



**Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Ciências Humanas – IH
Departamento de Filosofia – FIL**

Em torno da literatura engajada: Sartre e o debate estético

Mayara Franca Moreira

**Brasília – DF
2012**

Mayara Franca Moreira

Em torno da literatura engajada: Sartre e o debate estético

Monografia apresentada ao Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção de título de bacharel e licenciatura em filosofia.

Orientadora: Priscila Rossinetti Rufinoni.

Brasília – DF
2012

M838e Moreira, Mayara Franca.

Em torno da literatura engajada: Sartre e o debate estético. / Mayara Franca Moreira. – Brasília, 2012.

61 f.

Orientadora: Professora Priscila Rossinetti Rufinoni

Monografia (Graduação) – Universidade de Brasília,
Departamento de Filosofia, 2012.

1. Filosofia - Sartre. 2. Literatura. 3. Existencialismo.
I. Título.

Agradecimentos

Agradeço a realização dessa monografia de conclusão de curso, principalmente à minha orientadora Priscila Rossinetti Ruffinoni, que foi a pessoa mais decisiva para a minha permanência no curso de Filosofia, pois através de suas aulas e interesses filosóficos, descobri meus próprios interesses e caminhos que quero seguir e estudar dentro da Filosofia. Ela foi minha mestra, minha professora, minha orientadora e minha amiga. Acreditou no meu potencial desde o início, e com isso realizamos juntas: dois artigos de PIBIC, sendo que um deles foi premiado e esta monografia.

Agradeço também aos meus pais, Kátia Franca e Sivaldo Moreira, pois com certeza sem o apoio, o investimento e a presença deles, eu não teria concluído este curso de graduação.

E especialmente agradeço, ao meu namorado Luan, que esteve comigo na maior parte do tempo em que li, estudei, fiz fichamentos e escrevi essa monografia, assim como esteve presente também nos meus momentos de desespero, de angústias, de desilusão, de fraqueza, sempre me apoiando e me confortando com palavras de carinho, coragem, paciência, equilíbrio e incentivo.

Por último, mas igualmente importante, agradeço a todos os meus amigos que de alguma forma, direta ou indiretamente estiveram ao meu lado nesse longo período de realização dessa monografia e durante toda a minha graduação, vocês todos foram muito importantes e inesquecíveis nesse processo lento, tortuoso, difícil, mas também alegre, compensador, essencial e nostálgico, sensação que uma etapa muito importante, e diria a mais feliz da minha vida, chega ao seu fim.

Dedicatória

Dedico esta monografia ao Lindo, por sempre confiar em mim, à Priscila por ter idealizado e me dado de presente este tema, e a todos aqueles que se interessam ou vivem pela literatura e pela escrita.

“Minhas intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras. É neste sentido, pois, que escrever me é uma necessidade. Mentir o pensamento seria tirar a única alegria de escrever.”

Clarice Lispector

“Essa incapacidade de atingir, de entender, é que faz com que eu, por instinto de... de quê? Procure um modo de falar que me leve mais depressa ao entendimento. Esse modo, esse “estilo”, já foi chamado de várias coisas, mas não do realmente e apenas é: é uma procura humilde. Nunca tive um só problema de expressão, meu problema é muito mais grave: é o de concepção. Refiro-me à humildade que vem da plena consciência de se ser realmente incapaz.”

Clarice Lispector

“A nossa vertigem diante do abismo é a vontade que sentimos de nos jogar nele.”

Jean-Paul Sartre

Resumo

Tal pesquisa de monografia buscou pensar a literatura engajada com todas as distintas perspectivas que Sartre, Adorno e Lukács engendraram baseando-se em suas filosofias estéticas e políticas. Sartre, que era filósofo e escritor, pensou a literatura a partir de dentro, mas também fundamentou três perguntas centrais sobre a mesma: O que é escrever? Por que escrever? Para quem se escreve? Para ele, o ato de escrever e, escolher ser escritor como projeto de vida é um engajar-se autêntico e originário. Já para Adorno o engajamento é fundamentado sobre a forma, pois a partir do momento que o texto pode se desdobrar em uma linguagem autocrítica e didática, onde não precisa haver significados nem fazer sentido, não importando o seu conteúdo, mas a experiência vivida pelos personagens e pelos espectadores é o que torna a literatura engajada, pois ela é livre e autônoma para se exercer plenamente. Entretanto, segundo Lukács, a literatura é engajada quando está relacionada com o povo, com a luta de classes, com a vida coletiva na cidade, ou seja, com a política, defendendo assim um caráter popular de arte que se relaciona com a história dessa sociedade e também com uma teoria marxista da literatura.

Palavras-chave: Literatura. Engajamento. Ética. Existência. Forma. Existencialismo. Marxismo.

Abstract

Abstract: The present paper tried to think the engaged literature in all of its different perspectives that Sartre, Adorno and Lukács have built based on their political and aesthetical philosophies. Sartre, who was a philosopher and a writer, thought literature from the inside, but he also based his thinking on three main questions about it: What is writing?; Why write?; Whom are you writing for? To Sartre, the act of writing and choosing to be a writer as a life project is an authentic and originary engagement. To Adorno the engagement has its fundamentals on the form, for from the moment the text can unfold itself in self-criticism and didacticism, where no meaning is necessary and it doesn't have to make sense, no matter its content, but only the experience lived by the characters and the spectators is what makes the literature engaged, for it is free and autonomous. However, according to Lukács, the literature is engaged when it is connected to the people, to the classes fight and the collective life in the city, this way defending a popular character to the art that relates to the history of that society, and also a Marxist theory of literature.

Keywords: Literature. Engagement. Ethics. Existence. Form. Existentialism. Marxism.

Sumário

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 O QUE É A LITERATURA?.....	12
2.1 A literatura para Sartre	12
2.2. A relação entre Filosofia e Literatura em Sartre: Metafísica e Ética.....	24
3 A LITERATURA COMO FORMA OU CONTEÚDO	31
3.1 A literatura como forma ou conteúdo: o debate sobre as vanguardas.....	31
3.2 A crítica de Adorno a Sartre: a literatura como forma	37
4 EXISTENCIALISMO E MARXISMO.....	42
4.1 O existencialismo e o marxismo: o debate de época entre Sartre e Lukács.....	42
5 CONCLUSÃO.....	57
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	60

1.INTRODUÇÃO

Esta monografia filosófica tem por objetivo um estudo acerca do debate sobre literatura contemporânea nos anos do pós-guerra de 1947 a 1960, sob um viés filosófico e político, principalmente a partir do filósofo e romancista Jean Paul Sartre em um debate travado com os filósofos Georg Lukács e Theodor Adorno. Tal discussão se inicia com a questão do que seria a literatura primeiramente para Jean Paul Sartre baseando-se no seu livro *Que é a literatura?* Para Sartre, a questão está em torno de três perguntas: o que é escrever? Por que escrever? Para quem se escreve? Tais perguntas atingem a própria essência da criação literária que é pensar o homem enquanto incrustado nesse mundo, e como ela pode refletir e transformar essa realidade, constituindo aqui uma ética. Há, portanto, um engajamento intrínseco à literatura, enquanto se pensa nessa transformação do mundo e do homem.

A discussão sobre o livro *Que é a literatura?* continua com as posições de dois comentadores brasileiros: Thana Mara de Souza e Franklin Leopoldo e Silva; a primeira se aprofunda nessa questão do engajamento na literatura, mostrando como está desvinculado de uma política, e expondo a relação intrínseca que existe para ela entre ética e estética na literatura sartreana em seu livro *Sartre e a Literatura Engajada*; já para o segundo, há uma vizinhança comunicante entre a filosofia e a literatura sartreanas, portanto foi necessário para Sartre falar da mesma coisa de duas formas distintas, também para Franklin há uma ética intrínseca em toda a sua literatura; tal ponto de vista está presente no livro *Ética e Literatura em Sartre – Ensaios Introdutórios*, as discussões fundamentais e principais de tal pesquisa constituem o primeiro capítulo.

Já o segundo capítulo foca a discussão acerca das vanguardas europeias que foi uma tópica de época (entre os anos 30 e os anos 50) dentro da filosofia, das artes, da literatura, começando realmente o debate entre os três filósofos citados acima: Sartre, Adorno e Lukács. O primeiro e o segundo vão expor suas críticas ao Surrealismo, Sartre em *Que é a literatura?* e Adorno no *Notas de Literatura I*, no capítulo *Revendendo o Surrealismo*. Lukács por fim explicita uma crítica ao Expressionismo em defesa do Realismo, para ele a única vanguarda autêntica, por possuir um caráter popular e conectar-se com a luta de classes, no seu texto *Trata-se do Realismo*. Após explicita estas posições em relação à vanguarda, na segunda parte deste capítulo, há uma crítica feita por Adorno a Sartre, problematizada no seu texto *Engagement*,

quanto à forma e ao conteúdo da literatura engajada sartreana e a comparação deste filósofo e romancista com Brecht, nas obras *Entre 4 Paredes* e *A Santa Joana dos Matadouros*.

O último capítulo e a parte final desta monografia esboçam o pano de fundo de todo este debate estético, político, artístico construído nessa época, que é a oposição entre as correntes filosóficas: existencialismo e marxismo, exemplificados na polêmica entre Sartre com o seu *Questão de Método* e Lukács no *Existencialismo ou Marxismo?*, pois o debate tem um cunho político muito presente devido justamente à época no qual se constituiu: pós-guerra, nascimento da Guerra Fria, oposição mundial entre capitalismo e marxismo. Refazer os passos de todas essas polêmicas aqui expostas visa à reconstrução de um aspecto da questão histórico-filosófica do século XX.

2. O QUE É A LITERATURA?

2.2 A literatura para Sartre

Jean- Paul Sartre não foi o único filósofo que pensou a literatura, mas, no panorama contemporâneo, talvez tenha sido o primeiro a se questionar o que ela seria, exatamente o que é a literatura, a que, para quem e porque ela se propõe na sociedade humana. O filósofo sentiu essa necessidade de escrever um livro acerca do tema, provavelmente devido à forma e ao conteúdo pelos quais se representava o mundo em 1947, ano de publicação do livro, e pós-guerra; a Europa por completo se reconstitua, ainda se recuperando, como possível, das marcas do nazismo e do fascismo, a sociedade se questionava sobre em que valores, em que ética, em que ações deveria se apoiar agora, depois que tudo no qual acreditava desmoronou, ruiu pela violência moral e física que abateu todo o continente.

É nesse pano de fundo de ruínas, da expansão do comunismo pelo mundo, de reconstrução de muros, paredes, valores e ética, da ascensão dos Estados Unidos como potência mundial, da vergonha dos alemães, da dúvida acerca do futuro, que Sartre sente necessidade de questionar, como escritor e filósofo, qual o modo pelo qual a literatura deveria ater-se àquela vida circundante que agora era a sua realidade, a sua situação histórica, e, também, como o texto literário poderia transformá-la. Mais ainda, como o escritor deveria se portar e se engajar nessa coletividade que vivia um determinado momento histórico, que também era o seu, como ele deveria agir de acordo com a sua História, consigo mesmo e principalmente com o seu público.

Entretanto, antes de escrever só sobre literatura, ele tinha que explicar porque exatamente ele trataria somente dela, e não das outras formas artísticas. É o que ele se propõe a fazer no primeiro capítulo do seu livro, com a primeira pergunta que permeia o seu pensamento: Que é escrever? Aqui, diferenciam-se as artes: a poesia, a prosa, a pintura, a escultura, a música; mesmo que todas as formas de expressão estejam situadas e condicionadas pelos mesmos fatores sociais, elas são paralelas entre si e se diferenciam quanto à forma e quanto à inserção no mundo: sons/cores/palavras.

Mas primeiro o que seria a arte para Sartre? A arte na filosofia sartreana é obra imaginária, ela é obra da imaginação, sendo que esta é um ato da consciência, ou seja, consciência de alguma coisa, imaginar é criar a imagem de alguma coisa. Essa noção de consciência intencional em Sartre suspeita da “metafísica ingênua da imagem” como uma percepção rebaixada; a imaginação é a negação do real, é o ato da consciência de visar um objeto da realidade e negá-lo, criando assim o irreal. Porém, toda imagem possui sempre como pano de fundo o real negado, assim imaginar é um modo da consciência intencional um objeto, e é uma maneira dela transcender a si mesma, é uma fuga de si.

A arte sendo imaginário é o movimento da contingência do homem em busca da essência, do nada ao ser, que se pretende Em-si-Para-si por meio da negação do real. Essa é a perspectiva sartreana nas suas obras de juventude, *O Imaginário* e *A Imaginação*. Mas, a partir do ano de 1947, a imagem artística é também queda no real, mergulho na historicidade, pois o irreal tem como pano de fundo o real, e volta-se para ele. A arte é propriamente esse movimento em direção ao ser, mas segue a recaída no nada, na liberdade, ela é essa busca incessante e impossível de ser realizada (SOUZA, 2008, p.17).

Mas que tipo de “arte”? Sartre diferencia arte-significante (prosa) e arte não-significante (pintura, música, escultura, poesia). Os sons e as cores não são signos, pois não remetem a nada exterior a eles mesmos, eles possuem uma significação que já lhes é imanentes, que tremula ao redor deles como um halo. São coisas que existem por si mesmas: cor-objeto, som-objeto. O significado de uma melodia ou de uma pintura nada mais é do que a própria melodia, ou a própria cor na tela, não remetem à linguagem exterior, são objetos imaginários. Um exemplo que o autor utiliza é o céu amarelo do Gólgota de Tintoretto: ele é angústia e céu amarelo ao mesmo tempo, é uma angústia feita coisa.

Como Sartre dedica-se mais à pintura na sua própria literatura e no livro *O Sequestrado de Venezano* qual retrata de uma forma existencial-histórica a vida do pintor

Tintoretto¹, em *Que é a literatura?*, ele vai especificar mais detalhadamente a prosa e a poesia, pois elas estão realmente conectadas à linguagem, à comunicação, ao império dos signos e significados. Prosa versus Poesia é uma distinção para Sartre a qual se deve dar uma real atenção, pois ela é fundamental para se pensar acerca da linguagem, e é pela linguagem concebida como instrumento que se opera a busca do engajamento e da responsabilidade.

A diferença seminal entre o prosador e o poeta é que o primeiro utiliza a língua como um instrumento, como um meio que remete para fora, para o mundo e para a realidade humana, enquanto o segundo as utiliza como coisas, como objetos que podem ser arrumados de uma determinada forma para parecerem belos, tal quais os sons ou as cores, mas não como signos. O poeta não ambiciona a comunicação, mas a beleza das palavras que utiliza. É importante frisar que Sartre não descarta o engajamento do pintor², do músico e do poeta como seres-no-mundo, mas é um engajar-se diferente daquele do prosador.

Sartre não quer mostrar a superioridade de uma sobre a outra, mas a especificidade a que cada uma se refere. Para Thana Mara de Souza, a poesia seria até mesmo a autodestruição da linguagem, seguindo a perspectiva da análise sartreana dos poetas Baudelaire e Mallarmé; para os dois, a poesia é uma anulação da própria poesia e também da condição humana, pois a poesia moderna não confia nas palavras, é o desaparecimento elocutório do poeta, do leitor e da própria linguagem (SOUZA, 2008, p. 45).

Já a prosa é utilitária por essência, ela visa à comunicação entre as palavras escritas e o mundo exterior, a realidade humana, ela é sempre significativa, pois as palavras são sempre signos que remetem a significados diversos, são designações de objetos, de ações, de pessoas, pois ela é discurso. O homem está na linguagem, como está no seu próprio corpo, ele a sente espontaneamente ultrapassando-o em direção a outros fins, àquele mundo no qual está inserido, e onde tem que se constituir. Falar e escrever são ações, e toda ação para Sartre é uma constituição de um modo de ser no mundo e na forma como este se põe nele, então, quer o escritor fale de si mesmo, quer fale dos outros homens, ou do mundo, ou de um sentimento, ele está nomeando, e o que quer que seja nomeado, já não é a mesma coisa que era antes de ser nomeada: há o desvendamento e o engajamento dos quais não se tem mais escapatória.

¹Tal livro foi especificamente estudando no meu primeiro artigo de PIBIC no qual pesquisei o que é a pintura e o pintor para Sartre e Ponty. Título: *Entre a arte e a filosofia: a pintura e o pintor em Maurice Merleau-Ponty e Jean Paul Sartre* (2010/2011).

² Um exemplo é quando ele considera Tintoretto um pintor engajado em seu livro *O Sequestrado de Veneza*, pois ele retrata a Veneza de sua época e entrega a sua imagem, seu espelho crítico àqueles que a habitam e que não querem enxergar as suas mazelas e vaidades, oferecendo-lhes sua própria consciência infeliz.

