

ISSN 1415-4498

*M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA *13*


ANNA BLUME

ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES DO
manuscrito
L I T E R Á R I O

mANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA

SÃO PAULO – JANEIRO de 2005

<http://utopia.com.br/apml>

<http://www.fflch.usp/dlm/napcg>

Conselho Editorial

ALMUTH GRÉSILLON

AMÁLIO PINHEIRO

JULIO CASTAÑON

RAUL ANTELO

ROBERTO BRANDÃO

WILLI BOLLE

YEDDA DIAS LIMA

Editoria Científica

CECILIA ALMEIDA SALLES

PHILIPPE WILLEMART

SÔNIA M. VAN DIJCK LIMA

TELÊ ANCONA LOPEZ

Diretoria Editorial

CECILIA ALMEIDA SALLES

Projeto Gráfico e Capa

LUCIANO GUIMARÃES E DENISE PAIERO

Ilustração de capa

PARTITURA DE VITOR KISIL

Paginação

RAI LOPES

Editor Responsável

JOSÉ ROBERTO BARRETO (Mtb 21 287)

Revisão Especializada

MARLENE GOMES MENDES

Vendas

Annablume Editora e Comunicação Ltda.

Rua Padre Carvalho, 275 – Pinheiros

05427-100 – São Paulo – SP

Fone/Fax: (011) 3812-6764

<http://www.annablume.com.br>

SUMÁRIO

EDITORIAL7
CECILIA ALMEIDA SALLES

DEPOIMENTO DO ESCRITOR ANTÔNIO CALLADO9

ARTIGOS

DA CRÍTICA DO PROCESSO À CRÍTICA AO PROCESSO 43
CLÁUDIA AMIGO PINO

A VISÃO EXISTENCIALISTA DA CRIAÇÃO LITERÁRIA POR
JEAN-PAUL SARTRE 73
KLEBER PEREIRA DOS SANTOS

POR UMA EPOPÉIA DO PROVISÓRIO: O LUGAR DOS CADERNOS
NA RELAÇÃO ENTRE PAUL VALÉRY E A HISTÓRIA 95
ROBERTO ZULAR

UMA TEORIA EM CONSTRUÇÃO: FREUD E A CRIAÇÃO
ARTÍSTICA 105
SYLVIA RIBEIRO FERNANDES

A “LENDA DA FARINHA”: RELATOS ORAIS DE UMA MESMA
TRAMA TECENDO UM GRANDE TEXTO DA CULTURA EM
PROCESSO 135
MARCIO HONORIO DE GODOY

A CONSTRUÇÃO DO CORPO GROTESCO NOS MARIONETES DE ÁLVARO APOCALIPSE	161
CRISTIANE MIRYAM DRUMOND DE BRITO	
DESVENDANDO UM LABIRINTO: AS “TRADUÇÕES” DE RINA SARA VIRGILITO	181
SERGIO ROMANELLI	
MANUSCRITOS: FONTE DE PESQUISA PARA A TRADUÇÃO E A CRÍTICA LITERÁRIA	195
CRISTIANE GRANDO	
<i>POEM E NORTH HAVEN</i> : A TRAJETÓRIA INTERSEMIÓTICA DE UMA POESIA/PINTURA NO PROJETO ARTÍSTICO DE ELIZABETH BISHOP	207
ATHINÁ ARCADINOS LEITE	
THE NORTH OF BRAZIL IN BISHOP’S WORK	223
SÍLVIA MARIA GUERRA ANASTÁCIO JAQUELINE DA SILVA BARBOSA	
A PRESENÇA DO EXPRESSIONISMO EM <i>PAULICÉIA DESVAIRADA</i>	253
ROSÂNGELA ASCHE DE PAULA	
OTTO LARA RESENDE E SEU ROMANCE INACABADO	269
FLÁVIA DE OLIVEIRA NUNES	
ESTA DISCÓRDIA LATENTE QUE REINA NO CORAÇÃO DE CADA POEMA: A CONTRADIÇÃO, PRINCÍPIO CRIADOR NOS MANUSCRITOS DE SAINT-JOHN PERSE	293
ESA CHRISTINE HARTMANN	

A VISÃO EXISTENCIALISTA DA CRIAÇÃO LITERÁRIA POR JEAN-PAUL SARTRE

KLEBER PEREIRA DOS SANTOS
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

"Toda obra literária é um apelo."
Jean-Paul Sartre

RESUMO

O presente artigo busca descrever as linhas gerais do pensamento de Jean-Paul Sartre sobre a criação literária a partir de dois de seus escritos: Que é literatura? (1947) e As palavras (1964). Observando as diferenças de gênero discursivo entre os textos, trata-se de um primeiro ensaio para compreender a evolução do pensamento existencialista sartriano sobre a literatura.

RESUMÉ

Cet article discute les idées générales de Jean-Paul Sartre sur la création littéraire à travers deux de ses écrits: Qu'est-ce la littérature? (1947) et Les Mots (1964). Observant les différences

de genre entre les textes, il s'agit d'une première étude pour comprendre l'évolution de la pensée existentialiste sartrienne sur la littérature.

ABSTRACT

This paper aims at discussing the main aspects of Jean-Paul Sartre's thoughts about literary creation based on two of his texts: What is literature? (1947) and Words (1964). It is a first essay that tries to understand the evolution of Sartre's existencisalist thinking about literature, being aware of the differences between the discursive genres of the texts studied.

I - LITERATURA E EXISTENCIALISMO

É fato comprovado pelas poucas pesquisas sobre a chamada literatura existencialista e pelas próprias refutações a tal movimento literário, presentes na própria época de sua efervescência, que o conceito do que seja uma escrita imbuída das idéias filosóficas - por si só bastante diversas - do existencialismo não é algo de fácil definição, por vezes sendo extremamente vagos os pontos comuns que tornam determinadas obras ou autores aptos a serem observados a partir de uma relação maior ou menor com esta escola filosófica. Otto Maria Carpeaux já considerava o existencialismo, principalmente na literatura, mais um clima de época do que uma específica forma de composição literária ou certo conjunto de obras com igual núcleo temático. Contudo, inegável dizer que houve obras, essencialmente romances, que por vários aspectos se tornam típicos "reflexos" da visão existencialista da vida e do homem.

