

INTRODUÇÃO

I – Sartre ou *O que se pode saber de um homem hoje?*¹

Em 2010 faz trinta anos da morte de Jean-Paul Sartre. Filósofo e escritor, Sartre foi referência obrigatória no debate político e filosófico do período do pós-guerra até a sua morte, em 15 de Abril de 1980². Apesar de sua enorme fama mundial, o prestígio de Sartre foi perdendo força no decorrer dos anos a ponto de considerarem “que sua literatura e filosofia, curiosamente, foram esquecidas”³. Hoje em dia, quando se pensa em Sartre, costuma-se falar sobre os seus erros políticos ou se referir àquele velho patético que mal conseguia se manter em pé, mas que insistia em participar de manifestações políticas.

Ao descrever este cenário, algumas perguntas são incontornáveis. Qual a importância de se estudar Sartre? Será que sua filosofia ainda dá conta do mundo em que vivemos? Seu pensamento ainda está vivo? Ou pensar e escrever sobre Sartre se resumirá a classificá-lo como um momento da história da filosofia?

Estas questões já afligiam o filósofo em vida. Havia em Sartre uma necessidade de que seu pensamento fosse atual, de que suas questões estivessem em sintonia com o cenário político do seu tempo. Um exemplo é o relato feito por Simone de Beauvoir a propósito das manifestações de 68. Sartre as encarou como um confronto, um acontecimento que desafiava seu pensamento, uma provocação legítima que fez com que ele modificasse, entre outras coisas, a sua noção de intelectual⁴ e a sua própria forma de atuar. As constantes mudanças e atualizações no modo de agir na sociedade

¹ “Que peut-on savoir d'un homme, aujourd'hui?” – Jean-Paul Sartre – “L'idiote de la famille” – Tomo I – Éditions Gallimard, 1971, p.7.

² Seu enterro mobilizou a França, levando mais de 50 mil pessoas ao funeral.

³ Derrida 1995.

⁴ Beauvoir 1981, p.13.

é uma marca registrada de Sartre. Inicialmente, durante a Segunda Guerra Mundial, era *um escritor que resiste e não um resistente que escreve* para se transformar, no fim de sua vida, em um ativista de 74 anos, alquebrado pela saúde severamente comprometida, que compareceu à manifestação em frente à Embaixada da União Soviética em Paris, contra a condenação arbitrária de três armênios em Moscou.

Ao se falar de um intelectual francês que pensa visceralmente o seu tempo, arcando com as consequências políticas de suas ações, não é possível evitar a aproximação de Sartre com Voltaire. Nome intrinsecamente ligado ao Iluminismo, Voltaire teve uma vida conturbada, com momentos de adulação e prestígio, mesclados com prisões e exílios forçados. Pensador e escritor notável, Voltaire sempre foi um crítico contundente da Igreja Católica e das instituições francesas do seu tempo. Sartre, chamado por muitos de o *Voltaire de seu tempo*⁵, evitou o reconfortante lugar do pensador que se retira das vicissitudes do mundo em busca de um pensamento superior, para afirmar a necessidade de *sujar as mãos* com as contradições e contingências inerentes da vida humana como, por exemplo, na recusa do Nobel de Literatura de 1964 e no ato de presidir o Tribunal Russell, tribunal este criado para julgar os crimes de guerra dos americanos no Vietnã.

Um pensamento intimamente ligado à ação pode sinalizar na direção de uma impossibilidade de reaver brilho e vigor de um intelectual morto. Talvez sua obra, junto com o seu existencialismo, tenham envelhecido com o tempo. Como Hannah Arendt ressalta, “o que será das obras depende do curso do mundo (...) e fica sujeito ao esquecimento”⁶.

Mas será que o pensamento de um filósofo está enclausurado em seus textos? Se a resposta for afirmativa, é de se admirar a repercussão ainda vigente do pensamento de Heráclito e de seus combatidos fragmentos. Mas este nem é o caso de

⁵ Certa vez, um ministro sugeriu a prisão de Sartre à De Gaulle que respondeu prontamente: “On ne peut pas arreter Voltaire”.

⁶ Hannah Arendt – Discurso por ocasião da homenagem pública prestada pela Universidade de Basileia a Karl Jaspers em 1969.

Sartre. Sua obra, com uma raríssima exceção⁷, está toda publicada e à disposição do grande público.