Segundo Thana Mara de Souza, a prosa está conectada completamente ao engajamento³ por causa da linguagem-signo, que desvenda e constrói e, a responsabilidade que o escritor assume quando escolhe a arte, a literatura como sua forma de vida e escolhe expressar um fato irrefletido no plano da reflexão, passando para o plano reflexivo o engajamento de todos os homens e, por isso, a prosa não é neutra e sempre se remete a realidade concreta e singular de todos os homens. Todo prosador, na medida em que deseja se comunicar e que suas palavras se mostram como espelho crítico da sociedade e do mundo em que vive, é engajado, e por isso esse engajamento só pode ser entendido na concretude histórica na qual o escritor e seus leitores se situam. Antes de ser escrito (dito) um ato pode passar despercebido, mas, após ser mostrado, apontado, nomeada, é preciso fazer algo com esse ato, é preciso assumi-lo, reconhecê-lo, mudá-lo.

O prosador, porque nomeia, age: sua prosa é ação, é uma certa atividade; nomeando um objeto, uma parte do mundo, não o refletimos simplesmente, nós o alteramos, isto é, nós agimos. Portanto, desvelar uma situação é também construí-la. Daí simplesmente porque a prosa não é neutra, nem pura contemplação: as palavras são “pistolas carregadas”; quando fala, o prosador atira. [...] Sartre observa ao prosador: desde que escreves, já estás engajado. (SOUZA, 2008, p. 14)

No seu livro, *O Ser e o Nada*, Sartre compreende a linguagem como uma relação concreta entre o ser-Para-si e o ser-Para-outro, que é também outro Para-si, ela é o fenômeno que faz uma subjetividade (Para-si) experimentar-se como objeto para o Outro, pois não importa o que esse homem faça, que atos livremente concebidos e executados ele realize, que projetos ele escolha como possibilidades para viver, o sentido do que ele faz e diz lhe escapa através do olhar e da linguagem de outro homem, de outro Para-si, pois ambas são o reconhecimento da existência do outro e condição de ser do Para-si.

Sequer posso conceber que efeitos terão meus gestos e atitudes, já que sempre serão retomados e fundamentos por uma liberdade que irá transcendê-los e só podem ter significação caso esta liberdade lhes confira uma. Assim, o sentido de minhas expressões sempre me escapa; jamais sei exatamente se significo o que quero significar ou sequer se sou significante. E, sem saber o que é que realmente exprimo para o outro, constituo minha linguagem como um fenômeno incompleto de fuga para fora de mim mesmo. O Outro está sempre aí, presente e experimentado como aquele que confere à linguagem seu sentido. Cada expressão, cada gesto, cada palavra é, de

³ A comentadora brasileira Thana Mara de Souza irá explicitar em seu livro *Sartre e a Literatura Engajada*, que essa noção de engajamento passa longe de qualquer doutrinação política ou partidária, traduzindo o próprio Sartre: “a arte (...) a arte engajada, isto é, também a literatura engajada, não é nem deve ser necessariamente política. A política é uma forma de engajamento, mas não necessariamente aquela que se tomará em todos os casos. O engajamento é mais uma maneira de ser em uma direção social humana e de lhe dar um sentido.” In Sartre, “Penser l’art”, *Revue Obliques*, n.24-25, p.20. Ela própria define o engajamento como esse desvendamento concreto do homem pelo homem ao homem.

minha parte, um experimentar concreto da realidade alienadora do Outro (SARTRE, [1943]2009, pp.465-466).

Assim, a nomeação dos gestos e atitudes de um indivíduo, quando são revelados através da linguagem de outro homem, nesse momento, ele se vê, e sabe que está sendo visto e sendo transformado em objeto por Outro, essa conduta que lhe é revelada passa a existir enormemente, pois foi desvendada a si e aos outros através da linguagem; esse desvendamento faz com que o indivíduo questione, abandone ou se posicione acerca da sua conduta desvendada, de alguma forma, agora, ele tem de se posicionar para si e para os outros, ele foi nomeado e muda, mesmo que a mudança seja para a indiferença.

No primeiro capítulo de *O que é literatura?* Sartre faz perguntas que permeariam de forma direta e indireta aquela que dá o título ao capítulo, Que é escrever? Com que finalidade você escreve? A finalidade da linguagem é comunicar. Você tem alguma coisa a dizer? Alguma coisa que valha a pena ser dita, comunicada? Que aspecto do mundo você quer desvendar, que mudanças querem trazer ao mundo por esse desvendamento? Sua função é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele? O que aconteceria se todo mundo lesse o que eu escrevo? O escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, a sua inteira responsabilidade. Por que você falou disso e não daquilo, e já que você fala para mudar, por que deseja mudar isso ou aquilo? A maneira como se escreve, como se escolhe dizer as coisas, é o que determina alguém escritor. Isso é o estilo, a forma, e é o que determina o valor da prosa, sua relação com o entorno, com a historicidade.

Sartre, defendendo a si mesmo de críticos que o atacavam quanto à forma dos seus romances, diz que só se preocupa com o conteúdo que está ali inserido. “Quanto à forma, não há nada a dizer de antemão e nada dissemos: cada um inventa a sua e só depois é que se julga”. (SARTRE, [1947] 1989, p. 23)

Mas, antes de fixar-se aos problemas da forma e do conteúdo que está escrito, Sartre recomenda aos autores contemporâneos que passem mensagens aos seus leitores, que seus escritos sejam a expressão total e profunda de suas almas, que sua subjetividade se entregue sob a aparência de objetividade, pois essa seria a “verdadeira e a pura literatura”. Eles devem ser tomados totalmente pela escrita, pois suas obras são todo o seu engajamento, uma vontade decidida, uma escolha com total empenho em viver.

E é pensando nessa escolha originária e autêntica, essa entrega total à escrita, que Sartre se põe a segunda pergunta do seu livro: Por que escrever? É fato que de primeira já é possível responder que qualquer que seja esse porquê, ele está completamente conectado ao engajamento, à responsabilidade, que é comum a todos os escritores, pois a palavra já é ação, é nomeação, então já é um posicionamento no mundo, um desvendamento do homem, já é buscar uma mudança e uma maneira de existir.

A maneira como Sartre responde a essa pergunta crucial em seu livro está completamente conectada à sua fenomenologia, à ontologia sartreana, no que diz respeito à relação estrutural e fundamental entre o Em-si e o Para-si. Como o escrever é desvendamento, a partir das nossas percepções e do nosso senso comum, tal ato apontaria para um ser por trás dessa realidade humana que poderíamos captar, segurar; um ser a ser desvendado por trás do fenômeno, como sugeriria Kant; contudo, por mais que pela criação artística desvele-se esse ser, o escritor ou o artista não é produtor dele, somos inessenciais em relação à coisa desvendada, a esse ser que fazemos surgir. Criar uma obra artística é justamente o movimento do artista para sentir-se essencial diante do mundo, é se apropriar desse ser desvendado; esse objeto, entretanto, escapa novamente, pois não se pode produzir e desvendar ao mesmo tempo. Parece que o objeto criado está sempre em suspenso, do ponto de vista do autor, pode-se sempre alterá-lo, mas para aquele que o lê, ele é definitivo.

Aqui, se constrói uma dialética da arte de escrever: tanto menos consciência da coisa produzida quanto maior é a consciência da nossa atividade produtora. Na percepção, o objeto (Em-si) se dá como essencial e o sujeito (Para-si) como inessencial, daí esse procura a essencialidade na criação e a obtém, mas então é o objeto que se torna inessencial. O objeto literário só existe em movimento, pois para fazê-lo surgir como essencial é preciso o ato da leitura, e sua essência só dura enquanto essa durar. Ler é justamente o que um autor não pode fazer com o seu livro, já que não há previsão nem expectativa alguma, escrever já é fazer uma quase-leitura implícita que torna impossível assumir também o papel do leitor, ou seja, daquele que a faz existir (SARTRE,[1947] 1989, p. 34-35).

Na verdade, enquanto o escritor escreve, coloca no papel o seu saber, a sua vontade, os seus projetos, em suma, a si mesmo, se ele fosse ler o que escreve, não encontraria nada além da sua própria subjetividade, o que ele cria não é para si mesmo. Assim, sua obra só pode existir através da leitura, já que o autor deve confiar a outrem a tarefa de completar aquilo que iniciou, pois é só através da consciência do leitor que ele pode perceber-se como essencial na

sua obra. A operação de escrever implica a de ler, como seu correlativo dialético, e são realizadas por dois agentes distintos, o escritor e o leitor; ambos são, cada um em sua função, essenciais para fazer surgir esse objeto concreto e imaginário que é um livro. Só existe arte por e para outrem.

A leitura é a união da percepção com a criação, do signo com o mundo imaginário, irreal, do subjetivo com o objetivo. A consciência da leitura tem sua própria estrutura de desvendamento e criação do objeto ao mesmo tempo, e possui uma significação objetiva, o que ela cria é um mundo irreal e imaginário. O leitor livre escolhe o sentido (totalidade orgânica) que deseja dar a cada obra, a obra literária só existe, só consegue ser obra completa no momento mesmo da leitura.

Uma vez que a criação só pode encontrar sua realização final da leitura, uma vez que o artista deve confiar em outrem a tarefa de completar aquilo que iniciou, uma vez que só é através da consciência do leitor que ele pode perceber-se como essencial à sua obra, toda obra literária é um apelo. Escrever é apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que empreendi por meio da linguagem. Então, o escritor apela à liberdade do leitor para que esta colabore na produção da sua obra. (SARTRE, [1947] 1989, p.39)

Essa relação entre autor e leitor pressupõe segundo Sartre, outra dialética da leitura: quando leio, exijo; o que leio, então, desde que minhas exigências sejam satisfeitas, me incita a exigir mais do autor, o que significa exigir do autor que ele exija mais de mim mesmo. Reciprocamente, a exigência do autor é que eu leve ao mais alto grau as minhas exigências. Assim, a minha liberdade, ao se manifestar, desvenda a liberdade do outro (SARTRE, [1947] 1989, p. 46). Tal liberdade exige também um pacto de generosidade entre autor e leitor, um pacto de intersubjetividade, sendo a confiança mútua uma decisão livre tomada por ambos. A afeição do leitor pelo livro é generosa, pois tem sua fonte permanente na liberdade como origem e fim. Assim, a leitura é um exercício de generosidade, e aquilo que o escritor pede ao leitor é a doação de toda a sua pessoa, com suas paixões e escalas de valores (SARTRE, [1947]1989, p. 42-43).

Mas toda a dialética entre escritor e leitor diante de uma obra literária visa a que objetivo? Por que deve ocorrer essa tamanha doação de ambos sobre um livro, um romance? Para Sartre, o ato criador visa a uma retomada total do mundo, cada livro é uma recuperação da totalidade do ser, e esta é apresentada à liberdade do espectador:

Recuperar este mundo, mostrando-o tal como ele é, mas como se tivesse origem na liberdade humana. O escritor decide apelar para a liberdade dos outros homens para

que, através das implicações recíprocas das suas exigências, eles reapropriem a totalidade do ser para o homem e fechem a humanidade sobre o universo. (SARTRE, [1947] 1989, p. 47)

Esse mundo recuperado na literatura pela criação do escritor e pela leitura do leitor é um objeto estético, na medida em que é visto por meio dos imaginários, a alegria estética (o reconhecimento da liberdade por si própria) acompanha a consciência posicional de que o mundo é um valor (a obra de arte é um valor porque é apelo), isto é, uma tarefa proposta à liberdade humana. O mundo é o horizonte da nossa situação.

O mundo é tarefa do escritor, isto é, a função essencial e livremente consentida de sua liberdade consiste em fazer vir ao ser, o objeto único e absoluto que é o universo. Porque escrever é desvendar o mundo e propô-lo como uma tarefa à generosidade do leitor, é recorrer à consciência de outrem para fazer-se reconhecer como essencial à totalidade do ser, como o mundo real só se revela na ação, como ninguém pode sentir-se nele senão superando-o para transformá-lo (SARTRE, [1947] 1989, p. 49).

Tanto para o escritor, para quem escrever já é engajar-se, quanto para o leitor, que se engaja lendo e fazendo existir o livro, a criação literária também se compromete. A responsabilidade e o engajamento são intrínsecos aos dois atos e aos dois agentes. Eis que temos os dois com a responsabilidade pelo universo e pela totalidade do ser que são sustentados pelo esforço conjugado de duas liberdades.

Tal relação entre ambos (escritor e leitor) constitui também a obra de arte como uma finalidade em si mesma:

(...) o apelo que o autor faz ao leitor para que este exerça sua liberdade é um apelo que se destina à própria criação da obra de arte. A liberdade do leitor se prova em um ato criado solicitado por um imperativo – a própria arte. O livro exige a liberdade do leitor para que ele mesmo possa existir, e é por esse motivo que a arte é uma finalidade em si mesma (SOUZA, 2008, p. 123).

Toda a dialética da criação e da leitura se baseia sobre um ponto crucial e essencial na filosofia e na literatura de Sartre, a liberdade. Aquele que escreve reconhece a liberdade dos seus leitores, e aquele que lê, por abrir o livro, reconhece a liberdade do escritor. A obra de arte vista de qualquer ângulo, é um ato de confiança na liberdade dos homens. Escrever é certa maneira de desejar a liberdade, tendo começado de bom grado ou a força, estaremos engajados.

A última pergunta à qual se leva Sartre é: “Para quem se escreve?”, pois se tem o que é, e o porquê, agora para quem se dirige esse o quê e porquê? A base para essa resposta vale para qualquer época na qual se encontrem escritor e leitor: a historicidade. Ambos estão inseridos numa mesma época histórica, numa mesma situação. O escritor escreve a seus contemporâneos, a seus compatriotas, e o leitor possui essa bagagem definida por uma coletividade e por viver um determinado momento da História. Ambos estão engajados historicamente, vivem numa mesma época, na mesma coletividade, vivem os mesmos eventos e elucidam as mesmas questões. O contato histórico entre ambos se dá através do livro. Escritura e leitura são duas faces do mesmo momento histórico, e seus agentes são livres e situados.

As liberdades do autor e do leitor se procuram e se afetam através de um mundo, pode-se dizer igualmente que a escolha que o autor faz de determinado aspecto do mundo é decisiva na escolha do leitor e, reciprocamente que é escolhendo o seu leitor que o escritor decide qual é o seu tema. Assim, todas as obras do espírito contêm em si a imagem do leitor a quem se destinam. (SARTRE,[1947] 1989, p. 58)

Essa passagem explicita a trajetória que Sartre irá mostrar, a partir do século XVII até o século XX, acerca da relação entre autor e leitor, mostrando as escolhas de aspectos do mundo e temas que relacionaram os dois ao longo da história da literatura. Escolher o tema é escolher seu público, pois o escritor não escreve para sujeitos universais e eternos, com valores universais, mas para sujeitos situados e engajados em um momento da História. O próprio escritor é engajado quando tem a integral consciência de ter embarcado no mundo na sua época, e quando faz o engajamento passar para si e para os outros ao plano refletido. Ter se escolhido escritor já é um engajamento numa certa função social, mostra-se, assim, como nessa escolha a liberdade já está desde a origem, pois a pessoa escolhe ser escritor, por querer o livre projeto de escrever.

O trabalho do escritor, em qualquer época que seja, é mostrar à sociedade a qual se dirige, a consciência de si mesma, ele lhes apresenta a sua imagem e exige que ela se assuma ou se transforme. Querendo ou não, essa sociedade passa por um desequilíbrio, pois seus valores e instituições passam a ser questionados, então saem da ignorância de antes para olharem sua própria consciência infeliz, é isto o que o escritor lhes dá.

Há exemplos disso em vários momentos da história: no século XVII, o escritor escreve para a nobreza, e faz para ela uma imagem do que ela acredita ser, assim para ela o escritor mostra apenas o seu bel-prazer, pois aceitava de consciência tranquila a ideologia vigente,

escrever era uma carreira definida com regras próprias, sua relação com o seu público era de perfeita sintonia.

Já no século XVIII, o escritor divide-se entre a nobreza que está em decadência e a burguesia que está em ascensão e é seu público de massa, e que deixa ao critério do escritor o fundo e a forma do que ele quer escrever, assim não há mais molde e está tudo por se fazer, as obras são cada qual uma invenção particular de cada escritor. O apelo que o escritor dirige a seu público burguês é um apelo à revolta, já à nobreza é um convite à lucidez, a uma crítica de si mesma. A posição do escritor aqui é crítica por excelência.

Com a unificação da burguesia com a nobreza no século XIX, a literatura entra no círculo utilitário, se ela quer ser levada a sério, ela deve se apresentar como meio capaz de encadear outros meios. A exigência do seu público é que ela faça a burguesia se sentir como classe a partir de um direito divino, oferecendo-lhes uma consciência tranquila de si mesma, mas a obra de arte não se reduz a uma ideia, ela não é ideológica, e aí que começa o conflito entre o escritor e o seu público.

