiçoar" aos mortos, ao "alimentar-se" deles, o historiador faz o aprendizado da própria morte¹⁴³. A leitura praticada pelo crítico é um decalque dessa "cerimônia de exorcismo": ela

_

¹⁴⁰ SARTRE, J.-P. QL, pp. 33-4 [trad. mod. pp.24-25]

¹⁴¹ Id. « La Nausée » in OR, pp. 35-9

¹⁴² De COOREBYTER, V. Sartre avant la phénoménologie. Autour de « La Nausée » et de la « Légende de la vérité ». Bruxelles : Ousia, 2005, p. 65

¹⁴³ "E se constituíssemos um guardião das tumbas, como um tutor e protetor dos mortos? Falei alhures do ofício que ocupou Camões sobre o litoral assassino da Índia: *Administrador do bem dos falecidos*. Sim, cada morto deixa um pequeno bem, sua memória, e pede que dela cuidemos. Para aquele que não tem amigos, é preciso que o magistrado lhes sirva de suplente. Essa magistratura é a História. E os mortos são, para dizer como no Direto Romano, essas *miserabilis personae* das quais o magistrado deve se ocupar. (...) Eles vivem agora conosco que nos sentimos seus parentes, seus amigos. Assim se faz uma família, uma cidade comum entre os vivos e os mortos." (MICHELET, J. *Histoire du XIXe siècle*, T. II [1872]. Citado e comentado por BARTHES, R. *Michelet par lui-même*. Paris: Éditions du Seuil, 1954. « Magistrature de

é uma "uma possessão: empresta-se o corpo aos mortos para que eles possam reviver". O caráter "cerimonial" dessa operação, que propicia um "contato com o além", ganha por assim dizer concreção nas páginas de As palavras em que o narrador recorda o fascínio despertado nele pelo "santuário" que era a biblioteca de seu avô. Karl Schweitzer, que é menos o avô real de Sartre do que uma "função" narrativa e um "depositário" de certa ideia de literatura 144, lê como o "guarda de cemitério": quando entra na biblioteca, transfigura-se em "oficiante", sua gestualidade em geral desengonçada fica "destra", suas frases, graves e emboloradas, parecem saídas dos morceaux choisis que ele lê, ou melhor, relê, e a reverência que afeta diante dos Autores, "Santos" e "Profetas" aos quais presta "culto", revela seu obstinado apego aos mortos e seu olímpico desprezo pelos contemporâneos. — « Je sentais qu'il vivait des morts », conclui o narrador. Karl é um "clérigo" prototípico e a aura que o envolve assenta em sua função social de "sentinela da cultura", figura que Sartre execra com tanto mais sarcasmo quanto mais ela o assombra. De todo modo, como se trata de uma figura tutelar, é com ele que Poulou faz sua iniciação: o fetichismo do velho se espelha no "platonismo" da criança, que conforme se familiariza com os livros prontamente reconhece neles o próprio mundo ("os livros foram meus pássaros e meus ninhos"), nas palavras, coisas que não decifra, mas observa ("as frases resistiam à maneira das coisas"), o que resulta em inversão — a vida cotidiana aparece como um "banal cemitério" enquanto o "templo" da biblioteca passa a abrigar a verdadeira vida¹⁴⁵. Ocorre com ele o que ocorre com o João, leitor ingênuo que se presume o Conde de Monte-Cristo: "Os olhos ávidos, arrastados linha a linha, página a página, pelo galope da fantasia, estão dizendo: esta é a verdadeira vida, a outra não passa de um pesadelo" ¹⁴⁶. Enquanto Sartre faz a experiência do "desencantamento da linguagem" – passagem da ideia mágica da palavra à função comunicacional da literatura¹⁴⁷ –, o crítico,

l'histoire », p. 91). Sartre faz referência a essa passagem de Michelet in « Cahiers Lutèce » [Retour sur les Carnets de Drôle de Guerre, 1954-1955] in MAEA, p. 914.

¹⁴⁴ Cf. LECARME, J. « Sartre Palimpseste » ; DEGUY, J. « Les références culturelles dans les manuscrits des *Mots* » in CONTAT, M. (Org.) *Pourquoi et comment Sartre a écrit* Les Mots. *Genèse d'une autobiographie*. Ed. Cit., pp. 183 ss. ; 293 ss.

¹⁴⁵ SARTRE, J.-P. « Les Mots » in MAEA, pp. 20-36.

¹⁴⁶ MEYER, A. "Do leitor" in À sombra da estante. São Paulo: José Olympio, 1947, p. 13.

¹⁴⁷ Em « L'écrivain et sa langue » [1965] Sartre diz : "Há a ideia certamente mágica da palavra, que faz com que escrevamos por escrever, criamos palavras, criamos ao menos conjuntos de palavras, fazemos uma palavra como podemos fazer um castelo de areia quando somos garotos, pela beleza do castelo e não para mostrá-lo; ou então, se o mostramos depois, em todo caso os leitores são inessenciais, como os parentes que trazemos para dizer: 'Olhe como fiz um belo castelo de areia' e os parentes dirão: 'Ó, como é belo esse castelo de areia!' e o papel do leitor não tem, em primeiro lugar, essa função. É por isso que você encontra muita gente que fica escandalizada quando dizemos a elas: 'Mas escrevemos para comunicar'. É que elas permaneceram num certo momento da infância verbal. Pensam, como aliás escreveu Flaubert, fazer um castelo de areia que se sustente sozinho. Penso que essa é a primeira *démarche* do escritor. Penso que não seríamos escritores se num dado momento não tivéssemos sonhado em fazer isso. Mas você não pode escrever de verdade, mesmo com quinze anos, sem que esse momento se encontre ultrapassado. Chega um

por sua vez, mantém-se renitente nesse "idealismo": "Acredita que a natureza imita a arte como, para Platão, o mundo sensível imitava o dos arquétipos. E enquanto lê, sua vida cotidiana se torna aparência". Idealismo balofo, adoração do espiritual, apego obstinado à tradição, indiferença ao presente, cegueira em relação à inscrição temporal das obras, essas características que Sartre concentra no retrato do crítico sugerem que essa figura compõe com os duplos do intelectual — o guarda de cemitério não passa, no fim das contas, de um sucedâneo do cão de guarda¹⁴⁸.

6. Torre-de-Marfim

"Posso ser extremamente sensível ao mundo exterior — diz Gide a certa altura de seu *Journal* —, mas não chego jamais a crer nele perfeitamente" As anedotas organizadas em torno deste motivo deixam ver um indivíduo que a todo instante, e mesmo diante das situações mais perigosas, afasta-se com leveza trampolineira dos acontecimentos, incapaz de aderir pesadamente à vida imediata. A realidade se irrealiza diante dele, torna-se "espetáculo". Como o romancista dentro do romance *Les Faux Monnayeurs*, Gide observa que esse modo de ser de que julga padecer — ele questiona se não se trata mesmo de uma patologia — o conduz a não levar as coisas "a sério". Essa capacidade de distanciamento em relação ao imediatamente vivido estaria no centro de certa estetização do real, concebido como uma *parade fantastique* que não teria "mais existência do que o mundo dos *Moedeiros Falsos* ou dos *Thibault*". Somente uma existência assim liberada do pesado fardo da realidade poderia se entregar ao "jogo", que Gide contrapunha ao "determinismo": um "começo absoluto" subtraído às "séries lineares" da causalidade (histórica ou biológica), onde talvez

momento em que surge a relação. E então, pouco a pouco, o aspecto mágico da linguagem desaparece, mas isso representa também um desencantamento. A partir do momento em que você sabe que a palavra não é feita para possuir a mesa, mas para designá-la ao outro, você tem uma certa relação coletiva de translucidez que o reenvia ao homem, mas que o descarrega do Absoluto" (Sit. IX, pp. 43-4). Para além da vinculação óbvia desse trecho com a passagem de *Les Mots* mencionada *supra*, onde inclusive a terminologia empregada por Sartre é a mesma, valeria a pena verificar, não só na obra dele – em *Saint Genet*, por exemplo –, como o encontro com a *poesia* é de certa forma um reencontro com essa dimensão mimética da linguagem que a retrospecção da infância permite por vezes recuperar. Penso em *La Règle du Jeu* de Michel Leiris, em especial no volume *Biffures*, onde o narrador se empenha em reconstruir sua vocação de escritor a partir de certos fragmentos sonoros e verbais. A certa altura de "Alfabeto" ele escreve: "Variações de etiqueta refletindo mudanças de noções, nomes arcaicos, signos alfabéticos com aparência de chaves, palavras deformadas propondo seus enigmas: portas entreabertas por certos elementos da linguagem ou da escrita sobre um espaço onde eu perdia o pé. Depois de um longo eclipse, quando a idade tinha começado a me amadurecer, esses fantasmas reapareceram. Então eu reencontrava uma segunda infância sob o pavilhão da poesia reconhecida e praticada como tal". LEIRIS, M. *Biffures*. Paris: Gallimard, 1948, p. 71.

¹⁴⁸ Notar como as características do "crítico" reaparecem na caracterização sartriana do "clérigo" e do "cão de guarda". Em especial, SARTRE, J.-P. QL, pp. 72, 75, 93, 115, 161; « Les Mots » in MAEA, pp. 96-7; « Plaidoyer pour les intellectuels » in Sit. Phil., pp. 244-5.

¹⁴⁹ GIDE, A. *Journal I (1887-1925)*. Paris: Gallimard, 1996, p. 1296. Entrada de 20 de dezembro de 1924.

se possa reconhecer uma das raízes da noção de "ato gratuito", entre outras coisas um "apelo, sobre a cena iluminada e a luz viva dos projetores, aos mil atores que poderíamos ser, e que em geral não somos"¹⁵⁰.

Sartre retém o mote: "constato que Gide, como grande burguês, e eu como funcionário de uma família de funcionários, nós dois estamos dispostos a considerar o real como um cenário"¹⁵¹. Como a analogia teatral reincide, talvez valha a pena explicitá-la. Se os três toques que anunciam o início do espetáculo levam o ator a se converter em "centro real de irrealização", seu corpo, seus gestos, sua voz transfigurados em analoga de um ser irreal, Hamlet ou Falstaff, ao espectador esses três toques também propiciam uma "cerimônia mágica de nadificação": o homem se volatiliza e por meio de uma espécie de epoché transfigura-se em "testemunha pura", puro olhar diante de um "mundo fechado sobre si". Distância e impotência: o espectador está fadado à atitude contemplativa. Lançando-se sobre este mundo, tocando-o ou sendo tocado por ele, rompendo enfim a distância, desaba o espetáculo — a árvore vira cartolina. Sartre era partidário de um estilo dramático que sustentasse esse distanciamento, que estaria por assim dizer entranhado no eidos do teatro, no que entroncava em certo classicismo¹⁵². Ora, "considerar o real como um cenário" o que seria senão exponenciar essa atitude contemplativa, perpetuando a exterioridade radical do espectador em relação a uma cena intocável onde se realizaria imaginariamente o desejo de se ver de fora? Se Sartre não batesse nessa tecla, certamente a justaposição seria forçada, contudo é por meio de variações em torno da figura do espectador que esboça seu retrato, o que impregna a visão da Guerra – "uma Guerra fantasma", ele insiste – que se depreende dos Carnets, menos um acontecimento vivido do que contemplado à distância e reiteradamente descrito como um "cenário" 153. Uma "visão teatral da existência", em suma, baliza a constituição do ponto de vista deste estranho *Diário de uma guerra estranha*, que abunda em formulações marcadas pelo vai-e-vem constante entre biografia, experiência intelectual e filosofia: "despojo o homem em mim para posicionar-me no terreno absoluto do espectador imparcial, do árbitro. Este espectador é a consciência transcendental, desencarnada, que

¹⁵⁰ BASTIDE, R. Anatomie d'André Gide. Paris: L'Harmattan, 2006, p. 73

¹⁵¹ SARTRE, J.-P. CDG, p. 575 [Trad. Mod. p. 589]. Para um desdobramento da comparação Gide/ Sartre a partir dessa passagem dos *Carnets*, cf. MASSON, P. « Sartre lecteur de Gide: authenticité et engagement » in *Bulletin des amis d'André Gide*. Vol. 17. N° 82,83. Abril-Julho, 1989, pp. 189-214.

¹⁵² Para esse resumo, cf. SARTRE, J.-P. « Le style dramatique » in *Un théâtre de situations*. Paris: Gallimard, 1992, pp. 26-8.

¹⁵³ Cf. MAYER, N. « Le désengagement du 'Journal' de Gide et des 'Carnets de la drôle de guerre' » in *Études sartriennes*. N° 14, 2010, pp. 127-49

observa 'seu' homem"¹⁵⁴. O que se desdobra, na entrada que estamos lendo, do seguinte modo:

eu me arrancava frequentemente a essas angústias por meu destino me refugiando no seio de uma consciência suprema, absoluta e contemplativa, para a qual meu destino e o próprio desabamento de minha pessoa eram apenas avatares de um objeto privilegiado. O objeto podia desaparecer, a consciência não era tocada por isso; minha pessoa não passava da encarnação transitória desta consciência, ou melhor, certo elo que a ligava ao mundo, como um balão cativo. (...) este modo de me refugiar no alto da torre, quando sua base é atacada, e de olhar de cima para baixo, sem pestanejar, embora com os olhos um pouco arregalados de medo, foi a atitude que escolhi em 38-39 ante as ameaças da guerra. Foi ela também que me inspirou, um pouco antes, o artigo sobre a transcendência do Ego, onde coloco tranquilamente o Eu na porta da consciência, como um visitante indiscreto. Eu não tinha comigo mesmo essa intimidade acariciante que faz com que haja aderências, como se diz em medicina, do Eu com a consciência, a qual temeríamos romper, tentando soltá-la. Ele estava do lado de fora, permanecia lá, sem dúvida, mas eu o via através do vidro, com toda a severidade. 155

A "variação imaginária em torno do aniquilamento do mundo" por meio da qual Husserl arremata a redução em *Ideais I* – um processo de *desmundanização* da consciência, que só assim purificada de qualquer adesão ao real pode ser escrutada pelo "puro olhar" do fenomenólogo –, é justaposta à situação de Sartre, ele mesmo, desatando-se de seu Ego mundano ou de sua "pessoa" e se refugiando numa torre-de-marfim, quando o mundo tremia na expectativa de um real aniquilamento. No cerne dessa convergência meio insólita de registros díspares – mas o que amarra esse texto senão um hibridismo prolífico configurado numa "escrita que se recusa a escolher entre os estilos e os gêneros, euforicamente plural e descontínua" 156? – vige uma avaliação crítica de *A transcendência do ego*, que sugere na verdade o oposto do que se diz nesse ensaio: se em 1934 o "campo transcendental sem sujeito" não deixava adivinhar em seu horizonte qualquer "doutrina-refúgio" (pelo contrário, contra a "filosofia digestiva", que dissolvia o "concreto" na imanência da "vida espiritual", como dizia Brunschvicg, a "consciência intencional" purificada de qualquer substancialidade egológica era a via privilegiada do retorno ao concreto), agora, diante da guerra, Sartre verá nessa consciência extramundana justamente um refúgio, ao qual vem se contrapor a figura

¹⁵⁴ Id. CDG, p. 126 [Trad. p. 135] (Grifos meus).

¹⁵⁵ Id. Ib. pp. 575-6 [Trad. Mod. pp. 589-90]

¹⁵⁶ BUISINE, A. « Une étrange machine textuelle » in Ed. Cit., p. 690

de uma subjetividade destranscendentalizada e desde sempre *engajada* no mundo (o que seria a "passagem da liberdade absoluta para a liberdade desarmada e humana"¹⁵⁷). A curva dessa transformação é talvez o eixo principal do *Diário*: do estoicismo (Alain) à autenticidade (Heidegger) ou, nos termos de nossa questão, do *déracinement* ao *engagement*.

⁻

¹⁵⁷ Id. Ib. p. 577 [Trad. p. 591]. Para um comentário detido dessa revisão de *A transcedência do ego* nos *Diários* de Guerra, cf. DE COOREBYTER, V. *Sartre face à la phénoménologie*. Ed. Cit. pp. 616 ss.

PASSAGEM DA NOITE

À tous les repas pris en commun, nous invitons la liberté à s'asseoir. La place demeure vide mais le couvert reste mis.

René Char, Feuillets d'Hypnos (1943-1944)

§1. Entre 1943 e 1944 Sartre contribuiu com *Les Lettres Françaises*, jornal clandestino editado pelo Comitê Nacional dos Escritores na França ocupada. Embora sejam parcos os textos que resultaram dessa contribuição, não deixam de ser significativos: trata-se do grosso do que ele publicou junto à Resistência intelectual. Nesses panfletos impressos sem assinatura, coalhados de invectivas contra as ignomínias do colaboracionismo intelectual, atravessados por imagens e valores caros à "tradição clandestina" que àquela altura se formava, veem-se esboçados temas e argumentos que a partir do imediato pósguerra seriam amplamente desdobrados na obra de Sartre. Entre outras coisas, é a constelação de motivos que orbitam em torno da noção de *engagement* que aí começa a se articular. As formulações dele acerca da responsabilidade do escritor e do vínculo entre literatura e liberdade, vistas sob a perspectiva da situação dramática em que emergiram, e de que esses textos configuram um registro notável, podem ganhar um brilho de concretude, que em geral fica apagado no comentário mais batido¹.

I. LITERATURA E POLÍTICA

§2. De acordo com Simone de Beauvoir, em março de 1941, depois de escapar ao cativeiro – durante nove meses ficou prisioneiro no *Stalag* XII D de Trèves –, Sartre retorna a Paris e logo firma, de maneira peremptória, seu propósito de "organizar a resistência": "se viera para Paris não fora para gozar as doçuras da liberdade e sim para agir"². Se em 1939

¹ SARTRE, J-P. « Drieu la Rochelle ou la haine de soi » in *Les Lettres Françaises*. № 6, Abril de 1943, pp. 3-4. Republicado in ES, pp. 650-2; « La littérature, cette liberté! » in *Les Lettres Françaises*. № 15, Abril de 1944, p. 8; « Un film pour l'après-guerre » in *Les Lettres Françaises*. № 15, Abril de 1944, p. 3; « L'Espoir fait homme » in *Les Lettres Françaises*. № 18, Julho de 1944, p. 2; « Puissance du cinéma » in *Les Lettres Françaises*. № 18, Julho de 1944, p. 5; « La République du Silence » in *Les Lettres Françaises*, № 20, Setembro de 1944, p. 1 [1º Número legal]. Republicado in Sit. III, pp. 11-14. O conjunto foi coligido em Sit. I (Nouvelle). Tradução dos textos em ANEXOS.

² BEAUVOIR, S. *A força da idade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 478. Sobre Sartre cativo no *Stalag* – perfil do Autor num período diversas vezes rememorado como de "conversão" –, cf. Marius

viu partir para o front um intelectual torre-de-marfim, em 1941 Beauvoir não esconde sua "surpresa" ao vê-lo retornar transfigurado em homem de ação.

Ainda em 1941 Sartre se empenha, junto com Merleau-Ponty e outros intelectuais, na criação de Socialismo e Liberdade. O grupo fez água em menos de um ano, durante o qual mal conseguiu trazer à tona uma publicação clandestina. Não obstante esse caráter incipiente, costuma-se reconhecer que foi aí que germinaram posições políticas que no pós-guerra orientariam a intervenção de Sartre, sobretudo os princípios norteadores do *Rassemblement Démocratique Révolutionnaire* (R.D.R.), que ele encabeçou ao lado de David Rousset: a ideia de uma "terceira opção", que fosse anticapitalista sem ser stalinista e democrática sem ser liberal³. Como integrante de Socialismo e Liberdade Sartre tentou aproximar-se da Frente Nacional dos Intelectuais, de que o Comitê Nacional dos Escritores seria um braço importante, e que começava a ser organizada pelo Partido Comunista. A primeira de uma série de trombadas: essa aproximação foi prontamente repelida. Acusaram-no de ser um "espião" que só foi liberado do campo de prisioneiros pois concedeu dar aos alemães informações acerca do funcionamento interior da Resistência. Uma fantasia difamatória, que evidencia o "sectarismo" inicial do *Front National*. Em depoimento acerca desses acontecimentos, Sartre diz:

Essa desconfiança dos comunistas nos enojou, e nos fez medir nossa impotência. Dissolvemo-nos um pouco depois, não sem que uma de nós fosse detida pelos alemães; ela morreu na deportação. Desgostoso, permaneci dezoito meses sem nada fazer, professor no Liceu Condorcet. Ao cabo desse período, fui contatado por antigos amigos comunistas que me propuseram entrar no C.N.E. (Comitê Nacional dos Escritores), que redigia um jornal clandestino, *Les Lettres Françaises*, e eu fazia o gênero de trabalho que se pode esperar de escritores cuidadosamente separados pelo P.C. das massas resistentes e da resistência armada⁴.

PERRIN. Avec Sartre au Stalag 12D. Paris: Jean-Pierre Delarge Éditeur, 1980. Em meio ao relato dos planos de evasão que tramavam juntos, Perrin registra um diálogo que teve com Sartre acerca da política: "(...) ele pensa que é tempo de fazer alguma coisa... O erro dos homens livres é sempre dar carta branca aos outros, que disso se aproveitam. Assim, ele decidiu descer de sua torre, entrar no jogo (d'entrer dans la mêlée). Escuto com grande atenção: por acaso Mathieu cederia às demandas insistentes de Brunet? Não é tão simples. Não se pode aderir a nenhum partido: estão todos podres, o comunista incluso. Nizan teve que abandoná-lo (...). Ele pensa no entanto que há lugar para uma associação de um gênero novo, que se poderia chamar – compreenda-se bem! – o 'Partido da Liberdade'" (p. 127).

³ Cf. SARTRE, J.-P., ROUSSET, D., ROSENTHAL, G. ESP, pp. 70 ss.

⁴ GAVI, Ph., SARTRE, J.-P., VICTOR, P. RR, p. 25. Os mesmos acontecimentos são mencionados em SARTRE, J.-P., ROUSSET, D., ROSENTHAL, G. ESP, p. 71; SARTRE, J.-P. « L'apprentissage de la réalité. Notes sur la guerre et sur la libération » [1954-1955] in MAEA, p. 959; BEAUVOIR, S. *A força da idade*. Ed. Cit., pp. 496-8.

Sartre, que estava num "beco sem saída"⁵, conta que aceitou o convite não sem antes escarnecer daqueles que o chamaram de "traidor", contudo nada diz sobre as possíveis razões dessa mudança de posição dos comunistas. O que a teria motivado? A questão interessa para além das anedotas. É que nos dezoito meses referidos acima o "campo" da intelligentsia ligado à resistência se rearticulou, e essa aproximação de Sartre com os comunistas, que resultou na colaboração dele com Les Lettres Françaises, deriva em grande medida dessa rearticulação⁶. Grosso modo, em 1941 o Front National, embora já se propusesse acolher o "verdadeiro pensamento francês", que só podia levar existência clandestina, afinal a expressão à luz do dia estava condicionada à submissão à propaganda alemã, deixava fora de suas fileiras boa parte da intelectualidade não comunista: eram admitidos somente os "intelectuais orgânicos". Inclusive por razões teóricas. Com efeito, La Pensée Libre, a primeira publicação clandestina do Front National, de que Georges Politzer foi editor, fazia o "verdadeiro pensamento francês" correr por uma linha reta que ia do materialismo do Século XVIII à ortodoxia do "materialismo dialético". E o que ficasse fora desse trilho estreito caia na conta do "irracionalismo" etc. A criação do Comitê Nacional dos Escritores e de Les Lettres Françaises derivou de uma mudança de orientação: consta que foi Aragon quem se fiou no exemplo da posição adotada por Thorez durante o Front Populaire e defendeu uma política "unitária", que agrupasse comunistas e não comunistas. O "recrutamento" levado a cabo a partir de 1942 dá parte dessa orientação, que se explicita na "declaração" que abre o jornal: "Representantes de todas as tendências e de todas as confissões: gaullistas, comunistas, democratas, católicos, protestantes, nós estamos unidos para constituir a FRENTE NACIONAL DOS ESCRITORES FRANCESES. (...) Defenderemos os valores que fizeram a glória de nossa civilização. (...) Les Lettres Françaises será nosso instrumento de combate e, por meio de sua publicação, pretendemos integrar-nos, em nossa posição de escritores, na luta até a morte empenhada pela Nação

_

⁵ Para uma notícia detalhada desses dezoito meses de "impotência", cf. COHEN-SOLAL, A. *Sartre. 1905-1980*. São Paulo; Porto Alegre: L&PM, 1986, em especial o capítulo intitulado "Beco sem saída", pp. 244-257

⁶ Para a história intelectual da resistência, apoio-me sobretudo no estudo de SAPIRO, G. *La guerre des écrivains*. 1940-1953. Paris: Fayard, 1999, especialmente pp. 470 ss. Cf. também CAUTE, D. *Le Communisme et les intellectuels français*. 1914-1966. Paris: Gallimard, 1967, pp. 162 ss.; LOTTMAN, H. R. *La rive gauche. Intelectuales y política en París*. 1935-50. Barcelona: Blume, 1985, pp. 221 ss.

⁷ Cf. *La Pensée Libre*. N° 1. Fevereiro de 1941. Principalmente o Editorial (« Notre Combat », pp. 3-10) e dois ensaios cuja autoria é reputada a Politzer: « L'obscurantisme au XXe siècle » (pp. 32-52) e « Après la Mort de M. Bergson » (pp. 60 ss.).

francesa para se libertar de seus opressores"8. De fato, aí se reuniram figuras e grupos que jamais haviam andado de braços dados e que depois da Libertação voltariam a digladiar. E o que propicia essa associação, segundo o texto, é menos algum acordo teórico do que a defesa de certos "valores", bem como uma visão acerca do papel do escritor e da literatura naquela circunstância dramática. Empurrada por uma inspiração valente a escrita se assimila à ação: o escritor que alegasse sobrevoar a realidade em nome da gratuidade de uma literatura pura caía na conta dos "traidores", de modo que até mesmo o silêncio ganhava o peso de um engajamento, motivo que é desenvolvido numa série de textos, de A Esperança e o Silêncio (1940) de Paulhan até A República do Silêncio (1944) de Sartre, passando por O silêncio do mar (1942) de Vercors. Quanto aos "valores", note-se o timbre nacionalista do trecho acima. Trata-se de uma novidade, afinal sempre foi próprio da tradição anti-intelectual, que àquela altura aliava-se ao estrangeiro, recorrer aos atavismos nacionais a fim de fustigar o universalismo abstrato dos "desenraizados" (como na época do caso Dreyfus, quando Barrès procurava desqualificar Zola dizendo: "Este homem não é um francês!"). Isso posto, digamos que em 1943, quando é convidado a entrar no Comitê Nacional dos Escritores, Sartre, que tratará de interpretar a seu modo as injunções referidas, é carregado por uma vaga que se erguia: em seu bojo uma espécie de sistema clandestino se articulava, armado em torno de uma estrutura editorial, um conjunto de autores e um público. Além da expectativa de que outra vaga muito maior, de que essa era parte, engendraria um "movimento revolucionário" quando rebentasse na Libertação: "Éramos muitos, que aí [em Les Lettres Françaises] não mais escrevemos, a considerar isso como uma obrigação, posto que desejávamos que o Front National se transformasse, depois da Libertação, em um grande movimento revolucionário de resistência, análogo, se se quiser, mas mais compacto, mais eficaz, do que podia ser o Front Populaire em 1936."9

_

⁸ Les Lettres Françaises. Nº 1. Setembro de 1942, pp. 1-2. Vale a pena ver como esse programa é reafirmado no "Manifesto dos Escritores Franceses" publicado no primeiro número legal de Les Lettres Françaises. Nº 20. 9 de setembro de 1944: "O Comitê Nacional dos Escritores foi a única organização representativa e ativa dos escritores franceses que, de todas as gerações, de todas as escolas e de todos os partidos, resolvidos a esquecer tudo o que podia dividi-los, vieram se unir diante do perigo mortal que ameaçava sua pátria e a civilização. Graças a ele, nas trevas da ocupação, pudemos liberar nossas consciências e proclamar esta liberdade do espírito sem a qual toda verdade é ultrajada, toda criação impossível. Paris está liberta! Os Aliados, entre os quais combatem na linha de frente os F.F.I., avançam e triunfam, sustentados pelo elã da nação inteira. Permaneçamos unidos na vitória e na liberdade como estivemos unidos na dor e na opressão. Permaneçamos unidos pela ressurreição da França e pelo justo castigo dos impostores e traidores. Nossa voz deve se elevar e nossa missão se afirmar no mundo que vai nascer. Na confrontação fecunda das ideias, juramos que esta voz, tão resoluta e unânime quanto durante a provação, ressoará sempre."

⁹ SARTRE, J.-P., ROUSSET, D., ROSENTHAL, G. ESP, p. 71

§3. "Alguns preferem ser líricos, outros patrióticos, outros ainda farão versos patéticos por força das circunstâncias: Sartre, cavaleiro solitário, opta pelo ódio cego"10. A formulação é inespecífica, contudo carrega alguma verdade: esses textos são puxados por um ímpeto destrutivo. Talvez fosse mais exato falar de "espírito de pura negatividade", como faz Sartre, sugerindo assim que a intervenção intelectual clandestina em que tomou parte fez reviver o gesto inaugural do écrivain do Século XVIII¹¹. Por agora, note-se que esse espírito que diz não empurra a escrita para o lado do panfleto, pois aí o caráter agônico vem para o primeiro plano, o que confere a esses textos a marca ostensiva da transitividade¹². Assim, não faltam boutades e invectivas, que lembram a maneira pela qual, nos anos 30, Sartre escarnecia de alguns pilares do *establishment* intelectual da Terceira República. Mas os alvos são outros: na linha de tiro estão os órgãos da "imprensa inspirada" e as "cabeças bem pensantes da colaboração". Trata-se de uma franja de literatos de segunda linha que imediatamente após a "estranha derrota", como Marc Bloch se referiu à défaite da França, tornaram-se os cabeças da cena cultural sob o patrocínio da *Propaganda-Abteilung*¹³. Interessa acompanhar a caracterização sartriana do colaborador, retomar os termos com que acusa a miséria moral e estética do colaboracionismo, pois é nesse embate, no qual não deixa de cumprir a função de franco-atirador intelectual – era comum essa assimilação da pena à espingarda, o que não dirimia certo "complexo de inferioridade" daqueles que "apenas escreviam" em relação àqueles que passavam para a "luta direta" -, que Sartre expõe sua

_

¹⁰ COHEN-SOLAL, A. Sartre. 1905-1980. Ed. Cit., p. 264

¹¹ SARTRE, J.-P. QL, pp. 229-30

¹² Cf. a tipologia sugerida por ANGENOT, M. *La parole pamphlétaire – Typologie des discours modernes*. Paris: Payot, 1995.

¹³ Dados elementares acerca dos periódicos e autores mencionados por Sartre. Por um lado, *La Gerbe*, jornal político-literário fundado por Alphonse de Chateaubriant, por assim dizer o porta-voz oficial da *Propaganda-Abteilung*, onde contribuíam figuras como Ramon Fernandez; por outro, *Je suis partout*, hebdomadário que propugnava um "fascismo à francesa", onde escreviam Robert Brasillach, Lucien Rebatet, Pierre-Antoine Cousteau e Alain Laubreaux. Cf. SAPIRO, G. *La guerre des écrivains. 1940-1953*. Ed. Cit., pp. 32-43; LOTTMAN, H. R. *La rive gauche. Intelectuales y política en París. 1935-50*. Ed. Cit., p. 194 ss. Para a ideologia da colaboração e seus aparelhos, cf. PRÉVOTAUX, J. *Un européisme nazi. Le Groupe Collaboration et l'idéologie européenne dans la Seconde Guerre mondiale*. Paris: F.X. de Guibert, 2010.

^{14 &}quot;(...) sob a Ocupação, muitos escritores colaboraram com revistas clandestinas, e aqueles para quem a resistência limitou-se a esse trabalho sempre tiveram uma espécie de complexo de inferioridade em relação àqueles que, ao contrário, estavam engajados numa luta direta, como se, precisamente, não fosse suficiente resistir no plano da literatura, como se 'isso não passasse de literatura". (SARTRE, J.-P. RE, p.13. A mesma questão aparece em Id. « Présentation des *Temps Modernes* » [1945] in Sit. II, pp. 10-11; Id. QL, p. 233). Esse "complexo de inferioridade" é um tema obsedante na obra de Sartre: é o que infelicita e dilacera cada um de seus 'heróis intelectuais', a começar pelo Orestes de *Les Mouches*, peça escrita e encenada no período da Ocupação. Hugo de *Les Mains Sales* talvez seja a mais característica dessas figuras que, obcecadas com o *ato*, não conseguem passar do *gesto*. (Cf. JEANSON, F. *Sartre*. Paris: Seuil, 2000, pp. 21 ss.; HOLLIER, D. « Actes sans parole » in *Les Dépossédés*. (*Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre*). Paris: Minuit, 1993, pp. 37 ss.). Por outro lado, como não ver na teoria sartriana da *prosa*, em cujo centro vige a noção de "ação por desvendamento", uma tentativa de resolver esse descompasso entre

concepção acerca do problema àquela altura inescapável das relações entre literatura e política.

Consideremos o caso de Drieu La Rochelle. Sartre estreou em Les Lettres Françaises com um *Propos* onde esmiúça as razões da "afinidade eletiva" desse escritor com o nazismo: ao contrário do que se alegava com frequência¹⁵, não foi por rasteiro oportunismo nem por vileza política que o então editor da Nouvelle Revue Française colaborou. É que o homem do ódio só poderia mesmo colaborar de corpo e alma com um sistema do ódio, que ao solicitar-lhe é prontamente atendido pois no fundo era ansiosamente esperado. Entre o ódio ruminado nos limites da experiência subjetiva e o ódio objetivado numa enorme máquina de moer há um abismo e o "segredo" do pacto que sela a cumplicidade entre esses dois polos evidentemente não se revela por simples justaposição, já que depende da reconstituição de uma cadeia complexa de mediações¹⁶. Mas tão longe não vai nem poderia ir *Drieu La* Rochelle ou o ódio de si. Nesse brevíssimo exercício de psicanálise existencial, debruçandose sobre uma obra marcadamente autobiográfica, Sartre traça, com as linhas grossas do escárnio – tratava-se, afinal, de afrontar um ilustre "comensal da embaixada alemã" –, o retrato de um personagem que oscilou entre extremos: durante muito tempo Drieu La Rochelle foi um homme de trop ao qual repugnava imiscuir-se na ação, à qual opunha o sonho, mas seguiu rumo à militância fascista (em 1936 se filou ao P.P.F. de Doriot) e terminou por se integrar às fileiras da Colaboração¹⁷. — Como entender a aparente reviravolta? Em *O que é um colaborador?* Sartre resume sua versão dessa história:

Ele [Drieu La Rochelle] começou por odiar-se. Ao longo de vinte anos, pintou-se como um desequilibrado, um desintegrado, um 'homem supérfluo', e sonhou para si próprio uma

escrever e agir, que ganha formulação específica na resistência, mas que atravessa o debate acerca da função intelectual desde o caso Dreyfus?

¹⁵ Cf., por exemplo, « Les faux calculs de Drieu » in Les Lettres Françaises. Nº 15, Abril de 1944, p. 2

¹⁶ Como sabe o leitor de *O idiota da família*, onde, *mutatis mutandis*, um problema análogo é destrinchado à exaustão. Inclusive com termos semelhantes: a "neurose objetiva" a que esse estudo se refere não é outra coisa senão um sintoma da conversão do *ódio* em argamassa social. Depois do massacre de junho de 1848, diz Sartre, o humanismo burguês se converte em *misantropia*. Cf. SARTRE, J.-P. IF, III, pp. 277-294, 322 ss. Esse trecho é desdobrado, através de ampla documentação, no capítulo "Misantropia/ Pessimismo" do trabalho de Dolf OEHLER. *O velho mundo desce aos infernos. Auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 86 ss.

¹⁷ Para a oposição entre o sonho e a ação, que atravessa toda a obra de Drieu La Rochelle, cf. « Deuxième lettre aux surréalistes » [1927] in DRIEU LA ROCHELLE, P. *Sur les écrivains*. Paris: Gallimard, 1967, pp. 49-54. Para uma visão geral acerca da trajetória desse autor, cf. VANDROMME, P. *Pierre Drieu La Rochelle*. Paris: Éditions Universitaires, 1958. Sobre a versão de Sartre acerca da biografia de Drieu La Rochelle, Jacques Lecarme chama a atenção para uma série de imprecisões e distorções, sem no entanto negar pertinência ao juízo que vai implícito no texto. No fundo, Sartre constrói a figura de Drieu La Rochelle a partir do protagonista do romance *Gilles*. Cf. LECARME, J. « Drieu et Sartre : la littérature engagée » in *Drieu La Rochelle ou le bal des maudits*. Paris : PUF, 2001.

disciplina de ferro que era incapaz de seguir espontaneamente. Mas esse ódio de si se tornou – como testemunha *Gilles* – um ódio do homem. Incapaz de suportar esta dura verdade: 'Sou uma criança frágil e molenga, covarde diante de minhas paixões', quis se ver como um produto típico de uma sociedade inteiramente apodrecida. Sonhou com o fascismo para ela, embora lhe tivesse sido suficiente dar a si próprio regras estritas de conduta: quis aniquilar o humano em si e nos outros, transformando as sociedades humanas em formigueiros. Para esse pessimista, a ascensão do fascismo corresponde, no fundo, ao suicídio da humanidade. ¹⁸

Thibaudet chamou o período literário de 1914 de período da "descompressão". O símile é o do peixe que vive nas profundezas e é puxado subitamente para a superfície; sua bexiga natatória, órgão do equilíbrio, estoura; o peixe fica desorientado. O mesmo se passou com a literatura: os escritores que chegaram aos vinte anos em meio à conflagração do conflito mundial foram submetidos a tal descompressão que viraram uns peixes de bexiga natatória estourada. E Thibaudet acrescenta: o romance mais representativo dessa experiência de arrebentamento é A mala vazia de Drieu La Rochelle¹⁹. Dessa experiência também dá parte Gilles, romance cheio de elementos autobiográficos ao qual Sartre se refere. Ao retornar do front, o protagonista, ocioso e disponível para nada, desliza pela sociedade, devaneia muito, logo se enfara – o que seria um mergulho na "decadência" da sociedade francesa -; ele só consegue suplantar o tédio quando entra nas tropas de Franco durante a Guerra da Espanha: transpõe as barreiras de sua inadaptação social imergindo na violência direta, que é vista como sublime e heroica, fonte de salut. Assim, a existência votada ao sonho é iluminada pela luz negra da "decadência" e suas consequências nefastas afeminação, fraqueza, impotência, improdutividade –, ao passo que a existência votada à ação, que explode como um relâmpago de violência primitiva e transfiguradora, traz consigo

1

¹⁸ SARTRE, J.-P. « Qu'est-ce qu'un collaborateur? » [1945] in Sit. III, p. 59.

¹⁹ THIBAUDET, A. *História da Literatura Francesa. De 1789 a nossos dias*. São Paulo: Martins, 1951, pp. 510-11. Sartre se serve da imagem do peixe de bexiga natatória estourada no espantoso devaneio sobre os canais de Veneza. O deslocamento temporal é significativo: Thibaudet fala da deriva após a Primeira Guerra, Sartre rumina a apreensão durante a Guerra Fria. Nas águas em que a percepção é engolfada pelo imaginário, o "último turista" – *écrivain engagé* em férias – vê confundidos a cosmogonia e o apocalipse, como havia visto em Roma, indiscerníveis, as ruínas do Império e as da Segunda Guerra: "O olhar terno e falso da morte congelou essas graciosas sereias, paralisou-as numa torsão suprema; hoje, não importa aonde eu vá, estou certo de chegar cinco minutos atrasado aos lugares e aí encontrar tão somente a memória impessoal do desastre, o céu e a água ainda reunidos, que se lembram ainda por um instante de uma cidade submersa, antes de se desfazer e se dispersar em puro germe de espaço. Como vou me sentir supérfluo, eu sozinho presente em meio à universal obsolescência correndo grande risco de explodir como esses peixes dos abismos que puxamos para a superfície, pois nos habituamos a viver sob uma pressão infinita e essas rarefações não nos valem de nada". SARTRE, J.-P. « Venise, de ma fenêtre » [1953] in MAEA, pp. 697-8.

o reestabelecimento do vigor físico, da virilidade, da potência²⁰. Nessa visão mística do combate, que traz escrita na testa sua origem a partir do mais furioso decadentismo, Sartre enxergou o outro lado da Negação hipostasiada que considerava estar presente no coração do surrealismo: para esses "irmãos-inimigos" a busca pelo absoluto, que passava pela aniquilação simbólica do mundo, resolve-se num ativismo arrimado na idealização da violência²¹. Em suma, no núcleo do "imaginário" de Drieu La Rochelle rebrilha, como um ponto sublime, a guerra como experiência "mística" e "estética", o que salvo engano permitiria entroncá-lo noutra irmandade, aquela que reúne os ideólogos fascistas Jünger, D'Annunzio, Marinetti e demais cultores da *estética da guerra*²².

Se em *Drieu La Rochelle ou o ódio de si* Sartre vê no itinerário desse escritor, bem como nos motivos elementares que se cruzam em sua obra, o drama mais entranhado das reversões do ódio de si em ódio do homem — o que é uma maneira de sugerir que o colaboracionismo, nesse caso, não foi resultado de uma injunção exterior, mas de uma "vocação" —, em *A esperança feita homem* ele retoma o mesmo assunto — a *misantropia* do colaborador, à qual opõe a *esperança* do resistente —, e mostra como o referido pessimismo de Drieu La Rochelle casava com a visão de mundo característica da fração intelectual que colaborou com o ocupante. Em linhas gerais, *o que é um colaborador?* Evidentemente, o colaboracionismo não deriva da simples adesão ao fascismo; embora a maioria dos colaboracionistas tenha sido recrutada no seio da burguesia, a conduta deles tampouco se explica por esse pertencimento de classe. É que segundo Sartre "a colaboração é um fato de desintegração" — "ela representa, na origem, uma fixação por formas coletivas estrangeiras

-

²⁰ Cf. DRIEU LA ROCHELLE, P. Gilles. [1939] Paris: Brodard et Taupin, 1962, pp. 500-1. Aí essa passagem ao ato vem acompanhada de motivos míticos ligados ao sacrifício e à ressurreição: "Deus? Só podia se aproximar dele por meio desse gesto violento de seu corpo, esse gesto demente lhe projetando, fazendo-o trombar com uma morte selvagem. (...) Os deuses que morrem e renascem: Dioniso, Cristo. Nada se faz a não ser no sangue. É preciso sem cessar morrer para sem cessar renascer. O Cristo das catedrais, o grande deus branco e viril. Um rei, filho de rei. / Ele encontrou um fuzil, foi até uma canhoneira (meurtrière) e, com zelo, pôs-se a atirar". Sem a sobrecarga das imagens míticas, esses motivos, que remetem a uma tradição conservadora obcecada pelo tema da "decadência" (penso em Paul Bourget, por exemplo, mas não se deve esquecer que no panteão de Drieu La Rochelle estava também Nietzsche), aparecem no centro da definição que ele dá do fascismo: "é o movimento político que vai o mais francamente, o mais radicalmente no sentido da grande revolução dos costumes, no sentido da restauração do corpo - saúde, dignidade, plenitude, heroísmo - no sentido da defesa do homem contra a grande cidade e contra a máquina". (Citado por Pol VANDROMME. Op. Cit., p. 111). Para o desdobramento desses temas, cf. SAPIRO, G. « Entre le rêve et l'action : l'autobiographie romancée de Drieu La Rochelle » in Sociétés contemporaines, 2001/4 (n° 44), pp. 111-128 ; JULLIOT, C. « Drieu La Rochelle, mystique de la guerre : de l'absolu littéraire au totalitarisme » in Fabula / Les colloques, De l'absolu littéraire à la relégation : le poète hors les murs, URL: http://www.fabula.org/colloques/document2450.php.

²¹ SARTRE, J.-P. QL, pp. 197-8

²² A formulação original, como se sabe, é de Walter Benjamin, filtrada pela síntese acerca do "imaginário fascista" efetuada por Robert PAXTON. *A Anatomia do fascismo*. São Paulo: Paz e Terra, 2007, pp. 38-9, 146-7.

de elementos mal assimilados pela comunidade nativa"²³. Se nos voltarmos para a vanguarda do colaboracionismo intelectual, constataremos que a maioria daqueles que se submeteram "sem contenção às instâncias da mentira e do mal", como escreveu René Char, veio das frações marginais do "campo intelectual" do período entre-guerras. Trata-se de ideólogos em larga medida saídos dos "movimentos de juventude" dos Anos 30 no interior dos quais a crítica cultural conservadora de corte mais radical – antissemita, antirrepublicana, anticomunista – fermentou. Segundo Sartre, não seria um equívoco enfeixá-los sob a alcunha de "anarquistas de direita". É que a rage deles em relação à ordem social da Terceira República não poderia ser maior, o que se expressava pelo desprezo em relação às injunções legais de uma sociedade tida como "decadente" e pelo recurso sistemático à violência empregada contra os adversários. Drieu La Rochelle elaborou uma formulação significativa dessa orientação: "A liberdade está esgotada – lê-se em Socialismo Fascista –, o homem deve reimergir em seu fundo negro. Eis o que digo, eu, o intelectual, o eterno anarquista"²⁵. Um intelectual muito distinto do tipo abstrato e desenraizado que a tradição conservadora tratou de caricaturar e maldizer reiteradamente desde o caso Dreyfus, um intelectual, em suma, anti-intelectual: "um tipo de homem que rejeita a cultura e que sonha em dar ao mundo uma disciplina física de efeitos radicais"26. Por onde se vê que sua alegada anarquia não passava, paradoxalmente, de um enorme desejo de ordem: "eles perseguiam, à margem da sociedade concreta, o sonho de uma sociedade autoritária onde poderiam se integrar e se fundir. Assim, preferiram a ordem, que a potência alemã lhes parecia representar, à realidade nacional da qual estavam excluídos"²⁷. Se é assim, entende-se porque o colaborador será caracterizado como uma figura de duas faces: por um lado, sustenta contra a sociedade em que é um desassimilado a representação austera e viril de um novo disciplinador, além do

²³ SARTRE, J.-P. « Qu'est-ce qu'un collaborateur? » in Sit. III, p. 46. Sobre a colaboração como um "fato de desintegração", cf. *infra* NOTA SUPLEMENTAR 1.