O existencialismo não é a primeira nem a única escola filosófica que teve repercussões no plano das belas-letas, contudo, no século XX - excetuando-se o marxismo, muito influente nas mentes dos escritores deste período, até mais por seus desdobramentos políticos do que pela teoria pura de Karl Marx -, o existencialismo foi o movimento filosófico que mais aproximou-se da literatura.

Sem aprofundar a questão nesse momento, pode-se notar que alguns aspectos do próprio existencialismo filosófico o tornam apto para um aproveitamento literário. Obviamente, os campos discursivos da metafísica e da ficção (manifestação literária primordial do existencialismo literário) são distantes.

Todorov em "Poiética e poética segundo Lessing" mostra como não é possível confundir a escrita assertiva da metafísica com a escrita polivalente da ficção, nem tomar a ficção como discurso filosófico *stricto sensu*. Para tanto recorre a Leibniz que, já no século XVII, apontava o absurdo de analisar a obra poética de Pope como se este fosse um filósofo.

Contudo, um dos aspectos do existencialismo, que privilegia um trânsito mais livre entre o plano racional do discurso filosófico para o universo de liberdade subjetiva da ficção, é justamente o caráter irracionalista, assistemático e subjetivante da filosofia existencial, muito mais voltada para o desvendamento do drama da existência humana particular, em situação, do que para a criação de um sistema abstrato e totalizante de explicação objetiva do mundo do racionalismo clássico. Exemplo claro é Kierkegaard, filósofo precursor do existencialismo, que fez uma obra filosófica quase autobiográfica.

Somando-se a isto o tom nitidamente pessimista e iconoclasta do pensamento existencialista, que se coloca em franca oposição à validade dos valores burgueses e o clima do período pós-guerra na Europa, era esperável que tal filosofia tivesse reflexos no universo literário direta ou indiretamente. Tal tendência a explorar o absurdo da existência e a gratuidade dos projetos humanos, a partir da visão de indivíduos em situação, pode-se verificar não só na aproximação deste movimento filosófico com a literatura, como no próprio evoluir da obra de Jean-Paul Sartre que, afastando-se dos textos doutrinários ou de exposição abstrata, passou a centrar suas reflexões na análise de indivíduos em situação, empregando a chamada psicanálise existencial, caso dos seus estudos sobre Baudelaire, Genet e Flaubert.

No entanto, tal caráter "estético" da filosofia existencial não impede a pergunta sobre se existem aspectos na prática literária

dos autores tradicionalmente relacionados com o movimento (Sartre, Camus, Genet, Beauvoir, etc.), que tenham ligações com as principais idéias do existencialismo. Uma reflexão como esta, tendo em vista a singularidade do processo criativo de cada autor, exige inegavelmente a observação do processo criativo de um autor em particular, antes de qualquer consideração mais geral sobre a mesma questão.

No caso do existencialismo literário, faz-se necessário observar a figura exponencial do movimento, Jean-Paul Sartre, em parte devido a sua função de modelo mais explícito do que seria uma escrita existencialista e, em parte, por ser um autor que reflete teoricamente sobre o fazer literário em diversos textos.

Neste primeiro momento da abordagem do tema das particularidades da escrita existencialista, buscar-se-á observar, principalmente, como se dá a concepção teórica de Sartre sobre a literatura e suas ligações com os aspectos maiores do movimento filosófico que ele integra. Contudo, ressalte-se aqui que uma aproximação mais completa e detida da prática exigiria uma visão, a partir das obras literárias produzidas pelo autor e de seu método de composição, neste momento impossível e talvez pouco recomendável, já que o objetivo final deste trabalho é outro. No entanto, para uma primeira reflexão sobre o assunto, uma observação dos textos de Sartre mais importantes sobre o tema (*Que é literatura?* e *As palavras*) servirá para iniciar um processo de aprofundamento na questão, visando sempre desembocar futuramente na visão do autor brasileiro Carlos Heitor Cony - o objeto central das pesquisas do autor deste texto - sobre o fazer literário, em suas relações com os pressupostos existencialistas de sua obra.

II - O FAZER LITERÁRIO SEGUNDO SARTRE

Observando-se a obra literária de Jean-Paul Sartre, especialmente a produção narrativa, pode-se concluir que a literatura serve-lhe tanto como canal de comunicação de suas idéias filosóficas ou/e políticas, quanto como um meio de

realização do ser, um projeto pelo qual o sujeito desvenda o mundo, se desvenda e propõe este desvendamento ao Outro. São duas facetas distintas, mas que não se revelam opostas nas reflexões sobre o fazer literário empreendidas por Sartre em sua obra ficcional. Neste artigo serão abordados dois textos sobre o tema escritos em registros discursivos diferentes.

Primeiramente, o ensaio virulento e polêmico publicado em 1947, *Que é literatura?*. Neste, a refutação às fortes críticas da *intelligentsia* francesa, a sua defesa do engajamento dos intelectuais, especialmente dos literatos, refletiu-se num texto avassalador contra as concepções idealistas do fazer literário e da literatura e na elaboração de uma visão existencialista do ato criativo da escritura, que Sartre desenvolverá ao longo de sua trajetória, analisando autores como Genet, Baudelaire e Flaubert. Dentro desta série de autores, alvos da reflexão sobre a relação entre cultura, indivíduo e história, ou seja, alvos da leitura crítica, fruto do método denominado psicanálise existencial, encaixasse, de certo modo, a outra obra que colaborará, neste texto, na tentativa de compreender a visão sartriana do fazer literário: a “autobiografia” *As palavras*. Esta obra, peculiar por ser um composto híbrido, no qual o discurso confessional, o debate estético-filosófico e a construção literária do texto e de si mesmo juntam-se numa mistura indissociável.