Sua obra deixa de ser um apelo a liberdades absolutas, e se conecta ao idealismo, psicologismo, determinismo, utilitarismo, espírito de seriedade, eis o que o escritor burguês deve refletir em primeiro lugar para o seu público, não se pede mais dele que restitua a estranheza e a opacidade do mundo. Ele deve legitimar os direitos da elite e mostrar a sabedoria das instituições e dos manuais de civilidade. Mas ainda há a salvação da literatura, como aponta Sartre, pois os melhores se recusaram a ceder a isso, e a partir dessa recusa, o escritor escreve contra todo o seu público de 1848 até 1914, pois há uma contradição profunda entre a ideologia burguesa e a defesa da literatura.

Como explica Franklin Leopoldo e Silva, dessa contradição surge o escritor que tem agora por única bandeira, a defesa da literatura pela literatura, a literatura torna-se o seu próprio objeto; mas embora ela não escreva mais para a burguesia, é ela quem o lê. Ele escreve subjetivamente para si e para o absoluto e, de fato, objetivamente para a burguesia, pois é ela que o sustenta. Porém, esse escritor também não consegue se conectar ao proletariado, porque não vive internamente dentro dessa classe, não lhe pertence, assim ele vive sua marginalidade fora das classes, ele escreve como quem não tem para quem escrever (SILVA, 2004, p. 211-212).

Após essa análise do escritor através dos séculos até os anos do pré-guerra, início do século XX, Sartre, no último capítulo, “Situação do Escritor em 1947”, esboça uma crítica ao surrealismo, que será comentada em um capítulo posterior, e também reflete acerca da situação do escritor no período em que ele mesmo começa a escrever, após a Primeira Guerra e a iminência da Segunda Guerra Mundial. Surgia um clima literário dividido entre três grupos: os alinhados, os extremistas e os radicais. Segundo o filósofo, somente a literatura dos alinhados demonstrava alguma preocupação com a história e algum senso histórico (SARTRE, [1947] 1989, p. 152).

A partir de 1930, quem escrevia na França procurou manifestar a distância entre o mito literário e a realidade histórica, pois foi nessa época que a maioria dos franceses descobriu com estupor a sua historicidade, já que surgia a crise mundial, o nazismo, os acontecimentos na China, a guerra civil espanhola; todos esses eventos lhes abriram os olhos, e assim começou para Sartre. De repente, eles se sentiram situados historicamente nesses anos que seriam tão turbulentos, complexos, uma grande ameaça a todos que viviam esse momento da história. Não podiam mais sobrevoar os fatos como se passassem despercebidos por eles, agora os escritores estavam incrustados nesse mundo hostil e ameaçador que se fazia perante seus olhos.

A historicidade refluíu sobre nós; em tudo que tocávamos, no ar que respirávamos, na página que líamos, naquela que escrevíamos, no próprio amor, descobríamos algo como gosto de história, isto é, uma mistura amarga e ambígua de absoluto e transitório. (SARTRE, [1947]1989, p. 158)

Toda essa história que viviam, esse destino para o qual a Europa estava se guiando, não se desconectava mais do que escreviam e do que iriam publicar. A França em perigo era também suas obras em perigo, e eram sobretudo seus leitores em perigo, entre a guerra e a morte, então somente essa preocupação e esse assunto podiam interessar. Os escritores tinham que fazer uma literatura de historicidade.

A irreversibilidade de nosso tempo só pertencia a nós, era preciso salvar-nos ou perder-nos, era preciso realizar nossos ofícios de homens em face do incompreensível e do insustentável, apostar, conjecturar sem provas, empreender na incerteza e perseverar sem esperança; a nossa época poderá ser explicada pelos historiadores, mas isso não impede que, para nós, ela tenha sido explicável, isso não tirará de nós o seu gosto amargo, esse gosto que ela terá tido só para nós e que desaparecerá conosco. (SARTRE,[1947] 1989, p. 166)

E foi essa a característica que determinou a literatura entre guerras, os escritores e os leitores como sujeitos que não podiam ignorar sua época que essa só poderia ser realmente sentida por eles na incerteza, no terror, na falta de esperança diante de um futuro temido; situados em meio à opressão, representavam a coletividade oprimida de que faziam parte, suas cóleras e suas esperanças. Era a chamada Literatura do Universal Concreto.

Segundo Sartre, a literatura pós-guerra revela sua outra face: escrever é um ofício, que exige um aprendizado, um trabalho continuado, consciência profissional e senso de responsabilidade. É a sociedade que lhes impõe seus encargos e deveres. E não necessariamente essa literatura irá agradar a todos os seus leitores, pois essa literatura está carregada de violência, incertezas, medo, desconfiança, falta de esperança, responsabilidade. A grande situação histórica pela qual passa o escritor e o leitor é a tensão existente entre Ser e Fazer muito forte nesse período que levanta inúmeras perguntas. E assim se pergunta o filósofo:

O papel do escritor está definido: enquanto negatividade, a literatura contestará a alienação do trabalho (marxismo); enquanto criação e superação apresentará o homem como ação criadora e o acompanhará em seus esforços para superar a alienação presente, rumo a uma situação melhor. (...) Os escritores foram levados pelas circunstâncias a examinar as relações entre o ser e o fazer, segundo a perspectiva de nossa situação histórica. Somos aquilo que fazemos? O que fazemos a nós mesmos? E ocorre isso na sociedade atual, em que o trabalho é alienado? Que fazer, que finalidade escolher, hoje? E como fazer, por quais meios? Quais são as relações entre o fim e os meios numa sociedade baseada na violência? As obras inspiradas em tais preocupações não podem aspirar primeiramente a agradar: elas irritam e inquietam, colocam-se como tarefas a cumprir, convidam a buscas sem conclusão, mostram experiências cujo resultado é incerto. (SARTRE, [1947] 1989, pp. 173-174)

Diante de todo esse questionamento, Sartre chega a uma conclusão que é definitiva para a compreensão do que seria toda a literatura de sua época, do Entre guerras e do Pós-guerra, sua máxima é de que o fazer é revelador do ser, pois agora se vive em um mundo que se quer mudar; nesse mundo de ação, mundo de homens agentes fazedores da história, nasce a literatura de práxis. A práxis como ação na história e sobre a história, como síntese entre a relatividade histórica e o absoluto moral e metafísico, e com esse mundo ambíguo que ela nos revelam: é esse o tema de toda a literatura da época de Sartre.

Mas, justamente quando Sartre revela essa função da literatura na sociedade contemporânea, novamente ela perde seu público e sua importância. A literatura, após a Segunda Guerra, precisa de um novo público a quem se destinar. Nessa Europa que está

vencida e arruinada. E justamente nesse momento em que tudo ainda está arruinado, que ainda se recupera e tenta estabelecer novos valores e esperanças, que Sartre visualiza um público que preencheria a literatura de práxis, pois segundo ele:

O operário de 1947 tem uma cultura social e profissional, lê publicações técnicas, sindicais e políticas, tomou consciência de si mesmo, de sua posição no mundo e tem muito a nos ensinar, viveu todas as aventuras de nosso tempo na resistência clandestina; no momento em que descobrimos na arte de escrever, a liberdade com seus dois aspectos, a negatividade e a superação criadora, o operário procurar libertar-se e ao mesmo tempo libertar todos os homens, para sempre, da opressão. Produtor e revolucionário, ele é o tema por excelência de uma literatura de práxis. Temos em comum com ele o dever de contestar e de construir; ele reivindica o direito de fazer a história, no momento em que descobrimos nossa própria historicidade. Não se deve hesitar em dizer que a sorte da literatura está ligada à da classe operária. (SARTRE, [1947] 1989, p. 185)

2.2. A relação entre Filosofia e Literatura em Sartre: Metafísica e Ética.

Após a apresentação do texto do próprio Sartre, vamos tentar repensar a relação da literatura com a sua filosofia a partir da crítica atual, notadamente a partir de interlocutores brasileiros: Thana Mara de Souza e Franklin Leopoldo e Silva. A ideia deste excursão seria situar em nosso panorama brasileiro a contribuição de Sartre.

A relação entre os romances de Sartre e sua própria filosofia foi, muitas vezes, alvo de críticas de diversos filósofos e comentadores contemporâneos, muitos julgavam que seus romances nada mais eram do que exemplificações ou simplificações de sua filosofia existencial-concreta. Entretanto, é possível analisar de forma mais detalhada e cuidadosa a real necessidade que Sartre sentiu de escrever romances, peças de teatros, contos, em relação à sua filosofia fenomenológica- existencialista marcada por conceitos e noções.

Tal relação entre a parte ficcional (literatura engajada) e a parte filosófica (metafísica e ética) de Sartre é comentada por Thana Mara de Souza (SOUZA, 2008, p. 65); a implicação entre as duas se dá, pois a literatura é capaz de descrever as ambiguidades (cada frase contém vários significados e por ser obra da imaginação) e complexidades do homem por meio de sua linguagem imediata e não consciente de si, assim, a literatura mostra a densidade concreta do vivido; já a filosofia torna o vivido consciente por meio de noções, de conceitos, mas não tem a capacidade de descrever a totalidade do vivido, pois fala do homem enquanto sujeito-objeto, mas não estuda o homem como indivíduo.

E a partir dessa implicação, é possível chegar a uma mais profunda, uma relação de interdependência entre a fenomenologia e a prosa:

Se a prosa necessita da filosofia para conceitualizar seu retrato, a filosofia necessita da prosa para retratar seus conceitos. Se a fenomenologia pode descrever a ontologia da angústia e da liberdade do homem, apenas a literatura é capaz de empreender o esforço para compreender o indivíduo, de descrever o homem como universal concreto. A fenomenologia indica a ambiguidade, a literatura é esta (SOUZA, 2008, p. 66).

Assim, surge o romance metafísico⁴, ou seja, o romance passa a ser visto sob a ótica existencial-fenomenológica, verdadeira comunicação entre autor e leitor, pois permite a descrição da pré-compreensão humana, do contato imediato com as coisas e com os outros homens, a partir dessa relação entre filosofia e literatura, entre fenomenologia e prosa. Mas é importante primeiro saber o qual a noção de metafísica para Sartre. Ela já não seria o estudo do ser enquanto ser, mas o mergulho na condição humana para abranger, a partir de dentro, sua totalidade. Envolve, assim, a história, dá-se nela. A metafísica é compreendida como concreta, e a sua junção com a história que constitui no pensamento de Sartre seu existencialismo- fenomenológico, que é o seu conceito de liberdade, é o universal concreto. Aqui o absoluto é integrado à história, afirma-se a concretude do universal e a universalidade do particular. O conceito de liberdade de Sartre, portanto, possui duas dimensões:

(...)uma que constitui existencial e metafisicamente o sujeito e outra em que essa dimensão absoluta tem de se concretizar. Embora o ser da consciência se defina como liberdade, ela só se realiza quando o homem assuma a tarefa de tornar-se aquilo que já é. É um paradoxo da vida histórica: de um lado a consciência é identificada com a liberdade, mas essa é definida pela sua realização histórica. Sartre quer estabelecer um vínculo intrínseco entre a liberdade abstrata e a liberdade de fato, entre o universal abstrato e o particular concreto, entre a metafísica e a história. (...) Temos um universal concreto e uma metafísica que mergulha profundamente na existência humana e, portanto, uma metafísica que se dá e se encontra na história(SOUZA, 2008, p. 72).

Segundo a comentadora, a tarefa da literatura na filosofia sartreana é mostrar como a condição metafísica do homem se dá na própria existência, não existindo um universal abstrato que determine o homem, pois este é um singular concreto, sendo assim a liberdade o fundamento sem fundamento de todas as ações e valores humanos. A literatura adquire um valor único e fundamental que é o de compreender a condição humana como ética que deseja transcender-se e alienar-se por meio da estética, esta que se revela sob o pano de fundo da ética, da qual não pode separar-se totalmente e que sempre retorna a ela (SOUZA, 2008, p. 152). A relação entre ética e estética estabelece-se dentro da literatura engajada, pois o

⁴ Conceito de romance metafísico retirado e traduzido por Thana Mara de Souza (2008, p.67) do texto de Simone de Beauvoir: “Littératureetmétaphysique”, LesTempsModernes, p.1153.

escritor escolhe criar uma obra literária, que irá possuir um valor estético, e também se responsabiliza pelo tema, pelo mundo que irá desvendar e nomear ao leitor, engajando-se no mundo em que vive e na situação histórica determinada em que está presente; tem-se assim o valor ético, aquele que o lê e não possui uma posição neutra, também é responsável por aquele mundo que faz existir a partir da leitura do livro; ao mesmo tempo em que se engaja eticamente no mundo nomeado pelo escritor, esse leitor encontra uma alegria estética no ato da leitura, que é o agir de uma liberdade.

A conclusão de Thana de Souza sobre a relação entre ambas postula que há uma total interdependência, e é justamente por isso que se pode entender a filosofia sartreana, pois a filosofia (enquanto fenomenologia, metafísica e ética) e a literatura engajada (entendida como romance metafísico, estética) se apresentam como dois momentos necessários da compreensão da realidade humana, e por isso se complementam. Assim, não se pode pensar que os romances de Sartre são uma simplificação ou exemplificação de sua própria filosofia, pois elas são distintas e que cada uma possui um papel para compreender o ser humano concreto e o mundo no qual está situado. A filosofia ética e metafísica de Sartre por serem em suas bases profundamente existencialistas necessita de uma sensibilidade para ser retratada, e a alcança por meio da prosa.

Para Franklin Leopoldo e Silva, em *Ética e Literatura em Sartre- Ensaios Introdutórios*, a ética sartreana tem posição central justamente na relação que ele faz entre sua filosofia e sua literatura, pois para o autor a comunicação que se dá entre as duas é chamada de *vizinhança comunicante*, responsável pela diferença e adequação recíproca dos dois modos da dualidade expressiva: expressão filosófica e literária. Ambas são necessárias para Sartre, pois dizem e não dizem as mesmas coisas. A grande questão para Franklin Leopoldo e Silva é: por que Sartre escolhe dizê-las de duas maneiras diferentes?

Há uma identidade profunda entre ambas as formas de expressão, pois,

a diferença entre a elucidação da ordem humana e a descrição compreensiva de como os homens a vivem é ao mesmo tempo a identidade entre o nível das estruturas descritas fenomenologicamente e o nível das vivências narradas historicamente. (SILVA, 2004, p. 13)

Mas, o que quer dizer propriamente a expressão *vizinhança comunicante* para Franklin Leopoldo? Para o comentador, Sartre entrelaça internamente as duas formas de exposição, a partir de uma relação:

Que se daria por uma espécie de comunicação que, à falta de outro termo, chamaríamos de *passagem interna*, querendo significar com isso que a vizinhança entre filosofia e literatura é tal que não se precisaria, nem se poderia, sair de uma para entrar na outra, configurando assim dois espaços contíguos, mas apenas indiretamente comunicáveis, ou seja, que a passagem de um a outro se daria pela mediação da exterioridade. (SILVA, 2004, p. 13)

Para Franklin, a literatura e a filosofia de Sartre convergem ambas juntas, mesmo mantendo-se distintas quanto à linguagem, para uma ética, pois ambas tem como base a afirmação: o homem é o ser em que o próprio ser está em questão. Toda a filosofia de Sartre pode ser vista como essa teoria focada no homem como uma questão permanente para si mesmo, sem uma definição que possa ser tomada como início ou fim; assim, se o existencialismo sartreano entende que a realidade a ser investigada é a humana, é essa a vizinhança em que se encontra a sua dualidade de expressão entre filosofia e literatura.

Esse homem que existe enquanto um constante questionamento de si mesmo, se estabelece como existência num processo de historicidade, pois o homem existe como consciência histórica situada no mundo. A existência do homem se faz, enquanto ele age, pois todo o ser se constitui na ação sobre si mesmo. É nesse pensamento e questionamento acerca do homem, da sua história e situação, de suas ações enquanto é estruturalmente Para-si, que está a ética no trabalho teórico de Sartre, pois pensar a ordem humana já é um projeto em si mesmo ético e, se encontra na base de tudo que ele escreveu e intencionou escrever.

O núcleo dessa ética na existência se constitui pela relação entre a ação humana histórica e a liberdade, pois todas as ações humanas são realizadas porque o homem é livre e porque escolhe o valor e assume a responsabilidade por tudo que escolhe enquanto projeto situado na história, no seu tempo. Ela é toda ética, pois não há como desconectar o homem de sua estrutura de Para-si, enquanto liberdade contingente que não pode deixar de ser, e que também não pode fugir do tempo no qual se encontra. O homem age em situação, pois não pode escolher seu tempo, mas somente escolher como agir para si nesse momento em que lhe aconteceu estar vivo, tendo que se constituir.