²⁴ Reencontrei esta expressão apenas uma vez mais nos escritos de Sartre. O contexto é completamente diverso, mas a passagem esclarece o tipo de "conduta" que ele pretende caracterizar ao falar de "anarquismo de direita". Trata-se de um trecho de *Les Mots*: "Campeão da ordem estabelecida, eu tinha colocado minha razão de ser numa desordem perpétua; eu sufocava o Mal em meus braços, morria de sua morte e ressuscitava de sua ressureição; eu era um anarquista de direita". SARTRE, J.-P. « Les Mots » in MAEA, p. 62. Esse tipo de paradoxo ou "torniquete", Sartre o estuda também em *Retrato do antissemita*.
²⁵ DRIEU LA ROCHELLE, P. *Socialisme fasciste*. Paris: 1934, p. 227. Apud. NOLTE, E. *Les mouvements*

²⁵ DRIEU LA ROCHELLE, P. Socialisme fasciste. Paris: 1934, p. 227. Apud. NOLTE, E. Les mouvements fascistes. L'Europe de 1919 à 1945. Paris: Calmann-Lévy, 1969, p. 332. Sobre Socialisme fasciste, cf. também NIZAN, P. « Deux livres de Drieu La Rochelle: Socialisme fasciste, Journal d'un homme trompé » [1935] in Articles littéraires et politiques. Vol. I. Paris: Joseph K., 2005, pp. 380-82

²⁶ Apud. ORY, P.; SIRINELLI, J.-F. *Les Intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours*. Paris : Armand Colin, 1986, p. 132. Sobre a figura intelectual de Drieu La Rochelle – sua trajetória, bem como a formulação paradoxal dele acerca da função intelectual –, cf. LECARME, J. « 'Moi, l'intellectuel', signé Drieu » in DEGUY, J. (Org.) *L'intellectuel et ses miroirs romanesques (1920-1960)*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1993, pp. 119-146.

²⁷ SARTRE, J.-P. « Qu'est-ce qu'un collaborateur? » [1945] in Sit. III., p. 49.

mais *realista*, afinal a colaboração, via de regra, apresentava-se como o resultado de uma lúcida submissão aos fatos, a começar pelo fato capital e humilhante da derrota; por outro lado, investe no papel de vassalo de um suserano que lhe demanda obediência cega e ao qual o monopólio da força permanece reservado, posição marcadamente desvirilizada – Sartre fala de « *un climat de féminité* » –, que beira o masoquismo. Talvez não seja um equívoco relacionar essa estrutura dúbia ou ambígua que segundo Sartre marca o colaboracionismo à duplicidade ou ambivalência presentes nas representações mais correntes da vida dos franceses sob a Ocupação²⁸. Fechando o círculo das ambivalências, o ódio:

O colaborador parece sonhar com uma ordem feudal e rigorosa: é o grande sonho [*rêve*] de assimilação de um elemento desintegrado da comunidade, já o dissemos. Mas se trata apenas de um castelo no ar [*songe*]. De fato, ele odeia essa sociedade na qual não pôde desempenhar um papel. Se sonha em lhe impor o freio fascista, é para subjugá-la e reduzi-la praticamente ao estado de máquina. (...) Pouco lhes importava ser escravos de Hitler, se podiam infectar a França inteira dessa escravidão. Tal era a natureza particular de sua ambição²⁹.

Na batalha levada a cabo por Sartre em *Les Lettres Françaises*, de seu ângulo de ataque ele mirava essas figuras, que se durante os Anos 30 foram coadjuvantes, após a Ocupação se tornaram protagonistas. E a passagem desses "anarquistas de direita" da periferia ao centro do sistema cultural criou uma estranha situação: embora integrados ao *establishment*, onde figuravam como ideólogos e propagandistas ("jornalistas todopoderosos, que recebem um salário gordo, que podem escrever à luz do dia e que oprimem tranquilamente uma multidão muda", lê-se em *A Esperança feita Homem*), continuavam propugnando aquela visão sombria de que tanto a ficção quanto os panfletos fascistas de Drieu La Rochelle dão exemplo — *um anti-humanismo* enragé *a favor da ordem social*. Ao trocar em miúdos as implicações de um gesto intelectual radicado nessa posição Sartre apresenta não apenas a palmar constatação de que o colaboracionismo arruína a vida do

-

²⁸ Cf. LABORIE, P. « Les Français du penser-double » in *Les Français des années troubles. De la guerre d'Espagne à la Libération*. Paris : Desclée de Brouwer, 2003, pp. 25-36. A questão não passou despercebida a Sartre: "Falou-se bastante de 'colaboradores' e certamente houve, entre nós, autênticos traidores; não temos vergonha deles; cada nação tem sua escória, essa franja de fracassados e de amargurados que aproveitam um momento de desastres e de revoluções; a existência de Quisling ou de Laval, em um agrupamento nacional, é um fenômeno normal, como as taxas de suicídio ou de criminalidade. Mas o que nos parecia anormal era a situação do país, completamente colaborador. (...) Cada um de nossos atos era ambíguo." SARTRE, J.-P. « Paris sous l'occupation » in Sit. III, 36-7.

²⁹ SARTRE, J.-P. « Qu'est-ce qu'un collaborateur? » in Sit. III, pp. 58-9

espírito³⁰; sua argumentação – sugestiva e sumária – dá notícia, além disso, do surgimento de uma "nova espiritualidade", que emerge nos antípodas da colaboração, na noite da clandestinidade, como cultura e política de Resistência. Na sua acepção mais geral, *engajamento* é a palavra-chave em que se condensa o sentido dessa "nova espiritualidade".

§4. Via de regra os colaboradores imputavam aos "mestres maléficos" do período entre-guerras – Gide à frente – a "responsabilidade" pela "decadência" da França; viam isso como parte de um esforço de "higiene" ou "cura social"; montados nessa visão moral do mundo das letras elegiam um novo panteão de sumidades reacionárias como Céline, Montherlant, Drieu La Rochelle e Marcel Aymé³¹. Ao invés de acusar a traição desses "comensais da embaixada alemã" ao "Espírito francês" ou aos "valores que fizeram a glória de nossa civilização", como ocorria com frequência em Les Lettres Françaises, onde o moralismo nacional dava o tom e se antepunha ao juízo crítico, Sartre argumenta em outra direção³². Segundo ele, não é a orientação moral e política do escritor que prescreve o valor literário de suas obras, mas é a própria atividade literária que, bem compreendida, impõe o compromisso do escritor com a libertação e, por consequência, seu antagonismo em relação à opressão: "mesmo deixando de lado seus sentimentos patrióticos, todo escritor consciente de seu ofício encontra em sua própria atividade literária um dever político" (A Literatura, essa Liberdade!, grifos meus). Um ferreiro fascista, embora seja um canalha, não se torna por isso mau ferreiro, contudo ao escritor não é indiferente, como escritor, aliar-se ao fascismo — é o cerne de seu ofício que ele estropia³³. Por quê? A pergunta induz o estilo da

⁻

³⁰ De um ângulo diverso, Adorno diz: "O Terceiro Reich não conseguiu produzir nenhuma obra de arte, nenhuma criação intelectual capaz de satisfazer sequer a mísera exigência liberal de 'nível'. A demolição do que há de humano e a conservação dos bens espirituais eram tão pouco compatíveis quanto abrigos antiaéreos e ninhos de cegonhas, e a cultura renovada a serviço da guerra já tinha desde o primeiro dia o aspecto das cidades em seu último: monte de escombros". ADORNO, T. W. *Minima Moralia*. [1951] São Paulo: Ática, 1993, p. 93

³¹ Cf. REBATET, L. « L'Académie de la dissidence ou la trahison prosaïque » in *Je suis partout*. Nº 656, 10 de Março de 1944. Citado e comentado por SAPIRO, G. *La guerre des écrivains. 1940-1953*. Ed. Cit., pp. 687-8. É a esse texto que Sartre se refere na abertura de *A Literatura, essa Liberdade!*: "Outro dia, num artigo de pura delação, Rebatet opunha orgulhosamente aos nomes dos 'traidores' Gide e Jules Romains aqueles dos 'grandes escritores' da colaboração...".

³²Sartre investe contra esse *moralismo*, que se institucionalizou após a Libertação, em « La nationalisation de la littérature » [1945] in Sit. II (Nouvelle), pp. 234 ss. Quando a "tradição clandestina" que se formou na "República do silêncio e da noite" se converte em *establishment*, o capital moral da Resistência passa a chancelar uma literatura conformista: "Nenhum autor apresenta seu novo livro com a nudez da criança que acaba de nascer: as novas obras são aureoladas de valentia. Disso resulta um modo bastante particular de confraternização. 'Como, pergunta-se o crítico, diria eu, resistente, a esse antigo resistente, que não acho nada bom seu último romance sobre a Resistência?' No entanto, ele o diz, pois é honesto; mas dá a entender que o livro, ainda que seja falho, guarda uma qualidade mais excelente e ainda mais rara do que se tivesse sido bem-sucedido; algo como o odor da virtude" (p. 248).

³³ Cf. SARTRE, J.-P. QL, p. 71

resposta. É que diante da constatação de um problema de fato – não há um só bom romance saído da pena de um colaboracionista – o Autor recuou a uma questão de direito – por que um colaboracionista não poderia escrever um bom romance? Assim, em *A Literatura, essa Liberdade!* a refutação de alguns mitos literários hegemônicos da França ocupada será levada a cabo através do recurso a uma brevíssima eidética do ato de escrever. Esse movimento de elucidação poderia, é claro, desembocar numa generalidade, entretanto Sartre transcreve as conclusões derivadas da descrição do ato de escrever na linguagem mais combativa e mordaz da literatura da Resistência, além de extrair daí um programa muito circunscrito³⁴.

Retornemos ao caso de Drieu La Rochelle.

Um dos fatos mais curiosos que se pôde observar durante a Ocupação é a perturbação progressiva de Drieu La Rochelle; Drieu La Rochelle, que era certamente um dos mais sinceros e talvez um dos mais patéticos entre aqueles que se enganaram, tinha uma revista na qual insultava regularmente homens amordaçados, homens que não podiam lhe responder, que não eram livres quando o liam. Pois bem, esse homem, que não era desprovido de lucidez, pouco a pouco se perturbou: de artigo em artigo, inicialmente com cólera, depois caindo na angústia, depois, finalmente, abandonando a revista simplesmente porque falava a pessoas que não eram livres para julgar o que escrevia. A voz se calou justamente por causa disso. Não se escreve, não se fala no deserto.³⁵

Pode-se supor que a progressiva perturbação de Drieu La Rochelle, essa gritaria colérica que redunda em silêncio desesperado, não passa da consequência lógica de sua visão acerca da guerra e da violência: "A especificidade fascista do imaginário de Drieu – diz Caroline Julliot – é portanto essa relação quase mística com uma violência primitiva idealizada, que na realidade não poderia significar outra coisa senão o silêncio da escrita". Sartre talvez não discordasse. Mas acrescentaria que se esse silêncio só sobreveio quando a escrita dele se

-

³⁴ O procedimento é corrente: nos textos sobre cinema que publicou em *Les Lettres Françaises* Sartre argumenta da mesma forma (cf., traduzidos em ANEXO, *Um filme para o pós-guerra* e *Potência do cinema*). Luiz Damon Santos MOUTINHO mostrou como esse recuo elucidativo está no ponto de partida de *O que é a literatura?*, onde as teses apresentadas em *A Literatura, esse Liberdade!* conhecerão amplo desdobramento. Cf. "A lógica do engajamento: literatura e metafísica em Sartre" in *Discurso*. Nº 39, São Paulo: Barcarola/ Discurso Editorial, 2009, pp. 293-319.

³⁵ SARTRE, J.-P. RE, pp. 30-31. O mesmo exemplo aparece em Id. QL, p. 71

³⁶ JULLIOT, C. art. Cit. §35. Não estamos diante de uma idiossincrasia, mas da variante propriamente fascista de um *leitmotiv* recorrente na literatura francesa dos anos trinta: "adeus à pena". Noutros termos: "desabamento da distância estética levado a termo pela urgência pragmática". As expressões entre aspas são de Denis HOLLIER, que trata dessa questão no conjunto de ensaios reunidos em *Les Dépossédés*. (*Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre*). Ed. Cit. Ver especialmente a análise de *L'Espoir* de Malraux, "L'Adieu aux plumes", pp. 179-198.

converteu em instrumento de opressão, isto é, quando diante de um público amordaçado Drieu La Rochelle não fez mais do que reiterar ou dublar o ato que assenhorou esse público, isso não foi por acaso. Com efeito, o xis do problema reside na socialização do ato de escrever, que não é julgada acessória à própria escrita, mas coextensiva dela.

Não se escreve no ar e apenas para si; a literatura é um ato de comunicação; para a realização de um livro, o leitor é tão indispensável quanto o autor. É *para ele* e *por ele*, finalmente, que o livro existe. Aquele que o escreveu permanece sempre fora, como Moisés na soleira da Terra Prometida: aí não entra, conhece bem demais seus próprios artifícios; conta com o outro, o leitor, para recompor a obra ao lê-la; e é por este leitor que quer ser *reconhecido*. (*A Literatura, essa Liberdade!*)

Se escavássemos em busca dos pressupostos dessa tese chegaríamos a algumas passagens de O ser e o nada, onde a linguagem aparece como uma "especificação regional" do problema do Outro ("eu constituo minha linguagem como um fenômeno incompleto de fuga fora de mim. [...] Outrem está sempre aí, presente e experimentado como aquele que dá à linguagem seu sentido"37); se perguntássemos pelos desdobramentos dessa tese enveredaríamos pelas páginas de *O que é a literatura?* onde Sartre sustenta que a leitura não é apenas correlativa da escrita, mas constitutiva do fenômeno literário enquanto tal, ou seja, o leitor não é apenas o destinatário do escritor, aquele para quem se escreve e que desvela um objeto que mesmo sem ele se manteria incólume, mas propriamente um criador, aquele por meio do qual a significação vem a ser e na ausência do qual o ato de escrever fica decapitado³⁸; se avançássemos ainda um pouco reconheceríamos variações dessa mesma tese em O idiota da família onde, tomando partido contra a ideologia do "absoluto literário", que como se sabe postula que a natureza autárquica da Literatura torna inessenciais tanto a produção quanto a recepção das obras, nas quais, fechada sobre si, a linguagem em seu anonimato é quem se manifestaria, Sartre volta à carga: "O momento da existência plena da obra é aquele da leitura"³⁹. Esse sobrevoo deixa apenas entrever como a afirmação do caráter

³⁷ SARTRE, J.-P. EN, p. 414. Cf. também Id. "Ida e Volta" [1944] in Sit. I, p. 223: "eu sou linguagem, pois a linguagem nada mais é que a existência na presença de outrem".

³⁸ Id. QL, pp. 47-58

³⁹ Cf. SARTRE, J.-P. IF, III, p. 103. A formulação paradigmática, como se sabe, é de Mallarmé: "Despersonificado, o volume, tanto quanto a gente se separa dele como autor, não reclama a aproximação de leitor. Tal, saiba, entre os acessórios humanos, ele tem lugar totalmente só: feito, sendo. O sentido sepultado se move e dispõe, em coro, das folhas." (MALLARMÉ, S. *Œuvres Complètes*, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 372). Para uma retomada doutrinária, simetricamente oposta à leitura de Sartre, cf. BLANCHOT, M. *O espaço literário*. [1955] Rio de Janeiro: Rocco, 2011, pp. 210 ss.

essencialmente socializado do fenômeno literário supõe uma filosofia da linguagem e, mais especificamente, uma fenomenologia do ato de ler, que deságua numa sociologia da literatura para a qual é fundamental a noção de público⁴⁰. Em *A Literatura, essa Liberdade!* essa afirmação escora o delineamento de uma ética do escritor e de uma política da literatura, um dos eixos da concepção sartriana de literatura engajada, que salvo engano aparece pela primeira vez nesse panfleto⁴¹. — Como Sartre passa da *essência* comunicacional do ato de escrever ao *imperativo*, historicamente circunscrito, de que em nome da "própria literatura (...) é preciso que ele [o escritor] lute para libertar seu país e seus compatriotas"?

Retornemos ao trecho destacado acima. Na frase de abertura os ponto-e-vírgulas separam sentenças peremptórias, cuja articulação fica implícita no silêncio das pausas. Se fôssemos reescrevê-la explicitando essas articulações, ficaria mais ou menos assim: o ato de escrever não é intransitivo ou autorreferencial, pois para adquirir realidade depende de um ato correlato, a leitura, executado por um agente distinto, o leitor, portanto a literatura é um ato de comunicação⁴². A relação escritor – obra – leitor é inextricável: desaparecendo um dos

⁴⁰ Sobre a relação entre esses níveis ou extratos em *Qu'est-ce que la littérature?*, cf. DEGUY, J. « Sartre: une phénoménologie de la réception. Critique, Lecture, Situation dans Qu'est-ce que la littérature? (1947-1948) » In: Sartre. Une écriture critique. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2010. Convém lembrar que a noção de "público", no maquinário conceitual de O que é a literatura?, contrapõese à noção de "meio" (Taine): enquanto a primeira daria base para uma "sociocrítica" dinâmica ou dialética, a segunda redundaria em explicações mecânicas ou deterministas (cf. SARTRE, J.-P. QL, p.82). Embora ainda estejamos em um plano abstrato, talvez não seja desinteressante notar desde já como a visão sartriana das relações entre literatura e sociedade se aproxima daquela implícita na noção de "sistema literário". Não estou sugerindo, bem entendido, que a reconstrução das relações entre escritores e público na literatura francesa efetuada por Sartre (esquema e periodização nada originais, pois salvo engano ele apenas segue a História de Thibaudet) seja algo como a "formação" de um "sistema literário", o que seria descabido. O que estou sugerindo é apenas que talvez seja difícil encontrar explicação mais clara em nosso idioma para o trecho de O que é a literatura? em questão do que a seguinte passagem de Antonio Candido: "Em contraposição à atitude tradicional e unilateral, que considerava de preferência a ação do meio sobre o artista, vem-se esboçando na estética e na sociologia da arte uma atenção mais viva para este dinamismo da obra, que esculpe na sociedade as suas esferas de influência, cria o seu público, modificando o comportamento dos grupos e definindo relações entre os homens. / A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrandoa, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo". CANDIDO, A. "O escritor e o público" in Literatura e sociedade. São Paulo: Publifolha, 2000, p. 68 (grifos meus).

⁴¹ A formulação de Dennis Hollier, embora seja muito generalizante, pois desconsidera que agir *pela* literatura tem dois sentidos – agir *por meio* da literatura e agir *em nome* da literatura –, é precisa nesse sentido: "O escritor deve trabalhar para que exista o mundo que lhe dá os meios de escrever e de ser lido. A literatura engajada é, portanto, simplesmente a própria literatura velando por suas condições de possibilidade. (...) [Sartre] mostrava aos escritores que eles estavam interessados na construção de um mundo onde seria reconhecida a existência de um *direito à literatura*". HOLLIER, D. *Les Dépossédés.* (*Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre*). Ed. Cit., pp. 13-14 (grifos meus).

⁴² Impossível não registrar o contraste com uma passagem de *La Nausée*, o diálogo entre Roquentin e o Autodidata. Entre as ideias feitas do ventríloquo do "humanismo", surge a certa altura a tese do caráter essencialmente comunicacional da literatura — "Por que você escreve? (...) Não se escreve sempre para ser lido?" A esse interrogatório o *homme de trop* responde: "Ah bom... não sei: assim, por escrever". Embora

polos o conjunto se desintegra. Esquematizando para apoio do comentário, digamos que nessa tese vão presentes dois temas, que Sartre herda da tradição e reformula com termos próprios.

1) *O ponto cego do criador*. Paul Valéry pode dizer o que *O cemitério marinho* deveria ou poderia ter sido, mas não o que é: "Não é em mim que a unidade real de minha obra se compõe. Escrevi uma 'partitura', — mas só posso escutá-la executada pela alma e pelo espírito de outrem"⁴³. Em seus escritos de "poética" Valéry desdobra esse tema estabelecendo a partilha entre dois sistemas "essencialmente separados" — produção (produção da obra) e consumo (produção do valor da obra)⁴⁴. É como se nos mal-entendidos da leitura (e da leitura de si na leitura do outro) se esboçasse o hiato de uma incongruência mais funda: a literatura, como a linguagem em geral, é Janus⁴⁵. O tema é glosado por Sartre: o escritor não pode *realizar* a obra que escreve, ele é "como Moisés na soleira da Terra Prometida: aí não entra, conhece bem demais seus próprios artifícios; conta com o outro, o leitor, para recompor a obra ao lê-la". Um sapateiro, embora também conheça bem demais seus próprios artifícios, nem por isso se torna incapaz de calçar os sapatos que fabrica. Por que não posso ler o que escrevo?

Mas se nós mesmos produzirmos as regras da produção, as medidas e os critérios, e se o nosso impulso criador vier do mais fundo do coração, então nunca encontraremos em nossa obra nada além de nós mesmos: nós é que inventamos as leis segundo as quais a julgamos; é a nossa história, o nosso amor, a nossa alegria que reconhecemos nela; ainda que a contemplemos sem tocá-la, jamais *recebemos* dela essa alegria ou esse amor: nós os colocamos ali; os resultados que obtivemos na tela ou no papel não nos parecem jamais *objetivos*; conhecemos bem demais os procedimentos de que são os efeitos⁴⁶.

o caráter autorreferencial e atópico da escrita de Roquentin – alguém que presumia escrever no ar e apenas para si – não possa ser posto na conta de uma "tese" sartriana – afinal, o que Roquentin regsistra em seu *diário* nós lemos no *romance* de Sartre –, não deixa de ser curioso ver o Autor vestindo a pele de asno do humanismo no momento em que os pressupostos antropológicos e sociais do humanismo entravam em eclipse. Cf. SARTRE, J.-P. « La Nausée » in OR, pp. 139-40.

⁴³ VALÉRY, P. « Au sujet du *Cimetière Marin* » in *Œuvres de Paul Valéry I*. Paris : Gallimard, 1957 (Bibliothèque de La Pléiade), p. 1506

⁴⁴ Id. « Première leçon du cours de poétique » in Œuvres de Paul Valéry I. Ed. Cit., pp. 1345-6

⁴⁵ Id. « Moralités », » in Œuvres de Paul Valéry I. Ed. Cit., p. 324. Para um comentário, que aproxima o tema do ponto cego do criador em Valéry ao modo como esse tema aparece em Sartre, cf. MERLEAU-PONTY, M. Recherches sur l'usage littéraire du langage. (Cours au Collège de France. Notes, 1953). Genève: MêtisPresses, 2013, p. 114.

⁴⁶ SARTRE, J.-P. QL, p. 47 [Trad. Mod., p. 35].

Esse trecho de O que é a literatura?, que troca em miúdos a passagem do panfleto que estamos lendo, inscreve-se na fenomenologia da criação em geral e da criação estética em particular que Sartre andava esboçando em fins dos anos 40 e que não levou a termo⁴⁷ (em lugar de uma descrição inespecífica, por assim dizer, ele iniciou uma série de retratos de artistas – Baudelaire, Mallarmé, Genet – onde o problema da criação é retomado a partir de experiências singulares, não por acaso de escritores que concebiam a própria atividade criadora como intransitiva⁴⁸). O argumento poderia ser resumido assim: sendo a atividade criadora, impossível, para o sujeito que cria, constituir por si mesmo o objeto de sua criação, pois é coextensivo ou essencial ao ato de criar; o avesso é a percepção, quando a atividade do sujeito é desvelante, quer dizer, embora essencial à manifestação do objeto, é inessencial em relação a seu ser. Se crio, não desvelo, pois isso seria considerar minha obra com os olhos de um outro. Ao criar, contudo, posso me apoiar em prescrições ou normas já codificadas, posso me deixar guiar por imperativos aos quais permaneço alheio, e assim um sujeito indeterminado trabalha pelas minhas mãos: "nesse caso, o resultado pode nos parecer suficientemente estrangeiro para conservar a nossos olhos sua objetividade". Em contraposição a essa codificação da criação Sartre descreve uma criação "absoluta"⁵⁰, isto é, alforriada da servidão a uma norma externa àquela que se dá o próprio criador. Trata-se, em suma, de uma pura atividade subjetiva (e não da atualização de uma virtualidade que repousaria silenciosa na interioridade⁵¹), um começo primeiro ou livre projeto (o que em Sartre significa a mesma coisa), incapaz de, por si mesmo, encontrar-se como a um objeto: "jamais recebemos dela essa alegria ou esse amor...". Assim, o que se revela do ângulo da criação "absoluta" é menos a autarquia do que a insuficiência, um ponto cego, como aquele a que reiteradamente voltava Baudelaire, que se olhava para se ver olhar e só podia experimentar o fracasso desse esforço reflexivo de objetivação: "o olho não pode ver a si mesmo, ele se sente, se vive"52. Conclusão: o rosto do criador só pode revelar seu segredo

-

⁴⁷ Um cotejo mais sistemático talvez mostrasse que o Capítulo 2 de *O que é a literatura?* ("Por que escrever?") condensa e dá forma às longas meditações sobre a "criação" dispersas nos *Cadernos para uma moral* (1947-8), bem como acolhe temas mais desenvolvidos em *Verdade e existência* (1948). Cf. Id. CPM, em especial os trechos das pp. 129 ss., 462 ss, 562 ss.; VE, pp. 117 ss.

⁴⁸ Id. B, p. 31; MLFO, pp. 115-16; SG, p. 481. A ideia de que a "estética" de Sartre se encontra menos em suas reflexões "sistemáticas" do que em seus "retratos" orienta o trabalho de WITTMANN, H. *L'esthétique de Sartre*. *Artistes et intellectuels*. Paris: Éditions L'Harmattan, 2001.

⁴⁹ SARTRE, J.-P. QL, p. 47

 ⁵⁰ Cf. MOUTINHO, L. D. S. "A lógica do engajamento: literatura e metafísica em Sartre", Ed. Cit., p.303
 ⁵¹ SARTRE, J.-P. CPM, p. 133

⁵² Id. B, p. 29. Essa passagem do *Baudelaire* é quase uma ilustração – talvez seja mesmo excessivamente ilustrativa – do Capítulo de *O Ser e o Nada* sobre as modalidades da "consciência reflexiva". Se nesse passo Sartre diz que o "fracasso" da objetivação do Para-si por meio da reflexão resulta na contemplação de si como "quase-objeto", no passo de *O que é a literatura?* que estamos acompanhando ele caracterizará a

para nós, espectadores ou leitores. Noutras palavras: "Se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é *mostrada* através da reação de terceiros. Isto quer dizer que o público é condição do autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público, não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta, que é definição dele próprio. Quando se diz que escrever é imprescindível ao verdadeiro escritor, quer isto dizer que ele é psiquicamente organizado de tal modo que a reação do outro, necessária para a autoconsciência, é por ele motivada através da criação. Escrever é propiciar a manifestação alheia, em que a nossa imagem se revela a nós mesmos"⁵³.

2) A criação do leitor. No prefácio a sua tradução de duas conferências de John Ruskin, Proust afirma que a verdadeira leitura não deixa margem para qualquer conduta fetichista: contra a idolatria dos bens culturais implicada em certa concepção contemplativa da leitura ele insiste que ler é uma atividade cuja função é incitar a criação. Uma concepção desreificada do objeto literário – menos uma coisa que se observa do que um instrumento que permite observar – com a qual Sartre afina na intenção crítica e desafina na programática⁵⁴. Esse o segundo tema glosado em *A Literatura, essa Liberdade!* Não sendo assimilável ao registro da luz pela placa fotográfica, à recepção passiva das impressões trazidas pelos signos, a atividade do leitor, de acordo com Sartre, é resposta a um apelo de reconhecimento (o escritor "conta com o outro, o leitor, para recompor a obra ao lê-la; e é por este leitor que quer ser *reconhecido*"), que *constitui* a obra do escritor ("para a realização de um livro, o leitor é tão indispensável quanto o autor. É *para ele* e *por ele*, finalmente, que o livro existe"). Como é na garantia da liberdade desse ato que ele funda tanto a possibilidade

leitura que faço do meu próprio texto ao escrever como uma "quase-leitura". A homologia é evidente: apenas o outro – em *O ser e o nada*, o olhar do outro; em *O que é a literatura?*, o leitor – é capaz de revelarme como objeto. (Cf. Id. EN, pp. 185 ss. Para um comentário sintético e esclarecedor desse passo de *O ser e o nada*, cf. MOUILLE, J.-M. *Sartre. Conscience, ego et psychè*. Paris: PUF, 2000, pp. 44 ss. Para uma tentativa de inscrever o tema do ponto cego do criador no contexto geral de um "interdito" que Sartre faria pesar "sobre toda forma de auto-afecção, dobra sobre si, sinuosidade autoerótica", cf. HOLLIER, D. *Politique de la prose. Jean-Paul Sartre et l'an quarante*. Ed. Cit., pp. 87 ss.)

⁵³ CANDIDO, A. "O escritor e o público" in *Literatura e sociedade*. Ed. Cit., p. 65. Para uma visão da mesma questão num contexto distinto, cf. PRADO Jr., B. "Entre Narciso e o colecionador ou o ponto cego do criador" in *Revista do IEB*, n° 43, Set. 2006, p. 21.

⁵⁴ PROUST, M. « Sur la lecture » in RUSKIN, J. *Sésame et les Lys*. Traduction et notes de M. Proust. Édition établie par A. Compagnon. Bruxelles: Editions Complexe, 1987. O paralelo Proust/ Sartre a partir do tema da leitura é sugerido em notas de curso de MERLEAU-PONTY, M. *Recherches sur l'usage littéraire du langage. (Cours au Collège de France. Notes, 1953).* Ed. Cit., pp. 77-82. Tentei desdobrar essa aproximação na NOTA SUPLEMENTAR 2.

da realização plena do objeto literário quanto o compromisso do escritor com a libertação, convém caracterizá-lo melhor.

Numa palavra, a leitura é criação dirigida. Por um lado, com efeito, o objeto literário não tem outra substância além da subjetividade do leitor: a espera de Raskólnikov é *minha* espera, que empresto a ele; sem essa impaciência do leitor restariam somente signos esmorecidos; seu ódio contra o juiz de instrução que o interroga é meu ódio, solicitado, captado pelos signos, e o próprio juiz de instrução não existiria sem o ódio que lhe dirijo através de Raskólnikov; é ele que o anima, é sua carne. Mas, por outro lado, as palavras estão aí como armadilhas para suscitar nossos sentimentos e refleti-los para nós; cada palavra é um caminho de transcendência, ela informa nossos afetos, os nomeia, atribui a eles um personagem imaginário que se encarrega de vivê-los para nós e que não tem outra substância senão essas paixões emprestadas; ela lhes confere objetos, perspectivas, um horizonte. Assim, para o leitor, tudo está por fazer e tudo já está feito; a obra existe tão somente no nível exato de suas capacidades; enquanto lê e cria, sabe que poderia sempre ir mais longe em sua leitura, criar mais profundamente; e, através disso, a obra lhe parece inesgotável e opaca como as coisas⁵⁵.

Entre a tese, que é enunciada de saída ("a leitura é criação dirigida"), e a explicitação da tese, que vem no arremate ("para o leitor, tudo está por fazer e tudo já está feito"), Sartre interpõe no miolo um exemplo sugestivo ("a espera de Raskólnikov é *minha* espera..."). Levando em conta as distinções entre modalidades diversas de leitura, bem como as diferenças entre a leitura de prosa e de poesia⁵⁶, fica claro que o exemplo abre caminho rumo a um programa que concerne, sobretudo, o romance. A menção a Dostoiévski não é casual. Porque sabe capturar a *minha* duração ele já aparecia, no ensaio sobre François Mauriac, como o modelo do escritor que esboça na trama dos signos a *mimese* da liberdade⁵⁷. Indicado

_

⁵⁵ SARTRE, J.-P. QL, p. 52

⁵⁶ Para essa distinção, que Sartre não estabelece de forma clara, mas que deixa sugerida, cf. DUFRENNE, M. *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. (I. L'objet esthétique). [1953] Paris: PUF, 1992, pp. 88-9. ⁵⁷ SARTRE, J.-P. « M. François Mauriac et la liberté » [1938] in Sit I (Nouvelle), pp.44-5 : "O romance não nos dá as coisas, mas seus signos. Com esses signos apenas, as palavras, que *indicam* no vazio, como fazer um mundo que se mantenha de pé? Como é possível que Stavróguin viva? Seria um equívoco acreditar que ele tira sua vida de minha imaginação: as palavras geram imagens quando sonhamos sobre elas, mas, quando leio, não sonho, decifro. Não, não imagino Stavróguin, espero por ele, espero por seus atos, pelo fim de sua aventura. Essa matéria espessa que revolvo quando leio *Os Demônios* é minha própria espera, é meu tempo. Pois um livro não é nada além de um pequeno monte de folhas secas, ou então uma grande forma em movimento: a leitura. Esse movimento, o romancista o capta, guia, inflete, faz dele a substância de seus personagens; um romance, sequência de leituras, de pequenas vidas parasitárias que não duram mais do que uma dança, infla-se e nutre-se do tempo de seus leitores. Mas para que a duração de minhas impaciências e ignorâncias se deixe apanhar, modelar e finalmente apresentar a mim como a carne dessas criaturas inventadas é preciso que o romancista saiba atraí-la para sua armadilha, é preciso que esboce no oco de seu livro, por meio dos signos de que dispõe, um tempo semelhante ao meu, em que o porvir não

esse arco – da teoria da leitura à discussão sobre o realismo⁵⁸ –, tentarei resumir a tese. O leitor é requerido não apenas para desvelar um objeto que permaneceria independente ou essencial em relação a ele (para que este objeto se *manifeste*), mas também para criar este objeto (para que ele seja). É esse movimento – "desvelar criando, criar por desvelamento" ⁵⁹ - que está descrito acima. Por um lado, todas as qualidades do universo romanesco são função da subjetividade do leitor; cessando a atividade subjetiva esse universo murcha; nesse sentido, o leitor é essencial em relação ao objeto: ele cria Raskólnikov, sua inscrição no tempo, seus afetos, suas relações com os outros, isto é, seu "mundo" 60. Por outro lado, essa criação é dirigida pelos signos verbais, que lhe servem de suporte; trata-se de uma estrutura transcendente, quer dizer, inassimilável à espontaneidade do leitor, uma estrutura que se impõe a ele, guia seus passos e enfim o embosca, devolvendo-lhe, como um espelho que lhe aprisionasse⁶¹, as qualidades que emanam de sua subjetividade congeladas em objetividades impermeáveis; nesse sentido, o leitor "parece" inessencial em relação ao objeto: ele desvela Raskólnikov e seu mundo. Assim, sobre os signos o leitor encontra um mundo objetivo e imaginário ou irreal, que só existe enquanto é criado por ele. Uma recomposição ou reinvenção? É dizer muito. A homossexualidade de Charlus, Proust jamais a descobre, pois antes mesmo de escrever já havia se decidido por ela⁶². Executor e testemunha, para falar com Dufrenne⁶³, é o leitor quem a descobre ao criá-la. Em suma: apenas a leitura realiza plenamente o livro. A essa realização plena é que Sartre se refere quando utiliza o símile da Terra Prometida – recorde-se: o escritor é "como Moisés na soleira da Terra Prometida" 64 –,

está pronto. Se desconfio que as ações futuras do herói estão fixadas de antemão pela hereditariedade, pelas influências sociais ou por qualquer outro mecanismo, meu tempo reflui sobre mim; não resta nada além de mim, que leio, que perduro em face de um livro imóvel. Querem que seus personagens vivam? Façam com que sejam livres. Não se trata de definir, muito menos de explicar (num romance as melhores análises psicológicas recendem a morte), mas apenas de *apresentar* paixões e atos imprevisíveis. O que Rogójin vai fazer, nem ele nem eu sabemos; sei que vai rever sua amante culpada e no entanto não posso adivinhar se vai se dominar ou se o excesso de sua cólera o levará ao assassinato: ele é livre. Deslizo para dentro dele e eis que ele se espera com minha espera, tem medo de si *em mim*; ele vive."

⁵⁸ Id. QL, pp. 67-8

⁵⁹ Id. Ib., p. 50

⁶⁰ No romance, diz Sartre, "a esfera de significação objetiva se torna um mundo irreal" (Id. Im, p. 128).

⁶¹ Id. « À propos de John dos Passos et de *1919* » in Sit I (Nouvelle), p. 21: "Um romance é um espelho: todo mundo o diz. Mas o que é *ler* um romance? Acredito que seja saltar para dentro do espelho". ⁶² Id. QL, p. 49

⁶³ DUFRENNE, M. *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Ed. Cit., pp. 81 ss.

⁶⁴ SARTRE, J.-P. « Cahier Lutèce » [Retour sur les Carnets de Drôle de Guerre, 1954-1955] in MAEA, p. 914: "Um dos temas recorrentes (desde *A Náusea* e *O imaginário* até *O que é a Literatura?*, passando pelos *Cadernos* [*Diários de uma guerra estranha*] [...] é o tema da Terra prometida. O escritor tem [sic] situações irrealizáveis. Ele as realiza através do leitor. Em resumo, a criação se faz por meio do leitor e escapa ao autor. O autor é Moisés que indica a terra prometida sem vê-la. Em suma, é uma transposição da relação com a Morte e com a eternidade para o presente e para a diversidade espacial. Morto, adquiro minha verdadeira figura *para* o leitor (cf. o texto de Michelet: o guardião das tumbas), esta figura que sempre me escapará. Aqui se passa o mesmo: trabalho na contingência, no tédio, na dúvida. Jamais verei o que faço

motivo que tem ressonância utópica (voltarei a esse lado da questão) e que sintetiza a dialética do apelo (escrita) e da generosidade (leitura): "toda obra literária é um apelo. Escrever é apelar ao leitor para que ele faça passar à existência objetiva o desvelamento que empreendi por meio da linguagem. Caso perguntemos a *que* o escritor apela, a resposta é simples. Como jamais encontramos no livro a razão suficiente para que o objeto estético apareça, mas apenas solicitações para produzi-lo, como tampouco há o suficiente no espírito do autor, e como a sua subjetividade, da qual não pode escapar, não pode dar a razão da passagem à objetividade, a aparição da obra de arte é um acontecimento novo que não poderia *se explicar* por dados anteriores. E como essa criação dirigida é um começo absoluto, ela é, portanto, 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 com a produção de sua obra."65

A tese do caráter essencialmente socializado do fenômeno literário desemboca assim no vínculo das letras e da liberdade. Antes de explicitar o que esse vínculo exige e promete, note-se que A Literatura, essa Liberdade!, se não registra propriamente a certidão de nascença do argumento, que vem fermentando desde as Conferências do Havre sobre o romance⁶⁶, tira-lhe as consequências práticas, pela primeira vez, no fogo cruzado de uma batalha travada em situação de brutal amordaçamento de escritores e leitores. Esse enquadramento não é acessório ou acidental: sobre o fundo da dissolução do vínculo das letras a afirmação da dimensão coletiva e humanizadora do fenômeno literário ganha gume combativo. A "vibração democrática" que o termo engajamento adquiriu a partir de então deve muito a essa ligação por assim dizer umbilical com o antifascismo⁶⁷. Voltemos ao panfleto de 1944. Se a escrita é apelo – uma modalidade específica de demanda endereçada ao outro, que não se confunde com o absolutismo da prece nem da exigência: apelar, em termos corriqueiros, é pedir uma mão ao outro, desvelar meu projeto diante dele de modo a incliná-lo a se comprometer com a sua consecução⁶⁸ –, se a leitura é necessariamente um dom livre – exercício de generosidade, afinal escoimado de toda coerção exterior à liberdade do agente⁶⁹ –, então a própria literatura porta uma *exigência*, ou seja, um imperativo: a liberdade do público. Por esse viés, enfim, Sartre passa da literatura à política:

como o estrangeiro a quem isso é destinado. Mas ele o fará existir. Lendo. Em suma, o livro publicado é minha morte."

⁶⁵ Id. QL, p. 53

⁶⁶ Cf. Id. CHR [1932-3],especialmente pp. 51 ss.

⁶⁷ A expressão entre aspas é de Roberto SCHWARZ, "Nunca fomos tão engajados" in *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 172.

⁶⁸ Id. CPM, pp. 285-301

⁶⁹ Id. QL, p. 57

Assim, quanto mais valor [o escritor] der a seu trabalho, mais qualidades exigirá de seu público. Ou melhor, exigirá não mais que uma, mas que resume todas as outras: quererá ser julgado por homens livres. Assim, a literatura não é um canto inocente e fácil, que se adaptaria a todos os regimes; mas ela própria põe, a partir de si mesma, a questão política; escrever é reclamar a liberdade para todos os homens; se a obra não deve ser o ato de uma liberdade que quer se fazer reconhecer por outras liberdades, então não passa de uma infame tagarelice. Assim, mesmo deixando de lado seus sentimentos patrióticos, todo escritor consciente de seu ofício encontra em sua própria atividade literária um dever político: é preciso que lute para libertar seu país e seus compatriotas, para lhes devolver esta liberdade que, apenas ela, dará valor a seus escritos; há um momento em que a própria literatura exige o silêncio e o combate. (A Literatura, essa Liberdade!)

Está erguida a bandeira: o "trabalho" do escritor e seu "combate" se atam por um amarrio interno. Ao invés de submeter a literatura à política Sartre propõe a submissão da política à literatura, ou melhor, procura formular a política da literatura. No plano geral, tratava-se de evitar Cila e Caríbdis, isto é, a literatura "pura", cuja autonomia àquela altura estava suspeita de conivência silenciosa com a opressão, e a literatura "militante", que pautada pela "responsabilidade" política se submetia a preceitos e finalidades extraliterários. Nem Valéry nem Aragon⁷⁰. — Como juntar autonomia e responsabilidade? Por esse fio correrá o *engagement*⁷¹. No plano específico, ainda não está em jogo a forma de ação política da literatura, mas as condições políticas de existência da literatura. Retornando ao tema ele dirá: "em uma sociedade de opressão, não há mais literatura"; "a liberdade de escrever implica a liberdade do cidadão"⁷³. Nesse sentido, tratava de pavimentar, no solo da própria atividade literária, o caminho rumo à resistência *tout court* ("há um momento em que a própria literatura exige o silêncio e o combate"), bem como de acusar o caráter antinômico da literatura colaboracionista, que a partir do que ficou dito só pode ser compreendida como uma empreitada autodestrutiva. O escritor colaboracionista corta o galho da árvore em que

-

⁷⁰ Cf. SAPIRO, G. *La Responsabilité de L'Écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXème-XXème siècle).* Paris : Éditions du Seuil, 2011, pp. 683-5 ; Id. *La guerre des écrivains. 1940-1953*. Ed. Cit., pp. 205-6.

⁷¹ O problema está apenas despontando. Tentarei enfrentá-lo diretamente noutra parte deste trabalho (cf. *infra* "*Engagement*"). Por agora, registre-se os termos com que Sartre o formulou numa nota em que dá um balanço: "Teoria do engajamento literário: servir com disciplina em minha profissão uma causa ou um agrupamento, mas exigindo que me deixassem a liberdade exigida pelo exercício de minha profissão. Em suma, aliado de um grupo e ao mesmo tempo obediente. Mas como aliado, não como militante." (SARTRE, J.-P. « L'apprentissage de la réalité. Notes sur la guerre et sur la libération » in MAEA, p. 959).

⁷² Id. J.-P. RE, p. 40

⁷³ Id. QL, p. 71

está sentado. Mas como Sartre insiste que o vínculo das letras e da liberdade prefigura uma forma de vínculo social ("a literatura não é um canto inocente e fácil, que se adaptaria a todos os regimes (...) escrever é reclamar a liberdade para todos os homens"), cabe interrogar pelo modelo concreto desse vínculo.

II. A REPÚBLICA DO SILÊNCIO E DA NOITE

§5. Um velho camponês recebe de repente, na casa onde mora com a sobrinha, a visita de um hóspede compulsório, Werner von Ebrennac, militar alemão em missão de Ocupação. O velho narra a história para nós, mas diante do militar permanecem ele e sua sobrinha mudos. Ao contrário do que se poderia presumir, Ebrennac demonstra tato no trato com seus hospedeiros: conforme fala, descobre-se que é um amante do Espírito francês (representado pela literatura), com o qual pretende conciliar o Espírito alemão (representado pela música). A Ocupação, embora fruto da violência e da guerra, seria a preparação de um casamento entre as duas almas gêmeas separadas por querelas temporais. O ritmo da narrativa, que é puxado pela cada vez mais copiosa tagarelice de Werner, segue em crescendo, mas os interlocutores dele mantêm-se em silêncio, pedra dura sobre a qual ondas cada vez maiores quebram. O humanismo abstrato do militar será por fim destroçado pelas atrocidades perpetradas por seus companheiros e pelas ordens que lhe são dadas pelo Estado Maior, diante das quais, num primeiro momento, indigna-se, mas que em seguida acata. A espinha de O silêncio do mar é a seguinte. 1) Em relação a seus hospedeiros Werner está em posição assimétrica: é beneficiário de um sistema de opressão que lhe confere poder desmesurado e em contrapartida reduz os outros à impotência; 2) como a simples agressão a seu ver trairia o propósito do casamento entre as nações que idealiza, precisa falar; 3) posto que sua fala não encontra eco do outro lado, dissipa-se no vazio – no silêncio do mar –, já que a comunicação, que pressupõe reciprocidade, fica bloqueada; 4) portanto, de onipotente ele se torna impotente, e o velho e sua sobrinha, porque se recusam a responder (a única resposta que o militar recebe vem da sobrinha — "adeus", diz ela —, cancelando através da palavra o vínculo erótico que se insinuava no silêncio), resistem a uma cumplicidade que seria nefasta apesar das boas intenções do ocupante. O silêncio é o último quinhão da liberdade: dizer não coincide com não dizer⁷⁴. Nas Cartas para um amigo alemão Camus assume o lugar de um

⁷⁴ VERCORS. Le silence de la mer. Paris: Les Éditions de Minuit, 1942. O livro de Vercors – primeira

publicação da editora clandestina Les Éditions de Minuit – foi escrito em 1941 e distribuído em 1942, quando a Guerra ainda não tinha sido interiorizada em território francês. A partir do fim de 1942, com o

missivista da "Europa livre" que se dirige a um destinatário nazi: seu interlocutor não toma a palavra, posto haver entre o emissor (nós) e o receptor (vocês) um abismo impossível de transpor⁷⁵. Vercors adotou procedimento inverso. Deixando o ocupante falar, deu voz ao silêncio do velho, que por assim dizer se amplificou, ou melhor, converteu-se em símbolo de austera resistência. E o escritor clandestino encontrou seu público: "Na zona ocupada (...) ninguém duvidou das intenções do autor nem da eficácia de seu escrito: ele escrevia *para nós*"⁷⁶. — Nós quem? Desdobrar essa pergunta é o mesmo que explicitar o que vai implícito na expressão que Sartre cunhou e que se tornou um emblema da Resistência, *A República do Silêncio*.