O problema se desloca então, não para a materialidade da obra, mas para a forma com que ela é apresentada. Melhor dizendo: a questão que se coloca é a forma de acessar, de se interpretar, enfim, de se apropriar de sua filosofia, sem o norte seguro de suas ações presentes. Por tudo contra o que Sartre se rebelou (o academicismo francês, por exemplo) e pela sua própria maneira de fazer filosofia, não me parece honesto, nem adequado, recorrer a uma leitura exclusivamente hermenêutica, analítica, de sua obra filosófica. Até porque, a tradição, de certa forma, lendo o filósofo desta maneira, provocou uma divisão metodológica, resultando numa cisão de sentido e na perda do espírito unitário do pensamento sartriano.

Os comentadores dividiram tanto a obra de Sartre, identificaram tantas fases em seu pensamento, que isto nos leva a questionar se justamente estas reviravoltas constituam a unidade, a estrutura do existencialismo sartriano⁸. Ou seja, a própria divisão elaborada para explicar os movimentos intelectuais do nosso autor já evidencia uma unidade esquecida.

Gerd Bornheim, por exemplo, divide o pensamento de Sartre em três fases⁹: a primeira, com uma forte influência da fenomenologia, tem em “O Ser e o Nada” sua obra definitiva. A segunda fase, já impregnada pelas questões marxistas, encontra na “Crítica da Razão Dialética” sua elaboração mais bem acabada. E a terceira fase? Segundo Bornheim, neste momento, na obra sartriana, “volta a acentuar-se a nunca abandonada inquietação com o indivíduo concreto” através da biografia colossal de Gustavo Flaubert, “O idiota da família”¹⁰. O próprio Bornheim nos indica a “nunca

⁷ O caso mais conhecido é a perda de alguns cadernos do “Diário de uma guerra estranha”.

⁸ "Há naturalmente mudanças num pensamento; pode-se desviar-se; pode-se ir de um extremo ao outro; mas a idéia de ruptura, uma idéia de Althusser, parece-me equivocada. (...) Há naturalmente mudanças, mas uma mudança não chega a ser uma ruptura" (Sartre *apud* Marton 2004, p.225).

⁹ Bornheim 1989, p.195.

¹⁰ Esta obra de fôlego possui três volumes, com mais de 3 mil páginas no total, tendo sido publicados os seus dois primeiros volumes em 1971 e o terceiro volume em 1972. A produção desta obra teve início em 1960.

abandonada” busca de compreensão do homem concreto. Esta é, para mim, a questão central do pensamento sartriano: o homem e o mundo.

Mas como evitar esse recurso (o da segmentação de sua obra) e, mesmo assim, dar conta de termos fundamentais do existencialismo sartriano como a liberdade, a má-fé, o engajamento, o para-si, a questão da ação, entre outros? Não é possível, responsabilmente, refletir sobre sua filosofia sem se referir à sua teoria. Talvez, no próprio modo de pensar sartriano, seja possível encontrar outra via de exploração.

Sartre inaugura, segundo alguns comentadores, uma forma totalmente nova de se relacionar com o pensamento: ele explora todas as possibilidades ao seu alcance: filosofia, literatura, teatro, cinema, etc.¹¹. E salta aos olhos o recurso da literatura. Diferentemente do texto acadêmico, Sartre recorre exclusivamente, em seus textos literários, ao embate de situações, ao confronto insuperável e inconciliável de existências. Neles, seu existencialismo experimenta uma nova forma, permitindo-nos - essa é a minha aposta - uma abordagem mais rica e menos distorcida do que o estudo puramente teórico. E esta entrada na filosofia existencialista é claramente autorizada por Bernard-Henri Lévy, por exemplo, que reconhece um peculiar modo simbiótico¹² com que Sartre lida com suas formas de expressão: faz filosofia enquanto escreve; produz uma literatura enquanto filosofa. Bernard-Henry Lévy define assim esta questão: “Se ele tem uma originalidade e uma força, elas estão no fato de praticar, juntas, literatura e filosofia, em uma articulação – *fusão?* – que, não apenas na época, mas em todo o século, foi exclusividade sua”¹³.

Além disso, a literatura favorece a percepção de outra questão importante para Sartre: a contingência. Do mesmo jeito que Husserl reclama a necessidade de se romper com a “atitude natural”, impregnada do um olhar comum em que tudo está ordenado e conectado de antemão, Sartre recorre à literatura, por meio do imaginário,

¹¹ “Nada do que é deste mundo me deve nem me pode ser estranho”. (Sartre *apud* Lévy 2001, p.58).