A dualidade de expressão, a filosofia e a literatura, passa a ser o meio privilegiado pelo qual Sartre pode abordar essa questão ética de forma completa, profunda e concreta. O fato de o homem se colocar perpetuamente em questão é já não ter uma definição de si; o homem então não consegue formular plenamente a pergunta pelo que é o seu ser, e também nunca tem uma resposta definitiva na qual se apoiar, pois a pergunta sempre está sendo feita,

sem cessar. Assim, as questões nas quais o homem se apoia para tentar se constituir e agir estão baseadas todas ela no tempo no qual está inserido e situado, e elas se dão em um horizonte que é finito, por ser humano. O homem só se faz na história.

Ambas as formas de expressão, assim, devem tentar compreender a história que se faz; uma história presente, vivida, que não vem do passado de forma linear, masse faz aqui- agora nas subjetividades dos homens, assim a consciência do presente é semi-lúcida e semi- obscura, a filosofia e a literatura existencialistas devem estar comprometidas com essa consciência do presente, com essa historicidade existencial, e não com o distanciamento da história pregressa. A filosofia entende que mesmo que não possa ser totalmente concreta, a realidade vivida situada só pode acontecer por situações particulares e determinadas; já a literatura só pode e deve ser situada, pois ela mostra a realidade por meio da ficção, assim ela só mostra a particularidade da experiência humana singular, examina os problemas que se põem para a consciência a cada instante presente em que se encontra no mundo consigo mesma e com os outros.

Dessa forma, a partir da elucidação acima, é possível entender de onde vem o conceito de universal concreto e de particular absoluto em Sartre. Na interpretação de Franklin Leopoldo:

A reflexão filosófica e a experiência fictícia comunicam-se pela própria manutenção de suas diferenças; o abstrato e o concreto se interligam pela passagem interna entre a concretude do universal e a irreducibilidade absoluta do particular. (SILVA, 2004, p. 18)

Franklin também chama atenção ao por que, para Sartre, a literatura está tão conectada com a ética, pois toda a sua literatura é possibilidade de como a ética pode ser vivida e julgada concretamente na relação do homem consigo mesmo e com os outros que também são livres e situados. A literatura pede ao escritor, pelo menos na época na qual Sartre está inserido, que entre com toda a sua consciência no seu momento histórico, exige uma incorporação violenta da consciência na história. Os escritores encontram um tema, pois a percepção da realidade passa a ser constituída pela consciência da historicidade. Essa queda na história que recoloca a prática literária como ação histórica e, o homem como completamente situado no seu tempo, sem escapatória, ele vive conscientemente a sua relatividade, ele assume a sua historicidade e as consequências que dela advém.

A grande tarefa para Sartre consiste:

em criar uma literatura capaz de reunir e reconciliar o absoluto metafísico e a relatividade do fato histórico, e que designarei à falta de outro nome, como literatura das grandes circunstâncias. (SARTRE,[1947] 1989, p. 164)

A universalidade concreta implicada na conduta singular que manifesta o teor ético absoluto da ação individual.

Para Franklin, a função da literatura em Sartre é devolver a imagem da sociedade a si própria, negando o trabalho alienado e afirmando a ação criadora do ser humano, assim ela estará realizando seu trabalho de negação do real, mas como meio de superação daquilo que é negado. A alienação é superada quando se mostram ao indivíduo “os princípios, os objetivos e a constituição interior da sua atividade produtiva”, isto é, quando se esclarece para ele o significado “dos seus trabalhos e dos seus dias” (SILVA, 2004, p. 219). Realiza-se, pela opção da literatura da práxis, uma literatura que leva o indivíduo a ver-se como produtor da história e assim a reencontrar-se na relação entre o fazer e o ser. Ela responde à solicitação histórica de nossa época. O escritor tem uma responsabilidade moral, assumida politicamente perante a história.

Na conclusão de seu livro, “Práxis: a literatura como compreensão ética da realidade humana”, Franklin Leopoldo e Silva sintetiza toda perspectiva de seu livro, de estabelecer a literatura existencial concreta e histórica como uma compreensão da ética da realidade humana. Assim se é possível notar a ética em toda a literatura de Sartre, ela é vista de forma concreta, vivida realmente como um exemplo situacional para todos os homens, nos seus romances e teatros e, talvez por isso mesmo, Sartre nunca tenha escrito um livro filosófico sobre ética diretamente, mesmo que o tenha tentado durante toda sua vida, na verdade, não havia essa necessidade, já que todo seu trabalho literário tem uma perspectiva ética por excelência, pois coloca toda a questão humana, enquanto homem que vive em um mundo com outros homens em exemplos escritos, em realidade vivida e sentida por aquele que a lê.

A literatura exerce uma tarefa que não é possível satisfazer com uma descrição conceitual, justamente o que acontece na própria filosofia, quaisquer que seja o tema ou o filósofo, a filosofia é uma construção e uma sustentação do mundo e dos homens pelos conceitos; já na literatura um saber acerca do homem se constitui quando o próprio homem se faz sujeito e objeto de sua própria interrogação, isto é, sujeito e objeto compartilham o mesmo estatuto ontológico; o homem enquanto sujeito e objeto de si mesmo se determina pelo contexto, a existência histórica em que o conhecimento se vai exercer.

E é isso que constitui o conhecimento antropológico (voltaremos a essa noção de antropologia em outro capítulo), aquele presente na literatura, pois trata-se de um homem lendo acerca de outros personagens que são homens, e que foram criados como exemplos de uma realidade concreta por outro homem. O objeto e o sujeito desse conhecimento é o homem existente que está submerso em uma historicidade como possibilidade humana de autoconstituição pela práxis. O conhecimento antropológico se caracteriza como o saber acerca do “existente que somos”, e esse existente é definido na existência histórica pela práxis que implica que o que somos interiormente se constitui pela interiorização das relações que constituem a nossa presença no mundo (SILVA, 2004, p. 250). Assim, o conhecimento do existente coincide com o conhecimento da sua presença no mundo, e como igualdade eles constituem o conhecimento prático, relação interna que se estabelece entre sujeito e objeto.

A literatura possibilita em Sartre a concepção existencialista da realidade humana que capta o próprio sentido do homem de ser existência e não essência, ela apreende a singularidade que a constitui exatamente na ausência de uma essência que justificaria a realidade, a vida. A existência é aquilo que a cada momento se faz enquanto age, e é esse processo contínuo de ação na construção da diversidade das situações que constituem o homem, define-se como existência histórica concreta, que se baseia sobre um projeto pessoal.

A compreensão que a literatura narrativa em prosa procura alcançar é aquela de que não saber acerca da existência está no coração mesmo do saber acerca da existência, e que a situação humana, a qual não se pode ultrapassar, nos impõe a identificação existencial entre interrogante, interrogado e interrogação.

A literatura elabora uma imagem da sociedade que, além de descrever a situação de alienação, está tentando compreender a si próprio. [...] A tarefa ética da literatura é construir a mediação necessária para que o homem tome consciência de sua alienação (SILVA, 2004, p. 255-256)

Essa citação já esboça o que foi dito anteriormente, que a função da literatura de práxis é fazer o leitor tomar a consciência da ligação intrínseca entre o homem e o trabalho que realiza, entre o produtor e a sua produção, quando elucida a prática como humana e o homem como um agente dessa prática. A tarefa ética da literatura está na conexão com o envolvimento que o homem tem com seu próprio conhecimento da realidade humana, e ela acompanha o caráter eminentemente prático do conhecimento do homem: escrever é agir (SILVA, 2004, p. 258).

3 A LITERATURA COMO FORMA OU CONTEÚDO

3.1 A literatura como forma ou conteúdo: o debate sobre as vanguardas

O debate acerca das vanguardas foi uma tópica de época e esteve presente em questões acerca da estética na filosofia, na literatura, nas artes. Mas o recorte presente nesse trabalho será mais precisamente acerca da literatura em três filósofos precisamente: Lukács, Sartre e Adorno. Lukács fala explicitamente em defesa do Realismo e faz uma crítica a outras vanguardas como o Surrealismo e o Expressionismo em seu texto *Trata-se do Realismo* de 1938; Sartre também esboçou uma crítica em seu livro *Que é literatura?*, de 1947, quanto ao Surrealismo, vanguarda que influenciou os escritores no pós-guerra a partir de 1918; e Adorno crítica a forma e o conteúdo do Surrealismo em seu texto *Reverendo o Surrealismo em Notas de Literatura I* de 1958. As três posições, portanto, ao longo dos anos 30-50, perfazem um caminho de análise e recepção do problema das vanguardas artísticas. Iniciaremos esse tópico analisando a posição em 1938 de Lukács, para manter a linha histórica sugerida.

Georg Lukács crítica as vanguardas, do Naturalismo ao Surrealismo, contrapondo-as ao Realismo. Sua crítica é que de uma vanguarda a outra, foram sucedendo-se rapidamente novas visões, nessa aparente diversidade, mantem-se algo que elas têm em comum: tomarem a realidade tal como ela se apresenta de imediato ao escritor e às suas personagens. Todas elas não ultrapassam, tanto conceitualmente como emocionalmente, esta sua imediaticidade, não buscam a essência, isto é, a conexão real das suas vivências com a vida real da sociedade, as causas ocultas que provocam objetivamente estas vivências, aquelas mediações que ligam estas vivências à realidade objetiva da sociedade. A imediaticidade é o seu estilo artístico espontaneamente (LUKÁCS apud MACHADO, [1938] 1998, p. 205).

Tomando essa crítica como pauta, a defesa de Lukács recai, sobretudo, sobre os realistas, que seriam os escritores que representam o progresso da literatura daquela época de crise, para ele o Realismo nada contra a corrente da literatura na época do capitalismo em crise, tanto da literatura de defesa que fazia apologia ao sistema existente, pseudo-realista, como também da literatura de vanguarda, que se afastava do realismo completamente.

Para ele, a diferença entre esses três círculos de literatura advém de o Realismo adotar a concepção de totalidade marxista em sua literatura, tornando-se uma teoria marxista da literatura. Tal concepção não significa nada para as vanguardas, como Expressionismo e

Surrealismo, mas sim para o Realismo, que possui a forma particular de reflexo da realidade objetiva, apreendendo essa realidade tal como ela é de fato constituída. Se o escritor se esforça para tal apreensão e representação dessa realidade em seus livros, ele é um realista e o problema da totalidade objetiva da realidade desempenha um papel decisivo independente da forma com que o escritor a formula conceitualmente. Nota-se que, em Lukács, não há uma primazia da forma na literatura, contanto que haja esse conteúdo de representação da realidade objetiva da sociedade e da totalidade.

Segundo Lukács, deve haver uma superação e um abandono da imediaticidade e espontaneidade vanguardistas, foi o que fizeram os realistas, pois através de um trabalho árduo, houve um pesar e um medir de todas as vivências- subjetivas tanto do seu conteúdo como de sua forma, tendo como referência a realidade social, um perscrutar mais profundo da realidade, para se descobrirem as influencias reacionárias do mundo imperialista nas próprias vivências ultrapassando-as criticamente (LUKÁCS apud MACHADO,[1938] 1998, p. 206).

Para Lukács, a consequência de as vanguardas se manterem alheias à realidade e conectadas ao imediato é o esvaziamento do conteúdo em sua literatura, principalmente porque a forma de expressão artística utilizada é a montagem, que reúne fragmentos de realidade de forma díspares, isoladas, extraídas de seu contexto, querendo passar um efeito surpresa, de choque e de caos e, este seria a própria essência, o fundamento filosófico da arte de vanguarda. Já o fundamento filosófico do realismo verdadeiro e significativo é:

(...) procurar nos indivíduos, nas relações destes entre si, nas situações em que eles atuam, aqueles traços perduráveis que, como tendências objetivas do desenvolvimento da sociedade, da humanidade, se repercutem ao longo de vastos períodos (...) A forma do grande realismo é uma tendência duradora da realidade, o homem nas suas múltiplas relações com a realidade, mais exatamente o que há de mais perdurável nesta rica multiplicidade. (LUKÁCS, [1938]1998, p. 218)

A verdadeira vanguarda na literatura só os realistas significativos poderão constituir, pois só ela demonstra que reconheceu corretamente e deu forma duradora a qualidades importantes, a tendência do desenvolvimento e às funções sociais. O que importa realmente é o conteúdo social e humano do vanguardismo, não sua surpresa formal imediata.

Não podemos esquecer que toda essa discussão de Lukács acerca das vanguardas e sua defesa do realismo tem um cunho fortemente político, pois a fundamentação teórica do

realismo está centrada na questão política da Frente Popular⁵ que constitui o caráter popular da arte, ou seja, ter o conteúdo e o tom dos escritos da vida, da história do seu povo, tendo uma repercussão junto às massas populares. Assim, o autor defende um foco sobre a literatura realista popular do passado alemão.

Em seu texto aparecem citados os escritores aos quais tem acesso os leitores das amplas massas do povo, a partir das mais diversas facetas de suas próprias experiências de vida: Cervantes, Balzac, Tolstoi, Shakespeare, Grimmelshausen, Thomas e Heinrich Mann. O público se identifica com estes, pois há nessa literatura a apreensão profunda e correta de fenômenos duradouros e típicos da vida humana; por essa apreensão, os leitores clarificam as próprias vivências e experiências, alargam o seu horizonte humano e social, e por um humanismo vivo são preparados para assimilarem as opções políticas assumidas pela Frente Popular. Assim, a obra de arte realista proporciona, no íntimo das grandes massas, um solo fértil para a democracia revolucionária do novo tipo representado pela Frente Popular. Quase no fim de seu texto, ele faz contrapontos entre Literatura vanguardista X Literatura realista:

E, enquanto no caso do grande realismo o acesso mais fácil propicia também uma grande riqueza de conteúdos humanos, com a literatura vanguardista as grandes massas do povo não podem apreender nada. Precisamente porque nesta literatura falta a realidade, a vida, ela impõe aos seus leitores uma concepção estreita e subjetivista da vida, enquanto o realismo, pela riqueza de aspectos à que dá forma responde às perguntas que o próprio leitor põe – respostas da vida a perguntas que a própria vida colocou! (...) A relação viva com a vida do povo, o desenvolvimento progressista das próprias experiências das massas é esta precisamente a grande mensagem social da literatura. (LUKÁCS, [1938]1998, p.229)

O objetivo de Lukács nesse texto é demonstrar a conexão íntima, múltipla, multilateralmente mediatizada, entre a Frente Popular, o caráter popular da literatura e o autêntico realismo, sendo que este último significa a luta por um autêntico caráter popular da arte, uma solidariedade com a vida de cada povo tornada histórica que despertem tendências para uma vida politicamente ativa⁶.

Já nos anos 40, a grande crítica de Sartre aos surrealistas, como representantes dessa vanguarda imediata de que fala Lukács, é que eles querem dissolver a subjetividade, eles

⁵Frente Popular significa: luta por um autêntico caráter popular da arte, uma solidariedade múltipla com toda a vida de cada povo, tornada histórica – historicamente peculiar, significa encontrar diretrizes e opções que, a partir desta vida do povo, despertem as tendências progressistas para uma nova vida politicamente ativa (MACHADO, 1998, p. 228). As Frentes Populares foram um momento culminante da luta de classes da na Europa nos anos 30.

⁶ A escolha pontual deste texto de Lukács se deve a possibilidade de mapear a relação entre forma, conteúdo e realidade no debate sobre as vanguardas, foco desse trabalho.

querem aniquilar as distinções herdadas entre a vida consciente e inconsciente, entre o sonho e a vigília, e isso para Sartre é acabar com o subjetivo, pois este se reconhece nos pensamentos, nas emoções, nas vontades que vêm de nós no momento em que elas nos aparecem e quando julgamos que elas nos pertencem. E essa certeza que vem da subjetividade não agrada aos surrealistas, pois ela impõe limites e atribui responsabilidades. Assim, os surrealistas buscam escapar à consciência de si mesmo e, conseqüentemente, da sua situação mundo, através de um radicalismo provavelmente oriundo da violência das guerras dos anos anteriores. Além de quererem destruir a subjetividade, os surrealistas querem também destruir a objetividade, pois eles desintegram os objetos e o próprio mundo, tirando deles sua própria característica.

Exemplo: O quadro “O tempo” de Dalí com o relógio derretendo. Eles não se utilizam dos objetos existentes e já dados, mas produzem objetos imaginários, construídos de tal modo que a objetividade se suprima a si mesma. (SARTRE, [1947]1989, p. 135)

E assim que Sartre interpreta as pinturas e as esculturas surrealistas, que exprimem as explosões da objetividade sugerindo que vêm dos sonhos, nos quais a subjetividade não teria responsabilidade nem limites e a objetividade não teria concretude e espessura; a literatura surrealista esforçar-se-á para dar o mesmo destino à linguagem que é seu instrumento, destruindo-a pelas suas próprias palavras e pelo automatismo de sua escritura. Como vimos anteriormente, essa tentativa de desarticular as relações entre prosa e mundo são problemáticas para Sartre, pois esconderiam um engajamento negativo, mas ainda assim, um engajamento historicamente comprometido.