§6. No calor da hora a Resistência mal entrava para a história e já virava mito. Por um lado, o "resistencialismo" gaullista buscava fechar as feridas abertas durante o regime de Vichy construindo a imagem de um povo em resistência; por outro lado, o "resistencialismo" comunista tentava suturar essas feridas insistindo na centralidade da organização partidária, concebida como mola moral e política do país⁷⁷; Sartre não deixava de se beneficiar da retórica heroica e "unanimista" então em voga, escapando a ambas as versões numa construção que excede o quadro da unidade nacional ou partidária e transforma a Resistência em prova dos nove da condição humana e utopia. Essa visão se condensa numa fórmula, quase uma *máxima*: "Nunca fomos tão livres como sob a ocupação alemã" A *República do*

recrudescimento dos massacres de prisioneiros, deportações, torturas etc., nota Sartre, a figura de Werner von Ebrennac perderia toda verossimilhança que tinha quando Vercors publicou o livro (cf. SARTRE, J.-P. QL., pp. 81-2).

⁷⁵ CAMUS, A. Lettres à un ami allemand. [1943-1945] Paris: Gallimard, 1972

⁷⁶ SARTRE, J.-P. QL, p. 80 (grifos meus)

⁷⁷ "Resistencialismo" (*Résistencialisme*, com c, e não *Résitentialisme*, com t) significa: 1) operação de "recalcamento" da fratura franco-francesa (o Regime de Vichy); 2) construção de um "objeto de memória", a Resistência, que ultrapassaria o quadro das minorias ativas que foram os resistentes e abarcaria o conjunto da Nação. Cf. ROUSSO, H. *Le syndrome de Vichy. De 1944 à nos jours.* Paris : Seuil, 1990, pp. 19; 30-4; 43.

⁷⁸ « Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'occupation allemande ». Recorde-se que é comum nas máximas a estrutura sustentada pelo ne... que, que estabelece uma relação de "identidade deceptiva" entre os membros da frase, o que resulta numa brutal redução. Por exemplo: « La clémence des princes n'est qu'une politique pour gagner l'affection des peuples » (La Rochefoucauld). O sentido da "decepção" aí é claro: a aparência, ao ser reduzida à realidade, fica com cara de hipócrita. Por trás dessa desmistificação vai uma visão desencantada do homem, que não deixa de ser racionalista, pois aposta no esforço de clarificação. Como a estrutura reaparece em Sartre, seria plausível um estudo que interrogasse o sentido dessa atualização. Tentarei apenas indicar um ponto de partida, tomando como referência a frase de abertura de A República do Silêncio. Não é difícil perceber que aí a estrutura forte da máxima serve para condensar um paradoxo. Destacada do conjunto do texto – esse salto para fora do fluxo verbal é aliás inevitável, pois é a própria frase que, por sua estrutura fechada, isola-se e como que pede para virar slogan – a frase pode ser lida em ao menos três sentidos: 1) Reivindicar que a máxima liberdade (Nunca fomos tão livres) se revelou sob a máxima opressão (como sob a ocupação alemã) significa uma tentativa de recuperação moral da experiência francesa sob a ocupação: ao reduzir a situação opressiva a uma experiência reveladora da liberdade, Sartre reivindica a "nossa" responsabilidade pelo que foi vivido nos quatro anos que se

Silêncio, que saiu na capa do primeiro número de Les Lettres Françaises publicado após a Libertação, articula as três dimensões dessa fórmula – o tempo inédito, o sujeito coletivo e a vivência paradoxal – num balanço ultracondensado dos quatro anos que acabavam de terminar.

Tínhamos perdido todos os nossos direitos, a começar por aquele de falar; insultavam-nos na cara a cada dia e era preciso que nos calássemos; deportavam-nos em massa, como trabalhadores, como judeus, como prisioneiros políticos; em toda parte, nos muros, nos jornais, nos cinemas, reencontrávamos a imunda e insípida fisionomia que nossos opressores queriam dar a nós mesmos: por tudo isso, éramos livres. O veneno nazi penetrava até em nosso pensamento, por isso cada pensamento justo era uma conquista; uma polícia todo-poderosa buscava constranger-nos ao silêncio, por isso cada palavra se tornava preciosa, como uma declaração de princípio; éramos perseguidos, por isso cada um de nossos gestos tinha o peso de um engajamento. As circunstâncias sempre atrozes de nosso combate nos conduziam enfim a viver, sem disfarce e sem véu, esta situação dilacerada e insustentável que se chama condição humana. (*A República do Silêncio*)

Tudo começa com o sequestro da palavra. Esse motivo, que será retomado em diferentes níveis, inaugura a série das adversidades: censura, humilhação, deportação. Situação de impotência vista no entanto como propiciatória de uma experiência radical da liberdade. O emprego da conclusiva quebra a expectativa normal, por assim dizer, e dá um primeiro desdobramento para a frase de abertura: "por tudo isso, éramos livres". Impossível não registrar que a busca deliberada do paradoxo por meio de uma construção em oxímoro chega às raias da impostura, afinal somente alguém que não foi metido num comboio de deportados pode escrever que à cause da deportação em massa "éramos livres". O "nós" em princípio indeterminado ganhará especificação ao longo do texto, passando por deslizamentos que concorrem para dar os contornos da República do Silêncio. Seja como for, na sequência Sartre tenta atenuar o estranhamento. O raciocínio é o seguinte: se o veneno nazi penetra em nosso pensamento, resistimos ao pensar diversamente, não assentimos; se a

encerravam. 2) Como nas máximas, essa frase guarda uma visão generalizante: a identidade estabelecida pelo *ne... que* entre os termos opostos (tão livres/ ocupação alemã) expressa uma visão paradoxal da própria liberdade, que se revela tanto mais ilimitada quanto mais constrangida. 3) A frase pede também uma leitura *histórica*, pois pressupõe um sujeito coletivo ("*Nós* nunca fomos...) que fez uma *experiência* (tão livres) temporal e espacialmente determinada (como sob a ocupação alemã). *A República do Silêncio* é uma *explicitação* das três dimensões de sua frase de abertura. (Para uma análise magistral da estrutura das máximas em La Rochefoucauld, cf. BARTHES, R. « La Rochefoucauld: '*Réflexions ou Sentences et Maximes*' » in *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais Critiques*. Paris: Seuil, 1972).

polícia procura nos calar, resistimos ao falar, *não* nos submetemos à censura; se nos perseguem, resistimos ao agir contra os imperativos impostos, *não* obedecemos às interdições. Essas sucessivas negações não se confundem com a possibilidade de se abster; pelo contrário, o que se reitera nessa sequência é que no aperto de uma circunstância sufocante cada pensamento, cada palavra e cada gesto não podem não adquirir o "peso" de um "engajamento". A liberdade não apareceria "sem disfarce e sem véu" não fosse o poder acachapante dos "fatos"⁷⁹. Com efeito, em *A República do silêncio* Sartre reconhece na experiência de que dá um balanço não apenas um ponto de não-retorno da História e o trampolim para um novo tempo, mas, como já ocorria na literatura dos anos trinta – por exemplo, o ciclo épico de Malraux, onde a notação jornalística vai de par com a metafísica – , a revelação de uma verdade acerca da "condição humana"⁸⁰.

Numa nota retrospectiva se lê: "A Resistência não foi para mim uma ação: foi antes um tema de meditação perpétua sobre os *limites* da condição humana (tortura, deportação)"81. O resultado dessa "meditação" domina a primeira parte do texto, que pula das adversidades vividas para a revelação de aspectos da condição humana: o "exílio", a "prisão" e a iminência da "morte" não seriam problemas "evitáveis", mas o "nosso quinhão"; o fato de estar constrangido a se colocar a alternativa "Antes a morte que..." tornaria as escolhas mais "autênticas"; a "angústia" que vem da possibilidade de ser torturado – "Se me torturarem, aguentarei?" – conduziria ao "limite do conhecimento mais profundo que o homem pode ter de si mesmo"; o "segredo" do homem, enfim, só se revelaria em seu "poder de resistência aos suplícios". Considerado sob este prisma, *A República do Silêncio* entronca na cadeia de exemplos de *O ser e o nada*, onde a refutação dos *limites externos* da liberdade é fornecida via de regra por situações-limite em que a máxima opressão é ocasião para a liberdade se experimentar como incondicionada⁸². Forçando um pouco: assim como há um

⁷⁹ SARTRE, J.-P. « Qu'est-ce qu'un collaborateur ? » in Sit. II (Nouvelle), p. 204

⁸⁰ De acordo com Sartre, a tarefa de sua geração era "criar uma literatura que reúne e reconcilia o absoluto metafísico e a relatividade do fato histórico e que nomearei, por falta de um termo melhor, a literatura das grandes circunstâncias" (Id. Ib. p. 223). Para uma visão semelhante, cf. MERLEAU-PONTY, M. « Le roman et la métaphysique » [1945] in *Sens et non-sens*. Paris: Gallimard, 1966, pp. 34-6.

⁸¹ SARTRE, J.-P. « Relecture du Carnet I » in MAEA, p. 951 (Grifo meu)

⁸² Cf. Id. EN, especialmente os exemplos do prisioneiro (p. 529), da tortura (p. 551) e da interdição à circulação dos judeus (pp. 569-70). A relação entre a descrição do "fato" da liberdade e os exemplos mobilizados por Sartre para defender a tese de que o único limite da liberdade só pode ser a própria liberdade é um dos problemas-chave da interpretação do livro. É por essa brecha que a história contemporânea entra no ensaio de ontologia fenomenológica. O assunto evidentemente deu muito pano para discussão e não cabe aqui destrinchá-lo. Registro apenas duas interpretações divergentes: MARCUSE, H. "O existencialismo. Comentário a O Ser e o Nada" in Cultura e Sociedade. Vol. 2. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998, especialmente pp. 64-7; MENDONÇA, C. D. O Mito da Resistência – Experiência histórica e forma filosófica em Sartre (Uma interpretação de L'Être et le Néant). Tese de Doutoramento, São Paulo: FFLCH/USP, 2001.

resistencialismo gaullista, que reconstrói o acontecimento pressupondo a substância da França Eterna, e um resistencialismo comunista, que reconstrói o acontecimento pressupondo o Partido como portador da verdade da História, haveria também um resistencialismo existencialista, que reconstrói o acontecimento pressupondo generalidades sobre a "condição humana". Mas é preciso situar esse prisma: o *patético* dessas formulações paradoxais vem do anseio de transcrever a experiência histórica inaudita, que arrebentou os quadros do *humanismo* – "não podíamos mais achar *natural* ser homens"⁸³ – e de acordo com Sartre exigia uma redescrição da "condição humana em sua totalidade"⁸⁴. Contudo *A República do Silêncio* não se restringe a ilustração.

Voltemos ao trecho destacado acima. De saída Sartre pretende fazer corpo com uma comunidade que inclui "trabalhadores", "judeus" e "prisioneiros políticos". Não obstante essa enumeração de categorias precisas, o "nós" em seguida é empregado de modo indefinido ("cada um de nossos gestos") e parece se referir a uma coletividade coesa, que funciona como um ser unitário⁸⁵. — Nós quem? Como a experiência da maioria dos franceses sob a ocupação foi caracterizada desde a primeira hora como necessariamente ambivalente, marcada pela cumplicidade inevitável com o ocupante e sobretudo pela impotência⁸⁶, a atribuição de certo heroísmo a esse "nós" no momento em que essa coletividade enfim reerguia a cabeça só pode ser fruto de uma retrospecção impregnada pelo clima do presente. Ao falar das "circunstâncias sempre atrozes de nosso combate" Sartre sugere uma coletividade em atividade permanente, que atualizaria em cada um de seus "gestos" uma recusa enfática. Está claro que se trata de uma projeção empurrada pelo desenlace catártico da Libertação, que numa série de reportagens redigidas enquanto os eventos se desenrolavam Sartre retratara como a emergência de uma coletividade se *fusionando* numa multidão de combatentes⁸⁷. Na sequência ele se empenha em qualificar esse "nós": "E não falo aqui dessa elite que foram os verdadeiros Resistentes, mas de todos os franceses que, a cada momento do dia e da noite, durante quatro anos, disseram não." Referidos na terceira pessoa e colocados no alto, os verdadeiros Resistentes; no miolo, "nós", aqueles que disseram não; ficam fora aqueles que

⁸³ Id. QL, p. 221. Para uma avaliação no mesmo sentido, cf. MERLEAU-PONTY, M. « La guerre a eu lieu » in *Sens et non-sens*. Ed. Cit., pp. 177-8.

⁸⁴ SARTRE, J.-P. QL, p. 222

Para uma análise exaustiva do emprego da primeira do plural em *A República do Silêncio*, cf. SULEIMAN, S. « Choisir son passé : Sartre mémorialiste de la France occupée » in GALSTER, I. (Dir.) *La Naissance du « phénomène Sartre ». Raisons d'un succès. 1938-1945*. Paris : Seuil, 2001, pp. 218-222.
 Cf. o balanço do próprio Sartre um ano depois: SARTRE, J.-P. « Paris sous l'Occupation » in Sit. III, pp. 18 ss.; MERLEAU-PONTY, M. « La guerre a eu lieu » in *Sens et non-sens*. Ed. Cit., pp. 177-9.
 SARTRE, L.-P. « Un promeneur dans Paris Insurgé » [Agosto-Setembro de 19444] in Sit. I (Nouvelle)

⁸⁷ SARTRE, J.-P. « Un promeneur dans Paris Insurgé » [Agosto-Setembro de 19444] in Sit. I (Nouvelle), pp. 342 ss. Para uma interpretação, cf. MENDONÇA, C. D. *O Mito da Resistência – Experiência histórica e forma filosófica em Sartre (Uma interpretação de* L'Être et le Néant). Ed. Cit., pp. 461 ss.

disseram sim ou, ao menos, não disseram não — começa a se compor a República do Silêncio.

§7. EMMANUEL D'ASTIER DE LA VIGERIE

- [...] Mas o que encontrei na Resistência? O que é essencial repito isso incansavelmente
- além de certa dignidade, é que foi o único período de minha vida em que vivi numa sociedade sem classes.

MARCEL DEGLIAME-FOUCHÉ

— Os problemas da vida normal já não mais existiam. Éramos completamente livres.

EMMANUEL D'ASTIER DE LA VIGERIE

— [Pequeno sorriso] Vou dizer uma coisa muito desagradável para meus amigos e para mim mesmo, mas acredito que não era possível ser resistente quem não fosse inadaptado.

MARCEL DEGLIAME-FOUCHÉ

— Livres no sentido em que, estando fora da sociedade organizada, nenhuma forma de organização social nos interessava, enfim, isso já não nos dizia respeito.

EMMANUEL D'ASTIER DE LA VIGERIE

— Você não imagina um verdadeiro resistente que seja ministro plenipotenciário ou coronel ou chefe de empresa. Eles venceram na vida. E venceriam com o alemão, com o inglês ou com o russo. Mas nós [ele insiste no "nós"] que éramos uns fracassados – e eu era um fracassado –, pois bem, nós tínhamos os sentimentos quixotescos (*donquichottiens*) típicos dos fracassados.⁸⁸

Em primeiro lugar, aí se desenha um *tipo*. Trata-se de um "inadaptado", diz D'Astier de la Vigerie, cujo fracasso produz desfiliação à ordem e afinidade com os vencidos. Embora não falte idiossincrasia nessa visão, ela deixa sugerido um traço presente em outros registros: o Resistente está menos para o "militante" do que para o "aventureiro". Esse "tipo", que Lawrence encarnou e Malraux, desde o Garine de *Les Conquérants*, trouxe para o núcleo de sua ficção, queria experimentar a História na medida de seu próprio destino e, por isso mesmo, depois que a Primeira Guerra jogou a última pá de cal sobre qualquer veleidade de ação efetiva que ainda poderia nutrir o "indivíduo", tornou-se "quixotesco" ⁸⁹. Em segundo

⁸⁹ Sobre a figura do "aventureiro", cf. STÉPHANE, R. *Portrait de l'aventurier*. Paris: Grasset, 1965. Para a oposição do "aventureiro" e do "militante", cf. o « *Préface* » de Sartre, pp. 11-45. Sobre o caráter "quixotesco" da "aventura" nos estertores da sociedade liberal, cf. a análise da figura de Lawrence por Hanna ARENDT, *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 309-12; também

⁸⁸ Extrato do documentário de Marcel OPHLUS, *Le chagrin et la pitié*, 1969. Estou traduzindo a partir da transcrição presente no Número 127/128 da revista *L'Avant-Scène du Cinéma*. Paris: Le nouvel observateur, 1972, p. 54.

lugar, aí se desenha um grupo social. Esse grupo só pode ser caracterizado pelo que não possui: estratificações de classe, balizas institucionais, injunções legais. Daí a afinidade com as sociedades secretas, com a máfia, com os grupos de bandidos, acrescentando-se que são como bandidos que não se juntam para obter vantagens pessoais, mas porque são idealistas⁹⁰. Em terceiro lugar, aí se registra a "essência" de uma experiência. Degliame-Fouché não poderia ser mais claro: nunca fomos tão livres como quando queimamos a ponte que nos ligava à "sociedade organizada". Comentando os "aforismos estranhamente abruptos" que René Char reuniu em *Feuillets d'Hypnos (1943-1944)*, Hannah Arendt chama a atenção para o modo como essa experiência emerge na interconexão de dois motivos, que atravessam as anedotas, retratos e meditações desse testemunho literário fora de série⁹¹. De saída, passar para a clandestinidade significava se desligar das tralhas psíquicas e sociais – um "amontoado de mucos e neuroses" – que o indivíduo urde no esforço de se adaptar à "ordem", das "insinceridades" que o tornam "um ator de sua vida", significava enfim descobrir, sem disfarce e sem véu, a própria verdade. Despidos de máscaras, os sujeitos dessa experiência – Char a designa "o meu tesouro" e Hannah Arendt a identifica ao "tesouro perdido das revoluções" – foram visitados por uma visão da liberdade. Num sentido que esclarece o depoimento que estamos lendo: "não, certamente, por terem reagido à tirania e a coisas piores – o que foi verdade para todo soldado dos Exércitos Aliados –, mas por se haverem tornado 'contestadores', por haverem assumido sobre seus próprios ombros a iniciativa e assim, sem sabê-lo ou mesmo percebê-lo, começado a criar entre si um espaço público onde a liberdade poderia aparecer."92

Um espaço público no coração das trevas — essa uma fórmula possível para a República do Silêncio. Vista em câmera-lenta, uma construção em três movimentos. 1) Passando do "nosso" ângulo para o dos "verdadeiros Resistentes" Sartre passa do frio na espinha que atravessava cada um que "conhecia alguns detalhes concernentes à Resistência" — "se me torturarem, aguentarei?" —, para a experiência efetiva da tortura. Se para todos aqueles que "disseram *não*" a censura fazia "cada palavra" se tornar "preciosa, como uma declaração de princípio", para "aqueles que tiveram uma atividade clandestina" essa espécie

-

André MALRAUX, « Le démon de l'absolu » in Œuvres Complètes (Vol. II). Paris: Gallimard, 1996, pp. 819 ss.

⁹⁰ Para essa caracterização, cf. o depoimento de Jean-Pierre VERNANT, J.-P. "Tecer a amizade" in *Entre Mito e Política*. São Paulo: Edusp, 2002, pp. 30-1.

⁹¹ Cf. CHAR, R. "Feuillets d'Hypnos (1943-1944)" [1947] in *Fureur et Mystère*. Paris: Gallimard, 1967. Para dar uma ideia, fiz uma seleção de aforismos, traduzi-os e os coloquei nos ANEXOS deste trabalho. Cf. *infra* "Fragmentos de Hipnos".

⁹² ARENDT, H. Entre o passado e o futuro. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 30

de prova do caráter performativo da linguagem se dava na própria carne: "uma só palavra era suficiente para provocar dez, cem prisões." No âmago dessa situação-limite reside a alavanca da República do Silêncio: "No entanto, no mais profundo dessa solidão, eram os outros, todos os outros, todos os camaradas da resistência que eles defendiam." Note-se que o silêncio adquire sobrecarga semântica: não significa apenas a humanidade do homem reconquistada por um gesto negativo depois de ser reduzida a seu grau zero⁹³, mas como o que se tranca no silêncio implica necessariamente "os outros", converte-se no traço de união do indivíduo solitário e desamparado com a comunidade dos Resistentes. Nesse sentido, recapitulando uma série de ocorrências⁹⁴, Sartre eleva o silêncio a *símbolo* da Resistência, que por sua vez se converte em símbolo da liberdade⁹⁵. 2) Assim como o silêncio prefigura a comunidade no cerne da solidão, a "igualdade de riscos" para os que entram na clandestinidade prefigura a "democracia verdadeira". Por esse viés se desenvolve o motivo registrado no depoimento de D'Astier de la Vigerie — "foi o único período de minha vida em que vivi numa sociedade sem classes". É que tanto para os "chefes" quanto para os que "levavam mensagens cujo conteúdo ignoravam", o mesmo perigo nivela e por assim dizer democratiza a "responsabilidade". Vem para o primeiro plano a "liberdade na disciplina": cada um "sabia que dependia de todos e podia contar apenas consigo". Experiência única ou fenômeno raro, uma ação histórica que é ao mesmo tempo pessoal⁹⁶. Em termos da obra posterior de Sartre,

_

⁹³ Quando retoma o assunto por extenso Sartre diz: "Para eles [os prisioneiros torturados], não se tratava de acreditar no homem, mas de querê-lo. Tudo conspirava para desencorajá-los: tantos signos em torno deles, esses rostos inclinados sobre eles, essa dor dentro deles, tudo concorria para lhes fazer crer que não passavam de insetos, que o homem é o sonho impossível das baratas e dos percevejos (*cloportes*) e que eles seriam despertados vermes como todo mundo. Esse homem, era preciso inventá-lo, com sua carne martirizada, seus pensamentos encurralados, que já o traíam, a partir de nada, para nada, na absoluta gratuidade; pois é no interior do humano que se podem distinguir meios e fins, valores, preferências, mas eles ainda estavam na criação do mundo e só precisavam decidir soberanamente se dentro haveria algo mais que o reino animal. Eles se calavam e o homem nascia do seu silêncio" (SARTRE, J.-P. QL., pp. 219-20). Talvez seja possível encontrar paralelo dessa descrição de Sartre nas cenas de tortura reconstruídas por Joseph Kessel no romance *L'armée des ombres* (1963), depois transpostas para o cinema por Jean-Pierre Melville (1969). Além disso, note-se como Sartre praticamente repete *ipsis litteris* esse argumento quando trata de comentar o relato de tortura de Henri Alleg no início da sublevação argelina. ALLEG, H; SARTRE, J.-P. *La question/ Une Victoire*. Lausanne: La Cité, 1958, pp. 116 ss.

⁹⁴ Para um breve recenseamento dessas ocorrências, cf. infra NOTA SUPLEMENTAR 3

⁹⁵ SARTRE, J.-P. « Paris sous l'Occupation » in Sit. II (Nouvelle), pp. 29-30 ; « La libération de Paris : Une semaine d'apocalypse » [1945] in ES, pp. 659-62.

⁹⁶ Sartre diz: "cada um deles desempenhava, em seu desamparo total, seu papel histórico. Cada um deles, contra os opressores, intentava ser si mesmo, irremediavelmente e se escolhendo em sua liberdade, escolhia a liberdade de todos" (*A República do Silêncio*). Esse aspecto é abordado de forma menos eufórica por Merleau-Ponty. Na verdade, trata-se de um comentário indireto do texto de Sartre, no qual vai embutida uma crítica: "Na resistência, a união era fácil pois as relações eram quase sempre de homem a homem. Face ao exército alemão e ao governo de Vichy, onde, como em todos os aparelhos de Estado, a generalidade social dominava, a resistência oferecia esse fenômeno muito raro de uma ação histórica que não deixava de ser pessoal. Os elementos psicológicos e morais da política aparecem aqui quase isolados e é por isso que pudemos ver dentro da resistência os intelectuais menos inclinados à política. A experiência da resistência foi para eles uma experiência única e queriam guardar seu espírito na nova política francesa, pois ela

pode-se dizer que se trata do desfazimento da serialidade e da emergência de um grupo em fusão ou, noutras palavras, algo como um "apocalipse fantasma", já que a coletividade de combatentes permanece um exército das sombras⁹⁷. O que está em jogo é o desabamento da abstração da forma social e o aparecimento de uma socialização desalienada, experiência prefigurada, na trajetória de Sartre, pela catividade no Stalag. Ele enxergou no "campo" uma "cidade sem classes" onde as distinções sociais se evaporam e o que prevalece é a condição comum – "prisioneiros" –, espécie de desnudamento das carapaças, a começar pelo posto civil, que enfim conduzia o "homem só" a dizer "nós" 8. 3) "Esta república sem instituições, sem exército, sem polícia, era preciso que cada francês a conquistasse e a afirmasse a cada instante contra o nazismo." Verdadeiros Resistentes → cada francês. O deslizamento salta aos olhos, ainda mais quando consultamos a versão original do texto, que Sartre depois modificou rasurando a seguinte passagem: "A isso ninguém se absteve (Personne n'y a manqué)". — Artificio "unanimista" visando reconciliar a Nação dividida? Por um lado, é evidente que essa extensão da resistência ativa para "cada francês" arremata as projeções generalizantes presentes desde o início do texto e, nesse sentido, dá parte de uma estratégia retórica "resistencialista", que inverte, no calor da Libertação, a humilhação em heroísmo; por outro lado, como também está claro que a República do Silêncio é menos uma retrospecção fatual do que uma construção utópica, vale a pena conjecturar sobre o que essa "extensão" pressupõe e promete.

§8. Num balanço publicado no mesmo jornal um mês depois Michel Leiris reproduz a estrutura epigramática da fórmula que abre *A República do Silêncio* — "nunca soubemos com tanta nitidez *o que falar quer dizer*". Ele rememora os ultrajes infligidos à faculdade humana de "exteriorizar seus pensamentos pela voz ou por escrito" e procura tirar as consequências desta situação-limite para o "manejo da pena". Uma poética feita de regras tão severas quanto foi duro e arriscado falar e escrever durante a ocupação, como se o ofício de *homme de lettres* só pudesse recobrar dignidade se os escritores tomassem tenência da retidão daqueles que se empenharam em publicar clandestinamente, como se a própria

escapava enfim ao famoso dilema do ser e do fazer, que é o dilema dos intelectuais diante da ação". (MERLEAU-PONTY, M. « La guerre a eu lieu » in *Sens et non-sens*. Ed. Cit., pp. 183-4).

 ⁹⁷ Cf. SARTRE, J.-P. CRD, pp. 385 ss. Sobre a Resistência como "apocalipse fantasma" – a Libertação será o "apocalipse" no sentido de Malraux –, cf. Id. « L'Aprentissage de la réalité » in MAEA, p. 961.
 98 Id. « L'Apprentissage de la réalité » in MAEA, p. 960.

⁹⁹ Esse o argumento de SULEIMAN, S. « Choisir son passé : Sartre mémorialiste de la France occupée » in GALSTER, I. (Dir.) *La Naissance du « phénomène Sartre ». Raisons d'un succès. 1938-1945.* Ed. Cit., pp. 218-222.

literatura só pudesse renascer se à palavra fosse conferido o mesmo peso que ela adquire sob tortura¹⁰⁰. Em *O que é a literatura?*, comentando o requisitório de Paulhan contra a severidade com que os escritores colaboracionistas foram punidos durante a Depuração aqueles que constroem as prisões ficam livres ao passo que aqueles que louvam a construção das prisões por meio de seus escritos são feitos prisioneiros¹⁰¹ – , Sartre retoma essa linha: "Mas devemos nos alegrar pelo fato de que a nossa profissão comporta alguns perigos: quando escrevíamos na clandestinidade, os riscos eram mínimos para nós, porém consideráveis para o tipógrafo. Muitas vezes me envergonhei disso: ao menos essa situação nos ensinou a praticar uma espécie de deflação verbal. Quando cada palavra pode custar uma vida é preciso economizar as palavras, não se deve perder tempo fazendo gemer o violoncelo: vai-se direto ao ponto, sem rodeios."102 É como se as "austeras virtudes da República do Silêncio e da Noite" se transpusessem para o plano literário: faxinar a linguagem, chamar um gato de gato, manejar os signos com discernimento utilitário, mais do que isso, posto que falar é agir e as palavras são pistolas carregadas, escrever como um homem que atira visando um alvo determinado, tudo enfim que aparece como prescrição no horizonte do programa sartriano de uma literatura engajada¹⁰³ encontra mola propulsora no anseio de retomar a palavra lá onde suas consequências podem ser mortais. — A dimensão prática, transitiva e negativa da linguagem literária redescoberta na noite da ocupação? Quem sugere é o próprio Sartre, que não hesita em estabelecer o paralelo com as Luzes. Se no Século XVIII a "essência" do ato de escrever se apreende no esforço sistemático para "disciplinar" a linguagem de modo a torná-la veículo de transmissão da "razão analítica", ácido em que os escritores buscavam corroer os mitos do Ancien Régime¹⁰⁴, sob a ocupação esse esforço de ir

¹⁰⁰ LEIRIS, M. « Ce que parler veut dire » in *Les Lettres Françaises*, 28 de outubro de 1944. Republicado em *La Règle du jeu*. Paris : Gallimard, 2003, Bibliothèque de la Pléiade, pp. 1266-68. Cf. tradução em ANEXOS.

Trata-se da parábola da muralha do Atlântico: "A depuração torna dura a vida dos escritores. Os engenheiros, empresários e maçons que construíram a muralha do Atlântico caminham entre nós bem tranquilamente. Eles se empenham em construir novas muralhas. Constroem as muralhas das novas prisões onde são presos os jornalistas que cometeram o equívoco de escrever que a muralha do Atlântico era bem construída". PAULHAN. *De la paille et du grain*. Paris: Gallimard, 1948, p. 98. Do mesmo autor acerca da mesma questão, cf. *Lettre aux directeurs de la Résistance*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1952. O estudo mais completo sobre os processos contra os escritores colaboracionistas, bem como sobre como foi a reação teórica ao problema da *responsabilização* dos intelectuais – sobretudo Sartre, cuja teoria da "responsabilidade do escritor" é interpretada como resposta a essa questão inescapável –, é de SAPIRO, G. *La Responsabilité de L'Écrivain*. *Littérature, droit et morale en France (XIXème-XXème siècle)*. Ed. Cit. Sobre a polêmica causada pela parábola da muralha do Atlântico e a resposta de Sartre, cf. pp. 666-7.

¹⁰² SARTRE, J.-P. QL, p. 233 [Trad. Mod. p. 172]

¹⁰³ Cf. Id. Ib. respectivamente, pp. 276-281; 27-32

¹⁰⁴ Id. IF, III, pp. 71-5. Para uma análise na mesma linha porém mais especificada, cf. o clássico capítulo de AUERBACH, E. "A ceia interrompida" in *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental.* São Paulo: Perspectiva, 2001, especialmente pp. 359-69.

direto ao ponto reaparece na denúncia das "noções vagas e sintéticas" – a Raça, o Judeu etc. – que de dia e de noite eram propugnadas pelo ocupante e pelo Regime de Vichy¹⁰⁵. Nos artigos anônimos publicados na imprensa clandestina a literatura, escapando à espiral que a conduzia a só falar de si e a se implodir num holocausto verbal, reencontrava a via da Negatividade — "a dúvida, a recusa, a crítica, a contestação" 106. O correlato necessário dessa redescoberta da vocação prática da literatura, que evidentemente fazia o escritor abandonar os problemas intemporais para imiscuir-se no aqui e agora, isto é, nos assuntos que interessam a "todos", é o reencontro com o público: "Aliás, aqueles entre nós que colaboraram com os panfletos clandestinos se endereçavam à comunidade inteira" 107. Pode parecer exagero, mas o que Sartre sugere é isso mesmo: a República do Silêncio lançou os escritores franceses numa "esfera pública clandestina" assemelhada àquela que fez emergir a República das Letras 108. A passagem da noite foi uma educação para o engajamento.

NOTAS SUPLEMENTARES

1. Um fato de desintegração

Convém matizar a caracterização sartriana da colaboração como um "fato de desintegração".

1) No que tange à fração intelectual, é o que faz Gisèle Sapiro: "Ora, nossa investigação mostra, ao contrário, que no mais das vezes o escritor colaborador é um homem de letras profissionalizado e socializado nas instâncias representativas do ofício e não um indivíduo desfiliado. Certamente, ele é pouco dotado de capital simbólico e essa é provavelmente uma das causas de seu ressentimento. Talvez sua posição social não corresponda àquela que esperava, seja porque não acedeu aos postos de poder que suas origens lhe haviam permitido esperar, seja porque obteve pouco reconhecimento. Sobretudo, foi necessário que ele reajustasse as ambições que sua origem e sua educação lhe autorizavam a nutrir diante da desvalorização de seus capitais com o processo de democratização, com a generalização do acesso ao ensino e com a afirmação do paradigma científico contra a antiga cultura literária da qual ele é o depositário. É esse sentimento de declínio social relativo que alimenta sua crença na 'decadência' da nação, cuja derrota lhe aparece como o coroamento.

¹⁰⁵ SARTRE, J.-P. QL, p. 230

¹⁰⁶ Id. Ib., p. 110

¹⁰⁷ Id. Ib., p. 229

¹⁰⁸ Sobre as origens clandestinas da República das Letras, cf. MASSEAU, D. *L'invention de l'intellectuel dans l'Europe du XVIIIe siècle*. Paris : PUF, 1994, pp. 21 ss.

(...) Assim, o fenômeno de 'desassimilação' identificado por Sartre poderia ser mais a expressão de uma relação subjetiva à posição social do que um fato objetivo" ¹⁰⁹.

2) Segundo Susan Suleiman, quando Sartre caracteriza a colaboração como um "fato de desintegração" ele se aproxima de certo "unanimismo" característico das reconstruções "resistencialistas" do período da Ocupação: "Não há maneira mais clara de afirmar que os colaboradores não eram 'verdadeiros franceses'. Dejeto social, excluído da nação unânime, o colaborador não contradiz a unanimidade francesa; poderíamos dizer que a confirma. Ele trabalha para o estrangeiro, não faz parte da França" 110.

3) "O dejeto social, praticamente negligenciável em tempo de paz, torna-se muito importante no caso de uma derrota seguida de ocupação" 111. Note-se que "dejeto social" é uma expressão corrente na terminologia conservadora. Ela costumava ser empregada desde o caso Dreyfus para se referir aos intelectuais. Em Barrès, por exemplo, o termo reincide nas passagens em que ele trata o intelectual como um "pária", ou seja, um "dejeto" da modernização 112. O "proletariado de bacharéis" de *Os desenraizados* seria uma figuração desses desassimilados. Ora, Sartre parece simplesmente inverter o argumento: se para Barrès o "dejeto social" nasce da desintegração produzida pela República, donde o apelo a um nacionalismo que atasse com as tradições enraizadas na "terra e nos mortos", de acordo com Sartre o "dejeto social" em que radica o colaboracionismo é fruto da não-integração da sociedade francesa derivada de uma série de Revoluções falhadas (1830, 1848, 1871). Daí a proposição, enunciada ao cabo do texto, da necessidade de se "acabar a unificação da sociedade francesa, ou seja, o trabalho que a Revolução de 89 começou."

4) — Pode-se dizer que houve, de fato, um "fascismo francês"? Essa uma questão central na historiografia sobre o período. A bibliografia a respeito é enorme e cheia de controvérsias¹¹³. A propósito, retenhamos uma observação de Denis Peschanski: "Assim, porque lhe falta missão exterior, o fascismo francês não será jamais um fascismo realizado (*abouti*). Os termos podem variar, mas fascismo colaborador, de segunda geração, derivado, de substituição ou defensivo, trata-se mais de um totalitarismo fascista do que de um fascismo *stricto sensu*, que reflete uma crise profunda do nacionalismo em um país que durante o entre-

¹⁰⁹ SAPIRO, G. *La Responsabilité de L'Écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXème-XXème siècle).* Paris : Éditions du Seuil, 2011, p. 529

¹¹⁰ SULEIMAN, S. R. « Choisir son passé : Sartre mémorialiste de la France occupée » in GALSTER, I. (Dir.) *La Naissance du « phénomène Sartre ». Raisons d'un succès. 1938-1945*. Paris : Seuil, 2001, p. 229 ¹¹¹ SARTRE, J.-P. Sit. III, p.49

¹¹² BARRÈS, M. Scènes et doctrines du nationalisme. Paris : Félix Juven, 1902, p. 46

¹¹³ Cf. PAXTON, R. *Op. Cit.* pp. 395-8

guerras perdeu sua posição de grande potência"¹¹⁴. É nesse contexto que se deve entender o papel relativamente secundário que a "questão nacional" assume entre os colaboracionistas, que por seu turno investirão nas diversas formas do "revanchismo". A "psicologia do colaborador" esboçada por Sartre não deixa de ser uma tentativa de esmiuçar as motivações e consequências desse "revanchismo", que salta aos olhos, por exemplo, na orientação geral de *Je suis partout*: "Deixando de lado a incansável exortação à constituição de um partido único, a elaboração do programa da 'revolução nacional e social' ocupa menos os redatores do que a denúncia – da República defunta, do *establishment* literário do pré-guerra, do bolchevismo, do gaullismo, da Inglaterra, dos franco-maçons e, sobretudo, dos judeus – e os apelos ao assassínio de que fizeram uma especialidade"¹¹⁵.

2. Proust, a leitura e a idolatria

De acordo com Ruskin a frequentação dos clássicos (Livros que abrigam verdades imperecíveis) é um requisito elementar para a superação do torpor espiritual de uma sociedade corroída pelo imediatismo do ganho, pela paixão do dinheiro. Com efeito, é no interior de um programa de "salvação pela cultura" que ele apresenta sua definição da leitura: uma forma de *conversação* com os grandes homens do passado, os quais, alheios aos interesses mesquinhos da Sociedade dos vivos, comporiam uma Sociedade de mortos que beneficia aqueles que nela adentram com lições de Verdade e Justiça. Ao contrário de Taine, que alinha a leitura ao ócio, Ruskin insiste no caráter laborioso do ato de ler. Ascese sem escapismo: nada mais é requerido para a entrada naquela Sociedade de mortos além do trabalho que a leitura exige, trabalho que não só forma o indivíduo ao arrancá-lo da imediata aderência a um mundo sem transcendência, mas que também prefigura, pela conversação a que dá ensejo, outro vínculo entre os indivíduos. Ruskin confere à leitura o condão de *mudar a vida*¹¹⁶. Indiferente às dimensões histórica e política dessas conferências – uma delas foi

¹¹⁴ Resenha do livro de Philippe Burrin, *La dérive fasciste. Doriot, Déat, Bergery, 1933-1945*. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations.* 43° année, N. 3, 1988, p. 694.

¹¹⁵ SAPIRO, G. La guerre des écrivains. 1940-1953. Ed. Cit., p. 41

¹¹⁶ RUSKIN, J. Sésame et les Lys. Traduction et notes de M. Proust. Édition établie par A. Compagnon. Bruxelles: Editions Complexe, 1987. Para uma reconstrução detalhada das conferências de Ruskin, cf. HENRY, A. « Contre Ruskin » in Marcel Proust. Théories pour une esthétique. Paris: Klincksieck, 1981, pp. 202 ss. O leitor que laboriosamente penetra numa Sociedade dos mortos com o intuito de ao conversar com eles aprender lições imperecíveis que o ajudam a responder a impasses de seu tempo é uma clara atualização da figura do leitor humanista. A famosa carta de Maquiavel sobre a leitura dos autores da Antiguidade seria o paradigma dessa modalidade de leitura. Cf. Anthoni GRAFTON, "O leitor humanista" in CAVALLO, G.; CHARTIER, R. História da leitura no mundo ocidental. Volume 2. São Paulo: Ática, 1999, pp. 5-39. Sobre o vínculo entre leitura e trabalho na tradição do "humanismo literário" e seu eclipse em nosso tempo, cf. as observações de Paulo Eduardo ARANTES. "O recado dos livros" in Cadernos de estudos, Escola Nacional Florestan Fernandes, n. 2, Guararema, 2007, pp. 15-20.

pronunciada por ocasião de um encontro filantrópico destinado a arrecadar fundos para a construção de uma biblioteca pública –, alheio ao problema geral que organiza a argumentação de Ruskin – qual a função social do ato de ler? –, Proust viu aí a reedição de uma concepção passiva da leitura e, por consequência, uma visão fetichista ou idólatra da cultura.

O que diferencia essencialmente um livro de um amigo não é sua maior ou menor sabedoria, mas a maneira pela qual nos comunicamos com eles; a leitura, ao contrário da conversação, consiste para cada um de nós em receber comunicação de outro pensamento, mas estando sozinhos, continuando a gozar da potência intelectual que possuímos na solidão e que a conversação dissipa imediatamente, continuando a poder ser inspirados, a permanecer em pleno trabalho fecundo do espírito sobre si próprio. (...) [A leitura], esse milagre fecundo de uma comunicação no seio da solidão¹¹⁷.

A conversação dissipa a "potência intelectual" porque a presença real do outro é fonte permanente de preocupações que nos desencaminham; mesmo nas conversas com amigos, impossível não nos perdermos em "amabilidades" e "deferências"; a "agitação" que inevitavelmente nubla o espírito seja na *causerie* de salão seja no tête-à-tête com um homem sábio, do qual inclusive podemos tirar algum "proveito intelectual" (a visita a Elstir na Recherche, por exemplo) é sinal de passividade. Em contraposição à conversação, que em seus romances Proust apresenta como uma tagarelice ruidosa e enfadonha, a leitura, porque é ato solitário, propicia o recolhimento que limpa o espírito de toda agitação; a teia de hábitos em que nos aprisionamos quando conversamos com os outros é desfeita no calmo silêncio do intérieur¹¹⁸; a comunicação assim liberta da mediação social da fala converte-se num "milagre fecundo" e a leitura vira fonte de "inspiração", incitação a um "trabalho" (portanto, uma atividade) "do espírito sobre si próprio". Ao estabelecer o corte entre leitura e conversação a partir da oposição entre atividade e passividade Proust se afasta da tradição medieval da leitura como lectio ou ruminatio e aproxima o ato de ler dos "exercícios espirituais" de Santo Inácio, insistindo em seu eventual benefício "psicoterapêutico". — Do que necessita uma imaginação indolente ou embotada senão de uma "intervenção que,

_

¹¹⁷ PROUST, M. « Sur la lecture » in RUSKIN, J. Sésame et les Lys. Ed. Cit., p. 62.

¹¹⁸ Id. Ib. p. 83.

mesmo vinda de outro, ocorra no fundo de nós mesmos, um impulso de outro espírito, mas recebido em meio à solidão"?¹¹⁹ Algo como uma *transferência*.

À distinção entre leitura e conversação Proust acrescenta a partilha entre leitura e contemplação. Considere-se a assimetria entre autor e leitor:

Sentimos muito bem que nossa sabedoria começa onde a do autor acaba, e gostaríamos que ele nos desse respostas quando tudo o que pode fazer é nos dar desejos. E só pode despertar em nós esses desejos fazendo-nos contemplar a beleza suprema que o derradeiro esforço de sua arte lhe permitiu alcançar. Mas, por uma lei singular e aliás providencial da ótica dos espíritos (lei que talvez signifique que não podemos receber a verdade de ninguém e que devemos nós mesmos criá-la), o que é o término de sua sabedoria nos aparece como o começo da nossa, de modo que é no momento em que eles nos disseram tudo o que podiam nos dizer que fazem nascer em nós o sentimento de que ainda não nos disseram nada. 120

Se para o receptor o momento contemplativo é absorvido no momento criativo (para esse leitor de Schopenhauer, o mundo é *minha* representação), então a leitura não pode ser uma atividade autossuficiente, que dispensaria, como um acréscimo acidental, a "vida pessoal do espírito"; pelo contrário, ela a solicita, intima, incita. Daí derivam suas virtudes, bem como os limites de seu papel (transgredi-los, isto é, transformar a leitura na contemplação admirativa de um objeto que existe por si mesmo, seria como procurar o Sena dentro de uma tela de Monet ou então procurar no Sena uma tela de Monet, condutas irmãs filhas de um mesmo equívoco). Nessa concepção ativa da leitura o livro é despojado de toda inércia substancial: ele é menos uma coisa que se observa – um monumento que pode ser iluminado por diversos ângulos, mas cujos volumes e textura são indiferentes a esses jogos de luzes – do que um instrumento que permite observar. De modo que entre o autor, para quem tudo está feito, e o leitor, para quem tudo está por fazer, o livro se interpõe, diz Proust numa passagem da *Recherche*, como um "instrumento de ótica": "a obra do escritor é tão somente um instrumento de ótica que ele oferece ao leitor a fim de lhe permitir discernir o

_

¹¹⁹ Id. Ib. p. 72. Para o paralelo entre a "inspiração" da leitura tal como compreendida por Proust e os exercícios espirituais de Santo Inácio, cf. COMPAGNON, A. « Contre la lecture » in *La Troisième République des Lettres. De Flaubert à Proust.* Paris : Seuil, 1983, p. 239. Walter Benjamin reencontra a oposição entre conversação (passividade e contato) e silêncio (atividade criadora e distância) no coração do gesto narrativo de Proust, não deixando de estabelecer o mesmo paralelo: "Dificilmente terá havido na literatura ocidental uma tentativa mais radical de autoabsorção, desde os exercícios espirituais de Santo Inácio de Loyola. Também ela tem em seu centro uma solidão que com a força do *maelstrom* arrasta o mundo em seu turbilhão". BENJAMIN, W. "A imagem de Proust" in *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 46.

que, sem esse livro, ele talvez não tivesse visto em si mesmo"¹²¹. Enquanto Ruskin insistia que o recado dos livros *ensina* a refletir sobre a existência e pode eventualmente melhorá-la, Proust, ao afirmar que a leitura não faz mais do que *incitar* o espírito a trabalhar sobre *si próprio*, identifica-a, no fim das contas, a uma operação que dissolve a objetividade das obras (o "ser em si da cultura") na subjetividade do leitor, servindo apenas como trampolim para a criação¹²².