A visão do fazer literário de Sartre exposta em *Que é literatura?* centra-se primeiramente numa distinção entre arte e linguagem, entre poesia e prosa. Segundo sua visão, a arte lida com matérias, com a coisa em si, enquanto a linguagem e a prosa são o império dos significados. No plano literário, refutando as críticas de que desejaria o engajamento até da poesia, enxerga a mesma como um campo além dos significados, fora da linguagem; o poeta não vê a palavra como signo de um aspecto do mundo, vê nela a imagem de um desse aspectos. Na poesia o “ato é o próprio fim” (Sartre 1989, p. 30), por isso a “dispensa” da exigência de engajamento. Contudo, este passa a ser essencial na prosa, pois o escritor, neste registro, se serve de palavras. As palavras, ao contrário de quando estão presentes

na poesia, não estão no texto em prosa independentemente, por si; na prosa as palavras servem para designar objetos: “há prosa quando, para falar como Valéry, nosso olhar atravessa a palavra como o sol o vidro” (Sartre 1989, p. 19). Sartre exemplifica bem tal posição com a imagem da mão humana, uma parte do corpo que se movimenta para alcançar objetivos exteriores, e não de maneira autônoma ou pela beleza do movimento. Para Sartre, falar é agir e como toda ação deve ter um sentido.

Esta visão do ofício do escritor, não do poeta, contudo, independe das exigências de engajamento “político” desenvolvidas no texto. Escrever, em geral, independentemente do que seja escrito, é uma ação por desvendamento, na qual o sujeito passa a existir. Só o ato em si já é uma forma de desvendar-se a si, à situação e aos outros: “cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir” (Sartre 1989, p. 20).

A escrita engajada propriamente dita é apenas uma escrita que abandona a “pintura impessoal” e assume sua situação, sua historicidade, é uma opção ética, é colocar diante dos homens o mundo, para que eles assumam sua inteira responsabilidade. Sartre, neste ponto, não chega a desenvolver uma estética do conteúdo, referencial, como a propagada pelo Realismo Socialista, pois ele próprio afirma que “ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo” (Sartre 1989, p. 21), mas é clara sua crítica aos esteticismos e a uma arte autodenominada “universal” que possui o horror de sujar suas mãos abordando seu próprio tempo.

No segundo capítulo de *Que é literatura?* denominado “Por que se escreve?” encontra-se com maior intensidade elementos da filosofia existencial pautando sua visão dos motivos centrais que levam um ser a querer essenciar-se por meio da escrita. As considerações que desenvolve sobre o que leva alguém a escrever baseiam-se na concepção de ser humano do

existencialismo. Como se sabe, a tese central deste movimento filosófico é que a existência precede a essência, invertendo uma lógica platônica das filosofias de fundo idealista, nas quais a existência é mero reflexo distorcido de uma essência superior e imutável que justifica as existências particulares. Na abordagem existencialista não existe nada anterior à existência que a dirija ou lhe dê sentido; neste ponto, surge a noção da gratuidade absoluta da existência e da condenação do homem à liberdade, explorada das maneiras as mais diversas pelos diferentes filósofos do movimento. Contudo, ao contrário da natureza, por exemplo, o homem não sobrevive em estado de indefinição, não é mera existência, de sua liberdade e em situação o homem cria sua essência, seu projeto. Sartre caracteriza o ser humano como um ser desvendante, mas inessencial. O homem não apenas se constrói como também busca dar sentido ao mundo, mesmo sabendo que o mundo existe além dele e de suas projeções. Encontra na criação artística uma tentativa do sujeito ser essencial, pois nesta passa a ser co-autor do mundo ao dar sua organização a um mundo pré-existente. Nesta produção subjetiva e inalienável do produtor, diferentemente da produção de uma cadeira, por exemplo, o ser está no objeto produzido, este não existirá sem ele. Enfim, o sujeito inessencial busca a essencialidade na criação.

Tais aspectos da criação artística, em geral, somam-se à particularidade da criação através da linguagem escrita, pois a literatura é a arte do devir, só existe em ação (escrever ou ler). Diferentemente de um quadro, a obra literária é um objeto que só existe a partir de uma recepção ativa, de uma construção mental de um Outro. O objeto literário é "*dado através da linguagem, nunca é dado na linguagem*" (Sartre 1989, p. 37). Exige o engajamento do sujeito da leitura, pois esta é uma forma de criação a partir de pautas dadas pelo objeto - "*a leitura é uma criação dirigida*" (Sartre 1989, p. 38). Sartre compreende a obra literária como uma composição em conjunto em que as liberdades do autor e do leitor se completam. O escritor se projeta na obra, procura a si mesmo e encontra a si

mesmo no desvendamento do ato criativo; ele, por isso mesmo, está condenado a não enxergar o “produto” em sua objetividade, desligado de si. Para tanto, necessita da - como poeticamente denomina - generosa criação propiciada pela liberdade do Outro, do leitor.

A obra constitui-se de uma confiança entre leitor e autor; ambos, com o engajamento criativo de suas liberdades passam a participar de algo que ultrapassa suas subjetividades, passam a integrar a totalidade de uma obra resultante desta relação. Sartre sintetiza esta fórmula ao comentar que *“a alegria estética provém da consciência que tomo de resgatar e interiorizar isto que é o não-eu por excelência”* (Sartre 1989, p. 49). Enfim, escrever para Sartre é *“desvendar o mundo e propô-lo como uma tarefa à generosidade do leitor. Recorrer à consciência de outrem para se fazer reconhecer como essencial à totalidade do ser”* (Sartre 1989, p. 49).

Esta concepção da atividade literária como uma troca, um ato de comunicação, foi para a época algo relativamente novo. Hans Robert Jauss, ao comentar a relação entre criação e recepção, em *“Réception et production: le mythe des frères ennemis”* aponta como Sartre, ao analisar a dialética da relação entre o aspecto produtivo e receptivo da atividade literária, a importância do Outro para concretizar a autonomia da obra como objeto - *“Si l'on écrivait uniquement pour soi-même, l'ouvre ne verra jamais le jour en tant qu'objet”* (Jauss 1989, p. 166). Sartre antecipa questões que correntes dos estudos externos, como a crítica genética e a estética da recepção irão desenvolver a partir de outras referências teóricas analisando como esses pólos opostos do sistema literário influenciam-se mutuamente na construção do(s) sentido(s) da obra literária.

