AVISO AO USUÁRIO

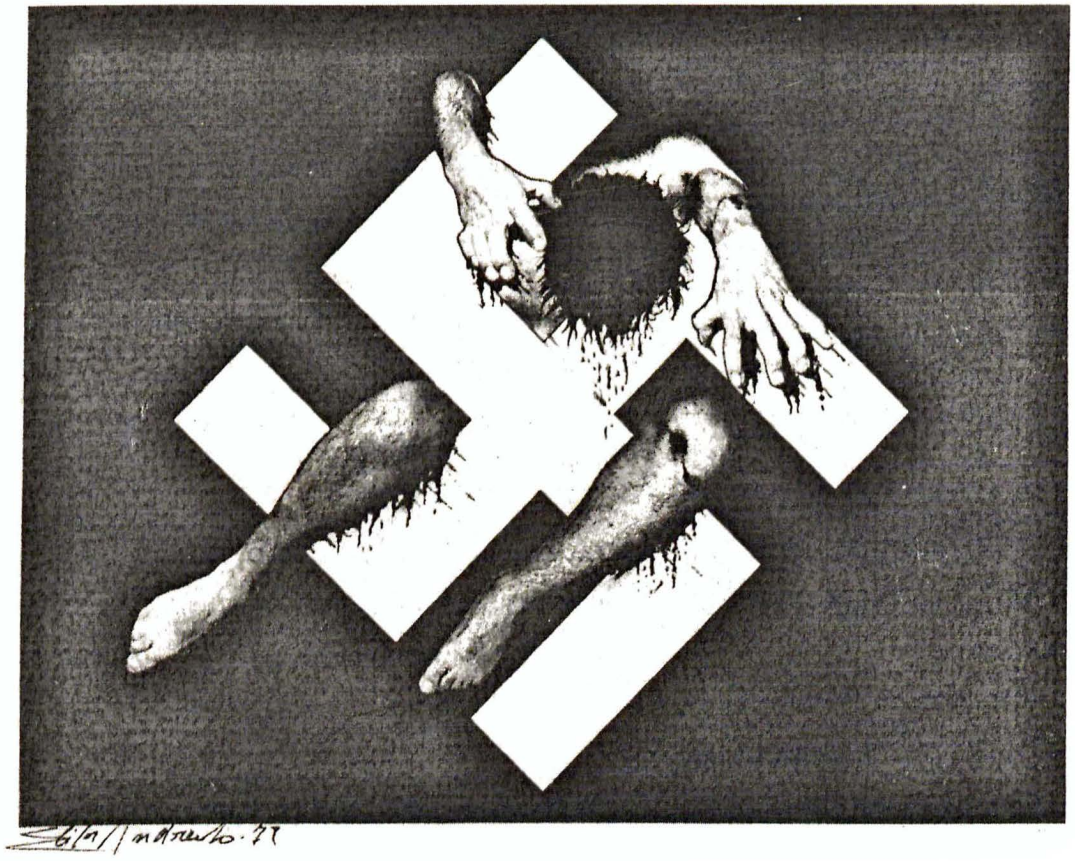
A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU,* referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (https://monografiashistoriaufu.wordpress.com).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia.* Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

MORTOS SEM SEPULTURA DE JEAN-PAUL SARTRE: REPRESENTAÇÕES DE TORTURA E LIBERDADE



MARIA ABADIA CARDOSO

2003

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Centro de Documentação e Pesquisa em História - CDHIS
Campus Stº Mônica - Bloco 1D (Antigo Mineirão)
2239 CDHIS (S.9)

MARIA ABADIA CARDOSO

MORTOS SEM SEPULTURA DE JEAN-PAUL SARTRE: REPRESENTAÇÕES DE TORTURA E LIBERDADE

Monografia de graduação apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em História, sob orientação da Profª. Drª. Rosangela Patriota Ramos.

UBERLÂNDIA/MG

2003

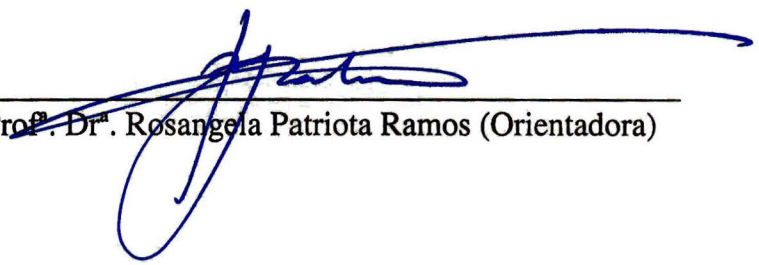
CARDOSO, Maria Abadia (1978)
Mortos Sem Sepultura de Jean-Paul Sartre: Representações de Tortura e Liberdade.
Maria Abadia Cardoso – Uberlândia, 2003.
69 fls.