Proust não propõe uma doutrina, mas um crivo: avalia modalidades de leitura e descreve figuras do leitor (a criança, o neurastênico, o historiador, o erudito, o esnobe, o artista...). Entre essas figuras ressalta, como uma contra-imagem em que Proust projeta os traços de embotamento provenientes do "respeito fetichista pelos livros", o letrado: "Ele lê por ler, para reter o que leu. Para ele, o livro não é o anjo que alça voo assim que ele abriu as portas do jardim celeste, mas um ídolo imóvel, que ele adora por si mesmo, que, ao invés de receber uma dignidade verdadeira dos pensamentos que desperta, comunica uma dignidade falsa a tudo que o envolve" Ao tomar a leitura por uma atividade autossuficiente o letrado não apenas bloqueia o movimento criador ao qual ela incita, mas como esse bloqueio é fruto de uma projeção no livro de uma atividade que não pode provir senão do leitor, acaba por configurar um universo de objetos enfeitiçados, diante dos quais se curva. E assim o letrado vira de ponta-cabeça a relação entre a leitura e a vida — no limite a vida para ele passa a ser "um efeito de leitura" A essa inversão Proust denomina *idolatria*, termo que emprega na

¹²¹ Sobre a recorrência dos símiles óticos na caracterização proustiana do livro e as implicações dessa concepção para a leitura da *Recherche* – em última instância, uma maneira insidiosa de *expulsão* do leitor –, cf. COMPAGNON, A. « Contre la lecture » in *La Troisième République des Lettres. De Flaubert à Proust.* Ed. Cit., pp. 249 ss.

¹²² Em Sobre a leitura a dissolução da cultura no fluxo da experiência subjetiva aparece nas cenas de leitura. A evocação da leitura infantil de O Capitão Fracasso de Gautier, cena em que a criança estaça diante de uma frase que a arranca do fluxo do texto e sobre a qual ela projeta um enorme investimento imaginativo - estopim para a emergência de uma série de perguntas que a tornam desejosa de conversar com o autor, desejo evidentemente frustrado, que por isso mesmo se mantém aceso - é o que exemplifica aquilo que Proust chama de "Incitação". Outro exemplo: no ensaio sobre o estilo de Flaubert a "Incitação" que a leitura propicia torna-se incitação à escrita. É nisso que Proust baseia sua teoria do pastiche: assim como a leitura faz brotar o desejo de falar *com* o autor, ela também produz o desejo de falar *como* o autor; posto que ler é interiorizar um ritmo, a leitura instrui nossa voz interior e a incita a prolongar-se; para não ser inconscientemente possuído pela voz alheia que se apoderou da nossa no fluxo da leitura conviria deixá-la extravasar deliberadamente: "É preciso deixá-la agir por um momento, deixar o pedal prolongar o som, isto é, fazer um pastiche voluntário, para poder, depois disso, voltar a ser original, e não fazer durante toda a vida um pastiche involuntário" (PROUST, M. "A propósito do 'estilo' de Flaubert" in Nas trilhas da Crítica. São Paulo: Edusp; Editora Imaginário, 1994, p. 77). Acerca dos pressupostos das teses de Proust sobre a leitura, sua dívida para com a teoria do gênio de Séailles, bem como sua incorporação do esteticismo inglês de Pater e Wilde (antagonistas de Ruskin), cf. HENRY, A. « Contre Ruskin » in Marcel Proust. Théories pour une esthétique. Ed. Cit., pp. 212 ss.

¹²³ PROUST, M. « Sur la lecture » in RUSKIN, J. Sésame et les Lys. Ed. Cit., p.77.

¹²⁴ COMPAGNON, A. « Contre la lecture » in *La Troisième République des Lettres. De Flaubert à Proust.* Ed. Cit., p. 238

acepção que lhe dá Ruskin, reconhecendo todavia no próprio Ruskin, em sua "deferência" diante dos bens culturais, em seu apego à "letra" das obras, um idólatra: "idolatria, isto é, o fato de servir com o melhor de nossos corações e de nossos espíritos alguma imagem alegre ou triste que nós mesmos criamos"¹²⁵. No requisitório contra a idolatria do letrado vem à luz a razão pela qual Proust insiste que a leitura deve ter um papel subordinado na vida do espírito: conferir a ela um papel preponderante significa pressupor a plena objetivação dos bens culturais e assim neutralizar a atividade criadora em nome da reverência a uma cultura reificada, morta¹²⁶.

O leitor idólatra rechaçado por Proust – aquele que ao inverter a relação entre a leitura e a vida converte a vida no pálido reflexo de signos vazios, aquele que ao conceber a leitura como contemplação de objetos que existem por si mesmos converte os bens culturais em um estoque de coisas dispostas ao consumo –, reencontramo-lo, transfigurado em sucedâneos, igualmente submetido às invectivas de Sartre. O "crítico" caricaturado em *O que é a literatura?* pode ser visto como um desses sucedâneos, um tipo que entronca certamente na linhagem daquele que para Proust era o paradigma do "letrado", Sainte-Beuve¹²⁷. Mas se Proust afirma que, no limite, sem a escrita a leitura não se realiza, Sartre, por seu turno, afirma que sem a leitura a escrita não se realiza. Os termos da equação não são intercambiáveis e nessa inversão reside a diferença entre os autores. Ler para escrever? A leitura é *inspiração*, *dissolução* do livro. Escrever para ser lido? A leitura é resposta *generosa* a um apelo, *constituição* do livro.

1

¹²⁵ PROUST, M. « La Bible d'Amiens, post-scriptum à la préface du traducteur » in *Écrits sur l'art*. Paris: Flammarion, 1999, p. 166

¹²⁶ Cf. ADORNO, T. W. "Crítica cultural e sociedade" in *Prismas. Crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998, p. 13: "A cultura deixa-se idolatrar apenas quando está neutralizada e reificada. O fetichismo passa a gravitar na órbita da mitologia. Os críticos da cultura se embriagam, na maioria das vezes, com ídolos provenientes da Antiguidade e até do duvidoso e já evaporado calor da era liberal, que exortava sua origem no momento em que sucumbia. Como a crítica cultural se levanta contra a progressiva integração de toda consciência no aparato de produção material, mas não consegue ver para além disso, volta-se para o passado, seduzida pela promessa de imediatidade". Essa formulação reaparece especificada em Id. "Museu Valéry Proust" in *Prismas. Crítica cultural e sociedade*. Ed. Cit., pp. 183-4: "E a sua [de Valéry] própria ideia de elevar a arte à idolatria acabou de fato contribuindo para o processo de reificação e desgaste da arte, pelo qual Valéry culpa o museu: somente aí, onde as imagens estão oferecidas à contemplação como fins em si mesmos, estas se tornam tão absolutas quanto Valéry sonhava, e ele se espanta mortalmente diante da efetivação de seu próprio sonho. Proust, ao contrário, sabe qual é o remédio para esta situação. Na medida em que as obras de arte, enquanto elementos do fluxo subjetivo de consciência do seu observador, estão de certo modo sendo levadas para casa, renunciam à prerrogativa do culto, e desta forma libertam-se do traço usurpatório que lhes é atribuído na estética heroica do impressionismo". Se Adorno reconhece o momento de verdade do "subjetivismo" proustiano e se enxerga na figura que encarna exemplarmente esse "subjetivismo", o "diletante", uma figura crítica da reificação da cultura e do saber (cf., além do ensaio em pauta, O ensaio como forma e Minima Moralia, §1), não deixa também de apontar os limites desta concepção, que é cega, de acordo com ele, para a "lógica interna" das obras. ¹²⁷ SARTRE, J.-P. QL, pp. 33-4

3. Silêncio e Resistência

Desde o primeiro balanço da experiência da derrota é possível notar a reincidência do "silêncio" nas formulações que paulatinamente concorrem para a formação da ideia de Resistência. Um estudo mais alentado sem dúvida daria conta de vasculhar outras ocorrências, bem como de explorar o sentido dessa reincidência. Restrinjo-me a apresentar alguns materiais.

- 1) Jean Paulhan intitula "A esperança e o silêncio" o Editorial de *La Nouvelle Revue Française* de junho de 1940, o primeiro depois da *défaite* da França. Aí se lê: "A qual esperança nos recusar? Direi que a uma das maiores, que é política. Certamente, nossa república parece ter confessado, depois de vinte anos, todos os vícios de que seus adversários lhe acusam. No entanto, nós lutamos por alguma coisa que se assemelha à República: pela liberdade das pessoas, contra a servidão voluntária. Na verdade, o problema tem termos tão claros que seria loucura não esperar uma reconciliação francesa, se cada um de nós, a partir de hoje, colocá-lo e buscar resolvê-lo em seu segredo. Em seu silêncio" 128.
- 2) René Char: "Às vezes meu refúgio é o mutismo de Saint-Just na seção da Convenção de 9 de Termidor. Compreendo, e como!, o *processo* desse silêncio, as persianas de cristal nunca mais abertas para a *comunicação*" 129.
- 3) Camus: "Durante todo esse tempo em que servimos obstinadamente, silenciosamente, tão somente nosso país, jamais perdemos de vista uma ideia e uma esperança, sempre presentes em nós, e que eram aquelas da Europa. É verdade que há cinco anos não falamos dela. Mas é que vocês falavam alto demais" 130.
- 4) Recorde-se que Sartre intitulou as últimas páginas de seu Diário de guerra, que seriam retrabalhadas em *Com a morte na alma*, de "Exercício do silêncio" (talvez tenha tomado de empréstimo essa expressão a Michel Leiris, que durante algum tempo chamou seus escritos autobiográficos, que resultariam na série *La règle du jeu*, de "exercícios de silêncio"). Aí se lê: "A Paz que nos espelhará vai chegar e é nela que será preciso nos julgar. Até lá, temos apenas que nos calar"¹³¹.
- 5) Fora do contexto francês, uma breve história: "Um dia, no tempo da ilegalidade, chegou à casa do sr. Egge, que tinha aprendido a dizer 'não', um agente, que mostrou um

¹²⁸ PAULHAN, J. « L'espoir et le silence » in La Nouvelle Revue Française. N° 321, 1er Juin 1940, p. 722

¹²⁹ CHAR, R. « Feuillets d'Hypnos (1943-1944) » in *Fureur et Mystère*. Paris: Gallimard, 1967, fr. 187, p. 135

¹³⁰ CAMUS, A. Lettres à un ami allemand. [1943-1945] Paris : Gallimard, 1972, p.54

¹³¹ SARTRE, J.-P. « Autour des 'Carnets de la drôle de guerre' » in MAEA, p. 674

documento, emitido em nome dos que dominavam a cidade, no qual constava que a ele devia pertencer toda casa em que pusesse o pé; do mesmo modo, devia receber toda comida que desejasse, também do mesmo modo, todo homem que ele visse devia lhe prestar serviço. O agente sentou-se numa cadeira, pediu comida, lavou-se, deitou-se e perguntou, com o rosto voltado para a parede, antes de adormecer: 'Você vai me servir?' O sr. Egge cobriu-o com uma coberta, afugentou as moscas, zelou pelo seu sono e obedeceu-lhe, como nesse dia, durante sete anos. Mas, não importa o que fizesse por ele, uma coisa se guardava de fazer: pronunciar uma palavra. Quando os sete anos tinham se passado e o agente tinha se tornado gordo de muito comer, dormir e dar ordens, o agente morreu. Então o sr. Egge o enrolou na coberta estragada, arrastou-o para fora, lavou a casa, caiou as paredes, respirou e respondeu: 'Não'"¹³².

¹³² BRECHT, B. Histórias do sr. Keuner. São Paulo: Ed. 34, 2006, pp. 13-14

ENGAGEMENT

Rien de ce que je puis faire ne peut plus me paraître gratuit, en ce temps où des choses si hideuses se passent qu'il est impossible à quiconque de ne pas s'en tenir pour peu ou prou responsable et de ne pas assigner à chacun de ses gestes une portée mesurable.

Michel Leiris, « Dimanche » in Biffures

§1. *Apresentação de* 'Les Temps Modernes' é um *manifesto* do engajamento. Desde as primeiras linhas fica explícita a filiação do texto de Sartre a esse gênero de escrita de combate que se estabeleceu no Século das Luzes: trata-se de um ato público, cuja procedência é marcada e o raio de ação delimitado. A virulência retórica, a argumentação organizada em torno de binarismos, a frase arranjada de modo a alcançar o efeito slogan, toda essa estética comum aos manifestos – de Marx a Breton – comparece na *Apresentação*. Se defende uma literatura transitiva, imiscuída até a raiz nos dilemas da Época, voltada não apenas à contemplação e ao registro, muito menos à gratuidade autorreferente da *Art pour l'Art*, mas à ação, esse manifesto deixa ver, em seu modo de apresentação, algo do conteúdo das teses que propõe¹.

_

¹ SARTRE, J.-P. « Présentation des *Temps Modernes* » [1945] in Sit. II, pp. 09-30. (Tradução em ANEXOS). Os primeiros leitores da *Apresentação* não tiveram dúvidas de que estavam diante de um manifesto. Por exemplo, Jean Paulhan, em carta a Gide, escreve: "Sartre acaba de redigir, para *Les Temps Modernes* (ex. *Condition humaine*), um manifesto cuja parte marxista parece bem consistente e a parte metafísica quimérica". Citado por COHEN-SOLAL, A. *Sartre* [1905-1980]. Ed. Cit., p. 292. É o que se explicita também no título do artigo de Jean SCHLUMBERGER. « A propos de deux manifestes. La littérature continue » in *Le Littéraire*. 10 de agosto de 1946. Thierry Maulnier acusa o texto de ser um "manifesto de Escola", expressão francamente pejorativa, denegada pelo próprio Sartre ao cabo de *O que é a literatura?* Cf. MAULNIER, T. « Jean-Paul Sartre et le suicide de la littérature » in *La Table Ronde*. N° 2, Fev. 1948, pp. 195-210. Para a tipologia e a história dos Manifestos, apoio-me em BURGER, M. *Les manifestes: paroles de combat – De Marx à Breton*. Paris: Delachaux et Nieslé, 2002; ABASTADO, C. « Introduction à l'analyse des manifestes ». In: *Littérature*, n°39, 1980, pp. 3-11. Sobre o Manifesto no interior da "economia centrífuga" dos "gêneros do engajamento", cf. DENIS, B. *Literatura e engajamento de Pascal a Sartre*. Bauru: Edusc, 2002, pp. 79 ss.

I. MANIFESTO 1945

§2. Como Sartre se empenha em datar sua empreitada, vale a pena notar que o gesto declaratório que caracteriza esse texto liminar tem parte com a vaga de manifestos que se ergueu após a Libertação, assim como a temática em torno da qual firma posição – o problema da "função social" da literatura e da "responsabilidade do escritor" – estava na ordem do dia. Depois da viagem ao fim da noite que fez durante os anos de Ocupação, em que passou para a clandestinidade, a intelligentsia que se reuniu em volta da Resistência enfim se manifestava, e a relação entre as letras e a política, que se tornou uma questão incontornável naquela "situação extrema", vindo à tona, impunha-se: estouro de luz e estrépito depois de uma longa noite de ruminação silenciosa². Não parece aliás descabido reconhecer nesse impulso explosivo, que a Apresentação interioriza em todos os níveis, certo paralelo com a própria Libertação de Paris, ao menos com o modo como Sartre reconstruiu esse acontecimento — manifestação exemplar³. O que é a literatura? tematiza a passagem da Ocupação ao imediato pós-guerra, atendo-se às transformações da situação do escritor, às quais correspondem metamorfoses nos gêneros de intervenção intelectual. Em linhas gerais, a literatura clandestina da Resistência foi eminentemente destrutiva: seu empuxe negativo e transitivo aproximou-a do panfleto. Sartre sugere que aí reacendeu certo "espírito de pura negatividade", o que implica filiar essa intervenção, que por ser arriscada tornou plausível assimilar as palavras a "pistolas carregadas", ao gesto inaugural do écrivain setecentista⁴. Se a Libertação fez emergir à luz do dia, consagrando-os, os "valores" incubados na República do silêncio e da noite⁵, essa passagem da sombra à luz também incidiu sobre o sentido da "negatividade": a recusa, consumada a festa insurrecional da Libertação, converte-se em projeto. É o que dá o élan da conversão do panfleto em manifesto.

Para exemplificar – restituir um pouco do brilho concreto dessa passagem –, tome-se um texto de Camus, "Da Resistência à Revolução", editorial de *Combat* publicado imediatamente após a Libertação de Paris.

² Sobre o projeto de *Les Temps Modernes* no contexto da Libertação, cf. BEAUVOIR, S. *A força da idade*. [1960] Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. pp. 558-9; Id. *A força das coisas*. [1963] Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, pp. 25, 52, 55, 62; SARTRE, J.-P. « Merleau-Ponty » [1961] in Sit. Phil., pp. 150-159. Para um panorama, cf. MENDONÇA, C. D. "*Les temps modernes*': um projeto iluminista no pósguerra francês", in *Novos Estudos CEBRAP*. 20, São Paulo: 1998, pp. 137-147; DAVIES, H. *Sartre and 'Les Temps Modernes*'. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, pp. 1-13.

³ Sobre o paralelo Manifesto / Manifestação, cf. *infra* NOTA SUPLEMENTAR 1.

⁴ SARTRE, J.-P. QL, pp. 229-30

⁵ Cf. SAPIRO, G. La guerre des écrivains. 1940-1953. Paris: Fayard, 1999, p. 564

Foram necessários cinco anos de luta obstinada e silenciosa para que um jornal, nascido do espírito da resistência, publicado sem interrupção através de todos os perigos da clandestinidade, pudesse aparecer enfim à luz do dia numa Paris liberta de sua vergonha. Isso não se pode escrever sem emoção. Essa alegria comovida que começamos a ler nos rostos dos parisienses é também, e talvez ainda mais, a nossa. Mas a tarefa dos homens da resistência não está terminada. Houve o tempo da provação e vemos o seu fim. É fácil, para nós, entregarse ao tempo da alegria. Ela ocupa, em nossos corações, o lugar que durante cinco anos foi da esperança. A ela também seremos fiéis. Mas o tempo que vem agora é o do esforço em comum. A tarefa que nos espera é de tal ordem e de tal grandeza que nos obriga a calar o grito de nossa alegria para refletir sobre os destinos deste país pelo qual tanto combatemos. No primeiro dia de sua aparição pública, o desígnio dos homens de *Combat* é dizer tão alto e tão claramente quanto possível o que cinco anos de obstinação e de verdade lhes ensinaram sobre a grandeza e as fraquezas da França⁶.

Ao desafogo que sucede o sufoco corresponde uma mudança afetiva – passagem da esperança à alegria –, e esses dois momentos, que se articulam como o passado ao presente, são imantados por um futuro iminente, que chega a roubar ao presente a possibilidade de se experimentar como presente, pois assume a forma de uma tarefa: "o tempo que vem agora" é de esforço comum. Situado nessa charneira da história o editorialista manifesta seu intento de clarificação, que é antecedido por uma declaração de engajamento (na acepção corrente do termo, isto é, mettre en gage, afiançar, prometer, comprometer-se: "seremos fiéis"), assumido na primeira do plural ("nós", "os homens da resistência", "os homens de Combat"). — O que se manifesta? Conforme anunciado, um balanço de cinco anos de educação pela noite⁷. Mas essa experiência é transfigurada pelo momento atual e entronca numa curva ascensional; inscrevendo-se nessa curva, Camus não contempla um processo consumado, tampouco prevê um porvir inevitável: intervém. Daí o emprego do modo optativo, bem como a ênfase declaratória e voluntarista: "tendo apenas uma fé em 1940, eles tem uma política, no sentido nobre do termo, em 1944. Tendo começado pela resistência, querem encerrá-la pela Revolução. (...) Não acreditamos nem nos princípios prontos de uma vez por todas nem nos planos teóricos (....). Eis porque queremos obter imediatamente a elaboração de uma

-

⁶ CAMUS, A. « De la Résistance à la Révolution » (21 août 1944) in *Camus à* Combat. Édition établie, présentée et annotée par J. Lévi-Valensi. Paris : Gallimard, 2002, pp. 141-2

⁷ Nas *Cartas para um amigo alemão* (1943-1944) Camus já mobilizava essa imagética que reaparecerá nos editoriais de *Combat*. Por exemplo: "A meditação se faz na noite. Há três anos, vocês fizeram cair uma noite sobre nossas cidades e em nossos corações. Há três anos, perseguimos nas trevas o pensamento que, hoje, sai armado diante de vocês". (CAMUS, A. *Lettres à un ami allemand*. Paris: Gallimard, 1972, p. 36).

Constituição onde a liberdade e a justiça recobrem todas as suas garantias..." ⁸. Entranhado em uma experiência histórica irruptiva, que o propulsiona, a qual registra e sobre a qual quer agir, esse manifesto não carrega no lado prescritivo e monumental que via de regra enrijece e bitola os "manifestos de escola"; por sua linguagem emotiva, por sua apreensão quente do "agora", por ser expressão não de um grupo institucionalizado e burocratizado, mas, digamos, de um grupo em fusão, aproxima-se do que se poderia chamar "manifestomanifestação" ⁹.

Apresentação de Les Temps Modernes desdobra esse estilo de intervenção intelectual, assim como aponta, de seu interior, para a experiência histórica em que se enraíza o editorial de Camus. Mas o arco das considerações de Sartre estende-se ao âmbito literário: é uma tomada de posição sobre o ato de escrever e a função intelectual. Aí a prosa política, de viés *manifestário* – polêmica, programa, performatividade –, espelha-se na afirmação do caráter essencialmente político da prosa. Talvez se possa mesmo dizer que se trata de um manifesto a favor de uma literatura manifestária (*manifestaire*)¹⁰.

§3. Posto que o escritor não tem nenhum meio de se evadir, queremos que abrace forte sua época; ela é sua chance única: foi feita para ele e ele para ela. Lamentamos a indiferença de

⁸ CAMUS, A. « De la Résistance à la Révolution » (21 août 1944) in *Camus à* Combat. Ed. Cit. pp. 142-3 (grifos meus).

⁹ Essa tipologia é sugerida por IDT, G. « La 'littérature engagée', manifeste permanente » in *Littérature*, Ed. Cit., p. 63. Cf. também BURGER, M. Op. Cit., pp. 20-37. Embora sumário, esse esquema parece mais sutil do que aquele proposto por Roland Barthes, que pretende reduzir toda "escrita política" a uma "paraliteratura que não ousa mais dizer o próprio nome". Com efeito, a formulação dele, que talvez se aplique às formas mais burocratizadas de intervenção intelectual, deixa na sombra expressões instituintes como essas que temos em vista: "A expansão dos fatos políticos e sociais no campo de consciência das Letras produziu um tipo novo de 'scriptor', situado a meio caminho entre o militante e o escritor, retirando do primeiro uma imagem ideal de homem engajado, e do segundo a ideia de que a obra escrita é um ato. Ao mesmo tempo que o intelectual se põe no lugar do escritor, nasce nas revistas e nos ensaios uma escrita militante inteiramente liberada do estilo, e que é como que uma linguagem profissional da 'presença'. Nessa escrita, pululam os matizes. Ninguém negará que existe, por exemplo, uma escrita 'Esprit' ou uma escrita 'Temps Modernes'. A característica comum dessas escritas intelectuais é que nelas a linguagem de lugar privilegiado tende a se tornar o signo suficiente de um engajamento. Aderir a uma palavra fechada pela pressão de todos aqueles que não a falam é manifestar o próprio movimento de uma escolha, senão defender essa escolha; a escrita se torna aqui uma espécie de assinatura que se apõe abaixo de uma proclamação coletiva (que não foi redigida, aliás, pela própria pessoa)". (BARTHES, R. O grau zero da escrita. [1953] São Paulo: Martins Fontes, 2004, pp. 23-4). Quem nesse texto ele chama de scriptor, para diferenciá-lo do écrivain, será mais tarde denominado écrivant (escrevente), o sucedâneo, na terminologia dele (na verdade, lugar-comum de Tel Quel) do intellectuel – alguém que usa a linguagem como instrumento de designação e comunicação e que, portanto, não a trabalha tecnicamente, o que impede que aceda ao nível do estilo, daí seu confinamento no âmbito da expressão dialetal, de caráter estereotipado e paroquial (escrita marxista, cristã, existencialista etc.). Nesse registro teórico esquemático sequer seria possível falar de forma manifesto. (Cf. Id. "Escritores e escreventes" [1960] in Crítica e verdade. São Paulo: Perspectiva, 1970, pp. 31 ss.) Sartre retém e discute o sentido dessa distinção entre écrivain e écrivant, que desdobra a distinção estanque, propugnada por ele próprio, entre poesia e prosa. Cf. SARTRE, J.-P. « L'écrivain et sa langue » [1965] in Sit. IX, pp. 45-6; « Plaidoyer pour les intellectuels » [1966] in Sit. Phil., p. 267. ¹⁰ Cf. IDT, G. « La 'littérature engagée', manifeste permanente » in Ed. Cit., p. 61

Balzac diante das jornadas de 48, a incompreensão amedrontada de Flaubert face à Comuna; lamentamos por eles: há aí algo que perderam para sempre. Não queremos nada perder de nosso tempo: talvez haja outros mais belos, mas é o nosso; temos apenas esta vida para viver, no meio desta guerra, desta revolução talvez. Nem por isso se conclua que professamos algum tipo de populismo: é exatamente o contrário. O populismo é um filho de velhos, o triste herdeiro dos últimos realistas: é ainda uma tentativa de tirar o corpo fora. Estamos convencidos, ao contrário, de que não se pode tirar o corpo fora. Fôssemos mudos e tranquilos como pedregulhos, nossa própria passividade seria uma ação. Aquele que consagrasse sua vida a escrever romances sobre os Hititas, sua própria abstenção seria uma tomada de posição. O escritor está em situação em sua época: cada palavra tem ressonâncias. Cada silêncio também. Considero Flaubert e Goncourt responsáveis pela repressão que seguiu à Comuna porque não escreveram uma linha para impedi-la. Dirão que não era da conta deles. Mas o processo de Calas era da conta de Voltaire? A condenação de Dreyfus era da conta de Zola? A administração do Congo era da conta de Gide? Cada um desses autores, numa circunstância particular de sua vida, mediu sua responsabilidade de escritor. A ocupação nos ensinou a nossa. Posto que agimos sobre nosso tempo através de nossa própria existência, decidimos que essa ação será voluntária. (*Apresentação de* Les Temps Modernes)

Esse trecho, em que tudo está dito, é carregado pela disposição de amplificação e talvez possamos caracterizá-lo como hiperbólico (a *hyperbole*, *tropo* de *amplificatio*), na medida em que, através do desdobramento de binarismos (tudo *ou* nada, responsabilidade *ou* irresponsabilidade, nós *ou* eles), enseja despertar pateticamente no leitor afetos partidários. O quadro de oposições montado por Sartre é disposto num *tempo* apressado, que resulta em abreviatura e condensação: em poucas frases ele salta séculos. E vem dar no presente imediato, que embora alegue ser o correlato necessário de todo ato de escrever, portanto iniludível, decide abraçar com força ("Não *queremos* nada perder de nosso tempo"). Assim, esse discurso que institui sua própria gênese encontra seu fulcro na situação contemporânea, "no meio *desta* guerra, *desta* revolução talvez". A reiteração dos pronomes demonstrativos em itálico (*esta* vida, *desta* guerra, *desta* revolução) visa evidentemente enraizar o texto no *aqui e agora* da enunciação, o que é facultado pela referência implícita que esses dêiticos fazem à *situação* da instância que os enuncia, o sujeito que se manifesta, nós¹¹. Em suma, as teses que aí se apresentam têm o caráter de *declarações* que *instauram* ou *fundam*

¹¹ Sobre o uso dos dêiticos demonstrativos na prosa de Sartre, cf. *infra* NOTA SUPLEMENTAR 2.

determinada coletividade numa circunstância particular em que essa coletividade *intervém*¹². Sendo a circunstância de *crise*, essa intervenção assume a forma de uma *decisão*, o que seria emblemático do "profetismo político dos intelectuais"¹³. Ativismo intelectual e imersão deliberada na Época, sendo assunto e programa, por assim dizer bandeiras do *engagement*, confluem no *gesto manifestário* da *Apresentação*. Falta especificar o conteúdo desse gesto.

II. NÃO SE PODE TIRAR O CORPO FORA

§4. Engagement significa contrato e obrigação. Significa também estouro e libertação. Essa ambivalência perpassa o uso mais especificado do termo, que remete ao vínculo entre os intelectuais e a política¹⁴. Datam do período posterior à Primeira Guerra as primeiras ocorrências desse uso. No contexto da discussão acerca do "dever" dos homens de letras era intercambiável com enrôlement ou embrigadement, provenientes do vocabulário militar. Em 1922 Romain Rolland atacava Barbusse, que propugnava o compromisso dos escritores com a Revolução, sugerindo que essa injunção implicava submeter a atividade intelectual à mesma servidão a que o Exército submetera os soldados em 1914. Engagement era sinônimo de heteronomia, figurava no lado oposto da liberdade de espírito e dava margem mais a uma predicação moral do que a um debate estético. Embora pouco frequentes, as ocorrências durante os anos 20 confirmam essa acepção negativa. É no contencioso que seguiu a publicação da Trahison des clercs (1927) de Julien Benda que se pode verificar uma oscilação semântica. Não é por imiscuir-se nos problemas temporais, mas por supor-se limpo dos antagonismos que dividem os leigos, que o clerc se converte em traidor, diziam os antagonistas de Benda. No interior dessa discussão, que é contemporânea do processo de politização da intelligentsia francesa que resultou na criação da Associação dos Artistas contra o Fascismo, engagement se tornava um mandamento positivo, designando algo entre a promessa solene e a atualidade de uma luta mais ou menos arriscada em que o escritor empenha sua palavra. Converteu-se enfim num dever ou imperativo que passou a pesar sobre o homme de lettres. É o que fica explícito numa passagem de Jean Guéhenno: « le devoir des

⁻

¹² Para a natureza performativa (não constatativa) das "declarações", cf. AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer. Palavras e Açã*o. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990; cf. também o comentário de BENVENISTE, É. "La philosophie analytique et le langage" in *Problèmes de linguistique générale*. Ed. Cit. pp. 267-276.

¹³ BOSCHETTI, A. *Sartre et les "Temps Modernes"*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985, pp. 149-152. Para um panorama da história do profetismo intelectual na França, de Voltaire a Sartre, cf. SAPIRO, G. « Modèles d'intervention politique des intellectuels. Le cas français » in *Actes de la recherche en sciences sociales*. 2009/1 (n° 176-177), pp. 8-31.

¹⁴ Para o esquema que segue, apoio-me em BATY-DELALANDE, H. « De l''engagement' chez les écrivains avant Sartre : essai de généalogie lexicale », *Les Temps Modernes*. 2006/1 (n° 635-636)

écrivains est dans l'engagement ». O excesso dá sinal da míngua: a severidade moral do imperativo mal disfarça a má-consciência de quem o enuncia. É que, embora possa estimar sua atividade em alto grau e empenhar seu prestígio mundano em benefício de causas temporais justas, um escritor *apenas* escreve. Mais ou menos assim poderia ser caracterizado o estado da questão quando Sartre toma parte nessa história.

§5. A parte programática da Apresentação principia esconjurando o fardo da má consciência: "Não queremos ter vergonha de escrever". Sartre, que jamais cogitou assimilar a literatura a uma atividade gratuita, muito menos edificante – pelo contrário, "o escritor, segundo ele, dá à sociedade *uma consciência infeliz*". –, intenta devolver a "boa consciência profissional" ao homme de lettres delineando qual seria a "função social" da literatura 16. A explicitação do modo como ele compreende essa "função social" conduz ao núcleo de sua concepção de engajamento. É o que está condensado na passagem destacada acima. A tese nuclear é enunciada nos seguintes termos: "não se pode tirar o corpo fora (on ne peut pas tirer son épingle du jeu)". Esse enunciado se contrapõe a certa tradição que Sartre caracteriza como tocada pela "tentação da irresponsabilidade". De acordo com ele, essa "tentação" irmana tendências rivais da literatura do século XIX, os partidários da Art pour l'Art e do Realismo: os primeiros, ao propugnarem a gratuidade da literatura, e os segundos, ao mimetizarem a "imparcialidade infecunda do cientista", supõem ambos permanecerem fora da sociedade¹⁷. Essa presunção de exterioridade, que resulta na alegação de irresponsabilidade, assume feição dramática nos processos de depuração que então corriam contra os escritores colaboracionistas: "Em que – dizem eles – o que escrevemos nos engaja?"18 Sartre não pretende dissipar a "tentação da irresponsabilidade" incitando ou

¹⁵ SARTRE, J.-P. QL, p. 89

^{16 &}quot;A propósito dos acontecimentos políticos e sociais que sucedem, nossa revista também tomará posição em cada caso. Não o fará *politicamente*, isto é, não servirá nenhum partido; mas se esforçará para desentranhar a concepção do homem na qual se inspirarão as teses em pauta e dará sua opinião em conformidade com a concepção que sustenta. Se sustentarmos o que nos prometemos, se partilharmos nossas visadas com alguns leitores, não demonstraremos um orgulho exagerado; simplesmente nos felicitaremos por ter reencontrado uma boa consciência profissional e pelo fato de a literatura ter novamente se tornado, ao menos para nós, o que jamais deveria ter deixado de ser: uma função social." (Id. *Apresentação de* Les Temps Modernes).

¹⁷ Embora sumário, o esquema montado por Sartre na *Apresentação*, onde ele identifica uma simetria entre os partidários da arte pela arte e do realismo, é historicamente pertinente. Cf. CASSAGNE, A. *La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*. Genève : Stalkine, 1993.

¹⁸ Essa menção à Depuração enquadra o termo "responsabilidade" na situação em que Sartre redige a Apresentação de Les Temps Modernes. Para exemplo, leia-se uma passagem de Claude Morgan: "Para sua defesa, o Sr. Montherlant sustenta hoje que não passa de uma criança e que nada sabe da 'política'. Ele alega (plaide) a irresponsabilidade, enquanto a primeira reivindicação do escritor, se ele possui alguma honra, é a de ser um responsável". (MORGAN, C. « L'Armée du crime » in Les Lettres Françaises, 9 de

propondo aos escritores que tomem parte nas questões candentes de seu tempo; ele afirma que o escritor não pode não estar dentro — está "enfiado até o pescoço (dans le coup)". Sendo a literatura um "fato social", por mais que ambicione subtrair-se a seu tempo, mesmo essa evasão já é uma tomada de posição: "Aquele que consagrasse sua vida a escrever romances sobre os Hititas, sua abstenção seria ela própria uma tomada de posição". Uma digressão ajudará a medir o peso desse enunciado.

Nos escritos de Sartre o termo engagement aparece pela primeira vez com sentido enfático nos *Diários* de Guerra. Instado por uma carta de Beauvoir, que se inquietava com o fato de Jacques-Laurent Bost, amigo mais jovem, partir para a guerra, ele se pergunta: o abstencionismo político de que fizera praça durante os anos 30 e que o levou a não mexer um dedo para tentar evitar a guerra não o tornava "culpado" pelo fato de Bost agora ser enviado para o front¹⁹? Embora a má-consciência seja inevitável – algo como o remorso do pai por não ter impedido a desgraça do filho -, é também um pouco desproporcional - algo como o remorso da formiga por não ter interrompido a marcha do elefante –, mas Sartre nela não se detém. Ele passa a rever o modo como vinha pensando a guerra: "O que penso é que ela é da ordem dos grandes irracionais, o nascimento, a morte, a miséria, o sofrimento, em meio dos quais cada homem está lançado e a respeito dos quais se abster é ainda se engajar. (...) estou totalmente engajado numa época cujo sentido é que, lenta e penosamente, ela procura pensar a guerra"²⁰. O uso que aqui se faz do verbo "se engajar", primeiro na forma pronominal e depois na passiva, resolve o impasse com o qual Sartre vinha brigando desde a mobilização. — Qual atitude tomar em relação à guerra? De saída ele não adotou atitude muito diferente da que recriou em *Sursis*: "Mathieu perambulava pelo cais do Porto Velho, pensando: 'É uma doença, exatamente uma doença; caiu sobre mim por acaso, não me diz respeito, preciso tratá-la com estoicismo, como a gota ou a dor de dentes"²¹. Essa presunção de *exterioridade* em relação ao acontecimento, que por seu turno é assimilado a um evento inumano – assim

-

setembro de 1944, N° 20.) Gisèle SAPIRO sustenta a tese – plausível – de que o peso que a questão da "responsabilidade do escritor" adquire na obra de Sartre nesse período só se torna inteligível se considerada como uma resposta ao emprego "moralista" desta expressão nos processos de depuração intelectual. Cf. *La Responsabilité de L'Écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXème-XXème siècle)*. Paris : Éditions du Seuil, 2011.

¹⁹ SARTRE, J.-P. CDG, p. 135: "Assim, *no que me diz respeito*, sou franco: odeio a guerra, mas não levantei o mindinho – de 1920 a 1939 – para evitá-la; atualmente, estou pagando esta imprevidência, deixando de queixar-me, recusando o rancor ou o desespero e suportando o que eu não soube ou quis evitar. Mas, *a propósito de Bost*, sou culpado. *E quando cometi o erro?* Aí o paradoxo: não agora quando a guerra acontece, nem certamente nesses últimos anos, quando já era inevitável. Mas antes, quando ela parecia um sonho ruim..."

²⁰ Id. Ib. 136-7

²¹ Id. « Le Sursis » in OR, p. 1035

aliás a alegoria da Ocupação transfigurada em epidemia por Camus em A Peste – é que está em xeque²². Note-se que a ideia de *engagement* "não se traduz necessariamente por uma ação deliberada", mas pela "plena consciência da liberdade"²³, que paradoxalmente se revela na impossibilidade de não escolher no interior de *fatos* à primeira vista impermeáveis à escolha: "o nascimento, a morte, a miséria, o sofrimento". Esse uso do termo engagement havia aparecido algumas páginas antes: "De todo modo, um lento trabalho se operava em mim, que me fazia sentir minha consciência tanto mais livre e absoluta quanto minha vida estava mais engajada, mais contingente e mais escrava"²⁴. A formulação não está explicitada, mas lida retrospectivamente se percebe que é um esboço do que o capítulo sobre a liberdade de O ser e o nada trocará em miúdos. Esquematicamente, uma apresentação em três tempos. No primeiro, engagement indica a dimensão inapelavelmente comprometida da liberdade com a "escolha". Embora seja possibilidade permanente de desengajamento (dégagement), afinal se identifica com a *negação* do dado, a liberdade jamais se apreende como pura possibilidade indeterminada de negação, como uma reserva de abstenção que preexistisse à escolha: é sempre já uma escolha. Desse ângulo, o "peso" do engagement é menos o peso do dado – no caso, os móbeis e motivos do ato²⁵ –, que de acordo com essa descrição jamais condiciona a liberdade, mas o peso da escolha, que, conforme a fórmula repetida n vezes ("estou condenado a ser livre"), embora seja fundamento do ser-escolhido, nunca é fundamento de si mesma. Não escolher é escolher ou, como está formulado no Diário: "se abster é ainda se engajar"²⁶. No segundo tempo, engagement indica a dimensão inapelavelmente

_

²² Id. CDG, pp. 90-1: "a natureza da guerra é a de ser odiosa, e os homens que a declaram são criminosos. Além disso, trata-se de um acidente histórico, de uma contingência susceptível de ser evitada em qualquer circunstância. Mas, uma vez que esta contingência *acontece*, ela torna-se um ponto de vista privilegiado para que o homem realize e compreenda seu ser-no-mundo (porque este ser-no-mundo fica *em perigo*). Ainda melhor, é o ser-no-mundo do homem, é a própria realidade-humana vista sob o prisma da fragilidade, do absurdo e do desespero, mas, por isso mesmo, colocada em relevo. Portanto, deve-se viver a guerra sem recusá-la, sem que isso signifique que ela não seja odiada já que sua natureza é a de ser odiosa. Deve-se vivê-la no odioso e com autenticidade. Em suma, a mudança de minhas perspectivas consiste no seguinte: eu considerava a guerra como uma desordem inumana que atingia o homem; agora, vejo que se trata de uma situação odiosa, embora ordenada e humana, de um dos modos do ser-no-mundo do homem".

²³ IDT, G. « L'engagement dans 'Journal de Guerre I' de Jean-Paul Sartre » in *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*. T. 186, n°3, Juillet-Septembre 1996, p. 401

²⁴ SARTRE, J.-P. CDG, p. 88

²⁵ Id. EN, p. 494: "É portanto pelo surgimento mesmo da consciência engajada que um valor e um peso serão conferidos aos móbeis e aos motivos anteriores".

²⁶ Nesse primeiro tempo tentei sintetizar o sentido que o termo *engagement* adquire na primeira parte do capítulo de *O ser e o nada* sobre a liberdade ("A condição primeira da ação é a liberdade"). O termo reincide em diversas passagens (Cf. Id. Ib, pp. 494, 499, 507, 509, 510). Uma síntese se encontra às pp. 523-4: "Mas se a consciência existe a partir do dado, isso não significa, de modo algum, que o dado a condiciona: ela é pura e simples negação do dado, existe como desengajamento de certo dado existente e como engajamento rumo a certo fim ainda não existente. (...) A liberdade do para-si é sempre *engajada*; não se trata aqui de uma liberdade que seria poder indeterminado e que preexistiria em relação a sua escolha. Apreendemo-nos

comprometida da liberdade com a "situação". Como a inevitabilidade da escolha vai junto com a inevitabilidade de escolher numa circunstância contingente – a facticidade sem qual a liberdade não seria poder de nadificação e que, correlativamente, não seria descoberta desta ou daquela maneira sem a liberdade –, encontro-me sempre "engajado no mundo": "Assim, não importa o momento, apreendo-me como engajado no mundo, em meu lugar contingente. Mas é precisamente esse engajamento que dá seu sentido a meu lugar contingente e que é minha liberdade." Desse ângulo, o "peso" do *engagement* por assim dizer aumenta, pois não só não posso não escolher como sou constrangido a assumir a *situação* em que me encontro lançado ou abandonado (*délaissé*) como *minha* situação²⁸. No terceiro tempo, deslocando-se do terreno das considerações precedentes, que concerniam o projeto préreflexivo do para-si, Sartre assume o ângulo do moralista e procura tirar delas consequências "éticas". Nesse passo enfim retorna às páginas dos *Diários*:

se sou mobilizado numa guerra, esta guerra é *minha* guerra, ela é feita à minha imagem e a mereço. Mereço-a, em primeiro lugar, porque poderia sempre dela me subtrair, pelo suicídio ou pela deserção: esses possíveis últimos são os que devem sempre estar presentes para nós quando se trata de considerar uma situação. Por ter deixado de me subtrair a ela, eu a *escolhi* (...). Mas, além disso, ela é *minha* porque, pelo simples fato de surgir numa situação que faço ser e de só poder descobri-la me engajando contra ou a favor dela, não posso mais distinguir, no presente, a escolha que faço de mim da escolha que faço da guerra: viver esta guerra é me escolher por meio dela e escolhê-la por meio de minha escolha de mim mesmo. (...) Assim, totalmente livre, indiscernível do período de que escolhi ser o sentido, tão profundamente responsável pela guerra como se eu mesmo a houvesse declarado, não podendo nada viver sem integrá-la à *minha* situação, sem me engajar nela totalmente e imprimir nela minha marca, devo ser sem remorsos como sou sem desculpa, pois, desde o instante de meu surgimento no ser, carrego o peso do mundo totalmente só, sem que nada nem ninguém possa aliviá-lo.³⁰

tão somente como escolha em vias de se fazer. Mas a liberdade é simplesmente o fato de que essa escolha é sempre incondicionada".

²⁷ Id. Ib. p. 535

²⁸ Para esse segundo tempo, ver como *engagement* é empregado na segunda parte do mesmo capítulo ("Liberdade e facticidade: a situação"). Sobretudo Id. Ib. pp. 528, 598, 603. Para exemplo: "As resistências que a liberdade desvela no existente, longe de serem um perigo para a liberdade, nada mais fazem senão permitir-lhe surgir como liberdade. Só pode haver para-si livre como engajado num mundo resistente. Fora desse engajamento as noções de liberdade, determinismo, necessidade perdem inclusive seu sentido".

²⁹ Esse horizonte "ético" parece coextensivo à própria descrição do "fato" da liberdade. Cf. HYPOLLITE, J. « La liberté chez Jean-Paul Sartre » in *Figures de la pensée philosophique*. Écrits, 1931-168. Paris : PUF, 1991, pp. 699 ss.; SILVA, F. L. Ética e Literatura em Sartre: ensaios introdutórios. São Paulo: UNESP, 2004, pp. 135 ss.