Também percebe-se nesta reflexão de Sartre sobre o universo literário a insistência no conceito de liberdade, essencial dentro da filosofia existencialista, principalmente para os rumos tomados pelo existencialismo de Sartre, com sua ênfase no emprego da liberdade para a construção de um projeto válido, em determinada situação. Uma construção conjunta, baseada na

liberdade demonstra uma “*confiança na liberdade dos homens*” (Sartre 1989, p. 51): Mas esta liberdade, para criar uma totalidade que reflete o universo, faz com que leitor e autor participem das injustiças do mesmo, se responsabilizem por este. Daí surge o próprio motivo para a defesa do engajamento. Para Sartre, há uma ligação indissociável entre o imperativo estético e o imperativo moral. A ausência de um posicionamento crítico neste desvendamento do mundo resulta, a seu ver, numa conivência com suas mazelas, e chega a afirmar a impossibilidade de existir grande arte que defenda injustiças, como a violência ou a exploração.

Tal concepção ética do fazer literário - tanto do autor como do leitor - repercute no último capítulo do livro, o mais explicitamente engajado, sobre para quem se escreve. O engajamento da liberdade é fruto de um aspecto da filosofia existencialista que, na obra de Sartre, tomou caminhos particulares, ao ser influenciado pelo seu aprendizado na Resistência Francesa e por sua simpatia pelo marxismo. A existência não existe em abstrato, existe em situação, e é nesta que o sujeito constrói seu projeto, emprega sua liberdade para se essencializar. A liberdade defendida por Sartre e, conseqüentemente, o posicionamento crítico do criador baseiam-se no plano histórico de uma sociedade de classes. Segue-se, portanto, toda uma crítica a uma tradição literária burguesa do romance e a conceitos estéticos e ideológicos idealistas da mesma, que servem para justificar a existência desta classe e ocultar a exploração sobre a qual se assenta.

Como dito anteriormente, se *Que é literatura?* é um texto que pelas posições adotadas e pelo caráter ensaístico de tom polemista flerta explicitamente com a defesa da palavra como instrumento, a pluma como uma espada (“*Longtemps j’ai pris ma plume pour une épée*” - Sartre), em *As palavras*, 17 anos depois, verifica-se uma visão mais analítica de si mesmo e da literatura, chegando a surgir observações críticas a esta posição de “escritor-cavaleiro” ou, ao menos, de sua eficácia real dentro de um sistema literário burguês viciado. Até pelo fato de *As*

palavras ser um texto que, pelas características do gênero do qual se aproxima mais nitidamente, a autobiografia, não ser um texto primordialmente argumentativo, a exposição de suas linhas mais importantes para a questão, neste artigo abordada, será de ordem geral, evitando-se entrar nos detalhes biográficos da narração, quando isto não inviabilizar a compreensão das idéias.

Por sinal, inevitável é tratar desta questão do gênero de *As palavras*. Apesar de ser tido como uma das mais intensas autobiografias do século XX, retomando um gênero desgastado, este relato da infância de Sartre, centrado em sua relação com os livros "*Comecei minha vida como hei de acabá-la, sem dúvida: no meio de livros*" (Sartre 1984, p. 30), ultrapassa o mesmo, pois é nítida a abordagem analítica dos eventos e o tratamento estilístico do texto sobreposto a um pretense relato autobiográfico. Philippe Lejeune aproxima este texto de um Sartre maduro ao conto *L'Enfance d'un chef* do início de suas investidas nas hostes literárias, por possuírem características temáticas e estilísticas semelhantes: "*parodie du récit d'enfance, essai d'analyse de l'origine d'une névrose, démystification ironique d'une conduite de mauvaise foi*" (Lejeune 1993, p. 258). Após utilizar a fenomenologia de sua psicanálise existencial sobre suas personagens e sobre figuras de peso das letras francesas, Sartre, um filósofo em constante tensão crítica, volta esta "arma" analítica contra si mesmo, nesta autobiografia com traços ficcionais. Só o fato de muito mais do que uma narração sobre feitos externos da vida de um garoto, ser *As palavras* uma "reconstrução" da evolução de uma mente, da vida subjetiva do menino Sartre, já aproxima o texto de uma criação com a liberdade de uma obra ficcional, de um romance de formação, por exemplo. Apesar de ser um texto no qual Sartre afirma, ironicamente ou não, não ter talento - "*É verdade que não sou dotado para escrever*" (Sartre 1984, p. 119) -, *As palavras* é uma reconhecida obra de arte literária, na qual entram ironia, alusões culturais, uso do estilo indireto livre, alternações temporais que ajudam a presentificar alguns momentos do relato, sutis misturas de elementos da clássica tradição literária francesa

com uma brusca oralidade, etc. Por isso, e pelo fato de ser um texto que, obviamente, almeja bem mais do que retratar uma individualidade - há uma tese por trás de cada frase - é necessário um certo cuidado para não tomar "as palavras" literariamente demais, para tentar enxergar a visão sobre a literatura de Sartre exposta de modo sutil neste livro.

Basicamente, *As palavras* toma a "desculpa" do relato autobiográfico das desventuras do isolado menino Jean-Paul, com suas primeiras leituras e seus primeiros escritos, como fundo para a construção vigorosa de um Sartre maduro e cético (até mais cético do que o Sartre que escreveu *Que é literatura?*), de um discurso crítico da criação pensado dentro do interior de uma cultura sacralizada. Em *As palavras* o menino Sartre, recriado no seu desejo de seduzir vivido no seio de um pequeno núcleo familiar burguês, emprega sua liberdade¹ numa comédia da cultura. Por comédia da cultura, entenda-se uma série de mistificações, tradicionalmente filiadas à visão burguesa do que seja a grande arte literária, que pautam a ingênua opção do menino Sartre pela leitura e pela escritura como meio de localizar-se no mundo familiar. São críticas a instâncias como glória, heroísmo, genialidade, universalismo, eternidade, etc., ou seja, a aspectos idealizados da visão do fazer artístico que já haviam surgido em *Que é literatura?*, mas que em *As palavras* são vistas em situação, movendo a evolução mental da neurose de um indivíduo em particular.