Orientadora: Profª. Drª. Rosangela Patriota Ramos
Monografia (Bacharelado) - Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História.
Inclui Bibliografia
Teatro; História; Filosofia

MARIA ABADIA CARDOSO

MORTOS SEM SEPULTURA DE JEAN-PAUL SARTRE:
REPRESENTAÇÕES DE TORTURA E LIBERDADE

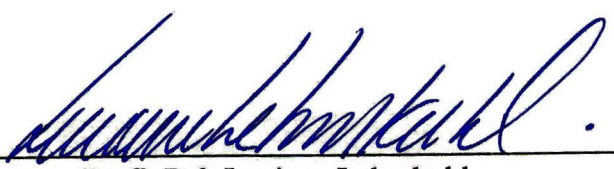
BANCA EXAMINADORA



Profª. Drª. Rosangela Patriota Ramos (Orientadora)



Prof. Dr. Alcides Freire Ramos



Profª. Drª. Luciene Lehmkuhl

À Minha Mãe.

AGRADECIMENTOS

Durante o período de graduação, tive a oportunidade de me deparar com pessoas que direta ou indiretamente, contribuíram de forma incontestável para meu desenvolvimento intelectual e pessoal. Agradecê-las é o mínimo que posso fazer nesse momento.

Primeiramente, à Profª Drª Rosangela Patriota Ramos pela orientação e incentivo à pesquisa, bem como, pelas aulas ministradas durante o curso, e também, pelas reuniões, onde as mais diversas discussões só tenderiam a fazer-me crescer intelectualmente. Obrigada por tudo!

Aos professores, Alcides Freire Ramos e Luciene Lehmkuhl por terem aceito o convite de participar de minha banca de monografia.

Ao Rodrigo, Manuela e Ludmila pelo carinho e pelas trocas de conhecimento.

Novamente, gostaria de agradecer especialmente à Ludmila pelo comprometimento e auxílio na parte final deste trabalho. Sua ajuda foi de grande valor.

À Leandra por sempre estar disposta a me ouvir.

Ao Alencar por todos esses anos que estamos juntos.

Aos demais colegas de núcleo: Miguel, Sandra, Jacques, Débora, Victor e Dolores.

À minha mãe que me apoiou sempre, independente de meus projetos. E também pelo seu exemplo de força e perseverança.

Todos os meus demais familiares que sempre confiaram em mim.

À Cléa pela nossa amizade.

À Janaína por toda consideração e amizade.

Enfim, pelos meus lindos sobrinhos Wisner, Fernando, Vanessa e Pedro, os quais com seus lindos sorrisos permeiam a minha vida de esperança.

No fundo de nós próprios, todos nós ocultamos uma ruptura escandalosa que, revelada, nos mudaria subitamente em objeto de reprovação. Isolados, censurados pelos nossos fracassos, principalmente em circunstâncias insignificantes, nós conhecemos toda a angustia de errar e de não podermos confessar os erro, de ter razão e não podermos nos dar razão. Oscilamos todos nós entre a tentação de preferirmos a tudo (porque a nossa consciência é para nós o centro do mundo) e a de preferirmos tudo à nossa consciência (...). Acusadores como todos os outros, estamos ao mesmo tempo sozinhos e acusados por todos. Como a relação social é ambígua e comporta sempre uma parte de fracasso, como somos simultaneamente a multidão chinesa que ri e o chinês aterrado que arrastam ao suplício, como cada pensamento divide tanto quanto une, como toda palavra aproxima pelo que exprime e isola pelo que não diz, como um abismo intransponível separa a certeza subjetiva que temos de nós mesmos e a verdade objetiva que somos para os outros, como não deixamos de nos julgar culpados exatamente quando nos sentimos inocentes, como um acontecimento transforma as melhores intenções em vontade criminosa não apenas na História mas até na vida familiar, como não estamos nunca seguros de retrospectivamente nos tornarmos traidores, como fracassamos sempre na comunicação, no amor, em nos fazermos amar, e cada fracasso nos faz experimentar a nossa solidão, como sonhamos às vezes em afirmá-la em desafio na vã esperança de a assumir inteiramente, como somos conformistas às claras, vencidos e patifes no segredo da consciência, como o único recurso do culpado e a única dignidade é a idéia obstinada, o amor, a má-fé e o ressentimento, como não podemos nos arrancar até a objetividade que nos desterra, como não nos é permitido nem nos elevar ao ser nem nos abismar no nada, como em todas as circunstâncias somos impossíveis nulidades, é necessário escutar a voz de Genet, nosso próximo, nosso irmão.

Jean-Paul Sartre

RESUMO

Objetivou-se com a análise de *Mortos Sem Sepultura* refletir sobre um momento específico da história de seu autor, priorizando, assim, a forma pela qual este nos auxilia a criar validades acerca do homem que passa pelas experiências do século XX. Situando Sartre nos acontecimentos dos anos de 1940 procurou-se refletir sobre este texto dramático à luz de seu surgimento.

Para tanto, o primeiro capítulo recuperou a trajetória de Sartre enquanto filósofo, dramaturgo e membro da resistência francesa, obviamente, todo este percurso não foi analisado de forma separada ou estanque, ao contrário, ele é contraditório e, portanto, é histórico. Verifica-se aqui, também, a possibilidade de refletir sobre as noções sobre a realidade humana deste autor, sendo esta a marca de inserção de um homem frente ao seu tempo.

O segundo capítulo teve, como principal intuito, analisar através da peça, a forma pela qual Sartre busca inspiração em sua filosofia para criar suas personagens do gênero teatral, sendo este não um "mero" exemplo de sua obra filosófica.