¹² Na acepção literal da palavra, ou seja, associação heterogênea de dois seres vivos, com proveito mútuo.

¹³ Lévy 2001, p.58.

a fim de retirar o *véu de maia* da racionalidade e escancarar a absurdidade e contingência inerentes à vida¹⁴.

II – Primeiros Passos

O século XX apresentou um novo desafio aos seus contemporâneos: como viver num mundo onde não há mais certezas ou valores sólidas para servirem de orientação à conduta humana? Como reconstruir a ligação entre homem e mundo perdida com a “filosofia do sujeito”?

A busca de uma verdade pura, de um conhecimento cristalino, livre de equívocos e de ambigüidades, fez com que o homem moderno recusasse tudo que fosse fruto dos sentidos e, conseqüentemente, da relação direta com o mundo. Descartes, ao definir suas duas substâncias, através de idéias claras e distintas, o *res cogitans* e a *res extensa*, cindiu, como ressalta Heidegger, o homem do mundo, já que o pensamento, *res cogitans*, não estava atrelado a nada que não fosse ele mesmo. O mundo, *res extensa*, foi deslocado a uma função de adequação ao que o pensamento realizava.

Diante deste mundo deixado pela filosofia moderna, como devemos agir? Que tipo de homem somos? A liberdade é parte integrante do homem ou sua natureza é utópica? Em caso afirmativo, como a liberdade é exercida? Todas estas questões se tornam centrais numa filosofia que pretende pensar concretamente o homem como um *ser-no-mundo*, reconsiderando a herança moderna.

Em 1943, numa França ocupada pelos alemães e sob o regime de Vichy, Sartre recorre a um mito grego para expressar sua compreensão de mundo. Mito que conta a

¹⁴ “A verdade da existência será a sua contingência” (Silva 2003, p.48).

história da maldição que recaiu sobre os filhos de Atreu e inspirou diversas peças gregas, como a Oréstia, de Ésquilo. Em “As Moscas”, o filósofo reconta o retorno a Argos de Orestes, filho do herói da guerra de Tróia, Agamenon, para vingar a sua morte, fruto de um assassinato executado por sua mulher, Clitemnestra, e seu primo, Egisto.

A tragédia grega é a forma escolhida por Sartre para falar sobre a liberdade. E esta escolha já encerra uma questão importante. Como Aristóteles nos ensina, uma das características da tragédia é o papel incontornável do destino. Por mais que o homem tente escrever sua própria história, o destino sempre se impõe e se faz cumprir. Portanto, a forma dramática escolhida não é uma opção ao acaso. O que pode parecer uma ironia sartriana, se mostra uma prova de fogo.

A escolha da peça "As Moscas", chamada pelo próprio Sartre como a “tragédia da liberdade”, se deve ao modo como a liberdade é posta em cheque: que melhor cenário do que aquele em que se discute a liberdade dentro de uma estrutura dramática cujo estilo se funda justamente na existência de um *fatum* inexorável, incapaz de ser modificado ou superado, tanto pelos homens como pelos deuses? Se, portanto, em uma tragédia, Sartre provar que os personagens agem sempre livremente, será mais uma comprovação de que o homem é irremediavelmente livre.

É, desta forma, dentro do ambiente trágico, que nosso autor mostrará como a liberdade deve ser entendida. Para isso, precisamos compreender o que exatamente Sartre entende por liberdade. Neste percurso de compreensão da liberdade sartriana, será necessário, em primeiro lugar, o entendimento da relação do homem com o mundo.

Inicialmente, portanto, irei analisar como o pensador francês encontrou no conceito husserliano da intencionalidade a chave para esta questão. A intencionalidade (*toda consciência é consciência de alguma coisa*) permite a compreensão de que um sujeito só o é em relação a um objeto e um objeto só é enquanto tal em relação a um sujeito. Deste modo, percebemos que o objeto não abandona a sua realidade para adentrar a consciência humana, nem sua figura possui

um absoluto puro que possa ser comunicado como uma essência. Só há sujeito no mundo e o mundo, por sua vez, é sempre relativo ao sujeito. Um não precede o outro, mas são postos concomitantemente por um campo intencional

Em seguida, irei analisar, como conseqüência do estudo acima mencionado, o conceito de consciência e sua relação com os objetos (ser-para-si e ser-em-si). O ser-em-si nada mais é do que o ser do objeto. Ele é fechado, pleno, completo e recusa-se à alteridade. É a caracterização de um ser parmenídico. Já o ser-para-si é o homem, ou seja, é o ser dotado de consciência. E como a consciência é sempre consciência de alguma coisa, ela visa o que não é ela, ou seja, o ser-em-si.