O texto divide-se em duas partes: ler e escrever, duas diferentes formas de "impostura", tal como as denomina Sartre, intrinsecamente relacionadas.

Não é a intenção deste texto dar uma visão exaustiva da obra, basta no momento abordar dois pontos essenciais desta visão interna do surgimento de um autor, que não são visíveis

1. Sartre praticamente não conheceu o pai; inclusive, considera no texto, a perda do pai como o grande acontecimento de sua vida: "*devolveu minha mãe a seus grilhões e me deu liberdade*" (Sartre 1984, p. 15). Do que conclui o fato de não ter superego e de ter uma incrível leviandade.

na reflexão exterior do fazer literário de *Que é literatura?*. Se por um lado, em *As palavras* Sartre reforça com seu exemplo pessoal - até onde pode ser visto como real ou não pouco importa neste momento² - a crítica ao idealismo literário dos "clercs", dos intelectuais franceses, já efetuada anteriormente, por outro lado, nesta mesma obra, demonstra como as bases de sua relação com o mundo da cultura fundaram-se, partilhando deste mesmo idealismo do qual custou a se livrar. Outro ponto por assim dizer novo nas reflexões de Sartre é certa descrença na capacidade da literatura, certa visão de sua limitação como meio de mudança social e cultural dentro do sistema literário da sociedade mercantil burguesa, não visível na defesa do engajamento de *Que é literatura?*. Os dois pontos se complementam na obra, por isso o comentário que se segue não será rígido em distingui-los.

Longe do mundo real dos meninos de sua idade e entregue a si mesmo, na grande biblioteca de seu avô, o pequeno Sartre, por si só e em parte apoiando-se na relação reverencial de seus familiares diante dos livros, desenvolveu uma visão idealista da literatura e do mundo em geral. Afirma Sartre que diante daquele universo rotulado, assimilado e classificado dos livros "*achava na idéia mais realidade que na coisa*" (Sartre 1984, p. 38) e "*por ter descoberto o mundo através da linguagem, tomei durante muito tempo a linguagem pelo mundo*" (Sartre 1984, p. 132). Esta visão platônica é a base - junto com a exteriorização narcísica para os outros - de sua sedução pelos livros: "*o Universo se escalonava a meus pés e toda coisa solicitava humildemente um nome; atribuí-lo era ao mesmo tempo criá-la e tomá-la. Sem essa ilusão capital eu jamais teria escrito*" (Sartre 1984, p. 38).

2. Sobre o gênero autobiográfico, Lejeune ressalta a importância de se evitar uma visão ingênua do mesmo, pois a imagem de si mesmo pode variar em função do tempo e do objetivo do texto, sendo este um objeto construído por meio de seleção e exclusão, intencionais ou não, de lembranças que provocam uma metamorfose na visão do Eu retratado, sem contar que "*des souvenirs d'enfance changent de signification ou même de contenu en fonction de l'évolution idéologique de l'auteur.*" - (Lejeune 1992, p. 75.).

Grifo meu). Grifou-se um trecho da citação exatamente por refletir um aspecto visto em *Que é literatura?* sobre o que leva alguém a ser escritor, a vontade de ser essencial, de participar do universo. Viver através dos livros, moldar sua imagem exterior pela visão positiva dos adultos ao vê-los lendo ou fingindo ler, tentar, no fracasso de sua pantomima pelo desinteresse progressivo do público familiar, ser sublime nas histórias lidas, projetar-se nos heróis dos livros. Não havia essência, apenas máscaras. Sartre expõe seu início como escritor-mirim, também como modo de distinguir-se na atmosfera familiar, mas ressalta que a escritura, em suas primeiras manifestações, tiveram o efeito de desvendamento de si mesmo:

Começava a descobrir-me. Eu não era quase nada, quando muito uma atividade sem conteúdo, mas não era preciso mais. Eu escapava à comédia: não trabalhava ainda, porém não brincava mais, o mentiroso encontrava sua verdade na elaboração de suas mentiras. Nasci da escritura: antes dela, havia tão somente um jogo de espelhos; desde o meu primeiro romance, soube que uma criança se introduzira no palácio dos espelhos. Escrevendo, eu existia, escapava dos adultos: mas eu só existia para escrever, e se dizia eu, isso significava: eu escrevo. Não importa: conhecia a alegria; a criança pública marcou consigo mesma encontros privados. (Sartre 1984, p. 111)

No entanto, este ato de descoberta pessoal é obliterado pela imposição do coletivo de que aquilo é uma vocação à qual estava condenado, o que conclui, paradoxalmente, das recriminações sérias de seu avô contra esta atividade. O autor expõe que a seriedade do avô em relação à arte o faz “*renunciar à si mesmo*” (Sartre 1984, p. 117), ou seja, deixar de usar a escrita como meio de tornar-se sublime ao realizar-se nos heróis de romances de aventuras incompletos e plagiados. Contudo, o jovem Sartre soluciona o impasse, através de um malabarismo mental que salva seu idealismo e sua “cabeça épica”: em parte