A necessidade de estabelecer uma noção de "continuidade" do pensamento deste intelectual foi priorizada no terceiro capítulo, o qual foi dedicado à analisar os aspectos filosóficos e/ou políticos de *Mortos Sem Sepultura*.

Enfim, perpassa pelos três capítulos uma questão em comum, até que ponto Sartre poderia representar o homem que passa por todas as contradições do século XX? Ou ainda até que ponto a sua postura nos auxilia a refletir sobre este mesmo homem?

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 08

CAPÍTULO I:

JEAN-PAUL SARTRE:
FILOSOFIA, DRAMATURGIA E RESISTÊNCIA FRANCESA 14

CAPÍTULO II:

UM APELO À LIBERDADE 27

CAPÍTULO III:

ASPECTOS FILOSÓFICOS E POLÍTICOS
DE *MORTOS SEM SEPULTURA* 52

CONSIDERAÇÕES FINAIS 66

BIBLIOGRAFIA 68

INTRODUÇÃO

Independente da atividade que desenvolvamos, seja no trabalho, na Universidade ou até mesmo no caminhar pelas ruas, quando nos deparamos com uma pessoa, consciente ou inconscientemente, temos uma percepção em relação a esse outro, o que perpassa por todos os âmbitos de nossas vidas, pois, sendo "herdeiros" de uma cultura ocidental moderna, estamos constantemente caracterizando o outro. Esse modo de agir será, obviamente, transposto para o campo do conhecimento, e, mais especificamente, na historiografia – área de nosso interesse –, essa característica estará fortemente imposta. Sobre isso, Certeau manifesta-se de forma precisa:

> *Uma estrutura própria da cultura ocidental moderna está, evidentemente, indicada nesta historiografia: a inteligibilidade se instaura numa relação com o outro; se desloca (ou progride) modificando aquilo de que faz seu "outro" – o selvagem, o passado, o povo, o louco, a criança, o terceiro mundo. Através dessas variantes, heterônimas entres si – etnologia, história, psiquiatria, pedagogia, etc. – se desdobra uma problemática, articulando um saber dizer a respeito daquilo que o outro se cala, e garantindo o trabalho interpretativo de uma ciência ("humana"), através de uma fronteira que o distingue de uma região que o espera para ser conhecida.*[1]

A partir dessa observação, podemos afirmar, ainda que se desqualifique a imagem do outro, é que, por meio do exercício de caracterizá-lo, que vamos construindo o nosso conhecimento em relação a este. Estabelecendo as devidas mediações, essa discussão torna-se inerente ao campo da pesquisa historiográfica, pois, o trabalho que o historiador realiza com seu objeto, nada mais é do que esse exercício, embora sendo repleto de um conjunto de métodos e técnicas próprios ao conhecer a História.

Assim, na ocupação de um determinado espaço, o historiador utiliza-se de instrumentos de trabalho com os quais define sua principal característica: a determinação no tempo e no espaço de algo considerado a pertencer ao passado. Seu objeto constitui-se de tema, periodização e interpretação. Quando estabelece, tema e periodização, dá o passo inevitável na identificação do objeto, sua localização no tempo e espaço: o que é, quando e onde foi. Este resultado é obtido numa operação analítica, que se apoia em certezas muito

---

[1] CERTEAU, M. de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982, p. 15.

determinadas (os fatos e seu contexto), que se apoiam em provas válidas: o documento.[2] Novamente, Certeau merece ser citado:

> *Entretanto, é por uma espécie de ficção que o historiador se dá este lugar. Com efeito, ele não é sujeito da operação da qual é o técnico. Não faz a história, pode apenas fazer história: essa formulação indica que ele assume parte de uma posição que não é sua e sem a qual um novo tipo de análise historiográfica não lhe teria sido possível. Está apenas junto do poder. Recebe, também, dele sob formas mais ou menos explícitas, as diretrizes que, em todos os países modernos, conferem a história – desde as teses até os manuais – a tarefa de educar e mobilizar. Seu discurso será magisterial sem ser de mestre, da mesma forma que dará lições de governar sem conhecer as responsabilidades nem os riscos de governar. Pensa o poder que não possui. Sua análise se desdobra ao lado do presente, numa encenação do passado análoga à que o projetista produz em termos de futuro, defasada também com relação ao presente.*[3]

Assim, Certeau afirma que o historiador faz também ficção justamente por não estar efetivamente presente no lugar que analisa, olha e sobre o qual reflete a partir de 'fora', mas não nos esqueçamos de que, ao estabelecer formas e critérios de compreensão sobre determinado objeto, o historiador vale-se de uma série de procedimentos e códigos próprios imanentes à sua função.

Para que esta discussão se torne ainda mais instigante, podemos nos questionar: e se esse objeto for retirado do campo das linguagens, seja o teatro, literatura ou cinema? Para responder a esta questão, é fundamental que enveredamos pelos caminhos da História Cultural.