³⁰ SARTRE, J.-P. EN, pp. 599-600

Se o leitor voltar à Apresentação de Les Temps Modernes notará a referência à mesma situação ("esta guerra"), o mesmo tom patético da formulação que vaza para o juízo moral ("Considero Flaubert e Goncourt responsáveis pela repressão que seguiu à Comuna"), o mesmo estilo argumentativo que desliza entre o projeto pré-reflexivo e a assunção da escolha, entre o plano existencial e o ético ("Posto que o escritor não tem nenhum meio de se evadir, queremos que abrace forte sua época"). A estratégia é por assim dizer radical: Sartre começa a responder à questão do engajamento, que concerne a relação entre os escritores e a política, fazendo o "princípio do engajamento" inscrever-se "na própria estrutura ontológica da subjetividade enquanto processo existencial marcado pela contingência"³¹. Nesse passo ele foi precedido pelos "personalistas", que no período entreguerras reconduziam o problema da "ação profética", aquela que se dá no âmbito do gesto e da palavra, a uma visão acerca da "condição humana". Uma passagem de Mounier sintetiza essa visão: "O absoluto não é deste mundo e não é comensurável a este mundo. Engajamo-nos tão somente nos combates discutíveis sobre causas imperfeitas. De modo que recusar o engajamento é recusar a condição humana"³². O que Mounier chama de "causas imperfeitas" cumpre a função que a "situação" cumpre na *Apresentação*: designa a parte do diabo na relação do intelectual com a História. Noutros termos, trata-se da contingência no meio da qual não é possível não tomar parte, o que implica "risco" 33. Sem poder ser reduzido a uma ação qualquer, engajamento tampouco pode ser reduzido à "militância": num período de conflagração política em que o dégagement era sinal de traição e o engagement arriscava virar "adesão" aos "partidos", os "não-conformistas", construindo um chão para a ação intelectual na "condição humana", visavam atar autonomia e compromisso³⁴. Quase uma década depois, tocado pelas antinomias que dilaceravam o "campo intelectual" após a Libertação – por um lado, a oposição entre pensamento e ação (a má-consciência daqueles que escrevem enquanto os

_

³¹ SILVA, F. L. "Literatura e Experiência Histórica em Sartre: o engajamento" in *Doispontos*, Curitiba; São Carlos, n. 2, 2006

³² MOUNIER, E. Le Personnalisme. Paris: PUF, 1961, p. 111

³³ Conforme a formulação de Paul-Louis Landsberg num ensaio inaugural. Cf. LANDSBERG, P.-L. *Réflexions sur l'engagement personnel*. [1937] A primeira edição saiu em *Esprit* (n° 62, novembro de 1937). Consultei o texto republicado na *Revue Vingtième Siècle*. *Revue d'Histoire*, n° 60, 1998, pp. 118-123.

³⁴ Cf. Id. "Introdução a uma crítica do mito" in *O Sentido da Ação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968. O texto foi publicado originalmente em *Esprit* (janeiro de 1938). Não custa ver, aliás, como algumas formulações programáticas de Landsberg praticamente migram para a *Apresentação de* Les Temps Modernes. Por exemplo: "A meu ver, o que todos nós hoje buscamos ansiosamente, na Revista *Esprit*, é um meio de agir efetivamente sobre a realidade política, econômica e social de nosso país e de nosso tempo" (p. 65).

outros combatem³⁵), por outro, a oposição entre liberdade e responsabilidade (o problema da responsabilização penal dos escritores colaboracionistas³⁶) – Sartre chega a uma concepção semelhante por uma via própria. Contudo declarar que "não se pode tirar o corpo fora" e remeter essa inelutabilidade do engagement a um fato da existência não basta para fundamentar a "responsabilidade do escritor".

§6. Num artigo intitulado *Felizes os escritores que morrem por alguma coisa* (1947) René Étiemble inclui engagement num fictício "dicionário de bolso de termos da moda". Nesse Febeapá da vida intelectual do pós-guerra ele registra como o termo aparece em textos dos mais diversos matizes, uma salada que vai de comunistas a católicos passando por Jean Genet. Indica assim a rotinização do engagement, palavra-fetiche que por ficar muito genérica se torna imprestável. Depois de abandonar sua primeira definição - "o escritor engajado se deu em garantia ao partido (l'écriavin engagé s'est donné en gage au parti)" -, ele reabre a Apresentação de Les Temps Modernes: "Eu ia revisar meu pequeno dicionário quando o acaso me colocou debaixo do nariz três linhas de Jean-Paul Sartre: 'Com efeito, para nós o escritor não é nem Vestal, nem Ariel: está enfiado até o pescoço, não importa o que faça, marcado, comprometido, até mesmo em seu mais longínquo retiro'. Estar enfiado até o pescoço, metido numa fria. Eu reconhecia aí algo próximo à frase de Blaise Pascal: 'Estamos embarcados (Nous sommes embarqués)'. Mas nesse instante via o engajamento perder todo valor, reduzido subitamente ao fato mais banal, o fato do príncipe e do escravo, à condição humana"37.

Sartre responde a essa objeção explicando o que colocou em palavra de ordem no manifesto de 1945. Em primeiro lugar, não é porque todo homem está embarcado que disso tem plena consciência: "a maioria passa seu tempo a dissimular seu engajamento" ³⁸. Assim, a diferença entre embarquement e engagement se traduz na passagem à consciência, na assunção refletida da situação. Na Apresentação esse intento é declarado — "Posto que

³⁵ "Enquanto se combate, o homem de letras escreve; disso um dia se orgulha, sente-se clérigo e guardião dos valores ideais, no dia seguinte tem vergonha, acha que a literatura é muito parecida com uma maneira especial de afetação". (SARTRE, J.-P. Apresentação de Les Temps Modernes).

³⁶ Cf. SAPIRO, G. Cf. La Responsabilité de L'Écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXème-XXème siècle). Ed. Cit., pp. 676-7

³⁷ ÉTIEMBLE, R. « Heureux les écrivains qui meurent pour quelque chose » in *Combat*, 24 de janeiro de 1947, Nº 819, p.2. Essa objeção reaparece praticamente ipsis litteris em ADORNO, T. W. « Engagement » in Notes sur la littérature. Paris : Flammarion, 1984, p. 290.

³⁸ SARTRE, J.-P. QL, p. 83

agimos sobre nosso tempo através de nossa própria existência, *decidimos que essa ação será voluntária*". Em *O que é a literatura?* esse "modo de ação"³⁹ será explicitado:

Direi que um escritor é engajado quando ele procura tomar a mais lúcida e inteira consciência de estar embarcado, isto é, quando faz passar para si e para os outros o engajamento da espontaneidade imediata para a refletida. O escritor é mediador por excelência e seu engajamento é a mediação. ⁴⁰

Essa passagem arremata uma sequência construída em torno da oposição entre sombra e luz, que desemboca na identificação do engajamento com a "lucidez" (uma lucidez que chega a ser luciferina ou mefistofélica, pois a "mediação" de que aqui se fala encontra sua mola na "negação" das "forças conservadoras" 1). Oposição simples: à dissimulação, ao obscurecimento, ao adormecimento, a todas as formas de "atitude sonhadora" – recorde-se a querela com o surrealismo 2 e também o modo como essa expressão aparece nas cartas de ruptura com Merleau-Ponty 3 –, Sartre opõe uma atitude vigilante, a "plena consciência", a "tomada de consciência", à qual identifica o *engagement*. Esse anseio de ver claro e lançar luz emerge já no modo como ele caracteriza a prosa no ponto de partida de *O que é a literatura?* Reatando com certa ideia da prosa característica do Século XVIII, retendo dessa matriz a identificação da prosa ao campo dos instrumentos e por consequência da prática, afinando com o ideal estilístico da transparência da prosa, Sartre tenciona caracterizar o *médium* específico do engajamento literário 44. A novidade não reside na distinção estanque

_

³⁹ "Pensei contra mim mesmo recusando Deus, a posteridade e a glória imortal em *O que é a literatura?*, querendo me fazer consumir in loco. Pois finalmente agir na vida cotidiana implicava evidentemente atrair meu melhor *modo de ação*, a literatura, para esta mesma vida cotidiana. Ela se tornava também fenomenal. Seu essencial estava no momento. (Id. « Apprendre la modestie » in MAEA, p. 1239, grifos meus).

⁴⁰ Id. QL, p. 84

⁴¹ Id. Ib. p. 89

⁴² Id. Ib. p. 185

⁴³ Cf. a reconstrução de Marilena CHAUÍ, "Filosofia e engajamento" in *Experiência do pensamento*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, pp. 277 ss.

⁴⁴ Sartre não refere explicitamente, mas basta bater um texto com o outro para perceber que toda a descrição da prosa no Capítulo 1 de *O que é a Literatura?* ("O que é escrever?") é baseada no livro de Gustave LANSON, G. *L'art de la prose*. Paris: Librairie des annales, 1909. Inclusive a citação de Valéry – "A prosa é antes de tudo uma atitude de espírito: há prosa quando, para falar com Valéry, nosso olhar atravessa a palavra como o sol ao vidro" (SARTRE, J.-P. QL, p. 26) – é a mesma que Lanson mobiliza para caracterizar a "atitude de espírito" da prosa. Na entrada desse estudo, por meio da comparação de duas passagens, uma de Perrault (*Cendrillon*) e outra de Flaubert (*Madame Bovary*), Lanson mostra como a prosa foi sendo paulatinamente poetizada durante o Século XIX, o que redundou em seu fechamento num mundo à parte. Há por assim dizer uma interiorização mimética das coisas *na* prosa, que torna a "escrita" cada vez mais opaca e portanto passível de ser vista como uma "arte" (em contraposição à escrita iluminista, que segundo Lanson não é "artística", mas "intelectual": não é "bela", é "boa"). Ora, na saída da Guerra e empenhado em encontrar a linguagem do *engagement*, o movimento proposto por Sartre vai justamente no sentido *contrário* dessa linha de *estetização* da prosa, com a qual sempre manteve uma relação tensa (recorde-se a

entre a prosa e a poesia; o que é novo — aqui o xis da questão — é a entronização do *engagement* na *essência* da prosa, que por seu turno é convertida em pilar da redefinição da própria literatura⁴⁵. — Lutar com palavras? Se o poeta briga com as palavras, o prosador combate por meio delas. Trata-se da circunscrição do que seria uma política *da prosa*, levando em conta o pressuposto de que a prosa é por essência *política*. Uma "inversão magistral" da questão do engajamento: ao invés de sobrepor a política à literatura é como se Sartre absorvesse a política na literatura⁴⁶. Para concretizar, tomemos um trecho:

Assim, falando, desvelo a situação por meio de meu próprio projeto de mudá-la; desvelo-a a mim mesmo e aos outros *para* mudá-la; atinjo-a em pleno coração, transpasso-a e lhe fixo sob os olhos; agora disponho dela, a cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, emerjo dele um pouco mais, pois o ultrapasso rumo ao porvir. Assim, o prosador é um homem que escolheu certo modo de ação secundária que se poderia nomear ação por desvelamento. É portanto legítimo endereçar-lhe esta segunda questão: qual aspecto do mundo você quer desvelar, qual mudança você quer trazer ao mundo por meio desse desvelamento? O escritor 'engajado' sabe que a palavra é ação; sabe que desvelar é mudar e que não se pode desvelar senão projetando mudar. Ele abandonou o sonho impossível de fazer uma pintura imparcial da sociedade e da condição humana.⁴⁷

-

paródia sistemática da *écriture d'artiste* em cada frase de *Les Mots*): ele lhe fixa a definição *antiartística* e retém inclusive seu ideal de *estilo*. Para dar uma ideia, justaponho duas passagens. Sobre o trecho de *Cendrillon* Lanson diz: "Esse estilo é de uma propriedade, de uma limpeza excelentes, nítido, límpido, luminoso; por meio dele, tomamos contato com os objetos cujos signos são expostos por ele; percebemos as coisas nele e nossa percepção não para nele em nenhum instante. É um estilo excelente: nenhuma sensação de arte a ele se liga; não é um estilo de artista" (p. 12). Sartre: "E o estilo, bem entendido, faz o valor da prosa. Mas deve passar desapercebido. Posto que as palavras são transparentes e que o olhar as atravessa, seria absurdo interpor vidros mal polidos entre ambos. A beleza aqui é tão somente uma força suave e insensível" (QL, p. 30).

⁴⁵ Para a distinção entre poesia e prosa, está estabelecida de modo *absoluto* já em Mallarmé, que fazia a prosa derivar do "estado bruto da palavra", ao qual opunha seu estado "essencial", que se exprimiria no "verso". É a este estado "essencial" que ele identificava a literatura. (Cf. MALLARMÉ, S. « Crise de vers ». In *Œuvres Complètes*. Ed. Cit., p. 361) A ousadia de Sartre, que foi recebida como uma afronta – de certa forma é mesmo uma afronta e é bom frisar esse lado polêmico para não perder o grão subversivo do texto – é identificar a Literatura ao que a tradição definia como anti-literatura, quer dizer, a prosa. Entende-se assim um juízo como o de Thierry Maulnier: "A definição da literatura que nos oferece Jean-Paul Sartre é tal que exclui precisamente tudo o que é literatura e não retém nada além do que não é literatura" (MAULNIER, T. « Jean-Paul Sartre et le suicide de la littérature ». In *La Table Ronde*. Ed. Cit, p. 205).

⁴⁶ BOSCHETTI, A. *Sartre et les "Temps Modernes"*. Ed. Cit., pp. 143-4. Embora tenha razão quanto ao sentido do que intitula "Doutrina do engajamento" – trata-se menos da submissão da literatura à política do que do contrário –, a formulação de Boschetti é um pouco exagerada e muito imprecisa: "Graças a sua autoridade [?], Sartre pode instituir uma inversão magistral: pode sustentar que o pensamento, a literatura, não somente são ação em si, mas que são a forma suprema da ação [?]".

⁴⁷ SARTRE, J.-P. QL, p. 28

Nessa passagem está a síntese do modo de ação da prosa e a figura do escritor engajado, aquele que sabe que a prosa é um modo de ação. É um retrato do sujeito que fala na Apresentação de Les Temps Modernes. Antes de entrar no quadro, recorde-se por onde Sartre começa: "O escritor é um *falante*: ele designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua"48. Vemos um homem em vivo movimento, que parece muito confiante em sua empreitada⁴⁹. O espectro que vai da designação à insinuação faz suas ações passarem da constatação à performance, modos de referir os objetos e influir nos outros. Esses verbos pressupõem uma situação em meio da qual esse homem se move, a qual se revela assim ou assado a depender de sua fala, que por sua vez, correlativamente, significará x ou y a depender de sua situação. No centro, certa relação com as palavras: ele "se serve" das palavras. De acordo com Sartre, esse o espírito da prosa. Em primeiro lugar, dizer que na prosa como na fala nos servimos das palavras significa que não tomamos as palavras por "objetos", mas por "designações de objetos" ⁵⁰. Em suma, são *instrumentos*. Essa instrumentalidade do signo é paralela à instrumentalidade do corpo, o que é um modo de frisar que o prosador fala de dentro da linguagem: não pode das palavras se ausentar para vêlas de fora, elas são seu ponto de vista e seu ponto cego; delas tem consciência lateral e retrospectiva, pois as *ultrapassa* no rumo da significação⁵¹. Em segundo lugar, a prosa anda junto com a fala pois ambas têm parte com a ação⁵². Trata-se é claro de uma ação pela linguagem, cuja função de designação se integra ao "espírito objetivo": sacode ou apazigua a depender do modo como desvela aquilo que designa. Em suma: "Falar é agir: toda coisa que nomeamos já não é inteiramente a mesma, perdeu sua inocência"53. Essa subtração da

⁴⁸ Id. Ib., p. 25

⁴⁹ Sobre o prosador como um "homem em vivo movimento", cf. VALÉRY, P. *Monsieur Teste*. Paris: Gallimard, 2014, p. 84.

⁵⁰ SARTRE, J.-P. QL, p. 25

⁵¹ Id. Ib. p. 26: "Estamos na linguagem como em nosso corpo; nós a sentimos espontaneamente e ultrapassando-a em direção a outros fins, como sentimos nossas mãos e nossos pés; percebemos a linguagem quando é o outro que a emprega, assim como percebemos os membros alheios. Há a palavra vivida, e a palavra reencontrada". O paralelo do corpo e do signo está em Id. EN, pp. 369-70: "A consciência do corpo é comparável à consciência do signo. O signo, aliás, está do lado do corpo, é uma das estruturas essenciais do corpo. Ora, a consciência do signo existe, caso contrário não poderíamos compreender a significação. Mas o signo é o ultrapassado rumo à significação, o que é negligenciado em proveito do sentido, o que jamais é tomado por si mesmo, esse para além do qual o olhar se dirige perpetuamente". Para uma explicitação desse paralelo, cf. MOUTINHO, L. D. S. "A lógica do engajamento: literatura e metafísica em Sartre" in Discurso. Nº 39, São Paulo: Barcarola/ Discurso Editorial, 2009, pp. 295-6.

⁵² Recorde-se o que diz Michelet na *Introdução à História Universal* (1831): "Ora, quem diz prosa, diz a forma menos figurada e menos concreta, a mais abstrata, a mais pura, a mais transparente; dito de outro modo, a menos material, a mais livre, a mais comum a todos os homens, a mais humana. A prosa é a última forma do pensamento, o que há de mais distanciado do vago e inativo devaneio, o que há de mais próximo da ação". (Citado e comentado por BARTHES, R. Michelet par lui-même. Paris: Éditions du Seuil, 1954, p. 37) ⁵³ QL, p. 27

"inocência" das coisas por meio da nomeação é o que Sartre chama de "mediação": porque tira a limpo ou joga na sombra, a palavra faz que as coisas de imediatas sejam mediatizadas⁵⁴. Como corolário do que ficou dito, desenha-se o quadro que destaquei acima. Nele Sartre enfim *define* o "modo de ação" da literatura. Olhando em perspectiva, é uma solução para o problema atávico da *legitimidade da ação intelectual*. Formulado sumariamente, mais ou menos o seguinte: — o que legitima a intromissão política do escritor? Não é necessário trocar em miúdos a "sagração do escritor" no Século XVIII para ver como esse problema é coetâneo ao próprio nascimento da figura moderna do *écrivain*⁵⁵, tampouco é preciso esmiuçar as discussões acerca do "Poder Espiritual" contemporâneas do caso Dreyfus para verificar como é essa a questão em jogo na querela em torno dos *intellectuels*⁵⁶. A solução sartriana é radical: como escrever *é* agir, o escritor que age *conscientemente* não faz mais do que se *responsabilizar* por seu próprio ofício.

NOTAS SUPLEMENTARES

1. Manifesto, manifestação

Por ocasião do primeiro aniversário da Libertação de Paris Sartre deu um balanço desse acontecimento. Afastando-se da representação oficial, que foi forjada no calor da hora e sobre a qual se erigiu o mito gaullista da Libertação – "Paris! Paris ultrajada! Paris destroçada! Paris martirizada! Mas Paris liberta! Liberta por si própria..." –, Sartre começa por lembrar o óbvio: a sublevação dos Resistentes teria feito água sem o concurso das forças aliadas⁵⁷. Mas admitir que o "destino de Paris se decidia a cinquenta quilômetros" não implica diminuir a relevância da insurreição dos F. F. I. Ao invés de avaliar a eficácia *real* do levante Sartre chama a atenção para a sua dimensão *simbólica* ou, noutros termos, procura mostrar como naquele *ato* se cristalizou um *gesto* exemplar. De acordo com ele, desafiando o poderio do Ocupante os Resistentes "quiseram *mostrar* aos futuros vencedores que a

⁵⁴ SARTRE, J.-P. RE, p. 17: "Se pensarmos que se faz uso da violência nas torturas unicamente para obter uma palavra (um número de telefone ou um endereço ou um nome), compreenderemos como a atividade de nomeação tem importância e como nomear uma coisa é transformá-la. Como transformá-la? Em primeiro lugar, num universo de saber humano, de consciência e de cultura, é fazer passar um objeto do imediato ao estado mediatizado".

⁵⁵ Cf. BÉNICHOU, P. Le Sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne. Paris: Librairie José Corti, 1985, especialmente pp. 31 ss.

 ⁵⁶ Cf. infra NOTA SUPLEMENTAR 3.
 ⁵⁷ Cf. SARTRE, J.-P. « La libération de l

⁵⁷ Cf. SARTRE, J.-P. « La libération de Paris : Une semaine d'apocalypse » [1945] in ES, pp. 659-62. Sobre o "resistencialismo" gaullista, de que o discurso supracitado é a pedra fundamental – trata-se da alocução de De Gaulle ocorrida a 25 de agosto de 1944 –, cf. ROUSSO, H. *Le syndrome de Vichy. De 1944 à nos jours.* Paris : Seuil, 1990, pp. 30-2.

Resistência não era um mito, (...) quiseram afirmar a soberania do povo francês. (...) o que dependia deles era dar testemunho, através de seus atos (...) da vontade francesa" (grifos meus). Por isso Geneviève Idt diz que a Libertação de Paris, nessa reconstrução que retoma o registro efetuado pelo próprio Sartre durante os acontecimentos⁵⁸, aparece como um "ato manifestário (manifestaire) perfeito", uma "manifestação pura". — Se nos manifestos ressalta a função performativa do discurso, isto é, se neles o enunciado da ação intenta colarse à própria ação, de fato parece plausível reconhecer certa homologia do manifesto de Sartre com o modo como ele caracterizou esse acontecimento⁵⁹. Assim como os manifestos são atravessados por um ímpeto genealógico que lhes confere sobrecarga simbólica, afinal entroncam numa linhagem que eles próprios instituem, nas Manifestações de caráter apocalíptico ou fusional Sartre reconhece certo aspecto "cerimonial", que consiste justamente numa reencenação da História. Inspirado pelas análises de Roger Caillois acerca da festa, quanto à Libertação ele diz: "(...) o caráter simbólico da insurreição já estava fixado enquanto seu desenlace ainda era incerto. (...) Toda a história de Paris estava aí, sob esse sol, sobre esses pavimentos desempedrados"60. Em diversos outros momentos, como nas conhecidas descrições do "grupo em fusão" na Crítica da Razão Dialética, Sartre acentua a centralidade dessa atualização simbólica do passado na ordenação teatral das Manifestações políticas, no que não inova⁶¹. Mesmo quando trata de eventos em que a conjunção do ato e do gesto fica truncada, isto é, quando a ação tende a se irrealizar em pura gesticulação, Sartre reitera o mesmo estilo argumentativo: "Sempre a meio caminho entre a rebelião e a cerimônia, entre o martírio e o desafio, essas procissões interrompidas convocam a violência, mas é para sofrê-la; são condutas de fracasso, gestos que se querem ineficazes e cuja ineficácia testemunha; mostram-se às massas seus imensos poderes e sua provisória impotência: liberando-as do paciente trabalho da organização, essas festas explosivas fazem-

_

 $^{^{58}}$ Cf. SARTRE, J.-P. « Un promeneur dans Paris insurgé » in Sit. I [Nouvelle], pp. 342 ss.

⁵⁹ Cf. IDT, G. « La 'littérature engagée', manifeste permanente » in *Littérature*. n°39, 1980, pp. 61-71. Sobre o caráter paradigmático da Libertação de Paris na obra de Sartre, cf. MENDONÇA, C. D. « Le Thème de la révolution dans la pensée de Sartre » in *Trans/Form/Ação*, São Paulo, n° 13, 1990, pp. 21-40; VICTOR, P. « Apocalypse » in *Obliques*, n° 18-19, 1979, pp. 265-280.

⁶⁰ SARTRE, J.-P. « La libération de Paris : Une semaine d'apocalypse » [1945] in ES, p. 662. Sobre o caráter cerimonial e simbólico da festa, sobre como nela ocorre "a abertura do Grande Tempo" (expressão de Dumézil), isto é, do tempo mítico, características que Sartre reconhece na Libertação de Paris, cf. CAILLOIS, R. « La fête » in HOLLIER, D. *Le Collège de Sociologie* (1937-1939). Paris: Gallimard, 1995, pp. 662-3. Sobre a relação entre "festa" e "apocalipse", cf. SARTRE, J.-P. CPM, p. 388, onde fica explicitada a referência de Sartre a Mauss e à leitura que o Colégio de Sociologia fez do "Ensaio sobre a dádiva", sobretudo da compreensão do *potlatch*, donde Caillois derivou, como se sabe, muito de sua teoria da festa. Quanto ao tempo do Apocalipse como conversão *instantaneísta*, essa caracterização já se encontra na referência de que parte Sartre. Cf. MALRAUX, A. *L'Espoir*. Paris: Gallimard, 1937, pp. 118-120.

⁶¹ Cf. FORTES, L. R. S. *O paradoxo do espetáculo: poética e política em Rousseau*. São Paulo: Discurso, 1997, pp. 32-33.

lhes ver a necessidade dele; em suma, é o 'teatro na rua' que desejava Artaud: o papel da população parisiense aí é ordinariamente desempenhado pela própria população parisiense, que se encarrega de evocar a seus próprios olhos seu destino glorioso e sobretudo sua espontaneidade perdida: tudo é feito para que ela se dê a ilusão de ser ainda essa multidão muito antiga que andou de lá para cá sobre nossos bulevares de um extremo a outro do século passado..."⁶².

2. Esta vida para viver, no meio desta guerra, desta revolução talvez

O que é absoluto, o que mil anos de história não podem destruir, é *esta* decisão insubstituível, incomparável. ⁶³

(...) ela [a época extinta] era um perpétuo ultrapassamento de seus limites no rumo de um porvir que era *seu* porvir e que morreu com ela, era *esta* audácia, *esta* imprudência, *esta* ignorância de sua ignorância.⁶⁴

Desprovidos de referência material extra-discursiva os dêiticos demonstrativos só cumprem sua função indicativa quando referidos à instância do discurso que contém o indicador de pessoa (eu, nós, tu...), donde extraem seu caráter a cada vez único e particular. Por isso a condição do emprego dos dêiticos demonstrativos só pode ser "a situação discursiva e nenhuma outra". Nos termos de Benveniste, são os dêiticos os responsáveis pela conversão da linguagem em discurso⁶⁵. Especificando, Claude Abastado chama a atenção para o emprego anômalo dos dêiticos nos manifestos, o que entra em consonância com a estilística teatralizante e agônica (ele fala de "terrorismo") própria ao gênero: "Noutros tipos de discurso – os textos narrativos, por exemplo – os dêiticos fazem referência a situações, a informações sempre explicitadas no próprio texto. Ao contrário, nos manifestos (como nos textos de teatro), reenviam a dados do ambiente e sugerem violentamente um fora-do-texto. É uma maneira de intimar os alocutores, os leitores, a se implicarem no conflito em jogo"66. A insistência de Sartre em grifar os demonstrativos nesses textos programáticos dá parte, assim, de uma dupla intenção: à afirmação da impossibilidade de sobrevoar a própria Época

⁶² SARTRE, J.-P. « Les Communistes et la paix » in Sit. VI, p. 153.

⁶³ Id. « Présentation des *Temps Modernes* » Tradução em ANEXOS.

⁶⁴ Id. « Écrire pour son époque » in ES. Tradução em ANEXOS.

⁶⁵ BENVENISTE, É. « La nature des pronoms » in *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1966, pp. 251-257.

⁶⁶ ABASTADO, C. « Introduction à l'analyse des manifestes » in *Littérature*. Ed. Cit., p. 11.

se conjuga a firme deliberação de intervir sobre esta Época. O sentido mais geral dessa reiteração pode ser apreendido se observarmos como o embrayeurs aparecem na prosa filosófica de Sartre. Estudando o uso dos demonstrativos em O ser e o nada – « 'J'ai cette colère...', 'Cette joie, par exemple, (...) et, auparavant, il y a eu cette humiliation que j'ai éprouvée hier' » –, Gilles Phillippe observa como esse uso está de acordo com uma exigência interna da fenomenologia sartriana: "com efeito, o real na fenomenologia sartriana não se doa a nós como o real, mas como esse real. Enquanto o artigo (definido ou indefinido) apresenta o objeto fora do quadro fenomenológico de uma visada, o demonstrativo o devolve a seu estatuto de fenômeno que aparece para uma consciência: 'este homem que sou' assinala o estatuto fenomenológico do objeto visado, 'o homem que sou' o nega. O dêitico assinala que o objeto considerado é estudado tão-somente como perceptum que se manifesta à consciência (ver toda a reflexão sartriana sobre 'o isto'). O que Sartre utiliza aqui é precisamente um efeito de discurso próprio ao demonstrativo: um efeito de presença"67. Isso posto, não será descabido ver na insistência de Sartre em sublinhar os demonstrativos na Apresentação a expressão pontual de um ideal da escrita que anseia pela pura transitividade, pela extenuação de si na visada que oferece de sua Época, que se tornaria assim, correlativamente, manifesta. Não é outro o ideal sartriano da prosa.

Variando o ângulo, não posso deixar de mencionar um curto-circuito sugerido por Bento Prado Júnior. Ao comentar o estilo dos críticos de *Clima*, ele depara com a mesma reiteração dos demonstrativos. Gilda de Melo e Souza caracterizando a prosa de Paulo Emílio: "O seu diálogo é sempre uma relação privada com a imagem, cuja palpitação profunda procura acolher com humildade. Mas desta imagem, deste filme, deste autor, feito nestas condições e nesta época". Bento Prado Júnior comentando o estilo de Gilda de Melo e Souza: "Digamos: uma espécie de vaivém constante entre o imediato fenomenológico das obras de arte e o aprofundamento de suas pré-condições históricas e sociais. (...) Eram especialmente as 'análises concretas' (este quadro, este poema, este filme) que provocavam frisson na audiência". Embora os críticos de *Clima* alegassem que essa "paixão pelo concreto" vinha da falta de "cabeça teórica" dos membros do grupo, Bento Prado Júnior procura vinculá-la à incidência no Brasil da transformação da filosofia francesa que se desenrolou durante os anos 30 sob a palavra de ordem *Vers le concret*⁶⁸. — Lições de Jean

-

⁶⁷ PHILLIPPE, G. « Embrayage énonciatif et théorie de la conscience : à propos de l'*Être et le Néant* ». In: *Langages*, 29° année, n°119, 1995, p. 105.

⁶⁸ Recorde-se que no "Prefácio" de *Vers le concret*, ao reivindicar "os direitos do imediato" Jean Wahl pretendia retornar aos "resíduos" da dialética da Certeza Sensível, quer dizer, ao "isto" que a consciência *visara* como algo perfeitamente determinado e que no entanto descobrira *designar* nada mais do que a

Maugüé, contemporâneo de Sartre e discípulo de Alain⁶⁹? Bento Prado Júnior acrescenta à ascendência de Maugüé o vinco histórico desse transplante, numa formulação que para ser explicitada exigiria outro trabalho: "fato, ao que me parece, é que esse vaivém entre teoria e crítica, entre a França e o Brasil, é mais um sintoma de uma feliz confluência motivada, em última instância, pelas duas grandes tragédias de nosso século: as duas Grandes Guerras. Logo após a primeira, a melhor parte da filosofia francesa descobria o 'concreto' – Sartre, o 'coleguinha' de Maugüé ('mon camarade, Sartre', dizia ele para seus alunos brasileiros, referindo-se a um autor então perfeitamente desconhecido no Brasil), dizia de si mesmo que era um fruto provinciano da violência desencadeada pela Primeira Guerra e pela revolução bolchevique. Nada mais concreto que uma guerra para despertar a atenção à realidade forte do acontecimento e limitar a fé na dominação puramente teórica do mundo. Era bem, portanto, esse novo estilo de filosofia, engendrado nas décadas de 20 e 30 na França, que criava raízes na geração dos jovens críticos da revista 'Clima', permitindo-lhes inaugurar entre nós 'a crítica moderna de teatro e de cinema, retomando em bom nível os estudos anteriores de música, literatura e artes plásticas'. É o que podemos verificar, lendo o programa de uma revista que foi criada logo depois da guerra, na França, depois da revista 'Clima'. Falo da revista 'Les Temps Modernes' e de sua apresentação por Sartre, onde reencontramos os demonstrativos sublinhados em itálico a que nos familiarizamos neste texto".70

3. Alguém que se mete com o que não lhe diz respeito

Em janeiro de 1898 a campanha pela revisão do processo que condenou o Capitão Dreyfus ao exílio perpétuo na Ilha do Diabo por crime de alta traição sacode a França. As

universalidade vazia. A esse "isto concreto" ao qual Hegel dera as costas é que se tratava então de rumar a

-

fim não só de "compreender o ponto de partida da reflexão", mas também de "apreender as coisas em toda a sua riqueza", para além da relação de conhecimento Cf. WAHL, J. Vers le concret. Études d'histoire de la philosophie contemporaine: W. James, Witehead, G. Marcel. [1932] Paris: Vrin, 2004, pp. 30-1. ⁶⁹ Sobre o sentido desse vínculo da filosofia com o "concreto", o próprio Maugüé dá testemunho em suas memórias. Cf. MAUGÜÉ, J. Les dents agacées. Paris: Buchet/ Chastel, 1982, especialmente pp. 41-3. Dos depoimentos acerca do magistério dele, dois textos em especial chamam a atenção para a habilidade que tinha de "desentranhar a filosofia do acontecimento, do cotidiano, da notícia de jornal". Cf. SOUZA, G. M. "A estética rica e a estética pobre dos professores franceses" in Exercícios de leitura. São Paulo: Duas cidades, 1980, pp. 9 ss.; CANDIDO, A. "A importância de não ser filósofo" in Revista Discurso, Nº 37, 2007, pp. 9-14. Para uma interpretação do modo como o "rumor da vida" que Maugüé trazia para a "cena" de suas aulas tem parte com a transformação da filosofia francesa mencionada por Bento Prado Júnior, cf. ARANTES, P. E. Um departamento francês de ultramar. Ed. Cit., especialmente pp. 81-2. Para uma visão de panorama acerca da trajetória de Maugüé, cf. CORDEIRO, D. S. A formação do discernimento: Jean Maugüé e a gênese de uma experiência filosófica no Brasil. Tese de Doutorado. FFLCH/ USP, 2008.

⁷⁰ PRADO Jr., B. "O novo estilo do pensamento" in *FSP*, Caderno MAIS!, 07 de Março de 1999. Cf. também Id. "Sartre e o destino histórico do ensaio" in SARTRE, J.-P. *Situações I*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

provas que escoraram a condenação se mostram insustentáveis, mas o Tribunal não volta atrás, o que deixa ver o preconceito na base da sentença. A primeira página do jornal *L'Aurore* traz uma "Carta ao Presidente da República" assinada por Émile Zola. O escritor não se contenta em denunciar, em abstrato, atos ignominiosos. Aponta um por um, nomeando-os, os responsáveis pela farsa judicial: *Eu acuso...!* Conforme o testemunho de Péguy, "o choque causado foi tão extraordinário que Paris quase capitulou". Um funcionário da diplomacia que acompanhava o caso de perto registrou uma conversa mundana que dá parte dos efeitos desse choque. Professores, escritores e funcionários de Estado, partidários e detratores de Zola, *dreyfusards* e *antidreyfusards* digladiam. A certa altura Ferdinand Brunetière toma a palavra:

A carta *Eu acuso* é um monumento de tolice, de presunção e de incongruência. A intromissão de um romancista em um problema de justiça militar não me parece mais impertinente e bizarra do que seria a intervenção de um capitão de polícia em uma questão de sintaxe e prosódia. E essa petição [pela revisão do processo] que se fez circular entre os *Intelectuais*. Só o fato de que recentemente se tenha criado essa palavra *Intelectuais* para designar, como uma espécie de casta nobilitária, as pessoas que vivem nos laboratórios e nas bibliotecas, só esse fato já denuncia um dos mais ridículos defeitos de nossa época, refiro-me à pretensão de alçar os escritores, os cientistas, os professores, os filólogos, à posição de super-homens.⁷¹

Mais de sessenta anos depois o reproche ainda ressoava. É o que Sartre dá a entender na abertura de *Em defesa dos intelectuais*: ao elencar uma série de alegações contra os malfeitos do intelectual ele observa que a maioria delas se baseia na constatação de que o intelectual é alguém que se mete com o que não lhe diz respeito⁷². O que indica que o requisitório de Brunetière encontrou sucedâneos. Por exemplo, em *O ópio dos intelectuais* Raymond Aron nota com pesar a audiência excessiva que têm os escritores franceses: em um "século de técnica", diz Aron, só na França esses homens sem profissão ainda são levados a sério; beneficiando-se dessa posição elevada, embora desprovidos de competência específica, imiscuem-se em todos os assuntos, a começar pela política, domínio em que além de tolos são nefastos, afinal incapazes de propor qualquer "reforma precisa"⁷³. Obviamente,

⁷¹ PALÉOLOGUE, M. Journal de l'Affaire Dreyfus (1894-1899). Paris: Plon, 1955, p. 90

⁷² SARTRE, J.-P. « Plaidoyer pour les intellectuels » [1966] in Sit. Phil., p. 221

⁷³ ARON, R. L'Opium des intellectuels. [1955] Paris: Calmann-Lévy, 2004, especialmente pp. 223 ss. Sobre a polêmica de Aron com a intelligentsia francesa, convém notar que ela repercute um argumento entranhado na tradição conservadora desde ao menos a crítica de Tocqueville à politização do homme de lettres durante o século XVIII. Para uma interpretação do sentido dessa ressonância arcaica, cf. ARANTES,

na linha de tiro de Aron estava Sartre, que em resposta procurará mostrar que se o intelectual é alguém que se mete com o que não lhe diz respeito, o faz menos por veleidade do que por dever, ou melhor, por uma necessidade interna a seu ser social "dilacerado". Isso posto, vale a pena notar como na *Apresentação* a cláusula restritiva de Brunetière aparece *invertida*. Assim, a figura do escritor engajado que àquela altura Sartre tratava de projetar e encarnar entronca numa longa história de intromissões, que não dão parte de "irresponsabilidade", como a crítica de Brunetière dava a entender (desde o prefácio de *O Discípulo* de Paul Bourget pesa sobre o intelectual a pecha de "irresponsável"⁷⁴), mas justamente de "responsabilidade": "Considero Flaubert e Goncourt responsáveis pela repressão que seguiu à Comuna porque não escreveram uma linha para impedi-la. Dirão que não era da conta deles. Mas o processo de Calas era da conta de Voltaire? A condenação de Dreyfus era da conta de Zola? A administração do Congo era da conta de Gide? Cada um desses autores, numa circunstância particular de sua vida, mediu sua responsabilidade de escritor. A ocupação nos ensinou a nossa."

-

P. E. "Uma reforma intelectual e moral" in *Ressentimento da dialética. Dialética e experiência intelectual em Hegel*. Ed. Cit., p. 342. Para um desdobramento das críticas de Aron, cf. JUDT, T. *Passado imperfeito. Um olhar crítico sobre a intelectualidade francesa no pós-guerra*. Ed. Cit. especialmente pp. 314-15.

74 BOURGET, P. *Le Disciple*. Ed. Cit., pp. I-X

BIBLIOGRAFIA

A) Obras de Sartre

В	Baudelaire. Paris: Gallimard, 1947
CDG	Carnets de la drôle de guerre (Septembre 1939 – Mars 1940). Paris : Gallimard, 1995 [Trad.: Diário de uma guerra estranha: Setembro de 1939-Março de 1940. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005]
CHR	Les conférences du Havre sur le roman. (Editées par AC. Solal et G. Philippe). Bruxelas : Ousia, 2012
CPM	Cahiers pour une morale. Paris : Gallimard, 1983
CRD	Critique de la raison dialectique. Tome I. Théorie des ensembles pratiques. Paris: Gallimard, 1960
EJ	Écrits de jeunesse. Paris : Gallimard, 1990
EN	$L'\hat{e}tre\ et\ le\ n\acute{e}ant\ -\ essai\ d'ontologie\ ph\acute{e}nom\acute{e}nologique.$ Paris : Gallimard, 2009
EP	Écrits posthumes de Sartre, II. Paris : Vrin, 2001
ES	Les Écrits de Sartre. Chronologie, bibliographie commentée. (Org. M. Contat e M. Ribalka) Paris : Gallimard, 1970
ESP	SARTRE, JP., ROUSSET, D., ROSENTHAL, G. <i>Entretiens sur la politique</i> . Paris: Gallimard, 1949
ETE	Esquisse d'une théorie des émotions. Paris: Hermann, 1963
Im	<i>L'Imaginaire : psychologie phénoménologique de l'imagination.</i> Paris : Gallimard, 1940
IF I	L'idiot de la famille, I. Paris : Gallimard, 1971
IF II	L'idiot de la famille, II. Paris : Gallimard, 1971
IF III	L'idiot de la famille, III. Paris : Gallimard, 1972
LC 1	Lettres au Castor et à quelques autres. 1926-1939. Paris : Gallimard, 1983
LC 2	Lettres au Castor et à quelques autres. 1940-1963. Paris : Gallimard, 1983
MAEA	Les Mots et autres écrits autobiographiques. Paris : Gallimard, 2010 (Bibliothèque de la Pléiade)
MLFO	Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre. Paris: Gallimard, 1986
MS	Les Mains Sales. Paris: Gallimard, 1955

OR *Œuvres Romanesques*. Paris : NRF; Gallimard, 1981 (Bibliothèque de

la Pléiade)

QL Qu'est-ce que la littérature? Paris: Gallimard, 2008

RE La responsabilité de l'écrivain. Paris : Verdier, 1998

RR SARTRE, J.-P., GAVI, Ph., VICTOR, P. On a raison de se révolter.