sugestionado pelas notícias das espetaculares recepções do povo americano quando da visita de Charles Dickens, cria a mistificação para si do “escritor-cavalheiro”, “escritor-mártir”, o solitário ser que vigia todos os homens e só terá glória póstuma, ou sempre em vida será incompreendido. Não pode-se dizer categoricamente que Sartre neste ponto esteja refutando a sua defesa da escrita engajada, até pelo estilo do texto em pauta, mas, no mínimo, é uma visão menos gloriosa e mais crítica dos elementos originais de sua posição futura. Chega a afirmar: “*Militante, quis salvar-me pelas obras; místico, tentei desvelar o silêncio do ser por um sussurrar contrariado de palavras e, sobretudo, confundi as coisas com seus nomes: isto é crer*” (Sartre 1984, p. 180). Até a proximidade do final do texto, pelo fato de só tocar na sua infância real e/ou recriada, parece difícil estabelecer até que ponto estende esta autocrítica, se assim pode ser considerada, sendo apenas mais clara a dimensão da mesma quando, ao abordar a escritura de *A náusea*, vê-se que ainda ali a via, de certo modo, relacionada com o “delírio cultural” por que passou. Colaborando para enxergar o aspecto biográfico que os críticos apontam em sua obra e ecoando Flaubert, o autor afirma que era Roquetin, personagem central de *A náusea*, quando escreveu seu primeiro romance. No entanto, a própria posição do criador de um mundo em crise no qual a existência é impossível e injustificável, o livrava de senti-lo assim, a arte era sua salvaguarda: “*Dogmático, duvidava de tudo, salvo do fato de ser o eleito da dúvida; restabelecia com uma mão o que destruía com a outra e tomava a inquietação como a garantia de minha segurança; eu era feliz*” (Sartre 1984, p. 181).

Após 10 anos de despertar, Sartre diz ter se livrado destas ilusões culturais idealistas que lhe justificavam a existência e aceito, por meio de um sistemático pensar contra si próprio, a condição de passageiro sem bilhete - imagem da condição humana existencialista por excelência que utiliza em *As palavras*. Passa a aceitar o fazer literário como necessidade, costume, mas não mais como projeto, como investimento do ser ou

salvação de si ou dos outros, culminando na aceitação da impotência da literatura: “*Durante muito tempo tomei minha pena como uma espada: agora conheço nossa impotência*” (Sartre 1984, p. 182). A cultura já não é vista como salvação do homem ou meio de essencializar sua existência, mas como projeção do mesmo. Esta desilusão de um Sartre quinquagenário, envolto em debates sobre o papel do intelectual na sociedade burguesa, visível no final de *As palavras*, esta crítica ao idealismo que atinge até suas próprias obras anteriores, mesmo se considerando o tom teórico analítico da obra e suas facetas literárias, revelam certa evolução do pensamento do filósofo que, se não parou de escrever realmente, nem livrou-se por completo da “comédia da cultura” - “*Não se cura de si próprio*” (Sartre 1984, p. 182 - pela própria interrupção de sua produção romanesca no meio da tetralogia *Os caminhos da liberdade*, em prol de posicionamentos políticos explícitos, fora dos âmbitos da literatura, colaboram para a veracidade das conclusões finais do cético Sartre maduro.

Há que se ressaltar que a visão da concepção do fazer literário de Sartre, através da exposição de um texto crítico e de um relato “autobiográfico” do autor não é suficiente para configurar hipóteses sobre sua real relação com a escrita. Para uma atividade crítica abrangente essencial, seria uma observação detida em suas obras literárias, se possível por meio de seus manuscritos, ou auxiliada por análises críticas anteriormente feitas a partir dos mesmos, de suas notas, correspondências pessoais, depoimentos de terceiros, etc. Não são raros os casos em que a atividade literária efetiva de um autor diverge, em parte, ou totalmente, de seus posicionamentos sobre a mesma expostos em entrevistas ou até em textos críticos.

Contudo, mesmo sem maiores aprofundamentos da questão neste momento, pode-se dizer que não é o caso de Sartre. Por mais que seja um autor mutável, considerado por alguns críticos de sua obra como incoerente, por relacionar campos diversos, como a fenomenologia, a psicanálise, o marxismo e o existencialismo durante sua trajetória intelectual, percebe-se

haver coerência entre as diferentes concepções sobre o fazer literário expressas nos textos direcionados ao assunto em suas obras ficcionais contemporâneas aos mesmos.

A obra literária como instrumento e como desvendamento do ser defendida em *Que é literatura?* (1947) pode ser vista em *A náusea*, romance publicado poucos anos antes. Escrito “por acaso”, segundo Simone de Beauvoir, originalmente eram anotações para um livro de filosofia que a autora e companheira de Sartre incentivou serem transformadas em romance, *A náusea* funciona como meio de difusão das teses existencialistas ao público francês leigo, distante, por vezes, do hermético discurso filosófico; não por acaso chegou a ser chamado de romance de tese e até ser visto por alguns críticos como não sendo literatura. No entanto, *A náusea*, mais do que mero meio de difusão, é a obra que talvez melhor desenvolva a visão existencialista da condição humana. De certo modo, até mais do que a obra central do existencialismo filosófico, *O ser e o nada*, pois, sem o intuito de criar um sistema teórico universal estranho ao existencialismo, uma filosofia essencialmente irracionalista e individualista, o faz através de uma individualidade em situação, sendo um desvendamento do homem e uma proposição de um desvendamento dos envolvidos na produção do sentido da mesma. E, no silêncio literário dos últimos anos de vida de Sartre, iniciado com o abandono da tetralogia *Os caminhos da liberdade*, ao perceber - segundo algumas hipóteses não confirmadas pelo próprio autor - o conflito entre o desenvolvimento “natural” da trajetória do protagonista Mathieu no último e inexistente volume da obra, com suas posições políticas de então, pode-se verificar, de certo modo, a progressiva desilusão com a literatura e com a cultura como meios eficazes de intervenção dentro de um sistema que as assimila e torna-as instrumentos de adoração inofensivos, meros objetos artísticos a serem contemplados passivamente. Assim como, no plano pessoal de sua “auto-análise existencial”, seu abandono da carreira de romancista também reflete a visão da literatura, presente em *As palavras*, como uma armadilha

existencial, um projeto tão válido ou inválido quanto qualquer outro diante da injustificada existência.

III - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se notar, numa visão mais panorâmica, que as reflexões de Sartre sobre a literatura são de ordem pragmática, tanto a defesa do engajamento, quanto a desilusão com a capacidade da literatura, baseiam-se na relação entre falantes, na ação desenvolvida na comunicação, nos efeitos desta sobre emissor e receptor. Roland Barthes, por isso, em "Linguagem e Metalinguagem" afirma que Sartre, ao responder à pergunta mais feita nos últimos cem anos: Que é literatura?, é ambíguo, porque "*respondeu do exterior*" (Barthes 1982, p. 28). Realmente, tanto em *Que é literatura?* como em *As palavras* surge a relação do escritor com a literatura, com o leitor, a relação da obra com o leitor, etc., mas não uma visão da obra em si, uma abordagem que demonstre as particularidades que tornam determinado texto literário ou não. Sartre, filósofo que era, primordialmente, evita a estética e as questões propriamente mais específicas do *métier* literário, para tentar focalizar a literatura a partir de sua função dentro de um sistema social historicizado; inclusive; ao abordar as obras em prosa acredita que o trabalho estético do texto deve ser um acréscimo sutil, uma atração apenas, algo que colabore para a transmissão da mensagem. Em *Que é literatura?*, demonstra até aceitar a liberdade da forma, mas desde que esta esteja subordinada ao tema, chegando a afirmar, ao tratar de obras em prosa, com excessivo pendor pelo artesanato textual, que "*arte pura e arte vazia são a mesma coisa*" (Sartre 1989, p. 23). Nisto Sartre é mais um "escrevente" do que um escritor, exagerando um pouco a abrangência das categorias de Barthes expostas no ensaio "Escritores e Escreventes". Neste ensaio, no qual Barthes refuta - sem citar Sartre explicitamente - a necessidade de engajamento

do escritor,³ e no qual nota a sacralização do trabalho do escritor apontada por Sartre, e seu efeito castrador ao permitir à sociedade distanciar-se do conteúdo da obra, quando este é perturbador, transformando-a em inofensivo espetáculo, Barthes distingue os escritores dos escreventes. Para os primeiros, a literatura é um fim em si, para os segundos é um meio para se alcançar um fim (testemunhar, explicar, ensinar, etc.). Enquanto um busca a ambigüidade, busca criar um objeto estético autônomo, o outro procura um meio claro de transmissão do pensamento “*a palavra de um é um ato intransitivo (portanto de certo modo um gesto), a palavra de outro é uma atividade*” (Barthes 1982, p. 36)⁴. Obviamente, o próprio Barthes nota que, em 1960, época em que escreveu o ensaio, os dois papéis cabiam dentro de cada participante da *intelligentsia* francesa e diz ter nascido o tipo bastardo: o “escritor-escrevente”, um misto que se aproveita da liberdade, diante das instituições literárias, dada pelo discurso com tendência referencial e estabelece uma comunicação sem sistemas, um ser que está dentro do universo literário e não está. Estava Barthes pensando, entre outros, em Sartre?

Por sinal, essa percepção de Barthes sobre o caráter restrito da visão sartriana sobre o fazer literário, proveniente de uma concepção estruturalista da literatura, que a observa em sua autonomia, em sua independência de fatores externos para se justificar, não é uma crítica isolada. Partindo de um ponto de vista completamente distinto, o filósofo Gerd Bornheim desenvolve crítica semelhante, ao abordar a concepção da linguagem presente na obra filosófica de Jean-Paul Sartre. Articulando esta questão ao amplo sistema metafísico elaborado

3. “O que se pode pedir ao escritor é que seja responsável; e mesmo assim, é preciso entender: que o escritor seja responsável por suas opiniões é insignificante; que ele assumam mais ou menos inteligentemente as implicações ideológicas de sua obra, mesmo isso é secundário; para o escritor, a verdadeira responsabilidade é a de suportar a literatura como um engajamento fracassado, como um olhar mosaico sobre a Terra Prometida do real (é a responsabilidade de Kafka, por exemplo).” (Barthes 1982, p. 35).

4. Atentar para a proximidade desta distinção de Barthes, da elaborada por Sartre, ao separar os campos da poesia e da prosa em *Que é literatura?*.

pelo autor em *O ser e o nada*, remetendo-se à distinção entre prosa e poesia presente em *Que é literatura?* e, por fim, observando como a visão da linguagem, dentro da *práxis* humana, é reelaborada (sem substancial mudança na essência) na virada do pensamento sartriano, que é a *Crítica da razão dialética*, Bornheim conclui que Sartre possui “uma concepção instrumental da palavra e compreende a língua como uma técnica” (Bornheim 2000, p. 283). Seu posicionamento positivo sobre a literatura, ao defender o engajamento, em 1947, como sua descrença sobre as possibilidades de ação da mesma, ao observá-la em situação, em sua historicidade, em 1964, partem da mesma concepção de linguagem como “mera” comunicação, vendo “em seu aspecto instrumental toda a sua razão de ser” (Bornheim 2000, p. 271). Integrada a uma reflexão metafísica pautada pela dicotomia sujeito-objeto, a concepção sartriana de linguagem não leva em consideração o ser próprio da língua, concebendo-a apenas como objeto, algo exterior ao homem, um instrumento a seu serviço. Sem pretender aprofundar no mérito da questão, pode-se dizer que sua visão, de certo modo, é pautada por um subjetivismo individualista - uma das características centrais do pensamento existencialista - que lhe impede romper o dualismo sujeito-objeto para conceber a linguagem como um componente estruturante do ser e, ao mesmo tempo, dono de uma existência irreduzível à simples utilização pragmática da comunicação, ou seja, observar que a “linguagem não é simplesmente objetiva, nem simplesmente subjetiva” (Bornheim 2000, p. 274). No entanto, mesmo sem ser esta a intenção, sua visão da linguagem e, conseqüentemente, da literatura, capta em sua própria concepção a crise da linguagem, crise relacionada com a fragmentação da experiência no universo burguês do capitalismo alienante, que é pano de fundo de toda a construção desse último grande sistema filosófico, a metafísica existencialista de Jean-Paul Sartre.