Esse campo de conhecimento propicia um outro olhar sobre a produção do conhecimento em História, ainda que partamos do princípio de que, na História da Cultura, as questões sejam colocadas pela própria História. Haja vista que prevalece o intuito de contribuir numa relação interdisciplinar, em que, por meio de um objeto artístico, possamos compreender o processo histórico, ou seja, a arte podendo ser analisada à luz do contexto de seu surgimento.

Dessa relação, surgem duas possibilidades de análise, a primeira seria entre Arte e Política, pois não existem obras de arte desconectadas do social, sendo frutos do seu

---

[2] Para fazer esta discussão, baseio-me em: MARSON, A. Reflexões sobre o procedimento histórico. In: Silva, M. A da. (org.) *Repensando a História*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, p. 37-64.

[3] CERTEAU, M. Op.cit., p. 19.

próprio tempo; a segunda seria entre História e Estética, por mais que uma obra esteja impregnada de conteúdo social e político, não podemos esquecer que, para sua análise, haja uma série de significados próprios, os quais merecem ser considerados.

Para tanto, o conceito de representação é o intermediador desse viés. O termo já foi por diversas vezes analisado. Neste trabalho, ele será empregado sob os seguintes pontos de vista: apresentar de novo; objetos que remetem a ausentes; qualquer objeto que represente uma idéia; coesão simbólica de sentido ou relação simbólica de pertencimento.[4]

As considerações de Roger Chartier são extremamente importantes para essa discussão:

> *O Teatro do Palais Royal, ocupado por Moliére a partir de outubro de 1661 e dividido com a companhia dos* Comédiens Italiens *depois da volta destes a Paris em janeiro de 1662, foi o palco do segundo contexto de encenação de* George Dandin. *Neste novo ambiente, a peça inseria-se no calendário anual da temporada teatral parisiense, sendo montada sem músicas ou danças. Ela foi encenada dez vezes entre os dias nove de novembro e nove de dezembro, a cada vez acompanhada por outra peça do repertório de Moliére e por ele escolhida, seja por também ser nova, seja porque a intriga tratava das ansiedades do casamento, seja ainda porque a peça utilizava, como* George Dandin, *recursos da farsa. A "mesma" peça foi assim encenada em condições de representação completamente diversas, cada uma para um público diferente (a Corte ou um grupo heterogêneo de citadinos) com um leque de experiências, referências e expectativas específicas. Contrariando a crítica tradicional, insensível aos modos de impressão e de representação dos textos, e que acredita que o significado de uma obra literária pode ser inteiramente designado através dos seus protocolos lingüísticos, a dupla participação de* George Dandin *nas festividades da Corte e nas práticas teatrais urbanas nos mostra que o sentido de uma obra depende sempre da maneira como ela é apresentada aos seus leitores, espectadores ou ouvintes. Nas* Panizzi Lectures *de 1985, D. F. McKenzie sublinhou que "o método influencia o sentido" e que um texto impresso muda radicalmente o sentido dependendo da apresentação tipográfica, do formato, da paginação, das ilustrações, da organização, de sua segmentação. Do mesmo modo, o sentido de cada peça de Moliére variava freqüentemente de acordo com os dispositivos de representação que, a cada vez, modelavam a peça de modo específico.*[5]

Ao fazer essas observações sobre a recepção de espetáculos de Moliére, Chartier já determina dois conceitos chave, quanto à sua concepção de Cultura: *Representação* e

---

[4] Essas determinações foram retiradas do minicurso: "História e Literatura", ministrado pela Profª. Drª. Sandra Jatahy Pesavento, durante o I Simpósio de História e Cultura: Política, Estética e Alteridade, no período de 17 a 21 de junho de 2002. Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

[5] CHARTIER, R. *Do Palco a Página*: Publicar Teatro e Ler Romances na Época Moderna – século XVI-XVIII. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002, p. 51-52.

Apropriação, que estarão visando explicitar formas diferentes de interpretação. Como podemos observar, para esse autor, o sentido de uma obra depende da forma pela qual ela é apresentada ao público. Duas observações merecem ser feitas quanto a seu pensamento: a realidade histórica é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos, e a prática que visa reconhecer uma realidade social exibe uma maneira própria de estar no mundo.

No campo da História Cultural, Chartier contribui de forma incontestável para as discussões, revelando a importância histórica das representações para os diferentes instantes de um mesmo processo social.

Quando se opta por fazer uma pesquisa neste campo, a questão da *Representação* - ainda que, anteriormente, já tenha sido estabelecida a forma de usá-lo - merece ser discutida e analisada. Para tanto, estaremos nos pautando nas concepções e utilizações do termo por Chartier e Certeau. Vejamos a forma pela qual o primeiro emprega o termo:

> (...) *Mais do que um conceito de mentalidade, ela permite articular três modalidades da relação com o mundo social: em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente as práticas que visam reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo social: significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças as quais uns <<representantes>>(instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade.*[6]

Já Certeau o constrói da seguinte forma:

> *Mas saiba, como todo historiador, que escrever é encontrar a morte que habita este lugar, manifestá-la por uma representação das relações do presente com seu outro, e combatê-la através do trabalho de dominar intelectualmente a articulação de um querer particular com forças atuais. Por todos esses aspectos, a historiografia envolve as condições de possibilidade de uma produção, e é o próprio assunto sobre o qual não cessa de discorrer.*[7]

Cruzando essas noções de *Representação*, podemos construir validades acerca da peça *Mortos Sem Sepultura*, de Jean-Paul Sartre. Assim, este trabalho pauta-se na análise do texto dramático, procurando situá-lo no contexto de seu surgimento. O próprio título já

---

[6] CHARTIER, R. *A História Cultural:* entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Difel, 1990, p. 23.