(...) por meio da anulação simbólica do Eu pelos sonhos e pela escrita automática, da anulação simbólica dos objetos pela produção de objetividades evanescentes, da anulação simbólica da linguagem pela produção de sentidos aberrantes, da destruição da pintura pela pintura e da literatura pela literatura, o surrealismo tenta alcançar esse curioso propósito de realizar o nada pelo excesso de ser. (SARTRE, [1947]1989, p. 137)

Sartre critica também a conexão que o Surrealismo busca com o Partido Comunista, pois, querendo ser revolucionário, na verdade só se antevê a revolução como fim absoluto, como pura violência; na realidade, o Surrealismo não se preocupa com o proletariado e nem poderia atingi-los, pois o seu público é a burguesia culta, suas declarações revolucionárias se mantêm puramente teóricas, já que suas atitudes não alteram o mundo, eles continuam parasitas da classe que insultam, sua revolta permanece à margem da revolução.

O acordo de princípios entre o surrealismo e o PC contra a burguesia não vai além do formalismo: é a ideia formal da negatividade que os une. (...) A negatividade surrealista mantém-se fora da história, ela é o fim absoluto da vida e da morte. (SARTRE, [1947]1989, p.143)

A negatividade do Surrealismo é a sua essência, e a sua originalidade consiste na sua tentativa de apropriar-se de tudo ao mesmo tempo: a elevação social, o parasitismo, a aristocracia, a metafísica do consumo e a aliança com as forças revolucionárias.

Segundo Sartre, os surrealistas são classificados como extrema esquerda literária, e queriam destruir as tradições e a história para fugir à sua situação histórica. Sua busca era pelo Absoluto, mas essa busca lhes rendeu a identificação deste com o Impossível, já que estavam cercados somente pelo relativo por todos os lados, naqueles anos que precederam a Segunda Guerra Mundial. Aliás, todos eles terminam como vítimas da guerra de 1940, pois como o discurso teórico era a sua base e o seu acordo com a política, enquanto agente era inexistente. Os surrealistas não estavam prontos para agir na hora da guerra.

A crítica de Sartre ao Surrealismo na questão da literatura se resume à destruição da subjetividade e objetividade, ao desligamento da história, do momento situado no qual viviam esses escritores radicais, ao conteúdo de suas obras, de seus poemas e prosas que prezavam pela distorção e automatismo das palavras usadas. Seu ideal teórico vazio e destrutivo não possuía nenhuma responsabilidade ou limites inerentes à suas subjetividades enquanto sujeitos que estavam no mundo com outros homens em um dado momento histórico concreto. E por fim, Sartre questiona:

De resto, que nos importava a destruição surrealista que deixa tudo como está, quando uma destruição a ferro e fogo ameaçava tudo, inclusive o surrealismo? (SARTRE, [1947]1989, p. 158)

Para Theodor Adorno, em seu curto artigo *Reverendo o Surrealismo*, presente no seu livro *Notas de Literatura I*, ainda mais distanciado do núcleo histórico do movimento, sua crítica à vanguarda encarnada no Surrealismo é que, mesmo com toda a sua proposta de relacionar os sonhos ao inconsciente, o movimento não dá conta da própria coisa, ou seja, do sonho mesmo. Para ele, as composições surrealistas podem ser no máximo consideradas análogas ao sonho, na medida em que a lógica, a percepção e as regras da realidade empírica são descartadas, embora respeitem nesse processo os objetos singulares retirados à força de seus contextos, ao aproximar seus conteúdos, principalmente os humanos, da configuração

própria aos objetos. Há decomposição e rearranjo, mas não dissolução nem destruição (ADORNO, [1958] 2003, p. 136).

Assim, a afinidade do surrealismo com a psicanálise não se encontra no simbolismo do inconsciente, mas sim na tentativa de trazer à tona, por meio de explosões, as experiências infantis. O que perdemos da nossa infância é o que o Surrealismo coloca na sua reprodução do mundo. Dessa forma, quando crianças, essas imagens surrealistas devem ter nos excitado como as antigas ilustrações infantis. E elas excitam, pois de acordo com Adorno:

As imagens derivadas da montagem não são aquelas de uma interioridade, mas sim fetiches – fetiches da mercadoria – nos quais uma vez se fixou algo de subjetivo: a libido. E assim, e não através da imersão em si mesmo, que as imagens recuperam a infância. As obras pornográficas seriam os melhores modelos do surrealismo. (ADORNO, [1958] 2003, p.139)

E é a partir dessa libido, dessa pornografia que vêm do imaginário comum e das experiências infantis, de que serve os surrealistas em suas montagens, para mexer com o inconsciente das pessoas, é um instantâneo de momento em que se desperta, frente a algo inusitado, se tem um espanto, a observação de algo familiar. Para superar, conceitualmente o Surrealismo, deve-se retomar não a psicanálise, mas os procedimentos artísticos, no seu caso: a montagem, a justaposição descontínua das imagens, ou seja, como também pensava Lukács, a montagem é imediata, fragmentária, não se reconstitui como realidade.

Essas deformações oriundas da montagem, testemunham, concluindo Adorno:

O efeito da proibição no que um dia foi desejado, através destas, salva-se o antiquado, um álbum de idiosincrasias, no qual se desgasta a promessa de felicidade, pois os homens a vêm negada em seu próprio mundo dominado pela técnica (ADORNO, [1958] 2003, p. 140).

Sua grande crítica ao surrealismo é em relação à técnica, à forma de se expressarem. Claro que tanto Adorno quanto Sartre tratam de apenas uma das vanguardas, seu “último instantâneo”, como escreve Benjamin, mas podemos localizar o diagnóstico de um certo malogro quanto à experiência completa da historicidade moderna por parte das vanguardas nos três autores, embora cada um parta de uma preocupação diversa.

Para os três filósofos acima, mesmo considerando que seus textos e críticas são de épocas completamente diferentes, refletem acerca da literatura enquanto forma e conteúdo, como uma tensão que não se desprende, mas convive, já que o conteúdo é aqui pensado como derivado da forma e vice-versa, a qual eles criticam enquanto montagem ou fotomontagem,

pois ela desconstrói a realidade em pedaços sem justificação e sem justificativa para quem lê ou vê essas obras de vanguarda; sem reaver uma experiência que faça sentido e dentro da realidade e que se conecte com o mundo capitalista e político em que os leitores viviam. Por essa relação histórica que preocupa aos três autores, o problema da vanguarda aponta para o cerne do problema da literatura engajada sartreana; a crítica de Adorno ao ‘engagement’ e a de Lukács ao marxismo existencialista, como veremos a seguir, caminha nesta senda tensa entre forma, conteúdo e experiência.

3.2 A crítica de Adorno a Sartre: a literatura como forma

Theodor Adorno em seu texto *Engagement* de 1965 tece várias críticas à literatura sartreana, mais especificamente às suas peças de teatro, principalmente quando a compara com a literatura teatralbrechtiana. Porém, o texto se inicia com o debate entre literatura autônoma (vanguardas) X literatura engajada (literatura contemporânea), e também entre literatura engajada X literatura dirigida (realismo socialista), pois é importante para ele situar em que situação está a discussão na qual quer inserir sua crítica e filosofia. Em seguida, Adorno irá se referir ao conceito de engajamento próprio à filosofia de Sartre, que reserva lugar especial à literatura em prosa, com a justificativa de que o escritor lida com significações, que remetem para fora da escrita, para a realidade. Segundo a filosofia adorniana, essa remissão das significações nas composições literárias para a realidade é o que há de desartística na arte ⁷. Não é nelas que se deve ler sua lei formal, e sim na dialética do movimento interno à obra, pois o objeto da literatura não é o objeto anunciado nem o seu conteúdo. Tal é a defesa de Adorno:

Economistas do compromisso preferirão considerar *Entre 4 paredes* de Sartre como profundo, do que dedicarem-se a ouvir pacientemente um texto em que a linguagem abala a significação e através de seu distanciamento semântico rebela-se inventiva contra a categórica submissão do sentido, enquanto para o ateu Sartre, o sentimento conceitual da criação poética permanece o pressuposto do engajamento. (ADORNO, [1965]1973, p. 53)

⁷“Desartificação da arte” foi um termo primeiramente usado por Adorno em seu texto “Crítica aos Musicantes”, mas é um termo característico de sua *Teoria Estética*, sua concepção que ficou mais conhecida remonta aos anos 1950 em seu livro *Dialética do Esclarecimento*: “a desartificação é, antes de tudo, produto da abordagem que o público adestrado pela cultura de massas faz da arte que ainda poderia ser considerada autêntica, abordagem que expressa sua inadaptação ao processo produtivo, ela é o estreitamento da concepção de “estilo”, a liquidação do trágico, o desarme do caráter de sublimação da arte e a instrumentalização da beleza – cristalizada na ideia de “fetichismo das mercadorias culturais”. (DUARTE, 2007, p.19-34)

Nessa citação, ele mostra como deve ser a linguagem em uma peça considerada como engajada; é pela forma como essa peça se desdobra que linguagem e a significação da mesma ficam abaladas pelo seu movimento de atuação, o que não se prende a nenhum sentido categórico do “fazer sentido”, ela não se prende em conceitos que remetem para fora, tudo que ela precisa para ser entendida está dentro dela mesma, autonomamente. Porém, ela não deixa de ser engajada, pois toda obra é engajada, por sua forma mesma de ser livre e autônoma. E a obra, em sua fatura interna, remete também à realidade do espectador, pois o toca pela experiência a qual vive ao assistir ou ler tal peça.

A principal crítica de Adorno à literatura engajada sartreana, focando em suas peças de teatro, é que esta se esforça por uma atitude: a de decisão como condição do existir frente à neutralidade espectadora. Ou seja, a obra apresenta-se como pronta, como conteúdo, a ser recebido por um espectador. A forma prescritiva do conteúdo da liberdade a ser exemplificado na peça, invalida-a. E é isso que se deve ressaltar das situações dramáticas das peças de Sartre,

(...) elas servem mal como organogramas de seu próprio existencialismo, porque contêm em si em nome da verdade, todo o mundo controlado que o existencialismo quer ignorar, mas não consegue enquanto conceitos demonstrados na peça, pois o que ela mostra é a não-liberdade (ADORNO,[1965]2003, p.55).

O teatro de ideias, por tentar representar a liberdade, a congela, pois essa pretensa liberdade segue um roteiro, um controle, uma direção, dessa maneira não é mais livre.

Seu teatro e romances engajados ocasionam decisões individuais, tanto do escritor como do espectador/leitor, e é essa decisão que serve de critério de valoração, mas todas essas decisões são substituíveis, pois se muda o indivíduo pode mudar a decisão também. É por essa polissemia assumida que Sartre não espera nenhuma real transformação do mundo através da literatura, isso ele deixa claro em *Que é a literatura?*. O engajamento resvala para a mente do escritor, segundo o extremo subjetivismo em que ecoa a filosofia de Sartre, a qual é representada em suas peças e romances, assim a literatura torna-se a convocação de sujeitos, pois é a manifestação de sua decisão ou não-decisão.

Sartre liga o engajamento do escritor ao seu ser-homem, a sua subjetividade, e assim ele se engaja no presente. A obrigação do escritor é a imposição da própria coisa, pois essa sua decisão demonstrada em sua obra, que deixa de ser subjetiva e se torna objetiva, pois ela foi enrijecida, controlada, ela se torna uma coisa. Dessa forma, o subjetivismo sob o qual fica

presa a literatura sartreana segundo sua filosofia existencialista, dificulta a dialética defendida pelo próprio Sartre que deve ocorrer entre o escritor e sua obra, e também entre o leitor e a obra desse escritor, pois como o conteúdo da literatura fica definido pela decisão subjetiva do escritor, ela não se abre mais a uma liberdade do leitor, ela não cabe mais na sua interpretação. Ou seja, a obra coisificada, para a qual o sujeito se externou e através da qual ele chega a ser sujeito, através da leitura ou presença do leitor se torna inflexível, pois a pura imediaticidade e espontaneidade do sujeito fenomenológico que ele quer salvar, se deforma numa segunda coisificação, numa mensagem ou assunto.

Por isso, acusa Adorno, a forma presente em suas peças é não-livre, não-espontânea, justamente por ser essa liberdade e espontaneidade presas a uma subjetividade que se quer mostrar, mas que quando escritas se tornam conceitos direcionados, uma coisa objetiva, não possibilitando mais o movimento dialético da obra configurada com a expressão do escritor. Então, sua filosofia se comunica por uma objetividade plana e é a substância da sua criação literária, enquanto peça de teatro, como literatura se torna um estereótipo, uma fórmula que já existe, é comum. Não é toa, as peças de Sartre, por mais que seu conteúdo seja emancipador, servem bem à Indústria Cultural, na visão de Adorno. A forma objetivada, convencional, que visa um espectador externo, não rompe com um estado de coisas, apenas o representa.

Para Adorno, a questão sartreana em seu livro: “Por que escrever?” e a explicação do autor de que a escolha do escritor é profunda, pois ele, ao agir, ao escrever, já está engajado, é falha; as intenções, os motivos que levam qualquer escritor a escrever são irrelevantes, pois não é isso o que interessa na literatura. O que importa para Adorno é a forma segundo a qual a obra se desdobra, como ela significa e tem algum sentido somente com os seus elementos próprios internos, pois como Hegel já sabia “o nível das obras eleva-se quanto menos elas fiquem presas à pessoa empírica que as produz.” (ADORNO, [1965]1973, p.55). As peças de Sartre, para Adorno, são veículos do que ele quer dizer enquanto filósofo:

Eles previram que eu ia ficar na frente desta lareira, passando a mão nesta estátua, com todos estes olhares sobre mim. Todos estes olhares que me devoram...(Ele se vira de repente). E vocês, são apenas duas? Ah, eu pensava que vocês seriam muito mais numerosas. (Ri). Então, é isso o inferno. Eu não poderia acreditar...Vocês se lembram: enxofre, fornalhas, grelhas...Ah! Que piada. Não precisa de nada disso: o inferno são os Outros (SARTRE, [1947] 2008, P.125).

Essa citação de sua peça *Entre 4 paredes* poderia ter sido extraída de sua obra filosófica *O Ser e o Nada*; formalmente, suas obras são atrasadas quando relacionadas às

formas estéticas, são tradicionais e tem como base as significações que as transportam da arte para a realidade.

Sartre como escritor, para Adorno, enquanto escreve um enredo seguro e descreve uma destilada e segura ideia, é aceitável para a Indústria Cultural e por isso ele faz muito sucesso, por mais que não queria ser enquadrado como um autor de fórmulas prontas. A fraqueza na sua concepção de engajamento está justamente no a-favor-de-que ele se engaja. Adorno irá defender um escritor engajado que também escreve peças de teatro, que triunfa consideravelmente sobre as peças de Sartre: Brecht. Tudo que o filósofo fala acerca da forma das peças de Brecht é tudo que Sartre não faz nas suas.

A obra dramática de Brecht *A Santa Joana dos Matadouros* possui por excelência a lei formal que defende Adorno. Ela “deseduca para uma atitude distanciada, intelectual, experimental”, ou seja, ela se opõe aos sentimentos e à identidade que estão presentes na literatura de Sartre. A lei é de uma poesia didática que exclui o conceito tradicional de pessoa dramática:

Ele soube entender que a superfície da vida social, a esfera de consumo para a qual contam também as ações do indivíduo motivadas psicologicamente, encobre a essência da sociedade. Como lei de troca, ela própria é abstrata. Ele quer fazer a degenerescência da sociedade comportar-se como uma aparição teatral, distorcendo-a sem disfarces para a tona. Os homens no palco reduzem-se aos simples agentes de processos e funções sociais que são, indiretamente, sem se perceberem, no mundo empírico. Ele não postula mais, como Sartre, identidade entre os indivíduos vivos e a essência social, ou mesmo a soberania absoluta do sujeito (ADORNO, [1965]1973, p.57-58).

Tal peça de Brecht, que retrata a crise do capitalismo, e as personagens são a massa trabalhadora, os magnatas da indústria da carne e os especuladores, utiliza-se do jogo da forma, que é engajada por ser livre e autônoma, e que é a própria forma de desconstrução da estrutura da própria peça teatral; assim ela se desvenda, já que o texto fala de si mesmo, ele é didático, autocrítico, autoirônico, toda a discussão da peça está na superfície, todo o mecanismo segundo o qual se desdobra é vazio, não explicita conteúdo algum, assim sua subjetividade também é toda ela esvaziada. Ela toca a realidade, por fazer o espectador viver a experiência da peça, que é intransponível, ela não pode ser contada para fazer um sentido, ela só o possui quando é vivida pelo indivíduo. A peça possui uma forma interna e só desdobra nela, ela não sai de si, e é isso o que importa a Adorno enquanto pensa a literatura, a peça é engajada pela forma e não pelo seu conteúdo, por isso as peças de Sartre são abomináveis,

pois elas são somente esse conteúdo filosófico existencialista, repleto de conceitos que remetem para fora da forma, não são internos a ela.