Para encerrar, momentaneamente, estas reflexões sobre a concepção sartriana da atividade literária, sem a pretensão de obter uma conclusão definitiva sobre o tema, é interessante

notar que a visão de Sartre da literatura, como um sistema de trocas criativas, apesar de sua base metafísica, espiritualista, ao longo de sua trajetória intelectual estabelece relações com o materialismo dialético, em especial, devido, sua simpatia pela obra de Marx e de todo o círculo de pensadores ligados ao seu pensamento. Se em Sartre, tal postura, ao misturar-se com sua metafísica existencial não surge de modo explícito, na obra de autores como Walter Benjamin, Theodor Adorno e Georg Lukács o mesmo não ocorre.

Pode-se observar, na obra de Benjamin, por exemplo, no ensaio "O autor como produtor", aspectos da crítica de Sartre à literatura burguesa sendo focalizados por uma visão mais objetiva, propiciada pelo materialismo dialético da escola de Frankfurt. Partindo da análise da relação entre tendência política e tendência literária numa obra, do debate que considera estéril entre política e literatura, tão estéril quanto as querelas em torno da forma e do conteúdo, aprofunda a questão para além da análise temática e/ou formal das obras em si. O método de análise de Benjamin e dos demais teóricos influenciados por uma visão marxista menos ortodoxa e mais crítica do que a adotada pelo Partido Comunista do período, por exemplo, não aborda seus temas a partir de coisas isoladas como a obra, o romance ou um livro. Percebe-se em toda sua obra crítica e, especialmente, em seu estudo sobre Baudelaire (*Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*), que sua visão do autor parte da análise do universo em torno de sua atividade e de como este autor se posiciona dentro deste. Sobre tal modo de analisar as artes e a cultura, Benjamin afirma: "*Tiene que instalarlas en los contextos sociales vivos*" (Benjamin 1975, s. p.), e, sua concepção do que seja um contexto social vivo é materialista e historicizada: "*las relaciones sociales están condicionadas, según sabemos, por las relaciones de la producción*" (Benjamin 1975, s. p.). Portanto, para Benjamin, mais do que a posição política defendida por um autor ou por um movimento estético, interessa a posição da obra diante das relações de produção da época, observando sempre a

historicidade das formas e a relação entre as alterações, na organização econômica e social com as alterações na técnica. No capitalismo, a visão do autor como produtor está ligada à imprensa, este meio pelo qual o artista da palavra se expressa, mas que lhe é alheio, não é de seu domínio, sendo, pelo contrário, dominado pelo "inimigo", ou seja, pelo capital.

Resumindo, a tese básica de Benjamin é que não existe uma literatura política eficiente que não altere, como o fez o Teatro Épico de Brecht, o aparelho de produção, afirmando categoricamente que "*una parte relevante de la llamada literatura de izquierdas no ha tenido otra función que la de conseguir de la situación política efectos nuevos para divertir al público*" (Benjamin 1975, s. p.).

O sistema literário burguês, como Sartre, em *As palavras*, nota e como Barthes também observa em "Escritores e Escreventes", tem o poder de assimilar e anular qualquer discurso, tornando, por exemplo, um imperativo para decisão em tema de complacência subjetiva. O autor que só abastece o sistema, mesmo tendo uma posição de esquerda, uma simpatia pelo proletariado, um ódio declarado contra sua classe ou posições morais contrárias ao "bom senso" burguês, como Genet, pode só estar revigorando um meio de produção inimigo com novos temas e, segundo Benjamin, estar exercendo uma função anti-revolucionária. Exemplifica sua declaração com os exemplos da vanguarda artística alemã Nova Objetividade, que transformou em objeto de consumo a luta contra a miséria e com os avanços da técnica fotográfica, que puderam tornar a miséria, captada de maneira perfeita e conforme a moda, fonte de deleite estético⁵. Por isso, para Benjamin, a real atitude revolucionária de um escritor burguês é trair sua classe e desalienar seu meio

5. Impossível não apontar a atualidade destas questões diante das bienais com suas previsíveis rebeliões estéticas aplaudidas reverencialmente e de obras como as de Sebastião Salgado, maravilhoso fotógrafo, politicamente "bem intencionado", mas que vê suas imagens-denúncias da miséria no mundo tornarem-se enfeites das salas e dos salões da elite alienada.

de produção, ser o engenheiro que remodelará o mesmo para servir às finalidades da revolução, ser um exemplo de um processo a ser estendido para todos os campos de atuação humana dentro da concepção ideológica do marxismo.

Sartre, escritor e filósofo que sempre viveu na tensão dialética de estar ligado à burguesia e a repudiar, tem toda sua obra filosófica, crítica, política e ficcional permeada pela reflexão sobre a posição ambígua do intelectual - inclusive a sua própria posição - dentro do sistema social e cultural das instituições burguesas do século XX, como pode-se observar na exposição das linhas gerais de duas de suas obras neste texto abordadas. Apenas, diferentemente de Benjamin, sua visão deste problema soma à crítica marxista contribuições de outras esferas do saber e do estudo da condição humana, tornando-a menos clara e mais suscetível a ambigüidades, contudo, talvez, mais ampla.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.
- BENJAMIN, Walter. *El autor como productor*. http://inicia.es/de/m_cabot. Acessado em 25 de julho de 2004.
- BORNHEIM, Gerd. *Sartre. Metafísica e Existencialismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.
- JAUSS, Hans Robert. "Réception et production: le mythe des frères ennemis". Em: HAY, Louis (org.). *La Naissance du texte*. Paris: José Corti, 1989.
- LEUJENE, Philippe. "Auto-genèse. L'étude génétique des textes autobiographiques". Em *Genesis*, n.º1, 1992.
- LEJEUNE, Philippe. "Dialectique dans l'autobiographie". Em: LOUETTE, Jean François (org.). *Jean-Paul Sartre*. Paris: Hachette supérieur, 1993.
- SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?*. São Paulo: Ática, 1989.
- TODOROV, Tzvetan. *Gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.