[7] CERTEAU, M. Op.cit., p. 22.

abre um campo de inúmeras possibilidades. Mediante dois pólos extremos, como a tortura e a liberdade, foi possível recuperar a trajetória de seu autor, bem como a sua inserção nos acontecimentos de 1940.

O primeiro capítulo, intitulado: *Jean-Paul Sartre: Filosofia, Dramaturgia e Resistência Francesa* dedica-se, justamente, a situar Sartre nos anos de 1940 (período em que é escrita a peça), privilegiando a análise das correlações de suas diversas atividades como intelectual e membro da Resistência Francesa. Uma questão central permeia essa reflexão: até que ponto sua figura pode ser utilizada para que se construam afirmações sobre o homem que passa pelas mais diversas contradições do século XX?

O segundo capítulo, denominado *Um Apelo à Liberdade,* tem o propósito de analisar a forma como são elaboradas as suas personagens. Em verdade, essa construção expressa a própria visão sartreana sobre o Homem, para tanto, será feito um mergulho aprofundado no seu pensamento.

O terceiro capítulo, *Aspectos Filosóficos e Políticos de "Mortos Sem Sepultura",* tem por finalidade discutir os limites e possibilidades entre os aspectos filosóficos e políticos presentes na obra. Paralelamente a isso, verificaremos a possibilidade de "desconstruir" a imagem de "evolução" tão associada ao pensamento de Sartre.

Enfim, permanece nos três capítulos um objetivo específico, que é o de evidenciar a importância desse intelectual, para que pensemos a relação do homem com o seu tempo, que foi permeada pela Filosofia, Arte e História.

Capítulo I



Jean-Paul Sartre:
Filosofia, Dramaturgia e Resistência Francesa

JEAN-PAUL SARTRE: FILOSOFIA, DRAMATURGIA E RESISTÊNCIA FRANCESA

O importante não é o que fazem de nós, mas o que nós próprios fazemos daquilo que fazem de nós.

Sartre

Nascido em 1910, de pai ignorado, foi entregue a um casal de camponeses como filho adotivo. Posteriormente, foi preso pela prática de roubo, produzindo, nesse momento, uma das melhores literaturas da França. Ao contrário do que se pensa, não estamos ainda se afirmando nada a respeito de Jean Paul Sartre, mas, sim, sobre um daqueles que ele escolheu como um "exemplo" possibilidade de realidade humana – Jean Genet.

Em aproximadamente quinhentas páginas, foi reconstruída toda a trajetória de Genet (*Saint Genet:* ator e mártir, 1952), que está repleta de contradições. Para Sartre, a vida desse poeta e dramaturgo, resume-se em duas partes: antes e depois do *drama sagrado*. Mas o que seria esse drama?

Jean Genet teve, aparentemente, uma infância tranqüila. Vivendo com um casal de camponeses, foram impostas a ele noções de trabalho, pátria e família. Ainda que reconhecesse seu nascimento como um gesto de recusa, pois, como fora abandonado pela sua mãe, sentiu uma fissura em seu ser, tentou corresponder à forma como era tratado pelos adultos que o cercavam.

Mas, com dez anos de idade, quando abria uma gaveta para pegar um objeto, ouviu publicamente: "você é um ladrão". Esse julgamento o marcaria para o resto de sua vida. "Está num beco sem saída: a moral em nome da qual o condenam lhe foi tão profundamente inculcada que fez corpo nele".[1] Eis o *drama sagrado*, a expulsão do paraíso. Assim, toda aquela ternura que os pais adotivos de Genet tinham para com ele se desfez, quando se tornaram seus juízes. "O insulto é perpétuo. Ele não está apenas na boca de um ou outro, explícito, mas em todos os lábios que me nomeiam, ele está no próprio 'ser', no meu ser, e eu o encontro em todos os olhos que me vêem".[2]

---

[1] SARTRE, J-P. *Saint Genet:* ator e mártir. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 33.

[2] Ibid. p. 31.

A partir disso, Genet não cessaria de roubar, "Decidi ser o que o crime fez de mim", ou seja, desejava de todas as formas reafirmar o que os outros haviam dito sobre ele. Mas qual o sentido dos roubos de Genet?

Para Sartre, o sentido dos primeiros roubos de Genet quando ainda era criança, não era advindo da fome ou da cobiça, mas de sua própria presença frente ao mundo. Tudo que seus pais adotivos lhe davam, implicava uma troca: a exigência da eterna gratidão que lhe era imposta. "Eles não lhe deviam nada, tinha a obrigação de ser agradecido a eles, que tinham a inteira liberdade de não lhe dar o que ele não era livre para não aceitar". Vivendo numa sociedade que define o ser pelo ter, então, ele queria ter para ser. Desejava não ter que pedir nada para ninguém, por isso, roubava.