Com a análise do ser-em-si e, principalmente, do ser-para-si, chegaremos a outro conceito fundamental no existencialismo sartriano: o nada. Neste ponto, demonstrarei como a noção de nada (*néant*) é trazida por Sartre para o cerne de sua filosofia e como ela está diretamente ligada ao conceito de liberdade. O ser-para-si se caracteriza pela falta, por ser nada, nada de substancial. O estudo da realidade humana sempre nos indicará um binário irreduzível: O ser e o nada. O ser-para-si se lança sempre em direção ao em-si, justamente por ser ausência de conteúdo. Como o homem é constituído deste nada, qualquer tentativa de determinação levará sempre a um indeterminação. É neste contexto que se coloca a questão da liberdade.

Torna-se essencial também analisar a questão da angústia. A angústia é o sentimento humano por excelência. Ao nos depararmos com o vazio que há entre nós e o mundo, nos angustiamos. É neste sentimento de dor que percebemos a liberdade que somos. A angústia é a forma pela qual experimentamos a nossa liberdade. Ou, dizendo de outra maneira, ao experimentarmos a nossa liberdade, nos angustiamos.

Diante da noção de angústia, o homem se desespera e busca uma saída para sua radical liberdade, para a falta de referências e princípios que o orientem. É neste cenário que surge a má-fé. A má-fé, veremos, é a tentativa do homem fugir de sua liberdade. E, como pretendemos demonstrar, a má-fé é, de uma forma reversa, a afirmação da própria liberdade. Logo, o estudo da má-fé é primordial para que compreendamos a liberdade.

A liberdade, como será visto adiante, não existe abstratamente. Sua natureza é efetivada no mundo pelas as ações. A liberdade só se afirma como tal através da escolha. Logo, para se exercer a liberdade, é preciso que o homem aja. Portanto, é imprescindível saber qual é a natureza da ação humana e sua repercussão no mundo. Neste quesito, a forma teatral nos será preciosa. Mais uma vez, o recurso a uma obra ficcional permitirá uma melhor compreensão da noção de liberdade, pois “no plano da ficção, em que o rigor da interrogação se associa à liberdade de imaginar, o que temos, mais do que um questionamento da conduta humana, é a própria transformação dessa conduta numa questão”¹⁵.

E é no “teatro de situações”¹⁶ que a ação é elevada ao grau máximo de importância. Era assim que Sartre chamava a sua concepção de teatro, em que a ação do homem torna-se o ponto de partida para a discussão da moral e de valores. Somente quando o homem age, numa determinada situação, é que se pode compreender e debater sua escolha e as consequências resultantes de seu ato. Diferentemente do teatro tradicional¹⁷, o *teatro de situações* não busca tematizar a introspecção das questões relevantes na obscuridade das consciências dos personagens, mas sim iluminar as ações, fixar os holofotes naquilo que realmente é feito, em contraposição àquilo que poderia ou deveria ser feito. E o recurso ao teatro é importante, pois ele possibilita mostrar “um temperamento em vias de se realizar, o momento da escolha, da livre decisão que implica uma moral e toda uma vida”¹⁸.

Em função deste estudo teórico, apresentaremos uma discussão acerca desta peça teatral. Neste item, retornaremos a questão inicial deste trabalho: o homem. Veremos como os personagens de Electra e Orestes exercem sua liberdade, comparando com as noções anteriormente analisadas. A intenção é transpor a

¹⁵ Franklin Leopoldo e Silva *apud* Alves 2003, p. 12.

¹⁶ O termo “teatro de situações” foi inspirado no conceito criado por Karl Jaspers de “situações-limite”, situações em que o homem se encontra obrigado a se decidir, como na primordial delas, diante do risco de morte.

¹⁷ “Para o teatro psicológico burguês, as situações eram apenas ocasiões para colocar em relevo os caracteres universais, mas para o teatro de nossa época a situação deve ser o momento de formação desses caracteres” (Alves 2006, p. 102-103).