A crítica que Adorno faz acerca das peças brechtianas de maneira geral, é que elas, pelo processo de redução estética, que Brecht expõe por amor da verdade política:

(...) desmente-a frontalmente, ela requer várias mediações que ele despreza em suas obras. “Em favor do *engagement* político, dá-se pouco peso à realidade política: isso reduz também o efeito político, e isso é a peça dialética brechtiana. A correção da forma, a destruição dos enfeites a bem da funcionalidade, aumenta a autonomia. E é essa a substância da criação poética de Brecht: a peça didática como princípio artístico. Se faz da política o critério de seu teatro engajado, este se panteia politicamente inverdadeiro(ADORNO, [1965]1973, p. 60).

Tal inverdade política mancha a configuração estética, o drama de seu teatro épico se desmorona em seu próprio contexto de fundamentação. A obra de arte não se realiza como um todo.

Quanto a essa crítica de Adorno à literatura de Sartre, Franklin Leopoldo e Silva oferece uma resposta em seu livro, no capítulo “Desencanto e Compromisso”; enquanto defensor da literatura da práxis de Sartre, primeiro defende que “a decisão como condição de existir” é uma atitude que se deve generalizar para todos os âmbitos da vida de quaisquer indivíduos, e que essa noção de engajamento tal como Sartre a concebe na sua filosofia não está presa somente à literatura.

Retomando a pergunta central de Adorno de se a “decisão” do escritor é suficiente para sustentar o movimento dialético interno da obra, o qual relaciona a arte e a política, podemos responder que esse movimento em Brecht não se realiza adequadamente, mesmo que sua arte, suas peças sejam verdadeiramente engajadas, são politicamente não verdadeiras, porque sua intenção de apresentar a essência do capitalismo falha, pois a expressão alegórica de suas peças dilui a parte crítica e política; mas para o filósofo essa é a arte oficialmente engajada. Segundo Franklin, Sartre é bem explícito quanto ao engajamento oficial:

Caso se pergunte hoje se o escritor deve, para atingir as massas, oferecer os seus serviços ao partido comunista, respondo que não; a política do comunismo stalinista é incompatível com o exercício honesto do ofício literário. (SARTRE,[1947] 1989, p.188)

E é a ética do engajamento que impede esse alinhamento ideológico com o comunismo, ou inversamente, com o capitalismo.

De acordo com Franklin Leopoldo e Silva, esse exercício de escrever é um compromisso histórico, que conecta o escritor com os outros homens e com o mundo, e assim não pode ser considerado nem servir como um serviço a qualquer classe que seja. O escritor enquanto livre não deve se apegar a nenhuma ideologia, pois essas sempre desconfiam da liberdade. Por isso, julga-se que essa decisão a qual condena Adorno, por considerá-la somente como um enaltecimento do subjetivismo, é completamente necessária como dimensão ética da mediação entre subjetividade e a universalidade.

Já que tal subjetividade, esse escritor, já tem consciência de sua própria constituição histórica, e que não se desliga mais da mesma, pois o sujeito só se constitui na história. É a objetividade consciente da ação subjetiva que realizará as finalidades humanas. É desse modo que a literatura está implicada nessa realização que faz que a ação do escritor deva ser eticamente estabelecida e julgada. (SILVA, 2004, p. 224)

O comentador, ainda poderia fazer outra defesa a Sartre com relação à crítica que Adorno tece quanto ao conteúdo de suas peças serem sua própria filosofia existencialista, que seus conceitos estão expostos na sua literatura. Segundo o comentador, há entre a literatura e a filosofia sartreanas uma vizinhança comunicante, como já foi anteriormente exposto, a relação entre as duas é tal que não se precisaria, nem se poderia, sair de uma para entrar na outra, configurando assim dois espaços contíguos, um do nível das estruturas descritas fenomenologicamente e outro do nível das vivências narradas historicamente, mas apenas indiretamente comunicáveis, a passagem de uma a outra se daria pela mediação da exterioridade, e é pela via da ficção de mostrar o plano da existência concreta de vivências individuais que as insere na estrutura universal do ser da consciência.

4. EXISTENCIALISMO E MARXISMO

4.1 O existencialismo e o marxismo: o debate de época entre Sartre e Lukács

Como um segundo desdobramento da questão do engajamento, aprofundaremos a distinção de Franklin Leopoldo e Silva entre um engajamento do sujeito e um engajamento real, político. O debate travado após a Segunda Guerra Mundial, fim da década de 40 e início da década de 50, entre Jean-Paul Sartre e Georg Lukács se deu necessariamente acerca da seguinte questão: há uma possível aproximação entre existencialismo e o marxismo? É o que Sartre procura mostrar em *Questão de Método*, seu texto antecedente à *Crítica da Razão Dialética*, no qual ele apresenta um grande resumo de sua filosofia, a da liberdade ontológica

promulgada em *O Ser e o Nada* e o marxismo, enquanto foi sua escolha política, e que se mostrou presente em suas obras filosóficas. Na verdade, *Questão de Método* é justamente o texto no qual tenta explicar como se deu a relação entre essas duas teorias em toda a sua filosofia, respondendo assim à crítica ferrenha que recebeu na época do filósofo húngaro Georg Lukács.

Em contrapartida, segundo Lukács, a resposta para a questão pronunciada acima recebe um não em seu livro *Existencialismo ou Marxismo?*. Para ele a aproximação que Sartre tenta esboçar entre as duas teorias é uma aberração, uma fuga em busca de um “terceiro caminho” que abre uma interpretação de se pensar dois Sartres completamente diferentes um do outro: o Sartre de *O Ser e o Nada* e aquele de *O existencialismo é um humanismo*. Segundo ele, há uma contradição formal entre as noções de liberdade esboçadas em ambos os textos, no primeiro é a liberdade do ato subjetivo, no segundo é a liberdade social, que leva em consideração a liberdade dos outros e é incompatível com o método existencialista. O filósofo francês é o foco de Lukács, pois para esse foi ele quem escreveu a obra fundamental do Existencialismo ocidental, *O Ser e o Nada*, ponto de partida das discussões filosóficas, revistas, romances e peças de teatro da época.

A noção de liberdade é justamente a que Lukács quer desbancar, pois é por ela que o Existencialismo ficou famoso naqueles anos de pré e pós-guerra. Para o filósofo, ele nada mais é do que “a corrente espiritual dominante dos intelectuais burgueses de nosso tempo”; seu método não é original, pois é o método fenomenológico e intuitivo de Husserl, e por este método, tal filosofia quer ultrapassar o idealismo e o materialismo, engajando-se num “terceiro caminho” do pensamento, que seria o existencialismo-fenomenológico. Cito-o:

Os sistemas filosóficos em voga, que se orientam para o “terceiro caminho” colocam habitualmente a correlação da existência e da consciência, proclamando que uma não poderia existir sem a outra. Por essa afirmação chega-se a expulsar o idealismo pela porta, para fazê-lo voltar pela janela, porque admitindo-se que a existência não pode existir sem a consciência, abandona-se o materialismo, segundo o qual a existência é independente da consciência. Tal é a cruel realidade do período imperialista que impôs aos pensadores burgueses o “terceiro caminho” nas suas pesquisas filosóficas. (LUKÁCS,[1948]1979, p. 68)

A crítica de Lukács ao método intuitivo é a de que há vários métodos intuitivos como o de Dilthey, de Bergson, de Husserl; por todas as vias, o método negligencia as condições sociais, considerando-as como secundárias, pois seu ponto de partida são os dados imediatos da realidade/experiência vivida, sem analisar suas estruturas e condições, que é justamente o

que Marx realiza em sua filosofia. Para ele o “terceiro caminho” é derivado do neokantismo e do solipsismo epistemológico do idealismo subjetivo, que se concretiza por fim em um solipsismo ontológico.

O fato de Sartre, ao constituir suas estruturas ontológicas como o ser-com-outra, reduzir as experiências vividas do eu o leva a descartar de seu método o trabalho a consciência de classe, a vida coletiva, o trabalho coletivo e a luta travada em conjunto. Considerar todo esse conjunto somente como categorias psicológicas demonstra, segundo Lukács, a banalidade pequeno-burguesa de tal filosofia de época e sua falta de realidade para com a vida concreta que tanto clama como essencial para qualquer verdadeira pesquisa filosófica. Dessa forma, era inadmissível Sartre se considerar um marxista e um conhecedor da obra de Marx.

Outra crítica ao Existencialismo francês decorre da criação da noção do *Nada*, que foi primeiramente concebida pelos alemães Jaspers e Heidegger, noção que propõe que o homem encontra-se em face do vazio, do Nada, relação fundamental entre o homem e o mundo; tal noção é aprofundada por Sartre, pois é o centro da sua ontologia; o Nada não tem existência independente do Ser. Para Lukács, é a primeira fetichização criada pelo Existencialismo, para ele o Nada é um mito da sociedade capitalista condenada à morte pela História, nada mais é do que um estado da consciência individual fetichizada que reflete a crise do imperialismo.

Tais fetichizações e crise do imperialismo, essa situação “em face ao nada” influencia também a literatura, pois relata em seu livro que Edgar Allan Poe foi o primeiro a representar tal situação do homem, a literatura moderna familiarizou-nos com a condição do homem levado à beira do abismo, privado de toda saída, em face do nada:

A representação dessa condição do homem corresponde nos grandes escritores ao reflexo subjetivo de uma situação objetiva. Mais exatamente, é a representação de uma atitude precisa, ela mesma função das circunstâncias e dos lados do caráter, em uma situação concreta, perfeitamente real e muito bem determinada. Bastará pensar na situação de Raskolnikov após o assassinato, ou em Svidrigailov ou Stavroguin compelidos ao suicídio. Trata-se, em cada um desses casos, de uma forma particular da evolução trágica, forma tomada à vida atual e que permite a um escritor autêntico criar destinos e caracteres especificamente atuais, mas tão vivos e tão trágicos como foram Édipo ou Hamlet na sua época. São situações-tipo (LUKÁCS, {1948}1979, p. 81).

Tais personagens citados acima são de obras de Dostoievsky, e Lukács as utiliza como exemplo para pensar como se daria, na prática, o uso da análise metodológica do existencialismo-fenomenológico; utilizando a base central de tal teoria ontológica que é o

Nada, tenta assim percorrer o raciocínio existencialista, então ele prova seu ponto na seguinte passagem:

Examinando à luz da fenomenologia, a personalidade de Stavroguin e sua atitude na situação de “face ao nada” e, encerrando conforme as prescrições do método fenomenológico, o problema da realidade objetiva num parêntese para examinar somente os atos psíquicos de tal personagem e seus objetos intencionais, veremos que o objeto intencional da experiência vivida de Stavroguin é um vazio sem saída. Feito isso, basta suprimir os parênteses, para nos encontrar diante do Nada, valor central da nova ontologia. (...) Por conseguinte, a experiência vivida, que é a de Stavroguin, numa situação objetiva dada, torna-se para a fenomenologia, um objeto isolado e autônomo: um fetiche. Quanto à situação que deu lugar a essa experiência vivida, perde todo caráter de realidade. É assim que se constitui a categoria do Nada, provido de uma existência real (LUKÁCS, {1948} 1979, p. 82).

Segundo Lukács, o ser ontológico do Nada é construído sobre sofismas, estes são necessários pelo fato de que Sartre pressentiu a experiência vivida fetichizada do Nada antes de construir sua justificação lógica e metodológica. A situação “em face ao nada” podia ser vivida por indivíduos-tipos como Stavroguin ou Svidrigailov, mas tal situação chegou nessa época a toda uma sociedade e a classes sociais inteiras. O uso pelo existencialismo do método fenomenológico o faz encontrar-se com o irracionalismo moderno fundamental do indivíduo, negando o conhecimento do homem a todas as ciências, segundo a sua relação real entre a pessoa humana e a vida, tal filosofia cai em um niilismo radical.

O ponto crucial pelo qual o existencialismo ficou conhecido em todo o ocidente, a noção de liberdade absoluta, para o filósofo alemão, é completamente irracional, arbitrária e incontrolável, pois se baseia sobre um irracionalismo moderno e sobre sofismas, assim como sobre a sua noção de Nada e de responsabilidade. São todas “verdades relativas” que são levadas ao absurdo, por meio da lógica formal. Segundo Lukács, a falência da noção de liberdade se dá pelo desprezo das considerações sociais e da vida pública, as interpretações absurdas da realidade, e de como os indivíduos devem se relacionar com a política e com a construção social coletiva.

Todos esses conteúdos próprios ao existencialismo foram essenciais, segundo Lukács, para que Sartre, junto com Simone de Beauvoir e Merleau-Ponty, desenvolvem-se a batalha ideológica contra o marxismo. Para ele, os três filósofos franceses analisam problemas da atualidade a partir do aparelho conceitual do marxismo, querendo provar a superioridade do Existencialismo sobre aquele. A acusação deles contra o marxismo é que este elimina a subjetividade, mas na verdade há o papel da subjetividade na História, há o lugar exato que

lhe cabe na totalidade objetiva da evolução da natureza e da sociedade. É contra essa objetividade que se dirige Sartre, ao negar a historicidade da natureza e considerar somente a da humanidade, ele recusa-se a atribuir um papel decisivo, na gênese das decisões dos homens, às opiniões e às ideias, em uma palavra, aos reflexos da realidade objetiva na consciência humana.

Depois de todas as críticas feitas à filosofia existencialista francesa de um modo geral, às suas principais noções de apoio, como a liberdade, o Nada, a responsabilidade, o projeto, as estruturas ontológicas que constituem o homem enquanto sua relação com o mundo e com os outros homens, é necessário esboçar um pouco de como Lukács relaciona o existencialismo criticado a uma literatura da época em que se encontravam. Assim como foi exposto mais acima, a sua tentativa de utilizar o método fenomenológico e intuitivo e a noção do Nada para pensar os personagens da obra de Dostoiévsky, enquanto se relacionavam com a realidade e consigo mesmos.

Há dois capítulos de seu livro, que se dedica a dois outros filósofos franceses também existencialistas: Simone de Beauvoir e Maurice Merleau-Ponty. Mesmo que ele disserte um pouco acerca das filosofias existenciais de ambos, ele não os desconecta do escopo existencialista de Sartre. Em *A moral da ambiguidade e a ambiguidade da moral existencialista*, capítulo no qual fala acerca da tentativa de Simone de Beauvoir de construir uma moral existencialista, e em *A ética existencialista e a responsabilidade histórica*, no qual trata acerca de Merleau-Ponty e sua relação com o trotskismo, ele formula uma crítica a todo o existencialismo, utilizando-se de elementos e autores da literatura burguesa ou não, daquela época do pós-guerra.

A explicação da gênese do ser humano, fornecida pela ontologia fundamental de Sartre e da qual S. de Beauvoir traça uma tímida crítica, nada mais é do que a robinsonada intelectual da ideologia niilista e decadente. Na época da formação da ideologia burguesa, Robinson Crusoe, de Daniel Defoe, torna-se o primeiro romance burguês clássico, enquanto Adam Smith e Ricardo explicam a produção capitalista e a estrutura da sociedade burguesa, a partir de operações de troca entre caçadores e pescadores primitivos, isolados e solitários. Quando o existencialismo se propõe a explicar o homem moderno, seu mundo e seus problemas, a partir do “desamparo original” do homem solitário e abandonado, nada mais faz do que seguir o mesmo caminho (LUKÁCS, [1948]1979, p. 154).

Segundo Lukács, um elemento característico que faz corpo junto com a essência da robinsonada: o arbitrário. “Quanto mais a robinsonada torna-se subjetivista, mais o controle do arbitrário torna-se difícil.” Esse arbitrário reina como mestre nos discípulos tardios dos

autores clássicos, e também se aplica perfeitamente ao existencialismo, quando este se dedica a deduzir conclusões concretas concernentes a fatos sociais, partindo de categorias tais como ser-com-outro, ser-no-mundo, e que são todas elas abstratas, vazias, arbitrárias, pois não explicam quaisquer conteúdos sociais e nada explicam da realidade, já que se pode deduzir qualquer coisa de qualquer uma delas.