Paris: Gallimard, 1974

Sartre, un film Sartre (un film réalisé par A. Astruc et M. Contat). Paris: Gallimard,

1977

SG Saint Genet, comédien et martyr. Paris: Gallimard, 1952

Sit. I Situations I. Paris: Gallimard, 1947 [Trad.: Situações I. São Paulo:

Cosac Naify, 2005]

Sit. I Situations, I. Février 1938 – Septembre 1944. (Nouvelle édition revue

(Nouvelle) et augmentée par A. Elkaïm-Sartre) Paris : Gallimard, 2010

Sit. II Situations II. Paris: Gallimard, 1948

Sit. II Situations, II. Septembre 1944 – Décembre 1946. (Nouvelle édition

(Nouvelle) revue et augmentée par A. Elkaïm-Sartre) Paris : Gallimard, 2012

Sit. III Situations III. Paris: Gallimard, 1949

Sit. III Situations III. Février 1947 – Avril 1949. (Nouvelle édition revue et

(Nouvelle) augmentée par A. Elkaïm-Sartre) Paris : Gallimard, 2013

Sit. IV Situations IV. Paris: Gallimard, 1964

Sit. VI Situations VI. Paris: Gallimard, 1964

Sit. Phil. Situations philosophiques. Paris: Gallimard, 1990

Sit. X Situations X. Paris: Gallimard, 1976

TE La transcendance de l'ego et autres textes phénoménologiques. (Textes

introduits et annotés par V. De Coorebyter) Paris: Vrin, 2003

VE Vérité et existence. Paris : Gallimard, 1989

B) Outras obras

ABASTADO, C. « Introduction à l'analyse des manifestes ». In: Littérature, n°39, 1980

ADORNO, T. W. Notes sur la littérature. Paris : Flammarion, 1984

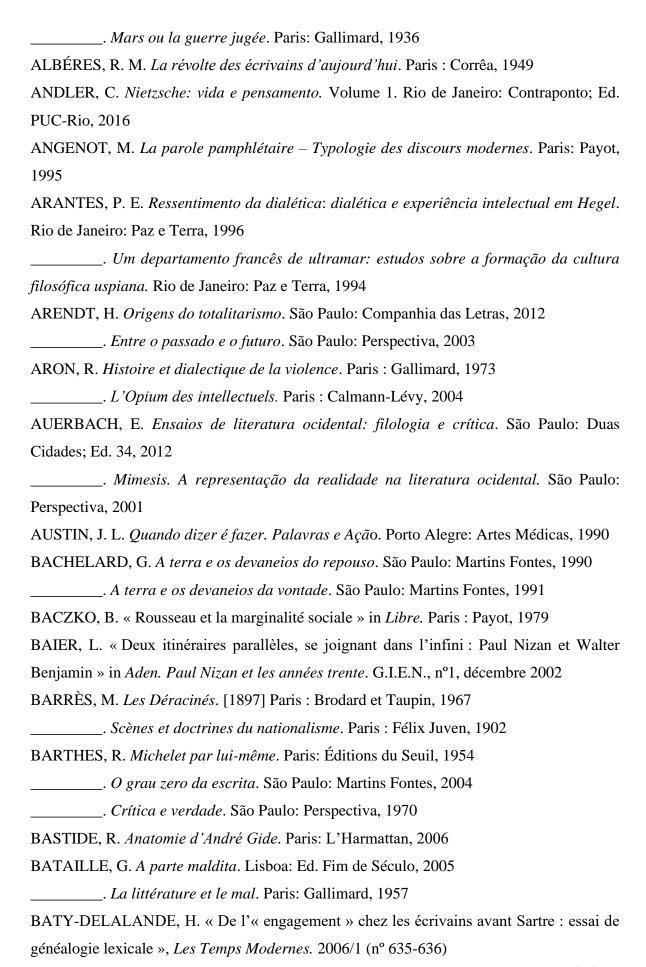
_______. Minima Moralia. São Paulo: Ática, 1993

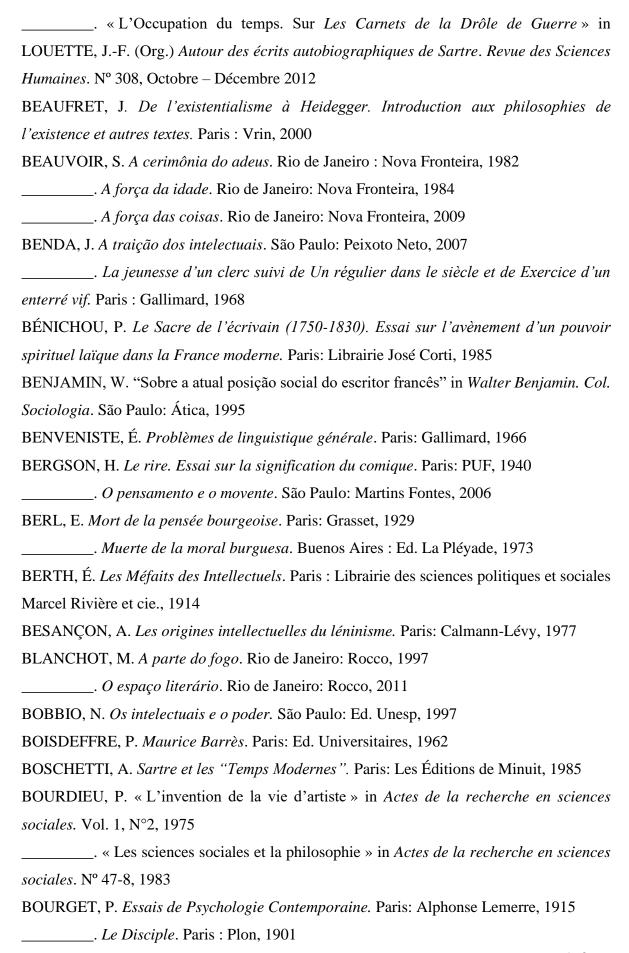
______. Prismas. Crítica cultural e sociedade. São Paulo: Ática, 1998

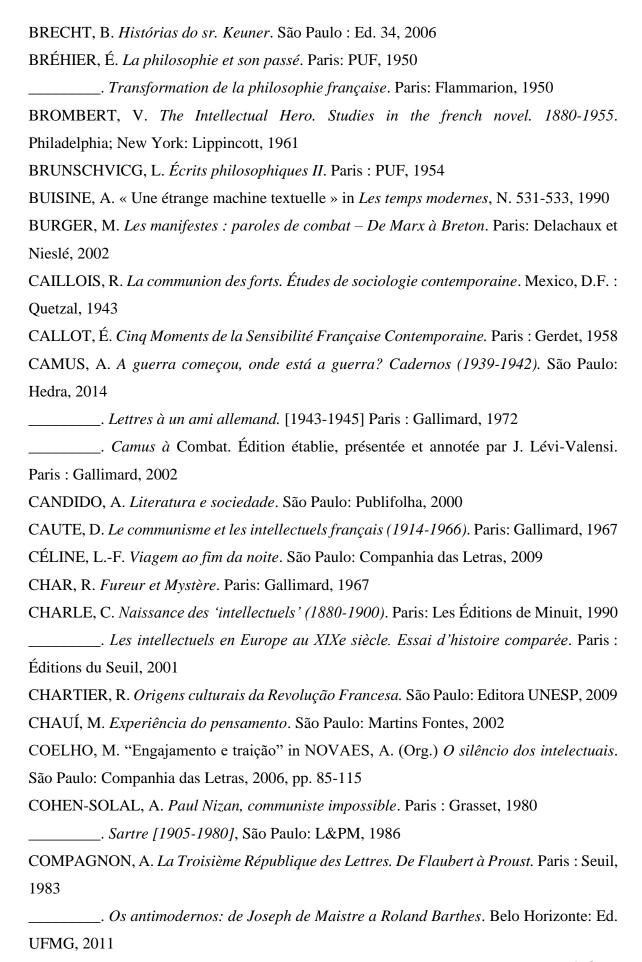
______. Educação e emancipação. São Paulo: Paz e Terra, 2000

ALAIN. Spinoza suivi de Souvenirs concernant Jules Lagneau. Paris: Gallimard, 1996

_____. Éléments d'une doctrine radicale. Paris: Gallimard, 1933







CONTAT, M. (Org.) Pourquoi et comment Sartre a écrit Les Mots. Genèse d'une autobiographie. Paris: PUF, 1996 DAVIES, H. Sartre and 'Les Temps Modernes'. Cambridge: Cambridge University Press, 1987 De COOREBYTER, V. Sartre avant la phénoménologie. Bruxelas: Ousia, 2005 ___. Sartre face à la phénoménologie – Autour de "L'Intentionnalité" et de "La transcendance de l'Ego". Paris: Vrin, 2000 DEGUY, J. (Ed.) L'intellectuel et ses miroirs romanesques (1920-1960). Lille : Presses Universitaires de Lille, 1993 . Sartre. Une écriture critique. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2010 DEL BAYLE, J.-L. L. Les non-conformistes des années 30: une tentative de renouvellement de la pensée politique française. Paris: Seuil, 2001 DENIS, B. Literatura e engajamento de Pascal a Sartre. Bauru: Edusc, 2002 DESCOMBES, V. Le même et l'autre, quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978). Paris: Les Éditions du Minuit, 1979 DOSSE, F. O desafio biográfico: Escrever uma Vida. São Paulo: Edusp, 2009 DRIEU LA ROCHELLE, P. Gilles. Paris: Brodard et Taupin, 1962 ____. Sur les écrivains. Paris: Gallimard, 1967 DUFRENNE, M. Phénoménologie de l'expérience esthétique. Paris: PUF, 1992 DUVEAU, G. Les Instituteurs. Paris: Éditions du Seuil, 1957. ÉTIEMBLE, R. « Heureux les écrivains qui meurent pour quelque chose » in Combat, 24 de janeiro de 1947, N° 819 FABIANI, J.-L. Les philosophes de la république. Paris: Les éditions du Minuit, 1988 GALSTER, I. Sartre, Vichy et les intellectuels. Paris: L'Harmattan, 2001 GIDE, A. Journal I (1887-1925). Paris: Gallimard, 1996 _____. *Morceaux Choisis*. Paris: Gallimard, 1921 GINSBOURG, A. *Nizan*. Paris: Editions Universitaires, 1966 GODARD, H. Une grande génération (Céline, Malraux, Guilloux, Giono, Montherlant, Malaquais, Sartre, Queneau, Simon). Paris: Gallimard, 2003 GRAMSCI, A. Cadernos do Cárcere. Volume 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004 GUÉHENNO, J. Caliban Parle. Paris: Bernard Grasset, 1928 . La mort des autres. Paris: Grasset, 1968

GUILLOUX, L. Le sang noir. [1935] Paris: Gallimard, 1991

HENRY, A. Marcel Proust. Théories pour une esthétique. Paris: Klincksieck, 1981 HERR, L. Choix d'écrits, I. Paris: Rieder, 1932 HOBSBAWN, E. Era dos extremos. O breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995 HOLLIER, D. Les Dépossédés. (Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre). Paris: Minuit, 1993 . Politique de la prose. Jean-Paul Sartre et l'an quarante. Paris : Gallimard, 1982 . (Org.) Le Collège de Sociologie (1937-1939). Paris: Gallimard, 1995 HUGUENIN, F. L'Action française. Une histoire intellectuelle. Paris: Perrin, 2011 HYPOLLITE, J. Figures de la pensée philosophique. Écrits, 1931-168. Paris : PUF, 1991 IDT, G. « La 'littérature engagée', manifeste permanente » in Littérature. n°39, 1980, pp. 61-71. _____. « L'engagement dans 'Journal de Guerre I' de Jean-Paul Sartre » in Revue Philosophique de la France et de l'Étranger. T. 186, n°3, Juillet-Septembre 1996, pp. 383-403 impossible » in *Revue des sciences humaines*. Tomo XLVI – n° 174 – Abril/ Junho de 1979 ISHAGHPOUR, Y. Paul Nizan. L'intellectuel et la politique entre les deux guerres. Paris : La Différence, 1990 JAMESON, F. Sartre: the origins of a style. New York: Columbia University Press, 1984 JEANSON, F. Sartre. Paris: Seuil, 2000 JUDT, T. Passado imperfeito. Um olhar crítico sobre a intelectualidade francesa no pósguerra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007 JULLIOT, C. « Drieu La Rochelle, mystique de la guerre : de l'absolu littéraire au totalitarisme » in Fabula / Les colloques, De l'absolu littéraire à la relégation : le poète hors les murs, URL: http://www.fabula.org/colloques/document2450.php. KNEE, Ph. Qui perd gagne : essai sur Sartre. Québec: Presses de l'Université Laval, 1993 KOSELLECK, R. Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006 LABORIE, P. Les Français des années troubles. De la guerre d'Espagne à la Libération. Paris : Desclée de Brouwer, 2003 LANDSBERG, P.-L. « Réflexions sur l'engagement personnel » in Revue Vingtième Siècle. Revue d'Histoire, n° 60, 1998, pp. 118-123 . O Sentido da Ação. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968

LANSON, G. L'art de la prose. Paris : Librairie des annales, 1909

LAVERGNE, A. Jean Coste ou L'Instituteur de village. Paris: P. Ollendorf, 1908

LE GOFF, J. "Clérigo/ Leigo" in *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 12, Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1987

_____. Os intelectuais na idade média. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003

LECARME, J. Drieu La Rochelle ou le bal des maudits. Paris : PUF, 2001

_____. « 'Moi, l'intellectuel', signé Drieu » in DEGUY, J. (Org.) *L'intellectuel et ses miroirs romanesques (1920-1960)*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1993, pp. 119-146

LEIRIS, M. A África fantasma. São Paulo: Cosac Naify, 2007

_____. A idade viril. São Paulo: Cosac Naify, 2003

_____. La règle du jeu. Paris : Gallimard, 2003 (Bibliothèque de la Pléiade)

LETERRE, T. Alain, le premier intellectuel. Paris: Stock, 2006

LEVENT, J.-M. Les Ânes Rouges. Généalogie des figures critiques de l'institution philosophique en France. Paris: L'Harmattan, 2003

LOTTMAN, H. R. La rive gauche. Intelectuales y política en París. 1935-50. Barcelona: Blume, 1985

LOUETTE, J.-F. « Jean-Paul Sartre en classe », *Revue d'histoire littéraire de la France* 2002/3 (Vol. 102), p. 417-441

LOUZADA FILHO, O. C. "Linguagem do desenraizamento" in Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*, 21/09/1963

LÖWY, M. A teoria da revolução no jovem Marx. Petrópolis: Vozes, 2002

LYONS, J. D. « Le mythe du héros cornélien » in Revue d'histoire littéraire de la France.

Paris: Presses Universitaires de France, 2007/2 Vol. 107

MANNHEIM, K. Sociologia da Cultura. São Paulo: Perspectiva, 2004

MANN, H. O anjo azul. São Paulo: Estação Liberdade, 2002

MARCUSE, H. Cultura e Sociedade. Vol. 2. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998

MARQUES, U. R. A. A escola francesa de historiografia da filosofia. São Paulo: Ed. UNESP, 2007

MARX, K. Sobre a questão judaica. São Paulo: Boitempo, 2010

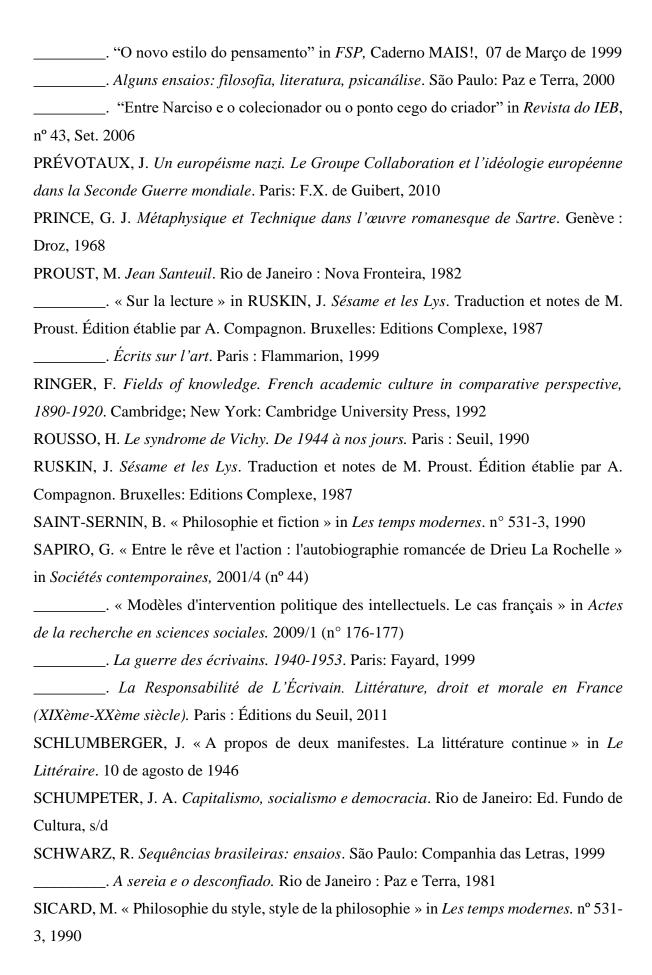
MASSON, P. « Sartre lecteur de Gide: authenticité et engagement » in *Bulletin des amis d'André Gide*. Vol. 17. N° 82,83. Abril-Julho, 1989

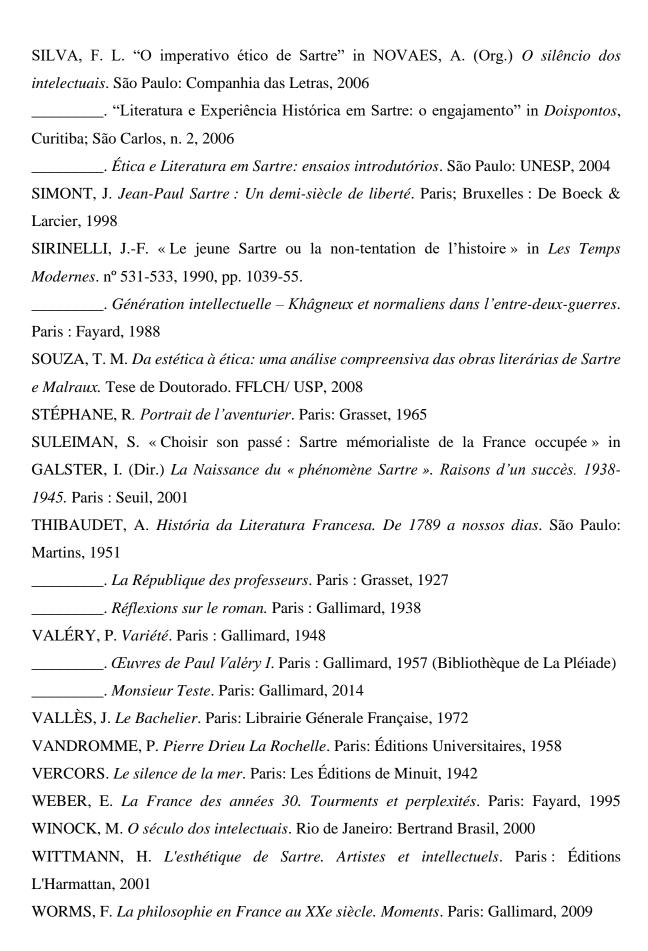
MATHIEU, A. « Paul Nizan face à Emmanuel Berl: de l'admiration au ressentiment » in *Aden. Paul Nizan et les années trente*. G.I.E.N., n°1, décembre 2002

MAULNIER, T. « Jean-Paul Sartre et le suicide de la littérature » in La Table Ronde. N° 2, Fev. 1948 MAYER, H. Os marginalizados. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989 MAYER, N. « Le désengagement du 'Journal' de Gide et des 'Carnets de la drôle de guerre' » in Études sartriennes. Nº 14, 2010 MENDONÇA, C. D. "Les temps modernes': um projeto iluminista no pós-guerra francês", in Novos Estudos CEBRAP. 20, São Paulo: 1998 _____. O Mito da Resistência – Experiência histórica e forma filosófica em Sartre (Uma interpretação de L'Être et le Néant). Tese de Doutoramento, São Paulo: FFLCH/USP, 2001 MERLEAU-PONTY, M. Sens et non-sens. Paris: Gallimard, 1996 _____. As aventuras da dialética. São Paulo: Martins Fontes, 2006 _____. Recherches sur l'usage littéraire du langage. (Cours au Collège de France. Notes, 1953). Genève: MêtisPresses, 2013 . Parcours II. Paris: Verdier, 2000 MÉSZAROS, I. A obra de Sartre. São Paulo: Ed. Ensaio, 1979 MORETI, F. The Bourgeois. Between History and Literature. London: Verso, 2013 MOUILLIE, J. M. (Org.) Sartre et la phénoménologie. Lyon: ENS Éditions, 2001 ____. Sartre: conscience, ego et psychè. Paris: PUF, 2000 MOUNIER, E. Le Personnalisme. Paris: PUF, 1961 MOUTINHO, L. D. S. "A lógica do engajamento: literatura e metafísica em Sartre" in Discurso. Nº 39, São Paulo: Barcarola/ Discurso Editorial, 2009, pp. 293-319 . Sartre: psicologia e fenomenologia. São Paulo: Brasiliense, 1995 NAVILLE, P. La Révolution et les intellectuels. Paris: Gallimard, 1975 NICOLET, C. Le Radicalisme. Paris: PUF, 1983 NIZAN, P. A Conspiração. Rio de Janeiro: Rocco, 1988 _____. Aden Arabie. Paris: Éditions La Découverte & Syros, 2002 _____. Articles littéraires et politiques. Vol. I. Paris: Joseph K., 2005 _____. Le cheval de troie. Paris: Gallimard, 1935 _____. Les chiens de garde. Marseille : Agone, 1998 _____. Paul Nizan, intellectuel communiste (1926-1940). BROCHIER, J.-J. (Org.) Paris: Maspero, 1970, 2 Vols. NOLTE, E. Les mouvements fascistes. L'Europe de 1919 à 1945. Paris: Calmann-Lévy, 1969 OEHLER, D. O velho mundo desce aos infernos. Auto-análise da modernidade após o

trauma de junho de 1848 em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1999

Quadros parisienses (1830-1848): estética anti-burguesa em Baudelaire,
Daumier e Heine. São Paulo: Companhia das Letras, 1997
ORY, P. e SIRINELLI, JF. Les Intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours.
Paris: Armand Colin, 1986
PALÉOLOGUE, M. Journal de l'Affaire Dreyfus (1894-1899). Paris: Plon, 1955
PAULHAN, J. « L'espoir et le silence » in La Nouvelle Revue Française. N° 321, 1er Juin
1940
De la paille et du grain. Paris: Gallimard, 1948
Lettre aux directeurs de la Résistance. Paris: Les Éditions de Minuit, 1952
; AURY, D. La patrie se fait tous les jours. Textes français (1939-1945). Paris :
Éditions de Minuit, 1947
PAXTON, R. A Anatomia do fascismo. São Paulo: Paz e Terra, 2007
PERRIN, M. Avec Sartre au Stalag 12D. Paris: Jean-Pierre Delarge Éditeur, 1980
PESCHANSKI, D. « Philippe Burrin, La dérive fasciste. Doriot, Déat, Bergery, 1933-
1945 ». In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 43° année, N. 3, 1988
PHILLIPPE, G. « Embrayage énonciatif et théorie de la conscience : à propos de l' $\hat{E}tre$ et le
$\it N\'{e}ant.$ » In: $\it Langages$, 29° année, n°119, 1995. L'analyse du discours philosophique. pp. 95-
108
PINTO, L. « La vocation de l'universel. La formation de la représentation de l'intellectuel
vers 1900 » in Actes de la recherche en sciences sociales. nº 55. Paris: Les Éditions de
Minuit, 1984, pp. 23-32
Les Neveux de Zarathoustra. La réception de Nietzsche en France. Paris: Seuil,
1995
POLITZER, G. A filosofia e os mitos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978
Critique des fondements de la psychologie – La psychologie et la psychanalyse.
Paris: PUF, 2003
La fin d'une parade philosophique : le bergsonisme. Hollande : J.J. Pauvert
Éditeur, 1967
PRADO Jr., B. "Georges Politzer: Sessenta anos da Crítica dos Fundamentos da Psicologia"
in (Org.) Filosofia da Psicanálise. São Paulo: Brasiliense, 1991
"Sartre e o destino histórico do ensaio" in SARTRE, JP. Situações I. São Paulo:
Cosac Naify, 2005
Presença e campo transcendental: consciência e negatividade em Bergson. São
Paulo: Edusp, 1998





ZARD, P. « L'arbre et le philosophe : Du platane de Barrès au marronnier de Sartre (Littérature et phénoménologie) ». URL : http://www.revue-silene.com/images/30/extrait_133.pdf
ZOLA, É. *Vérité*. Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1903
_____. Eu acuso! São Paulo: Hedra, 2007

ANEXOS – TRADUÇÕES

AS CONSEQUÊNCIAS DA RECUSA

Paul Nizan

La Nouvelle Revue Française. "Cahier des revendications", Dezembro de 19321

De agora em diante, há certo número de acontecimentos, de personagens, de valores que é impossível aceitar. Uma vasta recusa, que comporta o desprezo e o ódio, não deixa mais passar as Potências e as justificações que ainda os defendem: nem o Comitê de Forjas, nem o Banco de Paris e dos Países Baixos, nem a Sociedade dos Agricultores da França, nem os partidos de direita, nem os partidos de esquerda, nem a diplomacia secreta, nem a Sociedade das Nações, nem o grande retor hipócrita da presidência do Conselho, nem o pequeno socialista vaidoso do ministério da Guerra, nem os orçamentos da guerra, nem os Guardas móveis, nem os provocadores de Chiappe e de Chautemps, nem a Casa de Saúde dos Guardiões da Paz, nem a escola laica, nem a Imprensa, nem as emissões de Rádio, nem a Câmara sindical da Cinematografia Francesa, nem os Acadêmicos, nem a filosofia da Universidade, nem a Literatura. Nem nada. A brincadeira durou o bastante, a confiança durou o bastante, e a paciência e o respeito também. Tudo é varrido no escândalo permanente da civilização onde estamos, na ruína geral onde os homens estão prestes a se abismar. Uma recusa, uma denúncia serão publicadas em toda parte, malgrado todas as polícias e todas as conspirações – de tal modo completas, de tal modo radicais que no fim serão ouvidas pelos mais surdos.

A vida humana é o que está em jogo na partida que se disputa. Posto que um punhado de proprietários, de acionários, com seu séquito de propagandistas, de magistrados, de soldados, de pensionistas e de fiéis ludibriados, aferra-se a uma dominação condenada pela história, a maioria da massa dos homens está ameaçada. Essa ameaça não é espiritual, não concerne as ideias ou, ao menos, não concerne primeiramente as ideias: o desemprego, as fomes, a repressão, os preparativos da guerra são as últimas realidades de um mundo que se evapora. Essas realidades trabalham no sentido da morte: o tempo em que vivemos dá lugar tão-somente a uma degradação, a uma limitação progressiva da humanidade, depois das quais não lhe restará mais do que morrer. Começam os anos de miséria, de catástrofe e de declínio e os próprios sábios da Burguesia anunciam a desestabilização de sua classe: Caillaux lança

¹ Reproduzido em NIZAN, P. Articles littéraires et politiques. (Textes réunis, annotés et présentés par Anne Mathieu). Paris: Joseph K., 2005, Vol. I, pp. 168-173.

sua quarta e última profecia, sua quarta e última advertência: eis o ano Mil. Brevemente os abonados do *Temps* descobrirão no céu os cometas fatais.

Nenhuma instituição, nenhuma produção, nenhum infortúnio, nenhum acontecimento podem apresentar justificações persuasivas e válidas: as domésticas da burguesia gastarão em vão desculpas esfarrapadas, razões suficientes roídas pelos séculos. Nada justificará a guerra que o imperialismo prepara, nada justificará a miséria e a morte que o capitalismo engendra: daqui para frente, ele só pode parir monstros. Todas as suas provas lhe escapam das mãos. A promessa dos bens materiais e da segurança que se tinha comprometido a garantir se esvanece: assim é abolida sua distinção aparentemente a mais sólida. Suas Belas-Artes, sua cultura não justificarão as ruínas que acumula, os sacrifícios que exige: o fiasco de sua cultura acompanha o desabamento de sua economia. Amanhã os burgueses quebrarão as máquinas que construíram, romperão o élan da ciência à qual deram impulso. Por fim, o Capitalismo deixará cair seus últimos pretextos, sua nudez ficará escancarada: o idealismo cederá o passo à violência. As polícias da guerra civil, as armas, a suspensão das antigas liberdades, o fascismo, enfim, estão prestes a substituir as justificações mortas. Disso a França já dá mais de um sinal. Os chefes socialistas que, desde a época em que as exercem, adquiriram o hábito das tarefas domésticas, manterão até esse ponto as ilusões por detrás das quais o fascismo toma as armas.

Nada fica de pé: nenhuma ação que se possa provar, que se possa ligar às necessidades mais profundas, nenhum empreendimento que tenha um sentido. O mundo perdeu toda significação: é um amontoado de escombros onde marcham com sua antiga vaidade os acionários, os generais, os padres, os políticos, suas mulheres e seus fabricantes de prazeres: em todos os cantos caem as vítimas de seu poder. A inteligência gira no vazio dentro desse mistério abstrato: assim como o corpo não pode gozar dos bens que exige, o pensamento não pode atingir seu alvo, realizar sua função: daqui para frente, pode apenas compreender. Não considero que esse mundo seja impensável, ele é perfeitamente inteligível, tem a simplicidade brutal de um crime: o pensamento puro não se escandaliza com ele... Mas o pensamento não pode mais, como deve, ser posto a serviço de uma ação: todos os seus vínculos são rompidos se nenhum objeto é digno de colocar as vontades humanas à prova. As ações comuns da época, qual homem poderá querê-las? Como querer a guerra, quando não se é Weygand, Schneider? A vontade permanece ociosa, sem ocasião de lançar a inteligência em buscas reais. Todas as partes que compõem o homem conhecem a fome que

lhes é própria: esgotam-se de tanta miséria e rebaixamento. As mentiras e o vazio sempre triunfarão?

* *

Muitas vozes formulam hoje essas recusas e essas denúncias. Há certo movimento de desgosto e de cólera que começa. Esmagados, indignados pelo capitalismo em ruína, os homens buscam remédios solitários contra ele. Remédios na contracorrente da história. Seu anti-capitalismo se satisfaz com projetos isolados e com crenças anteriores ao próprio capitalismo: uma religião limpa das impurezas que lhe impôs uma longa cumplicidade com os exploradores do homem reencontrará bastante atrativos. Afinal, quem hoje não é revolucionário diante do desabamento geral dos valores temporais e das invenções espirituais? Revolta, revolução, essas palavras mágicas reerguem as coragens.

Mas há todas essas revoluções que os intelectuais fabricam – e a Revolução. Todos eles buscam as potências de renovação, mas não as encontrarão onde não estão. O próprio Capitalismo engendrou a potência que dele dará cabo: o debate e o combate revolucionários não se dão entre o Capitalismo e o Espírito - mas entre o Capitalismo e o Proletariado. Qualquer tentativa que não se funde sobre a classe revolucionária não comporta pontos de aplicação: distante das verdadeiras forças motrizes da Revolução, não transporá o abismo que separa a vontade da prática, o devaneio da ação. O que faz o ato é a união da intenção e da mão. Essas exigências às quais o Capitalismo não fornece nenhum alimento, esses movimentos do sentimento e da cultura que ele ou esmaga ou desvia no rumo de satisfações imaginárias, não é, de forma alguma, uma saída espiritual que eles sugerem, mas acabamentos reais. Um espírito revoltado pelas condições em que sua atividade se exerce hoje pode muito bem imaginar contrapartidas, soluções e metamorfoses: aí haverá tãosomente a construção de uma figura verossímil do mundo e da sociedade humana, a descrição de um mundo possível entre todos os outros. Mas o tempo de Morus e de Campanella é passado; a Utopia faz o jogo do Capitalismo, a Utopia nada ameaça. Esses revolucionários do Espírito, fiéis a uma revolução desconhecida, são inofensivos para as forças que fingem querer destruir. Os Guardas Móveis não os cacetearão, eles condenarão a Ideia da Polícia sem conhecer os golpes dos policiais. Eles não saem do próprio plano da Burguesia, participam do diálogo inquieto dos burgueses, as revistas falam com elogio dessas reviravoltas sem lágrimas, dessas destruições espirituais que deixam em pé todas as casernas, todas as usinas da guerra, todos os sindicatos patronais, todas as igrejas.

* *

Dessa recusa os Comunistas aceitam todas as consequências. Somente seu ataque é verdadeiramente radical e prático; não comporta sorrateiros lamentos pelo mundo que se acaba. Eles não constroem ao acaso dos caprichos e dos jogos do espírito um universo qualquer: trabalham para a reversão material das condições presentes e para o estabelecimento das novas condições que a época reclama e prepara. Suas reivindicações não são castelos no ar, mas o sistema das vontades proletárias. A revolução tem para eles fundamentos massivos, os únicos reais. A cada momento as vontades que formulam se introduzem na ação para modificar materialmente o mundo real: o segredo do marxismo e do leninismo mora nessa continuidade. A teoria tem consequências pois é realizada pelas massas e traduz suas necessidades. A propósito, não há melhores lições do que o que diz Lênin da nova forma política do Soviete, criação das massas. Os falsos revolucionários isolados do proletariado não tem nenhum meio de realização: ruminam em vão. Amanhã essa ruminação irá se perder num fascismo francês. Tudo o que é preciso afirmar se encontra aqui:

... o proletariado e a riqueza são antinômicos e constituem um todo. Como tais... A propriedade privada é forçada a manter-se a si mesma e, ao mesmo tempo, seu contrário: o proletariado. É o lado positivo da antinomia, a propriedade privada tendo encontrado sua própria satisfação em si mesma. Inversamente, o proletariado... é forçado a trabalhar para a supressão da propriedade privada. É o lado negativo da antinomia, a propriedade privada atormentada de inquietude, decomposta e se dissolvendo... A classe proletária se encontra, para falar como Hegel, no rebaixamento, em revolta contra esse rebaixamento, revolta à qual é empurrada necessariamente pela contradição que existe entre sua natureza humana e sua situação, que constitui a negação franca, nítida e absoluta dessa natureza... Se o proletariado leva a vitória, isso não significa, de modo algum, que venha a ser o tipo absoluto da sociedade, pois ele só é vitorioso ao se suprimir junto com seu contrário. E então o proletariado desapareceu, assim como o contrário que o condiciona, a propriedade privada... ele não pode se libertar sem suprimir suas próprias condições de existência...²

 $^2\,A\;sagrada\;família,$ I, 60 [Nota do Autor]

O principal está dito nessa dialética. A recusa do mundo presente, o sucesso das reivindicações que o Capitalismo impõe não têm nenhuma chance de atingir seu alvo fora do movimento revolucionário real, que é aquele do proletariado. A revolução dos intelectuais não terá como conteúdo nada além dos caprichos do vazio: os elementos do mundo que nascerá, conteúdo desse único mundo possível, desse único porvir necessário, são a cada dia reunidos pelos trabalhadores em luta contra sua própria vida: o movimento revolucionário atual já é construtivo.

O que está em questão é uma situação temporal em que seja possível o desenvolvimento do homem, em que ele venha a ser "rico das ricas necessidades humanas", em que cessem sua divisão, sua mutilação, em que ele conheça a satisfação de todos os apetites da natureza humana. Cada passo adiante prepara esse novo estado: a greve, o trabalho sindical, o trabalho antimilitarista, o recrutamento, a agitação, a menor vitória trabalhadora apressam o fim do mundo denunciado. Toda afirmação de boa vontade revolucionária deve se fundir nesse movimento de que os comunistas são a vanguarda, já vitoriosa sobre um sexto da terra. Os inimigos e vítimas do capitalismo só encontrarão no proletariado a potência capaz de reverter a civilização que atacam; só o proletariado possui os recursos suficientes para estabelecer no amanhã de sua vitória uma nova vida e uma nova cultura. Os intelectuais solitários renunciarão a suas meditações privadas para abraçar sua doutrina e seus planos, e o projeto heroico do mundo que a U.R.S.S. já constrói. Uma nova Grécia onde os brigadistas de choque substituem os heróis píticos nasce da revolução proletária: qualquer um que quiser lutar, hoje, pode lutar apenas em suas fileiras.

UMA LITERATURA RESPONSÁVEL

Paul Nizan

Vendredi. Nº 1, 8 de novembro de 1935¹

Não vivemos no tempo de um classicismo. A arte clássica é o feito de uma civilização que se contempla, que quer espelhos onde se contemplar, que tem o gosto de mirá-los. Desse modo, são supostas certa permanência das formas sociais, um tipo de história entre parêntesis, a constituição de espécies sociais análogas às espécies animais, que fornecem aos escritores caracteres definidos. É preciso ainda uma boa consciência...

Esses momentos clássicos de suspensão me parecem aqueles de maior irresponsabilidade do escritor, a quem a estabilidade aparente da época não sugere qualquer preocupação de prescrever ou de mudar algo. Tudo lhe parece legítimo: a gratuidade de seus próprios jogos, a enorme complacência na descrição dos caracteres e como que uma cumplicidade com eles. Ocupa-se quase apenas com o estilo de suas pinturas: uma grande arte das figuras simplificadas...

Cada época clássica cai sob o julgamento severo de Platão, que vinha após o tempo de Péricles e chamava de arte da adulação a arte que ele próprio tinha o desígnio de substituir. O escritor de 1660 acreditava que basta agradar. Quando Taine define o "decoro" [bienséance] desse século, toca num dos segredos essenciais das artes clássicas. Que esses momentos de água-morta sejam encontrados apenas raramente faz a grandeza da história humana; quase sempre foi preciso abrir mão de modelos fixos e se preocupar apenas em desagradar.

Como nas épocas de metamorfose sempre houve apenas dois partidos políticos, em literatura há apenas a Resistência e o Movimento.

Num tempo como esse em que estamos, que coloca em questão todo o edifício da economia, da política e dos costumes, o partido da Resistência literária sonha com a Arte clássica: gostaria que o que ama tivesse a duração assegurada. Mas sua má consciência o impede de produzi-la autenticamente: pode apenas imitar sua complacência e sua irresponsabilidade. Como sente que os valores que propõe são postos sob acusação por camadas consideráveis da sociedade, esforça-se em justificá-los. Essa vontade de justificação está ausente dos tempos clássicos, em que o escritor descreve os caracteres como faria com

¹ Reproduzido em *Paul Nizan, intellectuel communiste (1926-1940*). Paris: Maspero, 1970, vol. I, pp. 138-

as árvores, e não os defende. Eles não estão postos em questão, parecem seguir seu curso naturalmente. O escritor da Resistência deve fingir essa confiança e essa ingenuidade. Ele não encontra nem mesmo caracteres definidos, pois todas as épocas de mudança comportam a destruição dos tipos: apenas a alta sociedade [gens du monde] faz um grande esforço para durar sem alteração. Proust seria talvez nosso único autor clássico sem a ideia estranha aos clássicos que se redime escrevendo. A alta sociedade, ou a burguesia média das províncias. O que temos não vai além da fachada de uma arte clássica, como se pode ver nos romances escritos à moda de Maurois.

O partido do Movimento não tem ambições clássicas, pois todo o segredo de suas criações está na acusação que lança ao mundo e na vontade de transformá-lo: define-se menos por seus poderes de descrição do que por suas ambições quanto ao porvir. Aliás, preocupa-se muito menos em descrever tipos que não se acham em parte alguma (os antigos tipos sociais se destroem, os novos ainda não nasceram) do que em afirmar sua recusa do destino dos homens. É por que seus personagens são menos "caracteres" do que encarnações de problemas, como é visível em Faulkner, em Kafka. Em Dostoiévski, Kirilov nada mais é do que a encarnação da questão do suicídio. Hoje não há nada além dessas "famílias ocasionais" de que fala Dostoiévski em *O Adolescente*, cujos membros não são homens, mas questões postas aos homens pelo "tempo das turbulências" [temps des troubles].

No interior dessa literatura, percebo dois impulsos diferentes: o processo do mundo pode se fundar sobre a ideia naturalista de que o destino intolerável do homem é o efeito de uma ordem social inteiramente transformável, e que pode ser substituída por um destino universalmente tolerável. Esse processo pode se fundar sobre a ideia teológica de uma acusação aparentemente mais radical, que põe em questão o fato da existência de todo homem, em todo tempo: trata-se muito menos de revolução do que de salvação, de infelicidade do que de pecado. Entre homens como Gide e Maritain se travou um debate que deverá ser aprofundado: está mais do que claro que sobre o plano sistemático de um naturalismo acabado e de uma teologia consequente, essas duas atitudes não se reconciliam nunca. Não é menos claro que uma certa comunidade de indignação, uma certa vontade comum de transformar a condição temporal dos homens, podem associá-los numa mesma empreitada.

A defesa do homem exerce uma atração muito poderosa. Admiro que um autor como Mauriac, profundamente comprometido com os costumes da complacência, profundamente tocado pelo respeito aos valores estabelecidos no mundo que esmaga o ser e resiste a seu

movimento, seja capaz, a propósito de uma propaganda particularmente baixa contra os etiópios, de uma indignação que o iguala por um dia a homens mais puros do que ele.

Hoje todas as chances são favoráveis a uma literatura que tomaria plena consciência de sua função não clássica, que se preocuparia em formular em termos fortes e definidos o escândalo da condição a que o homem está submetido. Mas ela se perderia caso se restringisse a recusas, a um exercício do pensamento e da escrita que fossem unicamente negativos: não chegaria à responsabilidade, que constitui sua principal ambição. Há denúncias sem saída: Dostoiévski descreve tão-somente um impasse e uma prisão. Não é preciso ensinar o desespero, mas, para além do quadro intolerável de nosso mundo, desentranhar os valores implicados pela ação da cólera dos homens que querem sacodir sua sorte. Essa literatura apostaria mais no futuro do que no presente, mais na vontade do que nas constatações, diria aos homens menos o que são do que o que querem confusamente ser. Uma relação de responsabilidade a uniria a seus leitores; ela se ocuparia de preferência em alargar a consciência deles próprios do que de procurar agradá-los. Essa empreitada é engajada. O *Tempo do Desprezo* de Malraux é um de seus primeiros movimentos. Ela pode ser conduzida pela imensa concentração de potência e de esperança que se opera na França. Para que esteja certa de seu sucesso, é preciso mudar de leitores...

AMBIÇÃO DO ROMANCE MODERNO

Paul Nizan

Cahiers pour la jeunesse. N° 17, Abril de 19391

Na literatura, em geral, existem duas grandes categorias de escritos: escritos de evasão e escritos de realidade.

Há épocas históricas fáceis em que a realidade não é imperativa, em que ela está tão distante que o escritor não se sente obsedado com ela.

Há diversas maneiras de fugir: na história ou geograficamente: isso se torna cada vez mais difícil; mesmo no Taiti, entrechocamo-nos com trágicas histórias. A literatura de viagem, a evasão geográfica, não são mais meios de fugir.

Resta a fuga no passado, a fuga fora do tempo, as utopias.

As utopias permitem dizer: nada vai bem, inventaremos um universo de uma ordem rigorosamente diferente; elas se dispensam de dizer que esse mundo aqui não vai bem por tal e tal razão, por consequência é preciso mudar tal e tal coisa. Inútil afrontar o mundo real, tem-se uma boa consciência, guarda-se um certo conforto intelectual. Jamais a utopia apresentou um caráter mais reacionário do que agora.

Na França, nesse momento, o escritor mais significativo desse ponto de vista é sem dúvida Jean Giono. É um homem que começou a escrever romances que eram uma espécie de transposição lírica de certas realidades que o cercavam: os camponeses das altas planícies, do Ventadour, do vale de Durance.

Pouco a pouco, o que era simplesmente uma transposição lírica da realidade se tornou uma evasão e o último livro de Giono, *O Peso do Céu*, é uma espécie de manifesto utópico. A revolta contra a realidade se traduz pela construção de uma utopia camponesa falsamente filosófica, que traduz simplesmente a vontade de recusa total de toda civilização moderna, aí inclusa a civilização camponesa tal como é.

Uma literatura dessa ordem, que veio do prestígio que lhe conferem os dons propriamente literários do escritor, parece-me tipicamente reacionária, como a recusa de pensar o mundo tal como é.

O impulso real dessa utopia camponesa tem um nome muito simples: é o racismo. Um certo desgosto perfeitamente legítimo e justificado pela civilização urbana tal como a

¹ Reproduzido em *Paul Nizan, intellectuel communiste (1926-1940*). Paris: Maspero, 1970, vol. I, pp. 115-

vivemos conduz o escritor a justificar de uma maneira teórica seu amor do campo, sobre o qual funda uma utopia e o nervo dessa utopia é um culto racial da natureza.

Existe uma terceira atitude possível: a vontade de afrontar a realidade por mais dura e desagradável que seja. A vontade de fazer uma literatura desagradável, como diz Bernard Shaw a propósito de suas peças de teatro. Há, portanto, em face da vontade de fuga, a vontade de ser fiel à realidade. Devo dizer em consideração à literatura em geral que, quase sempre, os escritores quiseram ser fiéis à realidade.

Nada é mais difícil, devido a toda uma série de razões técnicas que concernem a própria fabricação do romance.

Em certas épocas, a dificuldade é menor, pois o escritor lida com classes sociais bem delimitadas, com espécies sociais bem determinadas, tão estáveis, num certo tempo, como um coleóptero ou uma mosca. Essas épocas são infinitamente raras. A lei da literatura, como a lei da história, é a reviravolta.

No entanto, se se tomar os grandes escritores do Século XIX, e incluo entre eles tanto os autores dramáticos quanto os romancistas — Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola entre os romancistas; Dumas filho, Augier e Eugène Labiche entre os autores dramáticos —, se reconhecerá que todos definem um certo tipo social estável durante cerca de cinquenta anos: o tipo do burguês francês.

Não há burguês em si, há diversos tipos de burgueses, trata-se de uma espécie social infinitamente ramificada e sutil. Mas, entre 1820 e 1870, durante cerca de cinquenta anos, estabeleceu-se na França, na província como em Paris, um tipo social do burguês francês, comerciante ou industrial médio ou representante das profissões liberais, que começou a recuar apenas sob o Segundo Império, época na qual o grande capitalismo moderno começou a colocar abaixo o antigo edifício econômico da França.

Esse burguês francês é, antes de tudo, aquele que faz a revolução de 1830, em seguida a estabiliza; é o personagem que sustenta social e politicamente a Monarquia de Julho; é ele que lança por terra a República de 1848; é ele que faz a força do Império autoritário, isto é, da primeira parte do Segundo Império.

Quando um escritor está em face de uma realidade tão estável para lhe fornecer, durante cinquenta anos, tipos sociais (Birotteau ou Joseph Prud'homme ou o Sr. Perrichon), pouco se põe o problema do atual ou do inatual.

Mas o que pode fazer o escritor quando não tem parte com tipos tão definidos? Tomese um romancista de 1939 que tenta destrinchar a realidade francesa e se compare sua situação com aquela de um escritor de 1845. A situação de 1845 é infinitamente mais clara,

no sentido da relação com os heróis possíveis. Desde a guerra – a guerra apenas acelerou um certo número de evoluções que tinham começado bem antes dela na sociedade francesa – tornou-se extremamente difícil definir os tipos. Os tipos sociais surgem e morrem no espaço de alguns anos, de alguns meses. Não se pode apreendê-los facilmente, não se pode mais fazer de um tipo social a dominante do romance como ainda se pôde fazer no século XIX.

Um burguês francês pode ser o membro de um Conselho de administração ou o notário de uma cidade de 3000 habitantes. Do ponto de vista do romancista, esses dois personagens não têm nenhuma relação entre si.

Existe portanto, para o romancista de hoje, uma certa dificuldade técnica de apreender os tipos sociais. Ele pode então dizer: tudo isso é muito difícil, eu escrevo um romance que se passará há quarenta anos.

Penso que essa é uma solução preguiçosa, que é preciso, como dizia Dostoiévski, quando se tem a paixão do atual, "adivinhar e se enganar". Mas é preciso correr o risco máximo.

Esse risco intelectual me parece inseparável da atividade literária.

Permanece uma dificuldade inventada por críticos frívolos. É a ideia de que é impossível descrever de uma maneira romanesca a realidade estritamente contemporânea. Haveria uma lei misteriosa, que os críticos chamam a lei da distância romanesca, a partir da qual seria preciso que um número X de anos decorresse entre o acontecimento que o romancista descreve e o momento em que o romancista escreve.

Quando Walter Scott escreve sobre a conquista da Inglaterra pelos normandos, há verdadeiramente distância histórica; o autor podia considerar que a época da conquista da Inglaterra pelos normandos estava completamente finda. Mas se não se trata de períodos muito afastados na história, essa lei me parece desprovida de sentido. Para cada escritor, a atualidade começa num momento que corresponde ao princípio de sua experiência a mais intensa. É evidente que é muito difícil para escritores da geração presente não considerar, por exemplo, o pré-guerra como uma época histórica. É para eles uma época tão lendária, tão longínqua e, em certos aspectos, maravilhosa. Para eles, a atualidade começa em 1918; de modo algum eles têm a impressão, ocupando-se do ano 1918, de obedecer à lei da distância histórica. Estão no coração dele. A história é muito mais astuta do que os historiadores e as realidades mais astutas do que os realistas.

Sabe-se que Bernard Shaw distinguia, entre suas peças de teatro, as peças agradáveis e as peças desagradáveis, com uma queda extremamente marcada pelas segundas. Não se trata simplesmente de um gracejo. Isso traduz algo de mais profundo. Os leitores são pessoas

que tem, em geral, muitos maus instintos – bem piores do que aqueles dos romancistas – nisso de esperarem encontrar no romance uma espécie de cumplicidade que os ajudará a escapar de seus tédios, dos pequenos tédios pessoais assim como dos grandes tédios coletivos. Muitos romancistas estão prestes a chegar à baixeza nesse gênero de cumplicidade. É Platão quem distinguia, na classificação das artes, aquelas da adulação. Há muitos escritores que tem como ambição ser simplesmente aduladores e me agrada que Platão tenha associado na mesma categoria intelectual os cozinheiros e esse gênero de escritores!

Não é preciso ser cúmplice dos maus instintos do leitor.

O que me parece essencial, tanto para o leitor quanto para o romancista, os quais formam um par – e um par sempre produz dois cúmplices – é dirigir a cumplicidade no sentido o mais exigente. A verdadeira função do leitor é querer aprender a viver, por consequência considerar o romance, a literatura em geral, de modo algum como um divertimento no sentido às vezes vulgar e pascaliano da palavra, mas como um instrumento de conhecimento.

Isso manifestará a ambição complementar do romancista de considerar o romance antes de tudo como um instrumento de diversão.