¹⁸ Maciel 1986, p.127.

compreensão de homem e de liberdade para a forma de condutas humanas descritas por Sartre em "As Moscas".

Como já esclarecido, este trabalho pretende lidar com conceitos teóricos na obra de Sartre, principalmente os de "O Ser e o Nada"¹⁹, em conjunto com sua peça teatral "As Moscas". Ao mesmo tempo, pretendo destacar como a própria forma artística utilizada se torna uma questão relevante. Uma obra de arte não é um outro meio de se dizer um mesmo pensamento. Ou seja, o conteúdo não é indiferente à forma selecionada de exposição, mas, ao contrário, forma interfere no conteúdo, como o conteúdo atua na forma²⁰. Da mesma maneira, apostamos que "As Moscas" não é uma mera ilustração do pensamento existencialista²¹, mas é a concretização artística da conduta humana.

No entanto, ainda há um outro ponto a ser considerado. Além do estudo do conceito de liberdade na realidade humana e sua relevância nas ações dos homens, que serão discutidos a propósito dos personagens de "As Moscas", a questão da liberdade ganhará um desdobramento a mais neste trabalho. Para que se compreenda a novidade inerente de uma forma artística sobre o pensamento teórico puramente abstrato, irei tratar dos conceitos básicos da teoria literária de Sartre, desde como ela é concebida (*por que escrever?*) até a relação entre autor e espectador (*para quem se escreve?*) e, a partir deste estudo, mostrar a relação da liberdade com a obra literária.

Por se tratar de uma obra literária, ao analisar a relação do autor com o leitor, descobriremos uma segunda dimensão da liberdade: o autor escreve como forma de requisitar a participação do leitor na obra literária. Ou seja, o autor clama, com o seu

¹⁹ "É certo que peças como "As Moscas" e "Entre Quatro Paredes" fazem importantes empréstimos junto ao leque conceitual de *O Ser e o Nada*" (Liudvik 2007, p.32).

²⁰ Não consigo exemplo melhor para apresentar esta questão do que a utilizada por Walter Benjamin. Forma e conteúdo são como as meias que guardamos nelas mesmas, fazendo o que chamamos de bola de meia, não havendo possibilidade de distinguir uma (o que é guardado) da outra (o que guarda) (Benjamin 1987, p.122).

²¹ Por isso, me coloco do lado oposto de Paulo Perdigão. Ele afirma que as obras artísticas de Sartre são recursos nos quais Sartre "pretendeu divulgar, em forma mais acessível, com exemplos e situações concretas, as idéias mais abstratas que desdobrou em seus ensaios teóricos" (Perdigão 1995, p.19). Além desta análise negligenciar a relação forma e conteúdo, ignora a prática utilizada, por exemplo, em "O Ser e o Nada", em que várias situações concretas são descritas e analisadas. Neste caso, para quê recorrer à arte?

texto, pela liberdade do leitor que responde a este chamado comprometendo voluntariamente a sua liberdade na leitura da obra. É neste jogo entre o autor e o leitor, nesta relação entre a liberdade do autor e a liberdade do leitor que a obra literária ganha existência.

Por fim, antes de iniciarmos este caminho prometido, cabe ainda esclarecer que a peça "As Moscas" será evidentemente considerada como texto teatral, e não como peça encenada²². Trata-se aqui de um estudo filosófico centrado na noção de liberdade sartriana, em que o expediente utilizado será trabalhar os estudos teóricos em comunhão com o trabalho ficcional do autor, pelos motivos já expostos anteriormente. Se, ao invés de texto teatral, fosse usada "As Moscas" como peça encenada, uma terceira figura ganharia relevo: o ator. Outro ponto que necessitaria um estudo aprofundado, por exemplo, seria o recurso da ação como gesto pelo ator em cena. Sem dúvida, estes e outros pontos relevantes num estudo de uma teoria teatral são interessantes e de grande importância. Porém, por uma questão do escopo deste trabalho, não serão tratados no presente texto.

²² Uma história que reforça esta estratégia é relatada em "Un théâtre de situations". Após uma encenação da peça "Os sequestrados de Altona", Sartre chega para comemorar com os atores e mostra um exemplar do livro com o texto da peça. Então teria dito: "Isto que conta: o livro" (Sartre 1992, p.10-11) (minha tradução).