Depois de ouvir a expressão, "você é um ladrão", os roubos de Genet passaram a ter o intuito de concretizar aquela imagem que já haviam criado sobre ele. Tornando-se "bode expiatório" da aldeia em que vivia, seria considerado como não pertencente a essa sociedade e, como ladrão e pederasta, desejava apenas alimentar o ódio dos outros. Foi preso por diversas vezes, quando, justamente, produziu a sua mais ampla literatura.

> *Para Sartre, além do óbvio atrativo da obscenidade, os textos de Genet constituíam um irresistível convite à investigação de um enigma: o que teria levado um desclassificado, sem nenhuma tradição cultural, a produzir uma literatura de uma tal complexidade e beleza que o colocava, de imediato, entre os maiores escritores da França?*[3]

É justamente esse enigma que expressa a possibilidade de Genet poder ser considerado, para que reflitamos sobre a realidade humana. Perpassa pelas obras de Sartre, sejam estas de cunho filosófico ou literário, uma grande paixão, que é compreender os homens para que tenham uma atitude de liberdade frente ao mundo. Dessa forma, analisar essa biografia é se deparar com a concepção sartreana sobre o homem.

Mas Sartre não deixa de vê-lo como aquele que revela possessividade e maldade, ou seja, aquele que chega a trair até mesmo os seus companheiros de crime. "A traição tem principalmente o mérito de fazer horror ao traidor. O traidor é feio, covarde, fraco;

[3] Ibid. p. 8.

esconde-se para denunciar, viverá no terror. Genet sabe de tudo isso; para ele, são razões de trair. Há uma razão mais profunda ainda: só se pode trair o que se ama".[4]

Essa imagem de um Genet "traidor" e "criminoso" é datada, é histórica, ou seja, é fruto de uma construção da sociedade de seu tempo. Não tendo nascido dentre aqueles de posse, os ditos "homens bons", quer mais é viver fora da sociedade, desde criança, já não se sentia membro da sua comunidade. E, se logo o rotularam como ladrão, o que ele mais desejava era reafirmar aquilo em que, de fato, eles o quiseram transformar. "(...) Então, pode dar-se por satisfeito: excluído por um feudalismo criminoso, que por sua vez é excluído da sociedade real, Genet mergulhou verticalmente no mais profundo da abjeção e do desespero, no inumano".[5]

Se Genet queria tornar-se a própria encarnação do que havia de mais abjeto, qual o motivo de Sartre dedicar-lhe tamanha atenção?

A resposta está na própria trajetória de Genet. Como ele não tinha conhecimento de sua origem e muito menos do seu destino, pode tornar-se o criador de seus próprios projetos. E o que ele fez? Salvou-se por meio da literatura, ou seja, quando já se encontrava numa situação limite é que alterou o rumo de sua realidade e, sem nenhuma tradição cultural, tornou-se escritor, fazendo com que sua obra falasse para e sobre o seu tempo.

Se é pela liberdade que Sartre define o homem, o que toda obra de arte deve fazer, para ele, é um apelo a essa mesma liberdade. Genet é a expressão desse próprio apelo. Mais do que mostrar o homem como ele é, aqui, pode se ter a instigação de fazer o homem tomar uma posição frente ao mundo. Sendo reprimido por todos ao seu redor, libertou-se pela literatura. É nesse sentido que a escolha pela abordagem dessa biografia justifica-se.

Além de desejar expressar a realidade humana, está explícito nas obras de Sartre o intuito de instigar os homens a terem uma atitude de livre escolha, ou seja, apenas o homem é responsável por si mesmo, independente das circunstâncias. Reafirmar o homem como pura liberdade é propor algo totalmente oposto ao que o século XX trouxe. Este, em verdade, considerado como um período extremamente violento, é também caracterizado pela perda da liberdade. Foi exatamente nesse aspecto que os regimes totalitários tiveram sua maior força.

---

[4] Ibid. p. 181.

[5] Ibid. p. 125.

Essa proposta está presente em *Mortos Sem Sepultura* (1946) – tema deste trabalho. A obra retrata a resistência francesa diante da invasão alemã no período entre guerras. A sua principal temática é o mergulho aprofundado no comportamento dos indivíduos frente à tortura.

Especificamente sobre a ocupação alemã, Sartre manifesta-se da seguinte forma:

> *... No momento em que estávamos para nos entregar ao remorso, a gente de Vichy e colaboradores, ao tentarem nos impelir para isso, conseguiram exatamente fazer com que retrocedêssemos. A ocupação não representava somente a presença constante dos vencedores em nossas cidades: era também a visão, em todas as paredes e jornais, dessa imagem imunda de nós mesmos que eles nos queriam impor. Os colaboradores começavam apelando para nossa boa fé. 'Nos fomos vencidos', diziam eles, 'Mostremo-nos bons perdedores: reconheçamos nossos erros'. E logo depois: 'Convenhamos que o francês é leviano, avoado, pretensioso e egoísta, que não compreende as outras nações, que a guerra surpreendeu nosso país em plena decomposição. Cartazes humorísticos ridicularizam nossas ultimas esperanças. Diante de tanta baixeza, de tão grosseiros ardis, nós regíamos, retesávamo-nos, queríamos ter orgulho de nós mesmos.*[6]

É justamente isso que Sartre quer demonstrar por intermédio de cada um de seus personagens em *Mortos Sem Sepultura.* Em dois campos opostos: os maquis (patriotas franceses) e os milicianos (colaboracionistas dos exércitos alemães), são representados os "tipos" de homens existentes na sociedade francesa do período de guerra, bem como a complexidade de dois projetos distintos. Em verdade, essa temática faz parte do próximo capítulo, por ora, situemos esse intelectual ante o século XX.