Tudo me parece resumido numa fórmula sagaz de Marx: interrogando-se sobre as funções da filosofia – ele não falava de missão –, Marx as resumia assim: É preciso dar às pessoas a consciência de si próprias. E ele acrescenta essa pequena proposição, que me parece decisiva e com a qual quero terminar: mesmo se elas não o querem.

O QUE FALAR QUER DIZER

Michel Leiris

Les Lettres Françaises, 28 de outubro de 19441

Durante os quatro anos de opressão que acabam de terminar, a palavra foi submetida a uma das mais duras provas. Como se se tratasse, aparentemente, de atacar o homem lá onde sua própria humanidade se faz mais manifesta, ultrajes sangrentos foram infligidos a esta faculdade que ele tem de exteriorizar seus pensamentos pela voz ou por escrito.

Palavras desviadas de seu sentido para fins de uma propaganda que exigia uma camuflagem a cada dia mais forçada (assim, "Europa" significava "hegemonia nazi", "respeito pelos contratos" queria dizer "traição", "revolução nacional" metamorfose de uma nação livre num país de escravos esmagados pelo talão do inimigo, sem falar da estranha gíria própria aos comunicados militares). Asserções tendenciosas e mentiras totalmente inventadas. Mutismo radical imposto à opinião. Censura aos escritos. Vigilância policial do correio e do telefone. No simétrico oposto desse silêncio, tudo o que terror e tortura almejavam levar os menos estoicos a dizer: nomes arrancados a golpes multiplicados de angústias e dores, confissões tais que seria melhor estar morto do que lhes haver feito (pois para aquele *que falou*, se lhe resta um pouco de honestidade, a vida não passa de um longo pesadelo que não tem mais nada de uma vida de homem), palavras que se revelam carregadas de uma potência terrível (já que depende delas não apenas a sorte daquele que perde a honra se lhes profere, mas a de seus companheiros, e que em semelhante domínio não é possível, de forma alguma, voltar atrás diante do que se pronunciou).

Durante esse período de obrigatória ocultação, habituamo-nos a segurar a língua, a nos exprimir através de palavras veladas ou então através do desvio das perífrases ou locuções convencionais, a publicar anonimamente ou sob um pseudônimo, acostumando-nos a olhar como necessariamente clandestino ou não podendo se expor à luz do dia a não ser por sorte o que em tempo normal era moeda corrente nas relações que o escritor tentava travar com os outros. Em suma, nessa época de trevas, aparentemente tudo se passou como se a linguagem, irremediavelmente falseada, não tivesse mais valor ou, ao contrário, como se ela fosse dotada de uma surpreendente autoridade e fosse capaz, se não de mover montanhas, ao menos de fazer pender a balança para a desgraça ou para a redenção, a depender de a grande

¹ In: LEIRIS, M. La Règle du jeu. Paris : Gallimard, 2003, Bibliothèque de la Pléiade, pp. 1266-68

palavra ter sido ou não entregue. Ao mesmo tempo em que a palavra parecia estar minada por uma doença muito perniciosa ou desabar na negatividade do silêncio, nunca soubemos com tanta nitidez *o que falar quer dizer*, tudo o que é posto em jogo pelo exercício do discurso e quais consequências mortais pode ter, de modo imediato, o simples ato que consiste em formular um pensamento.

À luz de uma experiência como essa os escritores, técnicos da linguagem, aparecem como os detentores de uma arte privilegiada, afinal a palavra, que é o instrumento deles, não é apenas meio de constituir um mundo imaginário, mas efetivamente meio de agir, na medida em que é através dela que nos comunicamos com outrem e, por conseguinte, somos capazes de influir sobre suas ações. Certamente, sempre esteve claro para alguns que o emprego de um meio como a linguagem, que pode ser tão grave em seus efeitos, obriga a um rigor extremo aquele que o põe em prática. Mas os quatro anos que se passaram deveriam fazer saltar aos olhos de todos qual carga litigiosa assume o escritor, isto é, o homem cuja profissão é falar, a quais comprometimentos pode conduzi-lo o simples fato de tratar sua arte como se ela tivesse apenas significação *literária* e quais são, por consequência, as ditas exigências morais a que parece hoje desejável vê-lo se dobrar.

Homem da palavra, o escritor deve ser *homem de palavra*. Não fazer passar gato por lebre e não se contentar com palavras vazias. Evitar prometer mais do que pode dar. Pretender ser sempre autêntico, mesmo quando solta os arreios de suas capacidades de invenção. Exprimir *sua* verdade pelos meios que julga os mais adequados (sem procurar o efeito, o que abre a porta para as mais lamentáveis fraudes). Sobretudo saber que cada palavra que diz o engaja (já que por definição seu papel é ser escutado, no sentido forte do termo, a menos que se resigne a ser não mais do que um bufão).

Homem da palavra e homem de palavra o escritor, não contente em escapar às armadilhas e em domar as tentações da frivolidade, deveria ainda aplicar escrupulosamente algumas regras e praticar algumas virtudes que parecem ligadas à própria natureza de seu ofício. Já que – graças ao uso de pseudônimos e de falsas carteiras de identidade – pudemos tomar a medida de toda a inanidade que tem o nome fora do plano pragmático do estado civil, dar à assinatura apenas o sentido de assumir a responsabilidade (como quando escrevemos *eu* subscrevo). Já que a solidariedade entre pessoas que não aceitavam nos levou a nos unir a individualidades que podiam ser tão diversas entre si como em relação a nós (era apenas uma revolta comum que as aproximava), não escrever para tal seita particular nem para essa massa confusa que se convencionou chamar *grande público*, mas endereçar-se, falando-lhe de homem para homem, a qualquer um que seja dotado de olhos para ler e de ouvidos para

escutar e que esteja decidido a se servir deles em total liberdade. Já que para o escritor a palavra é dotada de um prestígio que faz dela – se ele permanece consequente consigo próprio – algo quase sagrado, não se perder em tagarelices, ser avaro em relação a essas palavras tão preciosas – e tão frágeis também, tão facilmente demonetizadas – para que não se meta a empregá-las senão com discernimento. Ser discreto, o que significa ser sempre o senhor das suas palavras, capaz de não dizer o que considera não dever ser dito. Rejeitar, enquanto profanação da palavra, tudo o que é maledicência ou calúnia (ambas tão comuns no serralho das belas letras). Fugir, pela mesma razão, das mentiras e bajulações, verdadeiros excrementos na boca que os pronuncia, boca que vale a pena preservar de tais contatos com o inautêntico. Não gritar na dor, já que se presume termos tamanho para dominar tudo o que dizemos. Nada renegar nem entregar, mesmo quando as conjunturas deixaram de ser suportáveis (discrição suprema, que implica resistência aos suplícios).

A alguns essas regras de conduta parecerão de um puritanismo risível, além disso, algumas delas aparecerão como desprovidas de relação com o manejo da pena. Mesmo assim, para aqueles entre nós a quem esses quatro anos tornaram palpável o que a linguagem tem de grande e de mais miserável, não são demasiado severos os tabus que desejamos impor aos homens cujo uso apurado de uma tal magia é a especialidade.

FRAGMENTOS DE HIPNOS

René Char¹

10

Toda autoridade, tática e engenhosidade não substituem uma parcela de convicção a serviço da verdade. Esse lugar-comum, acredito tê-lo melhorado.

12

O que me colocou no mundo e que dele me expulsará somente intervém nas horas em que sou muito fraco para lhe resistir. Velha pessoa quando nasci. Jovem desconhecida quando morrerei.

A única e mesma Passante.

30

Arquiduque me segreda que descobriu sua verdade quando abraçou a Resistência. Até então era um ator de sua vida impertinente e desconfiado. A insinceridade o envenenava. Uma tristeza estéril pouco a pouco o recobria. Hoje *ele ama*, despende, é engajado, segue nu, provoca. Aprecio muito esse alquimista.

39

Estamos partidos entre a avidez de conhecer e o desespero de ter conhecido. O ferrão não renuncia a sua ardência e nós a nossa esperança.

62

Nossa herança não é precedida de nenhum testamento.

63

Lutamos bem apenas pelas causas que nós mesmos modelamos e com as quais nos queimamos ao nos identificar.

¹ "Feuillets d'Hypnos (1943-1944)" [1947] in Fureur et Mystère. Paris: Gallimard, 1967

131

Para todas as refeições tomadas juntos, convidamos a liberdade a se sentar. O lugar permanece vazio mas a mesa fica posta.

138

Dia horrível! Assisti, cerca de cem metros distante, à execução de B. Eu tinha apenas que apertar o gatilho da metralhadora e ele podia ser salvo! Estávamos no alto dominando Céreste, com as armas estalando entre os arbustos e ao menos iguais em número aos SS. Eles sem saber que estávamos ali. Aos olhos que imploravam por toda parte em torno de mim o sinal para abrir fogo, respondi não com a cabeça... O sol de junho infiltrava um frio polar em meus ossos.

Ele caiu como se não discernisse seus carrascos e tão leve, pareceu-me, que o menor sopro de vento o teria podido soerguer da terra.

Não dei o sinal porque esse vilarejo devia ser poupado *a todo custo*. O que é um vilarejo? Um vilarejo como outro qualquer? Ele o soube, talvez, nesse último instante?

155

Amo esses seres tão tomados pelo que seu coração imagina da liberdade que se imolam para evitar que a pouca liberdade morra. Maravilhoso mérito do povo. (O livre-arbítrio não existiria. O ser se definiria em relação a suas células, a sua hereditariedade, ao trajeto breve ou prolongado de seu destino... Contudo existe entre *tudo isso* e o Homem um enclave de imprevistos e de metamorfoses cujo acesso deve ser defendido e a manutenção garantida.)

157

Estamos vergados de tristeza ante o anúncio da morte de Robert G. (Émile Cavagni), vítima de uma emboscada em Forcalquier, domingo. Os alemães levam embora meu melhor irmão de ação, aquele cujo impulso fazia desviar as catástrofes, cuja presença pontual tinha um alcance determinante sobre as fraquezas possíveis de cada um. Homem sem cultura teórica mas engrandecido nas dificuldades, de uma bondade de calmaria, seu diagnóstico era sem falha. Seu comportamento era instruído de audácia aguda e de sabedoria. Engenhoso, levava até a extrema consequência as suas vantagens. Carregava seus quarenta e cinco anos verticalmente, tal uma árvore da liberdade. Eu o amava sem efusão, sem gravidade inútil. Inabalavelmente.

168

Resistência é tão-somente esperança. Como a lua de Hipnos, cheia essa noite de todas as suas luas, amanhã visão sobre a passagem dos poemas.

171

As cinzas do frio estão no fogo que canta a recusa.

174

A perda da verdade, a opressão dessa ignomínia dirigida que se chama *bem* (o mal, não depravado, inspirado, fantasista é útil) abriu uma ferida no flanco do homem que somente a esperança da grande distância informulada (o vivente inesperado) atenua. Se o absurdo é senhor aqui embaixo, escolho o absurdo, o anti-estático, aquele que mais me aproxima dos acasos patéticos. Sou homem de margens – aprofundamento e inflamação – não podendo sêlo sempre de torrente.

178

A reprodução em cores do *Prisioneiro* de Georges de La Tour que preguei na parede de cal do cômodo onde trabalho parece, com o tempo, refletir seu sentido em nossa condição. Dá um nó no peito mas como sacia! Há dois anos, não há um refratário que não tenha, passando pela porta, queimado seus olhos ao encarar essa vela. A mulher explica, o emparedado escuta. As palavras que caem dessa terrestre silhueta de anjo vermelho são palavras essenciais, palavras que prestam imediatamente socorro. Ao fundo do calabouço, os minutos restantes da claridade fadigam e diluem os traços do homem sentado. Em sua magreza de urtiga seca, não vejo uma lembrança que o faça tremer. A tigela é uma ruína. Mas o vestido abaloado preenche subitamente todo o calabouço. Melhor do que qualquer aurora o Verbo da mulher dá à luz o inesperado.

Reconhecimento a Georges de La Tour que dominou as trevas hitlerianas com um diálogo de seres humanos.

179

Vinde a nós que cambaleamos de insolação, irmã sem desprezo, ó noite!

185

Às vezes meu refúgio é o mutismo de Saint-Just na seção da Convenção de 9 de Termidor. Compreendo, e como!, o *processo* desse silêncio, as persianas de cristal nunca mais abertas para a *comunicação*.

187

A ação que tem um sentido para os vivos tem valor apenas para os mortos, acabamento apenas nas consciências que dela herdam e a questionam.

188

Entre o mundo da realidade e eu, hoje não há mais espessura triste.

192

Vejo a esperança, veia de um fluvial amanhã, declinar no gesto dos seres que me cercam. As faces que amo degradam-se nas malhas de uma espera que as corrói como um ácido. Ah, somos tão pouco ajudados e mal encorajados! O mar e seu litoral, esse passo visível, são um todo selado pelo inimigo, jazendo ao fundo do mesmo pensamento, fôrma de uma matéria onde entram, em partes iguais, o rumor do desespero e a certeza da ressurreição.

195

Se sobreviver, sei que deverei romper com o aroma desses anos essenciais, rejeitar (não recalcar) silenciosamente longe de mim meu tesouro, reconduzir-me até o princípio do comportamento o mais indigente como no tempo em que me buscava sem jamais aceder à proeza, numa insatisfação nua, um conhecimento apenas entrevisto e uma humildade questionadora.

220

Temo tanto a febre quanto a clorose dos anos que seguirão à guerra. Pressinto que a unanimidade confortável, a bulimia de justiça terão apenas uma duração efêmera, assim que for desatado o nó que amarrava nosso combate. Aqui, preparamo-nos para reivindicar o abstrato, ali recalcamos às cegas tudo o que é suscetível de atenuar a crueldade da condição humana desse século e lhe permite aceder ao porvir, com um passo confiante. O mal já em toda parte está em luta com seu remédio. Os fantasmas multiplicam os conselhos, as visitas, fantasmas cuja alma empírica é um amontoado de mucos e neuroses. Essa chuva que penetra no homem até o osso é a esperança de agressão, a escuta do desprezo. No esquecimento nos

precipitaremos. Renunciaremos a deixar de lado, a bater em retirada e a curar. Suporemos que os mortos inumados têm nozes nos bolsos e que a árvore um dia fortuitamente surgirá. Ó vida, dê, se ainda for tempo, aos vivos um pouco de seu bom senso sutil sem a vaidade que abusa e, acima de tudo, talvez, dê-lhes a certeza de que tu não és tão acidental e privada de remorsos como dizem. Não é a flecha que é horrenda, é o canino.

227

O homem é capaz de fazer o que é incapaz de imaginar. Sua cabeça rasga a galáxia do absurdo.

237

Em nossas trevas não há um lugar para Beleza. Todo lugar é da Beleza.

A ROSA DE CARVALHO

Cada uma das letras que compõem teu nome, ó Beleza, no quadro de honra dos suplícios, abraça a plana simplicidade do sol, inscreve-se na frase gigante que barra o céu, e se associa ao homem obstinado em enganar seu destino com seu contrário indomável: a esperança.

DRIEU LA ROCHELLE OU O ODIO DE SI

Jean-Paul Sartre

Les Lettres Françaises. Nº 6, Abril de 1943, pp. 3-4

Alguns cortesãos da literatura escrevem hoje na imprensa inspirada, vão até a Alemanha beber em homenagem a Goethe champanhe roubado às adegas de Épernay, buscam constituir a literatura "europeia", aquela de que o Sr. Chateaubriant disse em *La Gerbe* que os discursos de Hitler eram a mais bela joia. Não espanta encontrar entre eles o bêbado Fernandez e o pederasta Fraigneau. Mas há outros de aspecto mais decente: o que pôde conduzi-los a se misturar com essa gente? A sede de riqueza? Mas alguns são ricos e, além do mais, os alemães pagam mal. A verdade é que eles têm motivos mais secretos, mais inquietantes do que a sã ganância dos traidores clássicos. Veja-se Drieu la Rochelle: é um lírico que não para de falar de si, que enche as páginas de *La Nouvelle Revue française* com suas pequenas cóleras, com suas crises de nervos e, como se isso não bastasse, que reedita seus velhos escritos com novos prefácios onde ainda fala de si. Temos apenas que recolher suas confidências, assim compreenderemos muito rapidamente as razões de sua escolha.

É um tipo alto e triste de cabeça enorme e irregular, com um rosto decrépito de jovem que não soube envelhecer. Como Montherlant, fez a guerra de 1914 com o propósito de se divertir. Seus protetores bem posicionados o enviaram ao front quando lhes pediu e o retiraram a partir do momento em que temia se entediar. Para terminar, retornou para junto das mulheres e se entediou ainda mais. Os fogos de artifício do front o haviam impedido, durante algum tempo, de prestar atenção em si próprio. De volta para casa, foi preciso que fizesse essa descoberta escandalosa: não pensava nada, não sentia nada, não amava nada. Era covarde e indolente, sem energia física ou moral, uma "mala vazia". Seu primeiro movimento foi fugir. Fez a festa, tomou droga — tudo isso moderadamente, por pobreza de sangue. E então, no momento em que seu odioso estupor diante de si ameaçava virar na direção do trágico, descobriu o truque para se suportar: não era culpa sua se era um menininho malvado num corpo de homem. É que nossa época era aquela dos grandes fiascos. "Encontrei-me, escreve ele, diante de um fato esmagador: aquele da decadência". Eis o trabalho bem feito! É sempre mais agradável ser a vítima inocente de um cataclismo social do que tão-somente um indivíduo que malogrou por si próprio. Assim, entre 1914 e 1918 milhões de camponeses e operários franceses eram mortos defendendo seu solo, entre 1918 e 1939, milhões de camponeses e operários franceses tentavam viver, corajosamente, pacientemente. Mas o Sr. Drieu la Rochelle, que se entediava, declarava que a França era um fiasco.

O resto segue naturalmente. Gilles, seu triste herói, tenta, ao fim do romance, curar com o sangue dos outros seu tédio incurável. Drieu desejou a revolução fascista como certas pessoas desejam a guerra, pois não ousam romper com sua amante. Tinha a esperança de que uma ordem imposta de fora, e a todos, viria disciplinar essas frágeis e indomáveis paixões que não tinha podido vencer, que uma catástrofe sangrenta viria preencher nele o vazio que não tinha podido tapar, que a agitação do poder, como outrora os ruídos da guerra, melhor do que a morfina ou a coca, o desviariam de pensar em si próprio. Com efeito, desde então ele fala, agita-se, emite um pequeno ruído fino no meio do silêncio. Interroga, exorta, predica, insulta os franceses amordaçados e amarrados. O silêncio universal não o incomoda: deseja apenas falar. Escreve que é um escritor naturalmente profético, que prefere a ocupação alemã à ocupação judia de antes da guerra; metade por ódio aos homens, metade por gosto do mexerico, denuncia os escritores da zona livre ao governo de Vichy, ameaça de prisão aqueles da zona ocupada: diverte-se como pode, tristemente. Contudo, não mais do que a droga, essas pequenas distrações não podem afastá-lo de si próprio, e ele permanece sendo um esfolado; quando, na ex-zona livre, uma revista o cutuca, quando a defunta Esprit se permite chamar La Nouvelle Revue française de N.R.B., ele urra, enche sua revista de furores histéricos. Esse aí não é um vendido: ele não tem o calmo cinismo desses últimos. Aproximou-se do nazismo por afinidade eletiva: no fundo de seu coração como no fundo do nazismo há o ódio de si — e o ódio do homem que ele engendra.

A LITERATURA, ESSA LIBERDADE!

Jean-Paul Sartre

Les Lettres Françaises. Nº 15, Abril de 1944, p. 8

Outro dia, num artigo de pura delação, Rebatet opunha orgulhosamente aos nomes dos "traidores" Gide e Jules Romains aqueles dos "grandes escritores" da colaboração. Ó surpresa! Esses tenores de *La Gerbe* ou de *Je Suis Partout* são quase todos desprovidos de talento, seja porque perderam o pouco de vigor ou de charme que tiveram outrora, como Céline e Montherlant, seja porque, como Thérive e Brasillach, jamais tiveram nada a dizer. Não se esperava que chegassem a esse ponto: com efeito, à primeira vista não pareceria que o talento e o caráter estivessem ligados, e se poderia imaginar um romancista de valor que, embora covarde, invejoso ou cúpido, tivesse colaborado em jornais inspirados. Mas as coisas não são assim e, pensando bem, não poderiam ser assim. Não se escreve no ar e apenas para si; a literatura é um ato de comunicação; para a realização de um livro, o leitor é tão indispensável quanto o autor. É *para ele* e *por ele*, finalmente, que o livro existe. Aquele que o escreveu permanece sempre fora, como Moisés na soleira da Terra Prometida: aí não entra, conhece bem demais seus próprios artifícios; conta com o outro, o leitor, para recompor a obra ao lê-la; e é por este leitor que quer ser *reconhecido*.

Assim, quanto mais valor der a seu trabalho, mais qualidades exigirá de seu público. Ou melhor, exigirá não mais que uma, mas que resume todas as outras: quererá ser julgado por homens livres. Assim, a literatura não é um canto inocente e fácil, que se adaptaria a todos os regimes; mas ela própria põe, a partir de si mesma, a questão política; escrever é reclamar a liberdade para todos os homens; se a obra não deve ser o ato de uma liberdade que quer se fazer reconhecer por outras liberdades, então não passa de uma infame tagarelice. Assim, mesmo deixando de lado seus sentimentos patrióticos, todo escritor consciente de seu ofício encontra em sua própria atividade literária um dever político: é preciso que lute para libertar seu país e seus compatriotas, para lhes devolver esta liberdade que, apenas ela, dará valor a seus escritos; há um momento em que a própria literatura exige o silêncio e o combate.

Ora, nossas cabeças bem pensantes da colaboração julgaram diversamente: seu público foi amordaçado, ameaçado, oprimido. Mas eles não ligam. Desejam que chegue a ser ainda mais subjugado, que seja enganado. No entanto, é para esse público que desprezam e detestam, é para esse público reduzido ao silêncio que escrevem. Assim, no mesmo momento em que reclamam a esse público que faça existir seus escritos recompondo-os através de sua

leitura, buscam humilhá-lo e subtrair sua liberdade soberana. Não se poderia imaginar contradição mais grosseira, nem desdém mais perfeito pelo próprio ofício. Isolados, desprezados que desprezam, terroristas aterrorizados, submetidos sem esperança aos alemães, a partir do momento em que sua voz se eleva e retine no silêncio, dá-lhes medo. Para quem burilariam sua prosa? O que lhes daria o gosto de se corrigir? Devem se acantonar, como Chateaubriant nos panegíricos de Hitler, que lhe parecem longas corveias, dado que ninguém os lê; ou, como Aymé, numa tola literatura de evasão. E, se é preciso enfim explicar esse paradoxo, está claro que eles não gostam de escrever, que até mesmo odeiam a literatura, pois sabem, no fundo de si próprios, que não tem talento.

UM FILME PARA O PÓS-GUERRA

Jean-Paul Sartre

Les Lettres Françaises. Nº 15, Abril de 1944, p. 3

Tomaremos um caso particular que vai nos permitir demonstrar-lhes como, atualmente, o cinema não pode sair da via que lhe é "imposta". O que é verdade na questão especial de que vamos tratar é também em todos os domínios que podem concernir o cinema.

Na tela – e apenas na tela –, há lugar para uma multidão enlouquecida, furiosa ou contida. O romancista pode evocar as massas; o teatro, se quer representá-las em cena, deve simbolizá-las por uma meia-dúzia de personagens que ganham o nome e a função do *coro*; apenas o cinema lhes faz ver. E é às próprias massas que as mostra: a quinze milhões, vinte milhões de espectadores. Assim, o filme pode falar da multidão para a multidão. É o que os grandes pioneiros do filme, os Griffith, os Cecil de Mille, os King Vidor, viram muito bem. Isso não significa que o cinema deva proibir-se os dramas de amor ou os conflitos entre indivíduos. Longe disso. É preciso apenas que os recoloque em seu meio social. Além do mais, a rapidez com que a objetiva pode voar de um lugar para outro permite *situar* nossa história no universo inteiro. A famosa regra de unidade teatral não se impõe, de modo algum, ao filme, e se podem conceber várias intrigas: simultâneas, conduzidas em meios diferentes e que contribuiriam por sua própria diversidade para retratar uma situação social em sua integralidade. Então, a unidade do filme viria de sua significação profunda, da época que ele restitui, e não do encadeamento das circunstâncias numa minúscula anedota singular.

No entanto, são essas anedotas que hoje configuram os temas das produções cinematográficas. Os meios não são retratados, as multidões estão rigorosamente proscritas da tela. Personagens sem raízes, isolados num mundo abstrato, amam-se, desejam-se, odeiam-se, como se fossem os sobreviventes solitários de um grande cataclismo. Ao invés de utilizar a ubiquidade do cinema para nos fazer saltar de um meio para outro, a única preocupação é manter a objetiva nos mesmos lugares, focada nos mesmos personagens; se eles passam da sala para a cozinha, o roteirista quebra a cabeça para justificar essa passagem com boas razões. Assim, restringiu-se infinitamente o poder do cinema: acorrentado, esse gigante está condenado a pintar miniaturas. É que ele inspira medo. A culpa não é dos diretores: na França, em nenhuma outra época houve maiores. A culpa é de certos produtores, da censura sob as ordens de Vichy, de todos aqueles que temem o poder de sugestão, de

persuasão do filme, e que ainda tremem diante da lembrança do entusiasmo que, antes da guerra, tomava conta dos espectadores franceses de *Halleluiah* e de *Potemkin*. A esse público digno dos melhores filmes, eles jogam como ração, como um osso para roer, as obscenidades soporíferas de certas comédias ditas "parisienses".

O mal de que padece o cinema não é, portanto, constitucional. É a guerra e a ideologia do ocupante e de seus serviçais que tentam sufocá-lo. Hoje, podemos apenas preparar em silêncio sua libertação, buscando os grandes temas que devolverão seu lugar excepcional de *arte das multidões*. E qual é o tema que deve, antes de todos os outros, demandar-nos atenção, se não esta França ocupada em que vivemos, sua grandeza e suas misérias? Será preciso deixar os americanos e os russos nos falarem da guerra, das batalhas da Líbia, de Stalingrado, de Kharkov. Mas o nosso sofrimento é nosso. Em nosso lugar, ninguém poderá falar das deportações, dos fuzilamentos, dos combates de soldados sem uniforme, desses Maquis heroicos, e desse milhão de prisioneiros que há quatro anos faltam à França. Não se tratará de fazer um filme de propaganda, e seria indecente querer *distrair* com o que foi um calvário para tantas famílias. O diretor que tiver a coragem de realizar tal filme deveria pensar nele desde já, e desde já juntar os documentos: simplesmente, buscará *testemunhar*. Mas esse testemunho terá como efeito devolver de um só golpe ao cinema sua amplitude e sua potência, pois é um grande afresco social que ele terá que pintar. Assim, a libertação do cinema acompanhará a libertação do território.

A ESPERANÇA FEITA HOMEM

Jean-Paul Sartre

Les Lettres Françaises. Nº 18, Julho de 1944, p. 2

Marcel Aymé acaba de publicar uma peça que guardava em suas gavetas há sete anos e que intitulou Vogue la galère¹. Veem-se aí forçados das galés conduzidos à revolta por um cavalheiro protestante, idealista, ingênuo e um pouco ridículo. Sua libertação os encaminha para as piores desordens, até que o punho de ferro de um de seus antigos companheiros de cativeiro, reduzindo-os novamente à escravidão, recompõe a ordem e a disciplina entre eles. Dir-se-á: eis uma peça perfeitamente fascista. Mas isso não é completamente verdade. Sem dúvida, Aymé cometeu muitas imprudências e tolices, ele é, certamente, culpado, mas não é um criminoso como Brasillach ou Chateaubriant. Esse doente, que tem a visão estreita, desesperou-se do homem; tem-nos por irremediavelmente maus e, em sua desesperança radical, faz previsões sobre um regime ditatorial que, através de todos os meios, impediria os homens de se destruírem, mas não apela para ele. Aqui, o que interessa é que a despeito da intenção profunda de Aymé, os cães raivosos da imprensa "inspirada" o reconheceram como um dos seus. Não pouparam elogios a Vogue la galère. E, precisamente, viram aí a "primeira peça de teatro diretamente inspirada pelos princípios do Nacional-Socialismo". Eis o que é revelador: esses jornalistas todo-poderosos, que recebem um salário gordo, que podem escrever à luz do dia e que oprimem tranquilamente uma multidão muda, dão plena adesão ao pessimismo radical de um doente. E se se escreve com alguma força que o homem é irremediavelmente mau, declaram que a obra que manifesta tanta amargura "se inspira nos princípios do Nacional-Socialismo". Não se poderia confessar de modo mais claro que o primeiro desses princípios é o desprezo pelo homem.

Convém considerar, em oposição a esses carrascos pessimistas, o tom da literatura de resistência. Entre os colaboradores dos jornais clandestinos, muitos são perseguidos, muitos viram seu pai ou seu irmão ser detido, alguns já foram eles mesmos presos, torturados e só conseguiram evadir-se por algum acaso favorável. Não podem se exprimir à luz do dia, são proibidos de assinar seus artigos, seu país é oprimido, destrói-se pouco a pouco tudo o que lhes é caro: não seria neles que deveríamos encontrar o pessimismo e o desprezo pelos homens? Ora, não há um que não proclame em toda parte seu otimismo e sua confiança. Não

_

¹ A expressão *Vogue la galère* designa uma atitude fatalista: quer dizer que se deve deixar as coisas seguirem o curso do destino. (N. do T.)

há um que não lute precisamente para devolver a cada um de nós a liberdade perdida. Dar a liberdade ao homem ou depositar nele inteira e plena confiança não são uma só e a mesma coisa? E cada um deles, se fosse pego, poderia dizer, como Feldmann aos soldados que iriam fuzilá-lo: "Imbecis! É por vocês que eu morro".

Uma literatura que se exibe e que rebaixa o homem até a lama; uma literatura que se esconde e que exalta a coragem, a lealdade, a fidelidade, a camaradagem, não é esse o paradoxo mais significativo de nossa época? E não é também o fato mais encorajador? Não é possível que o humanismo, a fé, a cultura sejam indefinidamente objetos de uma tradição clandestina. Aproxima-se o dia em que poderemos escrever à luz do dia e em que a literatura aviltante dos Rebatet, do Laubreaux, dos Cousteaux, dos Crouzet desaparecerá. E se não desaparecer inteiramente, será preciso colocá-la em seu devido lugar, na sombra das livrarias especiais, entre as obras pornográficas que se vende por debaixo do pano.

POTÊNCIA DO CINEMA

Jean-Paul Sartre

Les Lettres Françaises. Nº 18, Julho de 1944, p. 5

Recentemente, um diretor comparava o Cinema a essas admiráveis esculturas que se vê sobre os pórticos das catedrais ou sobre os pilares dos conventos e através das quais a civilização da Idade Média buscava falar às multidões.

O filme *faz ver*, eu quase diria que faz *tocar*. Daí sua força admirável. Quando lemos em *Crimes contra o Espírito*, o belo livro das Edições de Minuit, os massacres ordenados por Pucheau ou pela Gestapo, essas narrativas nos indignam. Mas nossa imaginação nunca é tão forte: se o cinema nos representasse tais crimes, eles seriam insuportáveis. Aí reside o verdadeiro valor educativo do filme. Ele pode entranhar em nosso coração o horror das guerras, da traição, da miséria, do fascismo, simplesmente *mostrando-os*. Mas ainda não sabemos utilizá-lo: nosso utensílio nos ultrapassa, e teremos muito o que fazer antes de conhecê-lo na plenitude de seus recursos. Eis porque Vichy e os alemães tem interesse em manter a sétima arte num estado infantil. Toda descoberta técnica de um novo meio de expressão é um passo no rumo da libertação; todo diretor que inventa um procedimento capaz de trazer à tona uma relação oculta entre os homens, entre as coisas, dá-nos um instrumento mais flexível e mais sutil para falar aos homens de sua servidão e de sua grandeza.

Não é por acaso que os alemães produzem uma enxurrada de filmes banais e baixos, historietas de água com açúcar, sucessões de imagens insignificantes. Lutam contra a potência do Cinema assim como em toda parte buscam acorrentar o espírito. *Rembrandt, As Aventuras do Barão de Münchhausen, O Hábito não faz o Monge, Cora Terry* não são apenas maus filmes, são ações más e instrumentos de opressão. Não se segue daí que os alemães não tem talento cinematográfico: recorde-se Lubitsch, Lupu Pick, Carl Grüne e tantos outros. A lição que é preciso tirar desses espetáculos é completamente distinta: é que a ditadura não é compatível com uma produção cinematográfica de valor. É preciso lutar com todos os meios contra a germanização do filme: todos os espectadores que aceitam ir assistir a uma produção alemã, todos os diretores que aceitam gravar um roteiro cuidadosamente mutilado, cheio de imagens banais, contribuem para a decadência da sétima arte e, por consequência, para o triunfo da opressão. Em contrapartida, é uma forma de resistência desertar das salas onde se projetam filmes alemães e, sobretudo, preparar em silêncio os filmes que, por seu valor técnico e pela importância de seu assunto, devolverão um dia à França o lugar que lhe é

devido na produção internacional. Todo bom filme faz o cinema progredir como um todo e, através disso, o torna mais capaz de cumprir a missão educativa da qual está encarregado. Por isso, hoje cada diretor deve se sentir responsável frente a todos os homens do cinema como um todo.

A REPÚBLICA DO SILÊNCIO

Jean-Paul Sartre

Les Lettres Françaises, N°20, Setembro de 1944, p. 1 [1º Número legal]1

Nunca fomos tão livres como sob a ocupação alemã. Tínhamos perdido todos os nossos direitos, a começar por aquele de falar; insultavam-nos na cara a cada dia e era preciso que nos calássemos; deportavam-nos em massa, como trabalhadores, como judeus, como prisioneiros políticos; em toda parte, nos muros, nos jornais, nos cinemas, reencontrávamos a imunda e insípida fisionomia que nossos opressores queriam dar a nós mesmos: por tudo isso, éramos livres. O veneno nazi penetrava até em nosso pensamento, por isso cada pensamento justo era uma conquista; uma polícia todo-poderosa buscava constranger-nos ao silêncio, por isso cada palavra se tornava preciosa, como uma declaração de princípio; éramos perseguidos, por isso cada um de nossos gestos tinha o peso de um engajamento. As circunstâncias sempre atrozes de nosso combate nos conduziam enfim a viver, sem disfarce e sem véu, esta situação dilacerada e insustentável que se chama condição humana. Do exílio, da prisão, da morte sobretudo, que se mascaram habilmente em épocas felizes, fazíamos objetos perpétuos de nossas preocupações, aprendíamos que não são acidentes evitáveis, nem mesmo ameaças constantes, porém exteriores: era preciso ver nisso tudo nosso quinhão, nosso destino, a fonte profunda de nossa realidade de homem; a cada segundo vivíamos em sua plenitude o sentido desta pequena frase banal: "Todos os homens são mortais". E a escolha que cada um fazia de si era autêntica, já que se fazia em presença da morte, já que teria sempre podido se exprimir sob a forma "Antes a morte que...". E não falo aqui dessa elite que foram os verdadeiros Resistentes, mas de todos os franceses que, a cada momento do dia e da noite, durante quatro anos, disseram $n\tilde{a}o$. A crueldade mesma do inimigo nos empurrava até os extremos de nossa condição, constrangendo-nos a colocar questões que se escamoteiam em tempos de paz: todos entre nós – e qual francês não esteve uma vez ou outra nessa situação? – que conheciam alguns detalhes concernentes à Resistência se perguntavam com angústia: "Se me torturarem, aguentarei?" Assim, a própria questão da liberdade era posta e nós estávamos no limite do conhecimento mais profundo que o homem pode ter de si mesmo. Pois o segredo de um homem não é seu complexo de Édipo ou de inferioridade, é o limite de sua liberdade, é seu poder de resistência aos suplícios e à morte. Àqueles que tiveram

-

¹ Republicado em SARTRE, J.-P. Situations, III. Paris: Gallimard, 1949, pp. 11-14

uma atividade clandestina, as circunstâncias de sua luta trouxeram uma experiência nova: não combatiam à luz do dia, como soldados; perseguidos na solidão, detidos na solidão, no desamparo, na mais completa penúria é que resistiam às torturas: sozinhos e nus diante dos carrascos de barbas feitas, bem nutridos e bem vestidos que zombavam de sua carne miserável e a quem uma consciência satisfeita, uma potência social desmesurada, davam todas as aparências de ter razão. No entanto, no mais profundo dessa solidão, eram os outros, todos os outros, todos os camaradas da resistência que eles defendiam; uma só palavra era suficiente para provocar dez, cem prisões. Esta responsabilidade total na solidão total, não é isso o desvendamento de nossa liberdade? Esse desamparo, essa solidão, esse risco enorme eram os mesmos para todos, para os chefes e para os homens; tanto para aqueles que levavam mensagens cujo conteúdo ignoravam quanto para aqueles que decidiam sobre tudo na resistência, uma sanção única: o encarceramento, a deportação, a morte. Não há exército no mundo em que se encontre semelhante igualdade de riscos para o soldado e para o general. E é por isso que a Resistência foi uma democracia verdadeira: para o soldado como para o chefe, o mesmo perigo, a mesma responsabilidade, a mesma absoluta liberdade na disciplina. Assim, na sombra e no sangue, a mais forte das Repúblicas se constituiu. Cada um de seus cidadãos sabia que dependia de todos e que podia contar apenas consigo; cada um deles desempenhava, em seu desamparo total, seu papel histórico. Cada um deles, contra os opressores, intentava ser si mesmo, irremediavelmente e se escolhendo em sua liberdade, escolhia a liberdade de todos. Esta república sem instituições, sem exército, sem polícia, era preciso que cada francês a conquistasse e a afirmasse a cada instante contra o nazismo. A isso ninguém se absteve e nos encontramos no presente à beira de outra República²: podemos apenas esperar que ela conserve, à luz do dia, as austeras virtudes da República do Silêncio e da Noite.

² Na versão definitiva desse texto, tal como Sartre a fixou em *Situations III*, o início dessa frase foi cortado. Com efeito, aí se lê somente: "Encontramo-nos no presente à beira de outra República".

APRESENTAÇÃO DE LES TEMPS MODERNES

Jean-Paul Sartre

Les Temps Modernes. Nº 1. Paris: Gallimard, 19451

Todos os escritores de origem burguesa conheceram a tentação da irresponsabilidade: há um século ela se tornou tradição na carreira das letras. Raramente o autor estabelece uma ligação entre suas obras e sua remuneração em espécie. Por um lado, escreve, canta, suspira; por outro, paga-se a ele em dinheiro. Eis dois fatos sem relação aparente; o melhor que pode fazer é dizer a si próprio que ganha pensão para que suspire. Também se considera mais como um estudante titular que vive de bolsa do que como um trabalhador que ganha seu pão em troca de seu suor. Os teóricos da Arte pela Arte e do Realismo vieram aferrá-lo a essa opinião. Já se notou que ambos têm a mesma finalidade e a mesma origem? O autor que segue o ensinamento dos primeiros tem como principal preocupação realizar obras que não servem para nada: se são bastante gratuitas, privadas de raízes, não estão longe de lhe parecerem belas. Assim, coloca-se à margem da sociedade; ou melhor, só consente em figurar aí como puro consumidor: precisamente como o bolsista. O Realista também consome de bom grado. Quanto a produzir, é outra questão: disseram-lhe que a ciência não tinha preocupação com o útil e ele visa a imparcialidade infecunda do cientista. Já nos disseram inúmeras vezes que ele "se inclinava" sobre os meios que queria descrever. Ele se inclinava! Onde estava? No ar? A verdade é que, incerto de sua posição social, por demais temeroso para se levantar contra a burguesia que lhe paga, lúcido demais para aceitá-la sem reservas, escolheu julgar seu século e se persuadiu através disso que lhe permanecia exterior, como o experimentador é exterior ao sistema experimental. Assim, o desinteresse da ciência pura abraça a gratuidade da Arte pela Arte. Não é por acaso que Flaubert é a um só tempo puro estilista, amante puro da forma e pai do naturalismo; não é por acaso que os Goncourt se gabam de a um só tempo saber observar e possuir a escrita de artista.

Essa herança de irresponsabilidade trouxe o transtorno para muitos espíritos. Eles sofrem de uma má consciência literária e não sabem mais muito bem se é admirável ou grotesco escrever. Outrora, o poeta se tomava por um profeta, era honorável; em seguida, tornou-se pária e maldito, até aí tudo bem. Mas hoje em dia desceu ao patamar dos especialistas e não é sem certo mal-estar que menciona, nos registros de hotel, a profissão de

¹ Reproduzido em SARTRE, J.-P. Situations II. Paris: Gallimard, 1948, pp. 09-30

"homem de letras" na sequência de seu nome. Homem de letras: a própria associação dessas palavras dá desgosto de escrever; imaginamos um Ariel, uma Vestal, um enfant terrible e também um maníaco inofensivo aparentado aos halterofilistas ou aos numismatas. Tudo isso é bastante ridículo. Enquanto se combate, o homem de letras escreve; disso um dia se orgulha, sente-se clérigo e guardião dos valores ideais, no dia seguinte tem vergonha, acha que a literatura é muito parecida com uma maneira especial de afetação. Diante dos burgueses que o leem, tem consciência de sua dignidade; mas face aos trabalhadores, que não o leem, sofre de um complexo de inferioridade, como se viu em 1936 na Maison de la Culture. Certamente, é esse complexo que está na origem do que Paulhan nomeia terrorismo, foi ele que conduziu os surrealistas a desprezar a literatura da qual viviam. Após a outra guerra [Primeira Guerra], foi a ocasião de um lirismo particular; os melhores escritores, os mais puros, confessavam publicamente o que mais podia lhes humilhar e se mostravam satisfeitos quando tinham atraído sobre si a reprovação burguesa: tinham produzido um escrito que, por suas consequências, assemelhava-se um pouco a um ato. Essas tentativas isoladas não puderam impedir as palavras de se desvalorizarem cada dia mais. Houve uma crise da retórica, depois uma crise da linguagem. Às vésperas desta guerra [Segunda Guerra], grande parte dos literatos estavam resignados a não ser mais do que rouxinóis. Encontraram-se enfim alguns autores para levar ao extremo o desgosto de produzir: indo além de seus predecessores, julgaram que estes não tinham feito o bastante ao publicar um livro simplesmente inútil, sustentaram que a finalidade secreta de toda literatura era a destruição da linguagem e que para atingi-la era suficiente falar para não dizer nada. Esse silêncio inesgotável esteve na moda durante algum tempo e as Messageries Hachette distribuíram nas bibliotecas das estações comprimidos de silêncio sob a forma de romances volumosos. Hoje, as coisas chegaram a tal ponto que se veem escritores, detratados ou punidos porque colocaram sua pena a serviço dos alemães, darem mostra de um espanto doloroso. "Em que – dizem eles – o que escrevemos nos engaja?"

Não queremos ter vergonha de escrever e não temos vontade de falar para não dizer nada. Mesmo se o desejássemos, aliás, não chegaríamos a esse ponto: ninguém pode chegar. Todo escrito possui um sentido, mesmo que esse sentido esteja muito distante daquele que o autor tinha sonhado lhe conferir. Com efeito, para nós o escritor não é nem Vestal, nem Ariel: está "enfiado até o pescoço", não importa o que faça, marcado, comprometido, até mesmo em seu mais longínquo retiro. Se em certas épocas emprega sua arte em produzir bibelôs de inanidade sonora, isso já é um signo: é que há uma crise das letras e, sem dúvida, da Sociedade, ou então as classes dirigentes o orientaram, sem que ele desconfiasse, rumo a uma

atividade de luxo, por medo de que fosse engrossar as tropas revolucionárias. Flaubert, que tanto praguejou contra os burgueses e que acreditava ter-se posto à parte da máquina social, o que é para nós senão um rentista de talento? E sua arte minuciosa não supõe o conforto de Croisset, a solicitude de uma mãe ou de uma sobrinha, um regime de ordem, um comércio próspero, cartas de crédito a serem descontadas regularmente? São necessários poucos anos para que um livro se torne um fato social que se interroga como uma instituição ou que se faz entrar como uma coisa nas estatísticas; é preciso pouco recuo para que ele se confunda com o mobiliário de uma época, com suas roupas, seus chapéus, seus meios de transporte e sua alimentação. O historiador dirá de nós: "Eles comiam isso, liam aquilo, vestiam-se assim". As primeiras estradas de ferro, o cólera, a revolta dos operários tecelões, os romances de Balzac, a expansão da indústria concorrem igualmente para caracterizar a Monarquia de Julho. Tudo isso já foi dito e repetido desde Hegel: daí queremos tirar conclusões práticas. Posto que o escritor não tem nenhum meio de se evadir, queremos que abrace forte sua época; ela é sua chance única: foi feita para ele e ele para ela. Lamentamos a indiferença de Balzac diante das jornadas de 48, a incompreensão amedrontada de Flaubert face à Comuna; lamentamos por eles: há aí algo que perderam para sempre. Não queremos nada perder de nosso tempo: talvez haja outros mais belos, mas é o nosso; temos apenas esta vida para viver, no meio desta guerra, desta revolução talvez. Nem por isso se conclua que professamos algum tipo de populismo: é exatamente o contrário. O populismo é um filho de velhos, o triste herdeiro dos últimos realistas: é ainda uma tentativa de tirar o corpo fora. Estamos convencidos, ao contrário, de que não se pode tirar o corpo fora. Fôssemos mudos e tranquilos como pedregulhos, nossa própria passividade seria uma ação. Aquele que consagrasse sua vida a escrever romances sobre os Hititas, sua abstenção seria ela própria uma tomada de posição. O escritor está em situação em sua época: cada palavra tem ressonâncias. Cada silêncio também. Considero Flaubert e Goncourt responsáveis pela repressão que seguiu à Comuna porque não escreveram uma linha para impedi-la. Dirão que não era da conta deles. Mas o processo de Calas era da conta de Voltaire? A condenação de Dreyfus era da conta de Zola? A administração do Congo era da conta de Gide? Cada um desses autores, numa circunstância particular de sua vida, mediu sua responsabilidade de escritor. A ocupação nos ensinou a nossa. Posto que agimos sobre nosso tempo através de nossa própria existência, decidimos que essa ação será voluntária. Ainda é necessário precisar: não é raro que um escritor se preocupe, de sua modesta parte, em preparar o porvir. Mas há um futuro vago e conceitual que concerne a humanidade inteira e até ele não chegam nossas luzes: a história terá um fim? O sol se apagará? Qual será a condição do homem no regime socialista do ano 3000? Deixamos esses devaneios para os escritores de ficção científica²: é o porvir de *nossa* época que deve ser objeto de nossa atenção: um porvir limitado, que dela quase não se distingue - pois uma época, como um homem, é antes de tudo um porvir. Ele é feito de seus trabalhos em curso, de suas empreitadas, de seus projetos de curto ou longo prazo, de suas revoltas, de seus combates, de suas esperanças: quando acabará a guerra? como os países serão reestruturados? como se articularão as relações internacionais? que serão as reformas sociais? as forças da reação triunfarão? haverá uma revolução e o que ela será? Fazemos nosso esse porvir, não queremos ter outro. Sem dúvida, alguns autores têm preocupações menos atuais e vistas menos curtas. Eles passam no meio de nós, como ausentes. Onde estão? Com seus sobrinhos-netos, voltam-se para essa era desaparecida que foi a nossa e da qual são sobreviventes solitários a fim de julgá-la. Mas fazem um mau cálculo: a glória póstuma se funda sempre sobre um mal-entendido. O que sabem eles desses sobrinhos que virão surpreendê-los entre nós? Não há álibi mais terrível do que a imortalidade: não é fácil viver com um pé além e outro aquém da tumba. Como expedir os negócios correntes quando se olha para eles de tão longe? Como se apaixonar por um combate, como gozar uma vitória? Tudo é equivalente. Eles nos olham sem nos ver: a seus olhos, já estamos mortos – e eles retornam ao romance que escrevem para homens que nunca verão. Deixaram sua vida ser roubada pela imortalidade. Nós escrevemos para nossos contemporâneos, não queremos olhar nosso mundo com olhos futuros, isso seria o meio mais certo de matá-lo, mas com nossos olhos de carne, com nossos verdadeiros olhos perecíveis. Não queremos ganhar nosso processo por apelação e não temos o que fazer com uma reabilitação póstuma: é aqui mesmo e enquanto vivemos que os processos se ganham ou se perdem.