Outra relação que se estabelece entre o existencialismo e o personagem Robinson, segundo o autor, é a partir da noção de derrelição surgida no existencialismo, noção primeiramente criada por Heidegger, mas tomada completamente por Sartre, que é o fundamento ontológico da existência; é justamente nesse ponto que, à luz do existencialismo, a obra de Defoe aparece duplamente genial, pois o autor de Robinson Crusoe se revela como o verdadeiro fundador da noção de derrelição. Robinson está efetivamente desamparado em sua ilha pelo naufrágio, mais ainda:

(...) a atividade “livre” de Robinson na sua derrelição funda seu mundo na ilha; o mundo da economia capitalista, o mesmo do qual involuntariamente saiu, para se afundar na sua solidão e na sua atividade “completamente livre”. Em Defoe, as coisas se passam num plano concreto: o mundo que se forma na ilha, as condições de existência que se constituem entre Robinson e Sexta-feira são as do capitalismo real; já em Heidegger e Sartre, grandes autores da robinsonada decadente, a derrelição é apenas um mito, interioridade pura e metáfora. Mas a liberdade do aniquilamento, que se constitui a partir da derrelição, é tão representativa do estado psíquico dos intelectuais da decadência, quanto a atividade de Robinson o era da produção capitalista. E, da mesma forma que o romance de Defoe devia mostrar o caráter necessário da produção capitalista, a ontologia de Heidegger e Sartre tem por fim apresentar um estado psíquico, a liberdade, como fundamento último, axiomático, necessário e natural da existência humana. (LUKÁCS, {1948}1979, p. 158)

Assim, nota-se em Lukács uma tentativa de aproximar, a partir da noção de derrelição, da característica do arbitrário e o desamparo, o existencialismo fundado por Heidegger e Sartre e a obra de um escritor burguês, Daniel Defoe, que escreveu um clássico para os burgueses de sua época, cuja formação ideológica, econômica, social e política ainda estava em curso, esboçando uma crítica da aproximação de uma filosofia de época constituída por pequenos-burgueses, personagem marcado pela ideologia burguesa. Que Robinson enquanto agia livremente na sua ilha, liberdade oriunda da derrelição, na qual estava solitário funda seu mundo capitalista, os intelectuais decadentes, ou seja, Sartre e Heidegger queriam apresentar a partir da liberdade e da derrelição, o fundamento último, axiomático da existência.

O que vale para tal filósofo na literatura, como ele mostra no capítulo que disserta acerca de Merleau-Ponty, é o conteúdo objetivo e a direção real da história que determinam o

caráter heroico ou ignóbil, trágico ou cômico dos personagens que agem historicamente, e um grande escritor ao qual ele se refere que reconhece essa verdade é Balzac, pois ele descreve a oposição entre a atitude moral dos soldados e dos oficiais republicanos do exército revolucionário e a dos Chouans.

As descrições de Balzac ressaltam bastante que, conquanto do ponto de vista da moral individual os dois partidos se equivalham, o conteúdo moral diferente das causas que servem, empresta a cada um uma atitude moral diferente, até oposta (LUKÁCS, [1948]1979, p. 178).

Balzac aqui descreve o combate entre revolução e contrarrevolução, ele oferece as condições históricas concretas e seus reflexos sociais concretos, no entanto individualmente diferentes, nas opiniões dos personagens representados, este escritor é o exemplo literário do qual Lukács se utiliza para defender o seu ponto de vista dialético, utilizando-se da literatura, busca um exemplo prático para explicar a interação dialética entre a existência social concreta, que determina a consciência humana, e o reflexo dessa realidade objetiva na consciência, essa solução explicaria a identificação do curso objetivo da História transformando o em-si abstrato em um pertencente a uma classe social, chamado a fazer parte do em-si histórico, transformando-se em um para-nós (LUKÁCS,[1948] 1979, p.180-181).

É justamente acerca dessa questão do método dialético, a partir do qual Lukács encerra sua crítica ao existencialismo francês de modo geral, que Sartre irá se defender, defendendo também a relação próxima entre existencialismo e marxismo em seu polêmico livro intitulado *Questão de Método*; como o próprio nome do livro já fala, ele irá esboçar toda uma crítica aos marxistas contemporâneos da sua época, principalmente aos marxistas franceses e sendo um texto posterior ao de Lukács, responde também a algumas críticas feitas por aquele, partindo justamente do método dialético interpretação de Hegel a partir de Marx, e mal compreendido para ele em sua época.

Logo no prefácio, Sartre se recusa a falar do próprio existencialismo quando recebe um convite de uma revista polonesa para falar acerca da *Situação do existencialismo em 1957*:

Não gosto de falar do existencialismo. É próprio de uma pesquisa ser indefinida. Nomeá-la e defini-la é fechar o ciclo: que resta? Um modo finito e já precepto da cultura, alguma coisa como uma marca de sabão, em outros termos, uma ideia (SARTRE, {1960}1973, p.111).

É em resposta a tal convite que Sartre se propõe a escrever não diretamente sobre a ideologia existencial, mas para situar as contradições e o desenvolvimento do marxismo da França durante esses últimos anos desde o fim da Segunda Guerra Mundial e do nascimento da URSS. O que se chamava *Existencialismo e Marxismo* tornou-se *Questão de Método*, texto anterior ao seu famoso *Crítica da Razão Dialética*. E a questão central que irá permear toda a teoria explícita nesse texto é: temos hoje (década de 60) os meios de constituir uma antropologia⁸ estrutural e histórica? Tal pergunta é justamente muito essencial para Sartre começar a explicar a relação entre o marxismo e o existencialismo, pois para ele essa antropologia estaria no interior da filosofia marxista, já que ele considera o marxismo a insuperável filosofia de nosso tempo, a ideologia da existência e seu método compreensivo é, então, um território cravado no próprio marxismo, que a engendra e a recusa ao mesmo tempo.

Essa ideologia da existência herdou duas exigências que o marxismo tomava do hegelianismo: se algo como uma verdade deve poder existir na antropologia, ela precisa devir, deve fazer-se totalização. É o que define o movimento entre o ser e o conhecimento, ou seja, a compreensão dialética denominada por Hegel é o movimento que também define a totalização da História e da Verdade. O que Sartre pretende responder com esse texto é como se estabelece a legitimidade da Razão dialética (Totalização Histórica X Verdade Totalizante, movimento da Razão), isto é, estudar o homem, um grupo de homens ou um objeto humano na totalidade sintética de suas significações e de suas referências à totalização em curso, que se deve estabelecer que todo conhecimento parcial ou isolado desses homens ou de seus produtos deve ser superado em direção à totalidade ou ser reduzido a um erro por parcialidade, é uma nova relação entre o pensamento e seu objeto.

Porém, a primeira afirmativa que chamou atenção nesse prefácio do texto, e que será a primeira coisa que Sartre irá explicar no primeiro capítulo, *Marxismo e Existencialismo*, é dessa noção de ideologia existencial e de como a mesma está no interior do marxismo. Sobre a ideologia existencial, Sartre a explica bem em seu texto de 1960, *Conferência de Araraquara*, que é contemporâneo a *Questão de Método*. Primeiro, ele explica que sua noção particular de ideologia é simplesmente o fato de que no interior da filosofia reinante, ou seja,

⁸ Para Sartre, essa antropologia é pensar o homem em si mesmo e por si mesmo. Que o antropólogo que toma o homem como objeto, deve também se ver como esse homem que ele próprio interroga, pois o fundamento dessa antropologia que estuda o objeto homem é o homem, o mesmo homem que, como sujeito, coloca a questão sobre o homem objeto. É impossível considerar o homem estritamente como objeto, pois o questionador também é um homem tanto quanto o questionado e, estão em situação diante um do outro (SARTRE, 1960).

no interior do marxismo, outros trabalhadores surgem depois do desaparecimento dos primeiros grandes filósofos e estão obrigados a ir adaptando perpetuamente o pensamento às mudanças quotidianas, dando um balanço nos acontecimentos na medida mesma que em se processam, pois o capitalismo modifica-se, e esses ideólogos trabalhariam sobre pontos que Marx deixou em aberto.

Por isso mesmo, o existencialismo é uma filosofia que não nasceu contra o marxismo, embora tenha se desenvolvido aparentemente a margem dele, vem para complementar a filosofia marxista: os filósofos da existência são os ideólogos da existência, pois é um grupo que busca justamente valorizar e desenvolver algumas teorias e noções não exploradas pelo próprio marxismo.

Um exemplo de uma teoria com o qual Sartre tenta preencher um campo que não é muito fundamentado no grande terreno do marxismo é o de Antropologia, pois a área diz respeito ao homem e tenta analisá-lo. Tomando como exemplo o estruturalismo de Lévi-Strauss, com suas estruturas nítidas da sociedade, que duram, não se modificam, a conhecida Antropologia Estrutural, Sartre mostra como esta se contrapõe à Antropologia Histórica de Marx, a partir da qual o homem se constitui pela história e a faz na mesma medida em que é feito por ela. Estabelece-se aqui a tensão entre Estrutura X História, já conhecida pelos marxistas, mas agora vista sob uma nova roupagem, por um ângulo antropológico.

Logo no início da *Conferência de Araraquara*, Sartre afirma que o que há são Filosofias, mas em cada momento da história há apenas uma que seja viva, pois ela se constitui para dar expressão ao movimento geral da sociedade; enquanto tal configuração social vive, é a filosofia que a expõe a cultura avançada dos contemporâneos. Ela permanece eficaz enquanto a práxis que a engendra e a sustenta, enquanto ela ainda fizer sentido para as pessoas da sua época, e assim ele a define e expõe as três épocas raras de criação filosófica:

Se a filosofia deve ser, ao mesmo tempo, totalização do saber, método, Ideia reguladora, arma ofensiva e comunidade de linguagem; se esta “visão do mundo” é também um instrumento que trabalha as sociedades carcomidas, se esta concepção singular de um homem ou de um grupo de homens torna-se a cultura e, por vezes, a natureza de toda uma classe, fica bem claro que as épocas de criação filosófica são bem raras. Entre o século XVII e o século XX, vejo três que designarei por nomes célebres: há o “momento” de Descartes e Locke, o de Kant e o de Hegel e, finalmente, o de Marx. Estas três filosofias tornam-se, cada uma por sua vez, o humo de todo o pensamento particular e o horizonte de toda cultura, elas são insuperáveis enquanto o momento histórico de que são expressão não tiver sido superado. (SARTRE, [1960]1973, p. 114)

Segundo Sartre, para essa relação entre uma filosofia e sua época histórica, esse espelho que se constitui entre as duas deve apresentar-se como a totalização do saber contemporâneo, pois quando ela está em sua plena vigência, ela nunca é uma coisa inerte, como a unidade passiva e já terminada do Saber, ela nasce do movimento social de sua época, é totalização concreta, enquanto não se transforma e perde sua singularidade para o caminho da história e da sociedade.

Essa totalização concreta é o que ocorre ainda hoje com o marxismo, sua insuperabilidade ainda é permanente, pois o sistema social econômico que engendrou essa filosofia ainda continua vivo; ainda se vive no capitalismo, ele ainda produz as suas mistificações, suas ideias, suas reivindicações, seus homens, aquela filosofia, nascida no momento em que o sistema tomou consciência de si mesmo, permanece insuperável (SARTRE, [1960] 1973, p.33-34). Ela não será superada enquanto o regime e os homens que fizeram e vivem o capitalismo não se tenham modificado, eles permanecem ainda constantes, pois a realidade ainda é a alienação e a exploração do homem pelo seu trabalho. O marxismo ainda está presente, já que o homem ainda é falseado pelas suas técnicas de trabalho e suas necessidades capitalistas.

A forma como surgiu a relação de Sartre com o marxismo é explicada nesse primeiro capítulo: até 1925, ele ignorava tudo do materialismo histórico, seus professores na Universidade, do pouco que liam e faziam referências aos alunos de Marx, era para criticá-lo. Sartre leu por conta própria *O Capital* e *A Ideologia Alemã*, começava a se lhe desvendar a realidade do marxismo; a presença das massas operárias mostra como o marxismo se dava como uma determinação real do proletariado, que deformava toda a cultura humanista burguesa otimista adquirida por aqueles intelectuais pequenos-burgueses da Universidade. Estes agora exigiam uma filosofia que desse conta de tudo, dos homens reais com seus trabalhos reais e seus problemas reais. É do concreto total que queriam partir, e ao concreto absoluto é onde queriam chegar.

O marxismo agora como a filosofia tornada mundo, arrancava Sartre junto com outros intelectuais da cultura defunta de uma burguesia que vegetava sobre o seu passado, e os guiava a um realismo pluralista que visava ao homem e às coisas na sua existência concreta. Além da própria filosofia de Marx, o momento histórico em que a Europa vivia foi determinante também para esses intelectuais franceses, pois a época sangrenta e conturbada que viviam fazia-os compreender a realidade e situá-los em uma sociedade dilacerada. Depois

da guerra, da ocupação, da resistência, queriam lutar do lado da classe operária, enfim, compreendiam que o concreto é a história e a ação dialética.

Sartre então se pergunta diante de tais fatos, por que então o existencialismo, filosofia que ele sustentava não se dissolveu no marxismo, filosofia que ele considera como insuperável de nosso tempo? Respondendo também a Lukács, porque só o marxismo não dá conta do fato principal:

(...) estávamos convencidos ao mesmo tempo de que o materialismo histórico fornecia a única interpretação válida da história e de que o existencialismo permanecia a única abordagem concreta da realidade. Não pretendo negar as contradições desta atitude: verifico simplesmente que Lukács nem sequer suspeita de sua existência (SARTRE, [1960] 1973, p. 120).

Segundo Sartre, muitos intelectuais e filósofos viviam essa dupla exigência entre existencialismo e marxismo, entre a história da realidade e a concretude da realidade, pois quando ocorre a paralisação do ensinamento, do movimento de totalização, e o abandono de seus seguidores pelo marxismo, ele não tinha mais nada de novo a ensinar. Justamente essa filosofia que é a de transformação da realidade, que tentar unir a prática e a teoria, opera-se como uma cisão, pois é nesse instante que surge um exemplo dessa suposta união entre práxis e teoria, com a formação sólida da URSS ao fim da Segunda guerra mundial. Mas como ela estava fechada para o mundo, solitária e ambicionando uma gigantesca industrialização, o marxismo sofria esse contragolpe, ocorre a subordinação da ideologia a uma dupla exigência: a segurança (unidade) e a construção do socialismo na URSS.

É essa situação de separação entre teoria e prática que nasceu da tentativa de construção do marxismo dentro da URSS, que transformou o marxismo num empirismo sem princípios, num Saber puro e cristalizado, pois os dirigentes do Partido temeram que o livre devir da verdade, aquela que advém do movimento de totalização, com todas as discussões e contradições que comporta, quebrasse a unidade de combate, de instauração de uma nova política e economia no país. Colocaram como pedra de toque do sistema, então, a doutrina, o saber, a verdade a priori dos homens, das coisas e do mundo. Assim, começou a acontecer a conceptualização antecipada do homem e da história, dos acontecimentos da realidade, e dessa forma ruía a fecundidade de todo o marxismo.

É por essa destruição do movimento propriamente dialético dos esquemas universalizantes e totalizantes do processo histórico que constituíam o Saber e a Verdade no

marxismo, ou seja, por esse esvaziamento da singularidade e da situação histórica a ser conceitualizada, que Sartre esboça sua polêmica e malvista crítica aos marxistas contemporâneos de sua época. A maneira como o marxismo vivo aborda a experiência é o que constitui a riqueza de seu método dialético-histórico:

O método dialético marxista dá a cada acontecimento, uma significação particular e um papel revelador: já que o princípio que preside a pesquisa é o de procurar o conjunto sintético, cada fato, uma vez estabelecido é interrogado e decifrado como a parte de um todo; é sobre ele, que se determina, a totalidade no seio da qual reencontrará a sua verdade. Assim, o marxismo vivo é heurístico, em relação a sua pesquisa concreta, seus princípios e seu saber anterior aparecem como reguladores (SARTRE, [1960]1973, p. 122).

Em Marx, nunca encontramos entidades, mas sim totalidades que devém das configurações particulares, um exemplo disso é a forma como ele trata a pequena burguesia no *18 de Brumário*, as totalidades no livro são vivas, é uma totalidade singular que tem os pormenores e o conjunto que sempre estão ligados á unidade superior de um todo. E estão ligados entre si por relações internas, cuja presença de um modifica a do outro na sua natureza profunda, sempre estão em movimento.

Sartre esboça críticas aos marxistas explicando que eles cristalizaram o método de que Marx se utilizava para pensar acerca do indivíduo, da sociedade e da estrutura que configura o mundo capitalista, de pensar a relação entre as partes e o todo. O resultado seria uma totalização devinda de uma situação singular na história, ou seja, seria um resultado que nunca é um imediato dado cerrado em categorias e conceitos fixos que explicariam quaisquer situações ao longo da história; sem a atenção à singularidade, os conceitos abertos do marxismo se fecharam, não são mais chaves nem esquemas interpretativos, eles se põem a si mesmos como saber já totalizado, como noções sintéticas imutáveis e fetichizadas. Porém, o método dialético expõe um resultado que é sempre um movimento de tensão entre duas partes, entre o ser e o conhecimento, entre ser e saber e, esse movimento nunca termina.