Jean-Paul Sartre nasceu em Paris em 1905, fora criado pelo seu avô, o qual lhe ensinou o amor pela palavra por meio da disciplina e rigor. Com 12 anos, foi enviado para La Rochelle e depois de volta a Paris. No período que compreende 1929 a 1937, estudou e ministrou aulas de Filosofia. Já em 1940, foi feito prisioneiro de guerra, só foi libertado em 1941, quando fundou, com Merleau Ponty, um grupo de intelectuais da Resistência Francesa. 1952 foi o ano em que fez uma escolha capital: que a União Soviética seria a pátria legítima do socialismo. Em 1968, identificou-se com os estudantes nos acontecimentos de Maio e permitiu que, posteriormente, seu nome fosse utilizado em organizações de esquerda radical ou maoísta.

---

[6] JEANSON, F. *Sartre*. Rio de Janeiro: José Olympio Ed. 1978, p. 6.

Os resquícios dessa trajetória estão impressos em sua bibliografia, que se inicia com *A Imaginação* (1936) até *L'idit de la famille* (escrito sobre Flaubert). Assim, suas obras são compostas pelos mais variados gêneros: romances, ensaios filosóficos, peças de teatro etc. Por ter atuado ativamente nesse século XX, Sartre não deixou de ser vítima de tamanhas interpretações. Destas, duas merecem ser citadas.

A primeira advém daqueles que acreditam que Sartre fez uma grande ontologia acerca do estudo de ser, retratando apenas o lado mal e obscuro da existência humana. De acordo com essa interpretação, o homem é instigado a prevalecer num quietismo absoluto.

> *Porque eis o que a lenda negra mais metodicamente ocultou. Há quase cinqüenta anos, ela apresenta-nos Sartre como o protótipo do desnorteado. Fez dele o patrão para uma filosofia submissa, comprometida; transformou-o em animal do circo político, puro símbolo da tradição dos letrados a serviço das ditaduras.*[7]

A segunda pode ser mostrada por aqueles que optam pela existência de "dois" Sartre. O primeiro é tido como "o jovem Sartre", é aquele de *O Ser e o Nada*, em que é expresso um anti-humanismo, uma radicalidade que se recusa a embriagar pelo mito do "homem bom". Mas, para essa interpretação, o pensamento de Sartre sofre uma "evolução", e, a partir daí, tem-se um intelectual mais preocupado com a inserção do homem frente à história. Eis um homem preocupado com a idéia da práxis, o homem da *Crítica da Razão Dialética* (1960), está aí um outro Sartre.

Essas duas interpretações vão de um extremo ao outro e, talvez, não consigam analisar a inserção efetiva de Sartre em seu tempo. Assim, olhá-lo com assombro pelo que escreve acerca da realidade humana não contribui para a compreensão de seu pensamento.

> *A tradição dos oprimidos nos ensina que o "estado de exceção" em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, percebemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia das circunstâncias de que seus adversários o enfrenta em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX "ainda" sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum*

[7] LÉVY, B-H. *O Século de Sartre*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 273.

> *conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável.*[8]

Essa tese de Benjamin instiga-nos a ter um outro olhar para o século XX, bem como para aqueles que nele atuaram e que já foram, por diversas vezes, analisados. Deixar o "assombro", que é um juízo de valor, traz a possibilidade de visão de um tempo contraditório, pois, esse século pode ter produzido "grandes homens", mas produziu também aquele que todos desejam esquecer como Hitler. Se todos são "filhos" desse mesmo século, por que analisar as idéias de Sartre com assombro?

Talvez, identificar a presença de "dois" Sartre, também não traz a resolução para o problema. O aspecto considerável dessa interpretação é que, obviamente, o seu pensamento seria construído em contato direto com os problemas de seu tempo.

> (...) *Todas as mudanças ou oscilações de seu pensamento foram sempre determinadas por mudanças históricas objetivas. Sartre forjou, transformou e amadureceu suas idéias em contato vivo e direto com os problemas mais importantes de nosso tempo. O que dá importância a sua obra é sempre a sensibilidade e presteza excepcionais com que responde a esses problemas. Para experimentar, viver e agir no seu tempo. Sartre utilizou todos os meios que pode. Uma classificação formal teria de descrevê-lo simultaneamente como um filósofo, um ficcionista, um autor dramático, um crítico literário, um argumentista para cinema, um jornalista e um panfletário político com aparentes e permanentes aspirações a ser também um sociólogo e um psicanalista. Sartre é, porém, tudo isso porque é mais do que isso. Francis Jeanson, ao rebater as críticas de que ele apenas expõe em diversos registros literários suas teorias filosóficas, defendendo a unidade da obra sartreana, fala da unidade de uma existência real de uma experiência efetiva do mundo. Compreender Sartre é, portanto, compreender essa experiência efetiva do mundo manifesta dinamicamente em suas obras.*[9]

O problema é que, quando se opta por essa idéia de ruptura de seu pensamento, esta é analisada num sentido de "evolução" e com certa noção de "cronologia", não conseguindo expressar que, mesmo depois, ao aproximar-se do partido comunista em 1952, com uma integração viva com o marxismo, ainda prevalecem noções descritas desde as suas primeiras obras, isto é, sempre prevalece um Sartre que se decide pela luta contra todo e qualquer tipo de totalitarismo, uma urgência mais do que nunca presente no século XX.