Não desejamos contudo instaurar um relativismo literário. Temos pouco gosto pelo histórico puro. Aliás, salvo nos manuais do Sr. Seignobos, existe um histórico puro? Cada época descobre um aspecto da condição humana, a cada época o homem se escolhe em face de outrem, do amor, da morte, do mundo; e quando os partidos se afrontam a propósito do desarmamento dos F. F. I. ou do auxílio aos republicanos espanhóis, é essa escolha metafísica, esse projeto singular e absoluto que está em jogo. Assim, tomando partido na

_

² Sartre usa a expressão « romanciers d'anticipation ». Embora a expressão roman d'anticipation fosse empregada para designar obras que costumamos elencar entre os modelos da ficção científica, como os romances de Júlio Verne, o "roman d'anticipation" tem características que o singularizam: no mais das vezes, projeta o leitor num tempo futuro, que é coalhado de elementos do cotidiano atual, no entanto transformados. Distopias como Admirável mundo novo de Huxley ou 1984 de Orwell costumam ser classificadas como romans d'anticipation. (N. do Tr.)

singularidade de nossa época, reencontramos finalmente o eterno e é nossa tarefa de escritor fazer entrever os valores de eternidade que estão implicados nesses debates sociais ou políticos. Mas não nos preocupamos em ir buscá-los num céu inteligível: eles só têm interesse sob sua roupagem atual. Bem longe de sermos relativistas, afirmamos enfaticamente que o homem é um absoluto. Mas o é em seu tempo, em seu meio, sobre sua terra. O que é absoluto, o que mil anos de história não podem destruir, é esta decisão insubstituível, incomparável, que ele toma nesse momento a propósito dessas circunstâncias; o absoluto é Descartes, o homem que nos escapa pois está morto, que viveu em sua época, que a pensou no dia-a-dia, com os meios que tinha à mão, que formou sua doutrina a partir de certo estado das ciências, que conheceu Gassendi, Cateurs e Mersenne, que amou em sua infância uma menina vesga, que fez a guerra e que emprenhou uma empregada, que se bateu não contra o princípio de autoridade em geral, mas precisamente contra a autoridade de Aristóteles e que se ergue em sua hora, desarmado mas não vencido, como um marco; o que é relativo é o cartesianismo, essa filosofia flutuante que vaga de um século a outro e onde cada um encontra o que põe. Não é correndo atrás da imortalidade que nos tornaremos eternos: não seremos absolutos por ter refletido em nossas obras alguns princípios descarnados, tão vazios e nulos para passar de um século a outro, mas porque teremos combatido apaixonadamente em nossa época, porque a teremos amado apaixonadamente e aceitado perecer completamente com ela.

Em resumo, nossa intenção é concorrer para produzir certas transformações na Sociedade que nos cerca. Não entendemos por isso uma transformação nas almas: deixamos voluntariamente a direção das almas aos autores que têm uma clientela especializada. Nós que, sem sermos materialistas, jamais distinguimos a alma do corpo e que conhecemos tão-somente uma realidade indecomponível, a realidade humana, alinhamo-nos com aqueles que querem mudar a um só tempo a condição social do homem e a concepção que ele tem de si próprio. A propósito dos acontecimentos políticos e sociais que sucedem, nossa revista também tomará posição em cada caso. Não o fará *politicamente*, isto é, não servirá nenhum partido; mas se esforçará para desentranhar a concepção do homem na qual se inspirarão as teses em pauta e dará sua opinião em conformidade com a concepção que sustenta. Se sustentarmos o que nos prometemos, se partilharmos nossas visadas com alguns leitores, não demonstraremos um orgulho exagerado; simplesmente nos felicitaremos por ter reencontrado uma boa consciência profissional e pelo fato de a literatura ter novamente se tornado, ao menos para nós, o que jamais deveria ter deixado de ser: uma função social.

Indagarão: qual é esta concepção do homem que vocês pretendem nos revelar? Responderemos que ela corre pelas ruas e que não pretendemos revelá-la, mas apenas ajudar a precisá-la. A esta concepção, nomearei totalitária. Mas como o termo pode parecer infeliz, como nos últimos anos ele caiu em descrédito, como serviu para designar não a pessoa humana, mas um tipo de Estado opressivo e antidemocrático, convém dar algumas explicações.

Parece-me que a classe burguesa pode se definir intelectualmente pelo uso que faz do espírito de análise, cujo postulado inicial é que os compostos devem necessariamente se reduzir a um agenciamento de elementos simples. Entre suas mãos, esse postulado foi outrora uma arma ofensiva que lhe serviu para desmantelar os bastiões do Antigo Regime. Tudo foi analisado; num mesmo movimento, reduziu-se o ar e a água a seus elementos, o espírito à soma das impressões que o compõem, a sociedade à soma dos indivíduos que a produzem. Os conjuntos se desfizeram: não passavam de somatórias abstratas derivadas do acaso das combinações. A realidade se refugiou nos termos últimos da decomposição. Com efeito, estes guardam inalteravelmente suas propriedades essenciais, quer entrem num composto, quer existam em estado livre – eis o segundo postulado da análise. Houve uma natureza imutável do oxigênio, do hidrogênio, do azoto, impressões elementares que compõem nosso espírito, houve uma natureza imutável do homem. O homem era o homem como o círculo era o círculo: de uma vez por todas; o indivíduo, quer fosse transportado para o trono, quer fosse mergulhado na miséria, permanecia fundamentalmente idêntico a si próprio porque era concebido a partir do modelo do átomo de oxigênio, que pode se combinar com o de hidrogênio para produzir a água, com o de azoto para produzir o ar, sem que sua estrutura interna fosse através disso transformada. Esses princípios presidiram a Declaração dos Direitos do Homem. Na sociedade que concebe o espírito de análise, o indivíduo, partícula sólida e indecomponível, veículo da natureza humana, reside como um grão de ervilha numa lata de ervilhas: bem redondo, fechado sobre si, incomunicável. Todos os homens são *iguais*: é preciso compreender que participam todos igualmente da essência do homem. Todos os homens são irmãos: a fraternidade é um vínculo passivo entre moléculas distintas, que desempenha o papel de uma solidariedade de ação ou de classe que o espírito de análise não pode sequer conceber. Uma relação completamente exterior e puramente sentimental é o que mascara a simples justaposição dos indivíduos na sociedade analítica. Todos os homens são livres: livres de ser homens, é claro. O que significa que a ação do político deve ser totalmente negativa: ele não precisa fazer a natureza humana; é suficiente que afaste os obstáculos que poderiam impedi-la de se desenvolver. Assim, desejosa de arruinar o direito divino, o direito do nascimento e do sangue, o direito de primogenitura, todos esses direitos que se fundavam sobre a ideia de que há diferenças de natureza entre os homens, a burguesia confundiu sua

causa com aquela da análise e construiu para seu uso o mito do universal. Ao contrário dos revolucionários contemporâneos, ela só pôde realizar suas reivindicações abdicando de sua consciência de classe: os membros do Terceiro-Estado na Constituinte eram burgueses porque se consideravam simplesmente como homens.

Depois de cento e cinquenta anos, o espírito de análise permanece a doutrina oficial da democracia burguesa, entretanto se tornou arma defensiva. A burguesia tem todo o interesse em se cegar acerca das classes como outrora acerca da realidade sintética das instituições do Antigo Regime. Continua não vendo mais do que homens, proclamando a identidade da natureza humana através de todas as variedades de situação: mas é contra o proletariado que a proclama. Para ela, um operário é antes de tudo um homem — um homem como os outros. Se a Constituição concede a este homem o direito de voto e a liberdade de opinião, ele manifesta sua natureza humana tanto quanto um burguês. Uma literatura polêmica representou muito frequentemente o burguês como um espírito calculista e aborrecido, cuja única preocupação é defender seus privilégios. De fato, constitui-se burguês escolhendo, de uma vez por todas, certa visão analítica do mundo que se tenta impor a todos os homens e que exclui a percepção das realidades coletivas. Assim, a defesa burguesa é num certo sentido permanente, e é idêntica à própria burguesia; mas não se manifesta através de cálculos; no interior do mundo que construiu para si, há lugar para virtudes de desprendimento, de altruísmo e mesmo de generosidade; só que os benfeitos burgueses são atos individuais que se endereçam à natureza humana universal enquanto ela se encarna num indivíduo. Nesse sentido, têm tanta eficácia quanto uma hábil propaganda, pois o titular dos benfeitos é constrangido a recebê-los como se lhe propõem, isto é, pensando-se como uma criatura humana isolada em face de uma outra criatura humana. A caridade burguesa mantém o mito da fraternidade.

Mas há outra propaganda, que aqui nos interessa mais particularmente, já que somos escritores e os escritores dela se fazem os agentes inconscientes. Essa lenda da irresponsabilidade do poeta, que há pouco denunciamos, extrai sua origem do espírito de análise. Posto que os autores burgueses se consideram a si próprios como grãos de ervilhas numa lata, a solidariedade que os une aos outros homens lhes parece estritamente *mecânica*, isto é, de simples justaposição. Mesmo se têm um senso elevado de sua missão literária, pensam ter feito o bastante quando descreveram sua própria natureza ou a de seus amigos: posto que todos os homens são feitos do mesmo modo, eles terão prestado serviço a todos, esclarecendo cada um sobre si. E como o postulado do qual partem é o da análise, parecelhes inteiramente simples utilizar o método analítico para se conhecer. Tal é a origem da

psicologia intelectualista de que as obras de Proust nos oferecem o exemplo mais acabado. Pederasta, Proust acreditou poder se beneficiar de sua experiência homossexual quando quis pintar o amor de Swann por Odette; burguês, apresentou esse sentimento de um burguês rico e ocioso por uma mulher tida e mantida como o protótipo do amor: é que ele crê na existência de paixões universais cujo mecanismo não varia sensivelmente quando se modificam as características sexuais, a condição social, a nação ou a época dos indivíduos que os experimentam. Depois de ter assim "isolado" essas afecções imutáveis, poderá empenhar-se em reduzi-las, por seu turno, a partículas elementares. Fiel aos postulados do espírito de análise, nem sequer imagina que possa haver aí uma dialética dos sentimentos, mas apenas um mecanismo. Assim, o atomismo social, posição de recuo da burguesia contemporânea, engendra o atomismo psicológico. Proust *se escolheu burguês*, fez-se cúmplice da propaganda burguesa, já que sua obra contribui para a difusão do mito da natureza humana.

Estamos persuadidos de que o espírito de análise sobreviveu e de que hoje sua única função é turvar a consciência revolucionária e isolar os homens em proveito das classes privilegiadas. Não acreditamos mais na psicologia intelectualista de Proust e a consideramos nefasta. Posto que escolhemos como exemplo sua análise do amor-paixão, sem dúvida esclareceremos o leitor mencionando os pontos essenciais sobre os quais recusamos todo acordo com ele.

Em primeiro lugar, não aceitamos *a priori* a ideia de que o amor-paixão seja um afeto constitutivo do espírito humano. É muito provável, como sugeriu Denis de Rougemont, que tenha uma origem histórica em correlação com a ideologia cristã. De um modo mais geral, estimamos que um sentimento é sempre a expressão de certo modo de vida e de certa concepção do mundo que são comuns a toda uma classe ou a toda uma época e que sua evolução não é o efeito de não sei qual mecanismo interior, mas desses fatores históricos e sociais.

Em segundo lugar, não podemos admitir que um afeto humano seja composto de elementos moleculares que se justapõem sem se modificar uns aos outros. Consideramo-lo não como uma máquina bem agenciada, mas como uma forma organizada. Não concebemos a possibilidade de fazer a *análise* do amor porque o desenvolvimento desse sentimento, como de todos os outros, é *dialético*.

Em terceiro lugar, recusamos acreditar que o amor de um invertido apresenta as mesmas características que aquele de um heterossexual. O caráter secreto e interdito do primeiro, seu aspecto de missa negra, a existência de uma franco-maçonaria homossexual e essa condenação para a qual o invertido tem consciência de carregar consigo seu parceiro são

alguns entre tantos fatos que nos parecem influenciar o sentimento inteiro e até os detalhes de sua evolução. Sustentamos que os diversos sentimentos de uma pessoa não são justapostos, mas que há uma unidade sintética da afetividade e que cada indivíduo se move num mundo afetivo que lhe é próprio.

Em quarto lugar, negamos que a origem, a classe, o meio, a nação do indivíduo sejam simples concomitantes de sua vida sentimental. Ao contrário, avaliamos que cada afeto, como aliás toda outra forma de vida psíquica, *manifesta* sua situação social. Este operário, que recebe um salário, que não possui os instrumentos de sua ocupação, a quem seu trabalho isola face à matéria e que se defende da opressão tomando consciência de sua classe, não poderia, em nenhuma circunstância, sentir como esse burguês de espírito analítico, a quem sua profissão coloca em relação de polidez com outros burgueses.

Assim, contra o espírito de análise, valemo-nos de uma concepção sintética da realidade, cujo princípio é que um todo, não importa qual seja, é diferente por natureza da soma de suas partes. Para nós, o que os homens têm em comum não é uma natureza, é uma condição metafísica: entendemos por isso o conjunto de restrições que os limitam a priori, a necessidade de nascer e de morrer, de ser finito e de existir no mundo em meio a outros homens. De resto, constituem totalidades indecomponíveis, cujas ideias, humores e atos são estruturas secundárias e dependentes, e cuja característica essencial é serem situadas. Eles diferem entre si como suas situações diferem entre elas. A unidade desses todos significantes é o sentido que manifestam. Que escreva ou trabalhe numa cadeia de produção, que escolha uma mulher ou uma gravata, o homem sempre manifesta: manifesta seu meio profissional, sua família, sua classe e, finalmente, como está situado em relação ao mundo inteiro, é o mundo que ele manifesta. Um homem é toda a terra. Está presente em toda parte, age em toda parte, é responsável por tudo e, em todo lugar, em Paris, em Potsdam, em Vladivostok, seu destino está em jogo. Aderimos a essa visão porque nos parece verdadeira, porque nos parece socialmente útil no momento presente e porque a maioria dos espíritos nos parece pressenti-la e reclamá-la. Nossa revista gostaria de contribuir, de sua modesta parte, para a constituição de uma antropologia sintética. Mas repetimos que não se trata apenas de preparar um progresso no domínio do conhecimento puro: o objetivo longínquo que nos fixamos é uma libertação. Posto que o homem é uma totalidade, não é suficiente, com efeito, concederlhe o direito de voto sem tocar nos outros fatores que o constituem: é preciso que se liberte totalmente, isto é, que se faça *outro*, agindo sobre sua constituição biológica assim como sobre seu condicionamento econômico, sobre seus complexos sexuais assim como sobre os dados políticos de sua situação.

No entanto, esta visão sintética apresenta graves perigos: se o indivíduo é uma seleção arbitrária operada pelo espírito de análise, renunciando às concepções analíticas não corremos o risco de substituir, ao reino da pessoa, o reino da consciência coletiva? Não se confere o devido peso ao espírito de síntese: o homem-totalidade, mal foi entrevisto, desaparecerá, engolido por sua classe; apenas a classe existe, é apenas ela que é preciso libertar. Perguntarão: mas libertando a classe, não se libertam os homens que ela envolve? Não necessariamente: o triunfo da Alemanha hitleriana foi o triunfo de cada alemão? Aliás, onde cessará a síntese? Amanhã, virão nos dizer que a classe é uma estrutura secundária, dependente de um conjunto mais vasto que será, por exemplo, a nação. A grande sedução que o nazismo exerceu sobre alguns espíritos de esquerda vem sem dúvida alguma de que ele levou a concepção totalitária ao absoluto: seus teóricos também denunciavam os malefícios da análise, o caráter abstrato das liberdades democráticas, sua propaganda também prometia forjar um novo homem, conservava as palavras Revolução e Libertação: mas ao proletariado de classe, substituía-se um proletariado de nações. Reduziam-se os indivíduos a funções dependentes da classe, as classes a funções da nação, as nações a funções do continente europeu. Se nos países ocupados toda a classe operária se levantou contra o invasor, é sem dúvida porque se sentia ferida em suas aspirações revolucionárias, mas é também porque tinha uma inexorável repugnância por deixar a pessoa ser dissolvida na coletividade.

Assim, a consciência contemporânea parece dilacerada por uma antinomia. Aqueles que prezam acima de tudo a dignidade da pessoa humana, sua liberdade, seus direitos imprescritíveis, inclinam-se por isso mesmo a pensar de acordo com o espírito de análise, que concebe os indivíduos fora de suas condições reais de existência, que os dota de uma natureza imutável e abstrata, que os isola e fecha os olhos para sua solidariedade. Aqueles que compreenderam tenazmente que o homem está enraizado na coletividade e que querem afirmar a importância dos fatores econômicos, técnicos e históricos, lançam-se na direção do espírito de síntese, que, cego para as pessoas, só tem olhos para os grupos. Indício dessa antinomia, por exemplo, é a crença muito difundida de que o socialismo está nos antípodas da liberdade individual. Assim, aqueles que prezam a autonomia da pessoa seriam empurrados para um liberalismo capitalista cujas consequências nefastas conhecemos; aqueles que reclamam uma organização socialista da economia deveriam demandá-la a sabese lá qual autoritarismo totalitário. O mal-estar atual deriva do fato de que ninguém pode aceitar as consequências extremas desses princípios: há um componente "sintético" nos democratas de boa vontade; há um componente analítico nos socialistas. Por exemplo:

recorde-se o que foi, na França, o partido radical. Um de seus teóricos lançou uma obra que se intitulava "O cidadão contra os poderes". Esse título indica claramente como ele enxergava a política: tudo iria melhor se o cidadão isolado, representante molecular da natureza humana, controlasse seus representantes eleitos e, sempre que necessário, exercesse contra eles seu livre julgamento. Mas, precisamente, os radicais não podiam deixar de reconhecer seu fracasso; em 1939 esse grande partido não tinha mais nem vontade, nem programa, nem ideologia; naufragava no oportunismo: é que tinha tentado resolver politicamente problemas que não admitiam solução política. As melhores cabeças mostravam-se espantadas: se o homem é um animal político, dando-se a ele a liberdade política, por que não regrou sua sorte de uma vez por todas? Por que o livre jogo das instituições parlamentares não conseguiu suprimir a miséria, o desemprego, a opressão dos trustes? Por que, para além das fraternas oposições entre os partidos, reencontra-se uma luta de classes? Não foi preciso ir mais longe para entrever os limites do espírito analítico. O fato de que o radicalismo buscava constantemente a aliança com os partidos de esquerda mostra claramente em que trilha o colocavam suas simpatias e suas aspirações confusas, mas faltava-lhe a técnica intelectual que lhe teria permitido não somente resolver, mas até mesmo formular os problemas que pressentia obscuramente.

No outro campo, o embaraço não é menor. A classe operária fez-se herdeira das tradições democráticas. É em nome da democracia que reclama sua emancipação. Ora, vimos que o ideal democrático se apresenta historicamente sob a forma de um contrato social entre indivíduos livres. Assim, as reivindicações analíticas de Rousseau sempre se cruzam, nas consciências, com as reivindicações sintéticas do marxismo. Aliás, a formação técnica do operário desenvolve nele o espírito de análise. Nisso semelhante ao cientista, é pela análise que deve resolver os problemas da matéria. Voltando-se para a compreensão das pessoas, tende a apelar aos raciocínios que lhe servem em seu trabalho; aplica assim às condutas humanas uma psicologia de análise aparentada àquela do Século XVII francês.

A existência simultânea desses dois tipos de explicação revela certa flutuação; esse perpétuo recurso ao "como se..." deixa bem claro que o marxismo não dispõe ainda de uma psicologia de síntese apropriada a sua concepção totalitária da classe.

De nossa parte, recusamo-nos a nos deixar dilacerar entre a tese e a antítese. Concebemos sem dificuldade que um homem, ainda que sua situação o condicione totalmente, possa ser um centro de indeterminação irredutível. Esse setor de imprevisibilidade que assim se destaca no campo social é o que chamamos de liberdade e a pessoa não é nada mais do que sua liberdade. Esta liberdade, não é preciso enxergá-la como

um poder metafísico da "natureza" humana, tampouco se confunde seja com a licença de fazer o que se quer, seja com sabe-se lá qual refúgio interior que permaneceria mesmo sob as correntes. Não fazemos o que queremos e no entanto somos responsáveis pelo que somos: eis o fato. O homem, que se explica simultaneamente por tantas causas, é no entanto o único a carregar o peso de si mesmo. Nesse sentido, a liberdade poderia passar por uma maldição, ela é uma maldição. Mas é também a única fonte da grandeza humana. Sobre o fato, os marxistas estarão de acordo conosco em espírito, senão na letra, pois não se privam, até onde sei, de fazer condenações morais. Falta explicá-lo: isso contudo não é problema nosso, mas dos filósofos. Notaremos apenas que se a sociedade faz a pessoa, a pessoa, por um retorno análogo àquele que Auguste Comte chamava passagem à subjetividade, faz a sociedade. Sem seu porvir, uma sociedade não passa de um amontoado de material, mas seu porvir não é nada mais do que o projeto de si próprios que fazem, para além do estado de coisas presente, os milhões de homens que a compõem. O homem é apenas uma situação: um operário não é livre para pensar ou sentir como um burguês; mas para que essa situação seja um homem, um homem inteiro, é preciso que seja vivida e ultrapassada no rumo de um fim particular. Em si própria, permanece indiferente enquanto uma liberdade humana não a dota de certo sentido: não é nem tolerável, nem insuportável, enquanto uma liberdade a ela não se resigna, não se rebela contra ela, isto é, enquanto um homem não se escolhe nela, escolhendo sua significação. E é então somente no interior dessa escolha livre que ela se faz determinante, pois é sobredeterminada. Não, um operário não pode viver como um burguês; é preciso, na organização social atual, que ele sofra até o fim sua condição de assalariado; nenhuma evasão é possível, contra isso não há recurso. Mas um homem não existe à maneira da árvore ou do pedregulho: é preciso que se faça operário. Totalmente condicionado por sua classe, por seu salário, pela natureza de seu trabalho, condicionado até em seus sentimentos, até em seus pensamentos, é ele quem decide acerca do sentido de sua condição e daquela de seus camaradas, é ele que, livremente, dá ao proletariado um porvir de humilhação sem trégua ou de conquista e de vitória, a depender de se escolher resignado ou revolucionário. E é por essa escolha que ele é responsável. De modo algum livre para não escolher: está engajado, é preciso apostar, a abstenção é uma escolha. Mas livre para escolher, num mesmo movimento, seu destino, o destino de todos os homens e o valor que é preciso atribuir à humanidade. Assim, escolhe-se a um só tempo operário e homem, conferindo desse modo uma significação ao proletariado. Tal é o homem que concebemos: homem total. Totalmente engajado e totalmente livre. É no entanto esse homem livre que é preciso *libertar*, alargando suas possibilidades de escolha. Em certas situações, há lugar para apenas uma alternativa da

qual um dos termos é a morte. É preciso fazer de modo que o homem possa, em toda circunstância, escolher a vida.

Nossa revista se consagrará à defesa da autonomia e dos direitos da pessoa. Consideramo-la antes de tudo como um órgão de pesquisas: as ideias que acabo de expor nos servirão de tema diretor no estudo dos problemas concretos da atualidade. Todos nós abordamos o estudo desses problemas num espírito comum; mas não temos programa político ou social; cada artigo comprometerá somente seu autor. Esperamos apenas destacar, gradualmente, uma linha geral. Ao mesmo tempo, recorremos a todos os gêneros literários para familiarizar o leitor com nossas concepções: um poema, um romance de imaginação, se forem nelas inspirados, poderão, mais do que um escrito teórico, criar o clima favorável para o seu desenvolvimento. Mas esse conteúdo ideológico e suas intenções novas podem retroagir sobre a própria forma e os procedimentos das produções romanescas: nossos ensaios críticos tentarão definir em suas grandes linhas as técnicas literárias – novas ou antigas – que melhor se adaptarão a nossos desígnios. Nós nos esforçaremos em apoiar o exame de questões atuais publicando, tão frequentemente quanto pudermos, estudos históricos, quando, como os trabalhos de Marc Bloch ou de Pirenne sobre a Idade Média, aplicarem espontaneamente esses princípios e o método que deles decorre aos séculos passados, isto é, quando renunciarem à divisão arbitrária da história em histórias (política, econômica, ideológica, história das instituições, história dos indivíduos) para tentar restituir uma época desaparecida como uma totalidade e quando considerarem, a um só tempo, que a época se exprime nas pessoas e através delas, e que as pessoas se escolhem na sua época e através dela. Nossas crônicas se esforçarão por considerar nosso próprio tempo como uma síntese significante e para tanto visarão, com um espírito sintético, as diversas manifestações da atualidade, tanto as modas e processos criminais quanto os fatos políticos e as obras do espírito, aí buscando descobrir os sentidos comuns ao invés de lhes apreciar individualmente. Por isso, ao contrário do que é costume, não hesitaremos em deixar passar em silêncio um livro excelente, mas que, do ponto de vista em que nos situamos, não nos ensina nada de novo sobre nossa época, e em nos demorar, ao contrário, sobre um livro medíocre que nos parecer, em sua própria mediocridade, revelador. A cada mês, reuniremos a esses estudos documentos brutos, que escolheremos tão variados quanto possível, requerendo deles apenas que mostrem com clareza a implicação do coletivo e da pessoa. Escoraremos esses documentos em entrevistas e reportagens. Parece-nos, com efeito, que a reportagem faz parte dos gêneros literários e que pode se tornar um dos mais importantes. A capacidade de apreender intuitiva e instantaneamente as significações, a habilidade de reagrupá-las para

oferecer ao leitor conjuntos sintéticos imediatamente decifráveis são as qualidades mais necessárias ao repórter; são aquelas que requeremos de todos os nossos colaboradores. Aliás, sabemos que, entre as raras obras de nossa época que têm assegurada sua duração, encontram-se várias reportagens, como "Os dez dias que mudaram o mundo" e sobretudo o admirável "Testamento espanhol"... Enfim, em nossas crônicas daremos o mais largo espaço aos estudos psiquiátricos, quando forem escritos da perspectiva que nos interessa. Vê-se que nosso projeto é ambicioso: não podemos levá-lo a bom termo sozinhos. De saída, somos uma pequena equipe que estaria fracassada se em um ano não estivesse consideravelmente encorpada. Apelamos a todas as boas vontades; todos os manuscritos serão aceitos, venham de onde vierem, desde que se inspirem em preocupações que se aproximem das nossas e que apresentem, além disso, um valor literário. Recordo, com efeito, que na "literatura engajada", o *engajamento* não deve, de modo algum, fazer esquecer a *literatura* e que nossa preocupação deve ser servir a literatura, infundindo-lhe um sangue novo, assim como servir a coletividade tentando dar-lhe a literatura que lhe convém.

ESCREVER PARA SUA ÉPOCA

Jean-Paul Sartre¹

Afirmamos, contra esses críticos e contra esses autores, que a redenção se conquista sobre esta terra, que ela é do homem inteiro pelo homem inteiro e que a arte é uma meditação da vida, não da morte. É verdade: para a história conta apenas o talento. Mas não entrei na história e não sei como entrarei: talvez sozinho, talvez numa multidão anônima, talvez como um desses nomes que se colocam em nota nos manuais de literatura. De todo modo, não tenho que me preocupar com os julgamentos que o porvir fará sobre minha obra, já que nada posso sobre eles. A arte não pode se reduzir a um diálogo com mortos e com homens que ainda não nasceram: isso seria a um só tempo muito difícil e muito fácil; e vejo aí um último resquício da crença cristã na imortalidade: assim como a estada do homem aqui embaixo é apresentada como um momento de provações entre os limbos e o inferno ou o paraíso, do mesmo modo haveria, para um livro, um período transitório que coincidiria aproximadamente com aquele de sua eficácia, depois do qual, desencarnado, gratuito como uma alma, entraria na eternidade. Mas, ao menos entre os cristãos, é essa passagem sobre a terra que decide tudo e a beatitude final não é mais do que uma sanção. Ao invés disso, acredita-se comumente que a jornada cumprida por nossos livros depois de nossa partida retroage sobre nossa vida para justificá-la. É verdade do ponto de vista do espírito objetivo. Mas a visão que terão sobre nós nossos sobrinhos-netos não é privilegiada, já que outros virão depois deles que, por seu turno, os julgarão. É evidente que escrevemos todos por necessidade de absoluto; e, com efeito, uma obra do espírito é um absoluto. Mas comete-se a esse propósito um duplo erro. Em primeiro lugar, não é verdade que um escritor faça passar seus sofrimentos ou suas faltas para o absoluto quando escreve sobre eles; não é verdade que os salva. Desse mal casado que escreve sobre o casamento com talento, diz-se que fez um bom livro *com* suas misérias conjugais. Isso seria muito cômodo: a abelha faz o mel *com* a flor pois opera, sobre a substância vegetal, transformações reais; o escultor faz uma estátua com mármore. Mas é com palavras, não com seus tédios, que o escritor faz seus livros. Se quer impedir que sua mulher seja sórdida, está errado em escrever sobre ela: melhor faria se

-

¹ Primeira publicação, sob o título "Der Schriftsteller und seine Zeit", em *Die Umschau*, nº 1, Setembro de 1946, pp. 14-21. Primeira edição em francês em *Erasme*, [La Haye], nº 11-12, 1946, pp. 454-460. Baseamos nossa tradução na edição de CONTAT, M.; RIBALKA, M. *Les Écrits de Sartre. Chronologie, bibliographie commentée.* Paris: Gallimard, 1970, pp. 670-6. Embora publicado como peça independente, esse texto foi redigido originalmente para fazer parte de *Qu'est-ce que la littérature?*.

nela batesse. Não se *colocam* infortúnios num livro, assim como não se coloca o modelo na tela: eles servem de inspiração; e permanecem o que são. Talvez ganhemos um alívio passageiro ao nos colocar acima deles para descrevê-los, mas, o livro acabado, reencontramolos. A má-fé começa quando o artista quer emprestar um sentido a seus infortúnios, uma espécie de finalidade imanente, persuadindo-se de que estão aí *para* que deles fale. Quando justifica através dessa artimanha seus próprios sofrimentos, presta-se ao ridículo; mas é odioso se busca justificar os sofrimentos dos outros. O mais belo livro do mundo não salvará as dores de uma criança; não se salva o mal, a ele combate-se. O mais belo livro do mundo salva-se a si próprio; salva o artista também. Mas não o homem. Tampouco o homem salva o artista. Queremos que o homem e o artista conquistem sua redenção juntos, que a obra seja ao mesmo tempo um ato; que ela seja expressamente concebida como uma arma na luta que os homens conduzem contra o mal.

O outro erro não é menos grave: há em cada coração uma tal fome de absoluto que se confundiu frequentemente a eternidade, que seria um absoluto intemporal, com a imortalidade, que não passa de uma perpétua suspensão e uma longa sequência de vicissitudes. Compreendo que se deseje o absoluto e eu também o desejo. Mas donde vem a necessidade de ir procurá-lo tão longe? Ele está aí, em torno de nós, sob nossos passos, em cada um de nossos gestos. Realizamos o absoluto como o Sr. Jourdain realizava a prosa². Você acende seu cachimbo e é um absoluto; você detesta as ostras e é um absoluto; você entra no Partido comunista e é um absoluto. Que o mundo seja matéria ou espírito, que Deus exista ou não exista, que o julgamento dos séculos vindouros lhe seja favorável ou hostil, nada jamais impedirá que você tenha amado apaixonadamente este quadro, esta causa, esta mulher, nem que este amor tenha sido vivido no dia-a-dia; vivido, querido, empreendido; nem que você esteja inteiramente engajado nele. Tinham razão nossos avós que diziam, bebendo seu copo de vinho: "Mais um que os prussianos não terão". Nem os prussianos, nem ninguém. Podem matá-lo, podem privá-lo de vinho até o fim de seus dias: mas esse último deslizamento do bordeaux sobre sua língua, nenhum Deus, nenhum homem podem lhe arrancar. Nenhum relativismo. Nem tampouco o "curso eterno da história". Nem a dialética do sensível. Nem as dissociações da psicanálise. É um acontecimento puro, e nós também, no mais profundo da relatividade histórica e de nossa insignificância, nós somos absolutos, inimitáveis, incomparáveis, e nossa escolha de nós mesmos é um absoluto. Todas essas escolhas vivas e apaixonadas que somos e que fazemos perpetuamente com ou contra outrem,

_

² Referência ao personagem de Molière in *Le Bourgeois gentilhomme*. Cf. especialmente Cena VI, Ato II. [N. do tr.]

todas essas empreitadas em comum em que nos lançamos do nascimento à morte, todos esses laços de amor ou de ódio que nos unem uns aos outros e que existem apenas na medida em que os sentimos, essas imensas combinações de movimentos que se acrescem uns aos outros ou anulam-se e que são todos vividos, toda essa vida discordante e harmoniosa concorre para produzir um novo absoluto que nomearei a época. A época é a intersubjetividade, o absoluto vivo, o avesso dialético da história... Ela dá à luz, nas dores, acontecimentos que os historiadores em seguida etiquetarão. Vive na cegueira, na raiva, o medo, o entusiasmo, as significações que eles desentranharão através de um trabalho racional. No seio da época, cada fala [parole], antes de ser uma palavra [mot] histórica ou a origem reconhecida de um processo social, é primeiramente um insulto ou um apelo ou uma confissão; os próprios fenômenos econômicos, antes de serem as causas teóricas de reviravoltas sociais, são sofridos na humilhação ou no desespero, as ideias são instrumentos ou fugas, os fatos nascem da intersubjetividade e a sacodem, como as emoções de uma alma individual. É com as épocas mortas que se faz a história, pois cada época, quando morre, entra na relatividade, alinha-se ao longo dos séculos com outros mortos, ilumina-se com uma luz nova, contesta-se por um saber novo, resolvem-se para ela seus problemas, demonstra-se que suas buscas as mais ardentes estavam fadadas ao fracasso, que as grandes empreitadas de que era tão orgulhosa tiveram resultados opostos àqueles que previa; seus limites aparecem subitamente, assim como suas ignorâncias. Mas é porque está morta; esses limites e essas ignorâncias não existiam "à época": não se vive uma falta; ou, mais exatamente, ela era um perpétuo ultrapassamento de seus limites no rumo de um porvir que era seu porvir e que morreu com ela, era esta audácia, esta imprudência, esta ignorância de sua ignorância: viver é prever a curto prazo e se virar com o que estiver à mão. Talvez nossos pais, com um pouco mais de ciência, compreendessem que tal problema era insolúvel, que tal questão estava mal colocada. Mas a condição do homem exige que se escolhesse na ignorância; é a ignorância que torna a moralidade possível. Se conhecêssemos todos os fatores que condicionam os fenômenos, se jogássemos sempre na certeza, o risco desapareceria; com o risco, a coragem e o medo, a espera, a alegria final e o esforço; seríamos Deuses lânguidos, mas certamente não seríamos homens. As ásperas disputas babilônicas sobre os presságios, as heresias sangrentas e apaixonadas dos albigenses, dos anabatistas, nos parecem erros no presente. Na época, o homem se engajou inteiramente nelas e, manifestando-lhes ao pôr em perigo sua vida, fez existir a verdade através delas, pois a verdade nunca se confia diretamente, ela aparece apenas através dos erros. Na disputa dos Universais, naquela da Imaculada Conceição ou da Transubstanciação, era a sorte da Razão humana que estava em jogo. E é

ainda a sorte da Razão que está em jogo nesses grandes processos que alguns Estados da América moveram contra os professores que ensinavam a teoria da evolução. Está em jogo a cada época, totalmente, a propósito de doutrinas que a época seguinte rejeitará como falsas. Pode ser que um dia o evolucionismo apareça como a maior loucura de nosso século: testemunhando a favor dele contra os religiosos, os professores dos Estados Unidos *viveram* a verdade, viveram-na apaixonada e absolutamente, com seus riscos. Amanhã estarão errados, hoje têm razão absolutamente: a época está sempre errada quando está morta, está sempre com a razão quando vive. Que se lhe condene depois de tudo se se quiser, ela teve, em primeiro lugar, sua maneira apaixonada de se amar e de se dilacerar, contra o que os julgamentos futuros nada podem; teve seu gosto, de que só ela gostou, e que é tão incomparável, tão irremediável quanto o gosto do vinho em nossa boca.

Um livro tem sua verdade absoluta na época. É *vivido* como uma insurreição, como uma carestia. Com bem menos intensidade, sem dúvida, e por menos gente: mas do mesmo modo. É uma emanação da intersubjetividade, um laço vivo de raiva, de ódio ou de amor entre aqueles que o produziram e aqueles que o recebem. Se logra impor-se, milhares de pessoas o recusam e o negam: sabe-se que ler um livro é reescrevê-lo. *Na época* ele é, antes de tudo, pânico ou evasão ou afirmação corajosa; na época é boa ou má *ação*. Mais tarde, quando a época estiver extinta, entrará no relativo e se tornará mensagem. Mas os julgamentos da posteridade não anularão aqueles que sobre ele eram emitidos em sua vida. Sempre me disseram sobre as tâmaras e as bananas: "Delas nada se pode dizer: para saber o que são, é preciso comê-las *in loco*, logo após serem colhidas". E sempre considerei as bananas como frutas mortas, cujo gosto vivo e verdadeiro me escapava. Os livros que passam de uma época para outra são frutas mortas. Tiveram, noutro tempo, outro gosto, áspero e vivo. Seria preciso ler *O Emílio* ou *As cartas persas* logo após serem colhidos.

Portanto, é preciso escrever para sua época, como fizeram os grandes escritores. Mas isso não significa que seja preciso nela se enclausurar. Escrever para a época não é refleti-la passivamente, é querer conservá-la ou transformá-la, portanto ultrapassá-la no rumo do porvir, e é este esforço de transformá-la que nos insere o mais profundamente nela, pois a época nunca se reduz ao conjunto morto dos instrumentos e dos costumes, está em movimento, ultrapassa-se a si própria, perpetuamente, nela coincidem rigorosamente o presente concreto e o porvir vivo de todos os homens que a compõem. Se, entre outros traços,

-

³ A mesma formulação aparece em SARTRE, J.-P. *Qu'est-ce que la littérature?* [1947]. Paris: Gallimard, 2008, p. 82: "Parece que as bananas tem um gosto mais saboroso logo após serem colhidas: as obras do espírito, paralelamente, devem se consumir *in loco* [sur place]". [N. do tr.]

a física newtoniana e a teoria do bom selvagem concorrem para desenhar a fisionomia da primeira metade do Século XVIII, é preciso não esquecer que uma era um esforço contínuo para arrancar às obscuridades [brouillards] nacos de verdades, a fim de se aproximar, para além do estado contemporâneo dos conhecimentos, de uma ciência ideal em que os fenômenos poderiam se deduzir matematicamente do princípio de gravitação, e que a outra implicava uma tentativa de restituir, para além dos vícios da civilização, o estado de natureza. Ambas esboçavam um futuro; se é verdade que esse futuro nunca se tornou um presente, que se renunciou à idade de ouro e a fazer da ciência um encadeamento rigoroso de razões, ao menos perdura que essas esperanças vivas e profundas desenhavam um porvir para além das tribulações cotidianas e que é preciso, para decifrar o sentido desse cotidiano, retornar a ele a partir desse porvir. Não se poderia ser homem nem se fazer escritor sem traçar além de si próprio uma linha de horizonte, mas o ultrapassamento de si é em cada caso finito e singular. Não se ultrapassa em geral e pelo simples prazer orgulhoso de ultrapassar; a insatisfação baudelairiana figura somente o esquema abstrato da transcendência e, posto que é insatisfação de tudo, termina por não ser insatisfação de nada⁴. A transcendência real exige que se queira mudar alguns aspectos determinados do mundo e o ultrapassamento se colore e se particulariza pela situação concreta que visa modificar. Um homem se põe inteiro em seu projeto de emancipar os negros ou de restituir a linguagem hebraica aos israelense da Palestina, aí se põe inteiro e realiza ao mesmo tempo a condição humana em sua universalidade; mas é sempre por ocasião de uma empreitada singular e datada. E se me dizem, como o Sr. Schlumberger⁵, que também se ultrapassa a época quando se visa a imortalidade, responderei que é um falso ultrapassamento: ao invés de querer mudar uma situação insustentável, tenta-se dela se evadir e se busca refúgio num porvir que nos é absolutamente estranho, posto que não é o porvir que fazemos, mas o presente concreto de nossos netos. Sobre esse presente não temos nenhum meio de ação, eles o viverão por sua conta e como quiserem; em situação em sua época como nós estamos na nossa, se utilizarem nossos escritos, será para fins que lhes serão próprios e que não tínhamos previsto, como se amontoam pedras na rua para jogar na cara de um agressor. Em vão tentaríamos descarregar sobre eles nossa inquietação com o prolongamento de nossa existência: quanto a isso, não têm nenhum dever ou preocupação. E como não temos meios de ação sobre esses estranhos, é como mendigos que nos apresentaremos diante deles e que lhes suplicaremos que nos

_

⁴ Para um desdobramento, cf. SARTRE, J.-P. *Baudelaire*. Paris: Gallimard, 1947, pp. 110-11. [N. do tr.]

⁵ Sartre provavelmente se refere ao artigo de Jean SCHLUMBERGER. "A propos de deux manifestes. La littérature continue » in *Le Littéraire*. 10 de agosto de 1946. [N. do tr.]

emprestem a aparência da vida empregando-nos numa tarefa qualquer. Cristãos, aceitaremos humildemente, desde que ainda falem de nós, que nos designem para testemunhar que a fé é ineficaz; ateus, ficaremos muito contentes que ainda se ocupem de nossas angústias e erros, mesmo que seja para provar que o homem sem Deus é miserável. Você ficaria satisfeito, Sr. Sclumberger, se nossos netos, depois da Revolução, vissem em seus escritos o exemplo mais escancarado do condicionamento da arte pelas estruturas econômicas? E se você não tiver destino literário, terá um outro que não valerá muito mais: se escapar ao materialismo dialético, será talvez para cair nas mãos de alguma psicanálise; de todo modo, nossos netos serão órfãos abusivos: por que nos ocuparíamos deles? Talvez só Céline perdurará entre todos nós; é altamente improvável, mas teoricamente possível, que o século XXI guarde o nome de Drieu e deixe sumir o de Malraux; seja como for, não esposará nossas querelas, não mencionará o que chamamos hoje a traição de alguns escritores; ou, se mencionar, será sem cólera e sem desprezo. Mas o que nos importa? O que Malraux e Drieu são para nós, eis o absoluto. Há para Drieu, nalguns corações, um absoluto de desprezo, houve para Malraux um absoluto de amizade que cem julgamentos póstumos não poderão solapar. Houve um Malraux vivo, um peso de sangue quente no coração da época, haverá um Malraux morto, indefeso diante da história. Por que se quer que o vivo se ocupe de fixar os traços do morto que será? Por certo, vive antes de si próprio; seu olhar e suas preocupações dirigem-se para além de sua morte carnal, o que mede a *presença* de um homem e seu peso não são nem os cinquenta ou sessenta anos de sua vida orgânica, tampouco a vida de empréstimo que levará no curso dos séculos em consciências estrangeiras: é a escolha que terá feito ele próprio da causa temporal que o ultrapassa. Falou-se que o mensageiro da Maratona estava morto uma hora antes de chegar a Atenas. Estava morto e corria sempre; corria morto, anunciou morto a vitória da Grécia. É um belo mito. Ele mostra que os mortos agem ainda um pouco de tempo, como se vivessem. Um pouco de tempo, um ano, dez anos, talvez cinquenta anos, em todo caso, um período finito; em seguida o enterramos pela segunda vez. É esta medida que propomos ao escritor: enquanto seus livros provocarem a cólera, o desagrado, a vergonha, o ódio, o amor, ainda que ele não seja mais do que uma sombra, viverá! Depois, o dilúvio. Somos por uma moral e por uma arte do finito.