Sartre quer no fim desse primeiro capítulo fazer uma defesa do marxismo, de que esse estado no qual ele se encontra na contemporaneidade, de constituir-se a priori em saber absoluto, é uma cristalização errônea, derivada de uma conjuntura mundial de um tipo particular, pois que ele ainda é muito jovem e mal começou a se desenvolver; apesar do mal uso dos esquemas, o marxismo ainda é a tentativa mais radical de esclarecer o processo histórico na sua totalidade. E aqui nessa defesa, ele relaciona o marxismo e o existencialismo, ambos nessa busca de uma totalização em constante movimento e que visam ao mesmo objeto, o homem:

O existencialismo como o marxismo aborda a experiência para nela descobrir sínteses concretas, não pode concebê-las senão no interior de uma totalização em movimento e dialética que nada mais é do que a história. A verdade torna-se, ela é e será devinda. É uma totalização que se totaliza sem cessar; os fatos particulares nada significam, não são nem verdadeiros nem falsos enquanto não forem referidos pela mediação de diferentes totalidades parciais à totalização em curso (SARTRE, [1960]1973, p. 124).

No segundo capítulo, “O Problema das Mediações e das Disciplinas Auxiliares”, Sartre pretende explicar como ocorre esse método de pesquisa de Marx, que “se eleva do abstrato ao concreto” dentro da filosofia existencialista e marxista que ele defende, utilizando-se de exemplos práticos da realidade. Voltamos então ao problema central deste trabalho, a literatura como exemplos-situações dessa particularidade que ocorre dentro do universal e que o constitui, sendo que o movimento do particular para o universal e vice-versa constitui a totalidade dialética de Marx entre abstrato e concreto, enfim entre universal abstrato e particular concreto.

Sartre acusa aos marxistas contemporâneos e também a Lukács de fetichização perpétua, pois eles tomam um livro ou um escritor somente sob a forma de “representação caótica do conjunto”, ou seja, a conduta política de um escritor ou sua obra literária são pretensas abstrações, enquanto são reduzidos a uma realidade “verdadeiramente concreta” (o idealismo, o capitalismo), que na verdade são segundo Sartre determinações abstratas; o escritor e sua obra escrita são as determinações concretas, assim os marxistas e Lukács fazem o movimento oposto e classificam cada coisa de maneira errônea e cristalizada.

Ele nega as afirmações a priori de Lukács acerca de alguns literatos contemporâneos como Wilde, Proust, Bergson, Gide e Joyce, de que estes sejam “fetichistas da interioridade”, pois esta noção não foi tirada da experiência particular de cada um desses homens, ela possui uma falsa individualidade, enquanto na verdade há uma complexidade, há o peso de suas histórias particulares, apesar de o universal de todos esses escritores ser a subjetividade literária contemporânea. Essa substituição do particular por um universal engessa o movimento da única filosofia que pode apreender a complexidade do ser humano, enquanto cada qual é um particular.

“Valéry é um intelectual pequeno-burguês, mas nem todo intelectual pequeno-burguês é Valéry” essa frase já demonstra, segundo o autor, a insuficiência heurística (na procura do todo através das partes) do marxismo contemporâneo, pois para apreender o processo que produz a pessoa (exemplo um escritor) e seu produto (seu livro) no interior de uma classe e de

uma sociedade dada, num momento histórico dado, falta aos marxistas e a Lukács uma hierarquia de mediações.

Sartre tenta mostrar esse processo que produz o escritor e sua obra, no interior da universalidade no qual está inserido, a própria literatura de uma época, escrevendo as biografias situadas de escritores como Baudelaire e Flaubert, pois é necessário primeiro analisar a constituição do particular, para depois pensá-lo dentro do universal do qual faz parte e constitui; por fim, e preciso pensar o movimento de totalidade que se estabelece entre esses dois polos, e que nunca para, nunca se cristaliza. Para Sartre deve-se analisar assim: certo livro, de certo autor burguês (particulares) dentro de certa sociedade burguesa que está em certo modo de seu desenvolvimento (universais).

O marxismo contemporâneo situa o realismo de Flaubert em relação à simbolização recíproca com a evolução social e política da pequena-burguesia do Segundo Império, mas não explicam nem descobrem nada mais do que o universal cristalizado já dado de antemão. Segundo Sartre, ele pertencia à burguesia, devia viver como viveu e escrever como escreveu. O que faz dele um burguês não é sua renda fundiária nem a natureza estritamente intelectual de seu trabalho, ele nasceu dentro dessa burguesia, fazendo parte de uma família burguesa, tendo sido criado sob os costumes e valores burgueses. Se ele sente como um burguês e assim raciocina, não foi por uma escolha, mas essa foi a situação sob a qual nasceu e na qual o fizeram como tal, numa época em que ele ainda não podia compreender o sentido dos gestos e dos papéis que lhe impunham sua família e o meio social no qual vivia.

Como todas as famílias, esta família era particular: sua mãe era aparentada com a nobreza, seu pai era filho de um veterinário provinciano, o irmão mais velho de Gustave, em aparência o mais dotado e brilhante aluno da Faculdade de Medicina, e o objeto de rancor de Flaubert desde pequeno. É, pois, na particularidade de uma história, através das contradições próprias desta família, que Gustave Flaubert fez obscuramente o aprendizado de sua classe. O acaso não existe, ou, pelo menos, não como se acredita: a criança torna-se esta ou aquela porque vive o universal como particular. Este viveu no particular o conflito entre as pompas religiosas de um regime monárquico, que pretendia renascer, e a irreligião de seu pai, pequeno-burguês intelectual e filho da Revolução Francesa. [...] Ocorre que o pequeno Flaubert tudo viveu nas trevas, isto é, sem tomada de consciência real, no desvario, na fuga, na incompreensão e através de sua condição material de criança burguesa, bem alimentada, bem cuidada, mas impotente e separada do mundo. Foi como criança que viveu sua condição futura. (SARTRE, [1960] 1973, p. 137).

Flaubert tentou ultrapassar o cientificismo ingênuo e a religião sem fé de seu pai, e a fuga de estudar Medicina ou Direito, pelo amor da arte formal. E tudo isso se passa na infância, é ela que modela preconceitos insuperáveis, é ela que faz sentir, nas violências da

domesticação e nos desnorreamentos do domesticado, a pertinência ao meio como um acontecimento singular. Para se pensar essa complexidade e particularidade de cada sujeito constituído primeiramente e principalmente na história de sua infância, é imprescindível segundo Sartre, valer-se da psicanálise para pensar esse particular concreto, esse escritor Flaubert ou qualquer outro sendo constituído desde criança.

É também por essa entrada da psicanálise, disciplina que estuda a fundo o processo pelo qual uma criança vai tentar desempenhar, sem compreendê-lo, o personagem social que os adultos lhe impõem, que se mostrará se a criança sufoca em seu papel, se procura fugir dele ou o assimila, isto é, o peso de sua história dentro de uma sociedade dada. O filósofo relaciona a psicanálise como uma ferramenta utilizada pelo existencialismo como mediação entre determinação abstrata e indivíduo singular com o materialismo dialético de Marx.

Para ele, os marxistas contemporâneos se esqueceram de suas infâncias, para estes, a alienação e a reificação iniciam-se somente no trabalho, a partir do primeiro salário, mas, na verdade, vive-se ambas primeiramente enquanto crianças, no trabalhos de seus pais. O existencialismo integraria esse método da psicanálise, pois ele descobre o ponto de inserção do homem em sua classe, isto é, a família singular como mediação entre a classe universal e o indivíduo: “a família é constituída no e pelo movimento geral da História e vivida, do outro lado, como um absoluto na profundidade e na opacidade da infância” (SARTRE, [1960]1973, p. 138-139).

São exemplo tanto Flaubert como Baudelaire, este pertencente à nobreza togada, que possui ações e títulos, sendo que a sua ferida é a viuvez e o segundo casamento de sua mãe, a interiorização da exterioridade é aqui um fato irreduzível. A psicanálise como constituinte da totalização dialética, relaciona em seu movimento as estruturas objetivas e condições materiais de um lado, e a ação da insuperável infância sobre a vida de adulto; um exemplo desse movimento é relacionar a obra *Madame Bovary* com a realidade presente enquanto vivida por Flaubert através de sua infância, e não ligar a obra à estrutura político-social da época e à ascensão da pequena-burguesia.

Então, em conclusão:

A psicanálise restitui regiões concretas do real e os mal-estares da pessoa tomam seu verdadeiro sentido quando traduzem concretamente a alienação do homem: o existencialismo ajudado pela psicanálise pode estudar apenas as situações em que o homem perdeu a si mesmo desde a infância, pois não há outras numa sociedade fundada sobre a exploração. Ao nível das relações de produção e ao das estruturas

político-sociais, a pessoa singular encontra-se condicionada pelas suas relações humanas (SARTRE, [1960] 1973, p. 140).

Inserindo a psicanálise dentro do existencialismo, a partir dessas situações-exemplos de escritores, Sartre quer mostrar aos marxistas contemporâneos e também responder às críticas de Lukács, que todas as determinações concretas da vida humana e a totalização histórica estão presentes nos homens, enquanto particulares dentro do universal, desde sua infância. O que os constitui em sua complexidade, em sua história, nas suas ações enquanto se tornam adultos. O existencialismo, utilizando a psicanálise para pensar conjuntamente com o marxismo, vai restituir a concretude da realidade dentro da história, enquanto particular, dentro desse universal que é toda a humanidade, garantindo assim o movimento da totalidade dialética, que é a constituição do Saber. Já que o que ele pretende não é rejeitar o marxismo em nome de uma “terceira via” ou de um humanismo idealista, mas de reconquistar o homem no interior do marxismo, pois se constatou que no coração dessa filosofia, naquele momento, o lugar vazio de uma antropologia concreta. O que parece necessário a Sartre é reconstituir uma antropologia dialética.

5. CONCLUSÃO

A literatura engajada foi uma tópica de época, pensada por um viés político, relacionada com a ética, tão presente na literatura do próprio Sartre, na qual o homem é sujeito e objeto de sua interrogação. Em relação aos filósofos que constituíram várias reflexões acerca dessa literatura, Sartre falava da literatura a partir de dentro, como uma maior propriedade, pois ele a exercia, e sem ela não existiria sua filosofia, pois elas se encontram em uma vizinhança comunicante. É justamente isso que constitui a diferença fundamental entre ele, Lukács e Adorno: a literatura está completamente relacionada com o seu criador, exemplos disso são as biografias situadas de escritores que Sartre escreveu e sua própria biografia-situada, *As palavras*. Era preciso pensar sobre esse escritor situado, nesse particular, antes de ir para o universal, a totalidade.

Para Adorno a questão da forma na literatura é o mais importante, por isso defende as peças de Brecht com relação às de Sartre, enquanto o primeiro priorizava a lei formal do movimento dialético interno da obra, pois o objeto da literatura não é o seu conteúdo como pensava Sartre, que remetia todo o significado de sua literatura para a realidade, significando

para fora. O real engajamento na literatura para Adorno é quando a linguagem e o seu sentido se rebelam pelo movimento de atuação dos personagens, não precisa fazer sentido, ela é engajada por natureza por ser livre e autônoma, sem precisar significar e tocando o espectador pela experiência e não pelos significados. O grande problema das peças de Sartre é exigirem uma decisão do espectador a partir de uma obra já pronta em seu conteúdo que pretende exigir uma liberdade, mas invalida-a enquanto a apresenta como uma exigência a ser aceitar, ela está controlada, segue um roteiro, uma direção exata, e por isso mesmo essa peça é não-livre, ela deixa de ser subjetiva e se torna objetiva.

Já o grande triunfo das peças de Brecht é justamente essa liberdade que é oferecida ao espectador, ele toma a peça para si não assimilando um conteúdo pronto, mas vivenciando e experimentando uma forma de linguagem e uma fuga de sentidos, é uma desconstrução da estrutura da própria peça teatral, o texto fala de si mesmo, portando é didático e autocrítico, não visa nenhum significado fora dele mesmo, ela deve ser vivida por completo.

Enquanto Lukács pensava na literatura relacionada com a sociedade a qual se destinava, que deveria superar em si mesma enquanto conteúdo, a imediatez da realidade, para buscar uma essência: a conexão real de suas vivências com a vida objetiva da sociedade, por isso ele defende o Realismo por adotar a concepção de totalidade do marxismo, se tornando uma teoria marxista da literatura. Constituindo, assim, um caráter popular da arte, escritores, como Balzac, mostram o conteúdo objetivo e a direção real da história que determina o caráter dos personagens, mostrando a dialética existente entre a existência social concreta e o reflexo da realidade objetiva na consciência.

É a partir desse seu ponto de vista que ele expressa sua crítica à literatura sartreana, pois além de criticar a sua metodologia fenomenológica-existencial e conceitos existencialistas como o nada, o projeto, a reponsabilidade e a liberdade, segundo tais características de sua filosofia ele descarta de seu método, o trabalho, a vida coletiva, a luta de classes, noções marxistas que estão inclusive completamente fora de sua literatura pequeno-burguesa, que prima por uma ideologia niilista, arbitrária e decadente.

Nota-se claramente que o escritor, enquanto um particular, e suas intenções ao escrever uma literatura não eram os focos centrais para se pensar acerca da literatura nem para Adorno nem para Lukács. Para Sartre, a partir de uma filosofia existencial ou de uma antropologia concreta, como ele preferirá após 1960, a forma literária, enquanto preza pela totalidade, seu conteúdo, seu destinatário e seu autor, enquanto um particular são polos

intimamente imbricados, como redes intersubjetivas, na constituição da própria historicidade do objeto literário.

E permeando toda essa discussão travada entre os três acerca de uma literatura engajada, percebe-se que enfim cada um deles irá possuir sua concepção própria do que seja essa literatura e o engajamento nela imbricado. Sartre a compreendeu de uma forma muito subjetiva, própria e pessoal, pois para ele ter algo importante para dizer, algo que valha realmente a pena de ser exposto e lido, ter a responsabilidade de assumir o assunto o qual quer tratar, e realmente colocar no papel e ter leitores para o que você vai ler, é um engajar-se profundamente nessa tarefa de descobrir o homem por ele mesmo. É um desvendamento pela linguagem do mundo e do homem para os outros homens enquanto estão situados e incrustados nesse mundo e na historicidade na qual se encontram.

O engajamento sartreano não se resume a uma posição política ou a uma forma específica que deve ser escrita e tratada a literatura, ele é a imersão do homem nele mesmo e na sua história, é uma escolha responsável, engajada, autêntica e originária com total empenho para ser vivida. Escolher as palavras é eleger um posicionamento no mundo, uma perspectiva de viver, é uma maneira de existir, mesmo que essa escolha não preencha o homem de seu vazio existencialista, mas é natural de sua estrutura do seu ser Para-si no movimento em busca do Em-si que o escritor, que Sartre, se projeta na literatura, para tentar buscar uma essencialidade que nunca será atingida. Porém, como ele mesmo explica seu ofício de escritor em *As palavras* que até hoje serve para qualquer homem que se propõe nesse projeto de existência:

É o meu hábito e, também, é o meu ofício. Durante muito tempo tomei minha pena por uma espada: agora, conheço nossa impotência. Não importa: faço e farei livros; são necessários; sempre servem apesar de tudo. A cultura não salva nada nem ninguém, ela não justifica. Mas é um produto do homem: ele se projeta, se reconhece nela; só esse espelho crítico lhe oferece a própria imagem. De resto, esse velho edifício ruinoso, minha impostura, é também meu caráter: a gente se desfaz de uma neurose, mas não se cura de si próprio. (SARTRE, {1964} 1984, p. 182)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. *Engagement In Notas de literatura III*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

_____. *Reverendo o Surrealismo In Notas sobre literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.

BRECHT, B. *A Santa Joana dos Matadouros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LUKÁCS, G. *Existencialismo ou Marxismo?* São Paulo: Livraria Editora de Ciências Humanas, 1979.

_____. *Trata-se do Realismo*. In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre expressionismo*. São Paulo: Unesp, 1988.

SARTRE, Jean Paul. *Conferência de Araraquara*. 1960. p.33-34.

_____. *Entre 4 paredes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

_____. *O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

_____. *Questão de Método e A Imaginação In Sartre*. São Paulo: Abril, 1973 (Os Pensadores).

_____. *O que é literatura?* São Paulo: Ática, 1989.

_____. *As palavras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Sobre os autores:

BELO, Renato dos Santos. *Notas sobre a relação entre marxismo e existencialismo em Sartre*. Disponível em: <www.fflch.usp.br/df/cefp/Cefp13/belo.pdf>. Acesso em: 04/2011.

DUARTE, Rodrigo. A desertificação da arte segundo Adorno: antecedentes e ressonâncias. *Arte e filosofia*, Ouro Preto, n.2, p.19-34, jan.2007. Disponível em: <http://ufmg.academia.edu/RodrigoDuarte/Papers/1325073/A_desartificacao_da_arte_segundo_Adorno>.

SILVA, Franklin Leopoldo e. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: Unesp, 2004.

RUFINONI, Priscila Rossinetti. Liberdade Dramática: ética e literatura na escrita de Sartre. *Kriterion*, Revista de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Minas Gerais, n.117, jan./jun. 2008.

SOUZA, Thana Mara. *Sartre e a literatura engajada*. São Paulo: Edusp, 2008.