---

[8] BENJAMIN, W. Teses Sobre o Conceito de História. In: ___. *Obras Escolhidas*: Magia e Técnica, Arte e Política. (v.1). São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 226.

[9] MACIEL, L. C. *Sartre* - vida e obra. São Paulo: Paz e Terra. 5ª ed. 1986, p. 12-13.

> *(...) um Sartre aventureiro da liberdade; um Sartre que, por causa mesmo de seu pessimismo, por causa de seu anti-humanismo – e desde que se extraiam todas as conseqüências filosóficas, políticas, desse anti-humanismo –, terá sido um de nossos intelectuais mais bem armados para pensar, problematizar, recusar o despotismo, todas as formas de despotismo, inclusive, isso mesmo, inclusive o fascismo e o stalinismo...*[10]

Essa temática será posteriormente analisada, retomemos agora o anti-totalitarismo de Sartre.

Analisar os regimes totalitários que surgiram no século XX não é tarefa fácil.

> *Daí uma das grandes dificuldades que apresenta a história do século XX. Como esta é composta de regimes inéditos, que não foram inventariados nem por Aristóteles, nem por Montesquieu, nem por Max Weber, e como são exatamente esses regimes que lhe conferem seu caráter único, o historiador se vê diante da tentação de reduzir o desconhecido ao conhecido e de considerar o século XX com as lentes do século XIX: numa versão renovada do combate pró e contra a democracia, sob a forma fascismo/antifascismo.*[11]

A essa dificuldade, soma-se uma questão extremamente complexa, não é novidade afirmar que o nazismo e fascismo cometeram as maiores atrocidades, mas, que nos seus primórdios, tinham como principal objetivo: "engendrar um homem novo".

> *Recomecemos. Vejamos o primeiro teorema. Nada se compreende dos totalitarismo que ensangüentaram o século XX, nada se compreende, sobretudo, do terrível fascínio que eles exerceram sobre os povos, se não se levar em conta que seus responsáveis sempre se apresentaram como pessoas que, antes de trazer a violência para o mundo, antes de pô-lo em fogo e em sangue, antes de eliminar judeus, culaques, burgueses e outros "piolhos" ou "insetos nocivos", culpados apenas do crime de terem nascido, tiveram como primeiro projeto engendrar um homem novo e, portanto, um mundo melhor.*[12]

Não nos esqueçamos de que Hitler chegou ao poder sem efetivamente cometer um golpe, ou seja, obteve o consentimento da sociedade alemã. Com um discurso que se

[10] LÉVY. B-H. Op. cit., p. 274.

[11] FURET, F. *O passado de uma ilusão:* ensaios sobre a idéia comunista no século XX. São Paulo: Siciliano, 1995, p. 193.

[12] LÉVY. B-H. Op. cit., p. 274.

mostrava totalmente a favor do gênero humano e a proposta de uma sociedade sem classes, escondeu as suas mais sombrias intenções.

> *Todas as sociedades conhecidas, nos dias de hoje, são sociedades divididas, foi o que mais ou menos disseram os chefes totalitários; os homens, nelas, estão dispersos, em lutas uns com outros; e compreendo que esses regimes, a essas falsas ordens, a essas cidades imperfeitas, impuras, dilaceradas, vocês não tenham querido se submeter e obedecer. Mas olhem o que ofereço. Vejam essa utopia. Vejam essa depuração que eu concebi e que, se aplicarmos juntos, há de acalmar a dissensão, calar tumulto, recosturar o corpo dilacerado dessa pobre sociedade. Como não vão estar de acordo? Se essa cidade radiosa existe, e lhe estou oferecendo o modelo dela, como se recusar a se submeter a ele? Pode-se recusar o Bem? Resistir ao Ideal?*[13]

Sartre resistiu a esses preceitos apregoados, e isso está expresso em toda a sua obra, seja esta composta de tratados filosóficos, literária ou até mesmo nas imensas biografias a que se dedicou. Para ele, essa noção de "boa comunidade", em que o estado de pureza, unidade, transparência e paz seria sua máxima, era um projeto sem validade. Essa constatação é possível por dois motivos, o primeiro diz respeito à forma que são construídas validades acerca do próprio homem, o segundo trata da relação do homem com os outros, isto é, o viver em sociedade.

O homem para Sartre não é um ser em estado puro, ao contrário, possui inúmeras facetas, ele é uma *totalidade intotalizante*, prova disso é a biografia que faz de Jean Genet – já citada anteriormente. Ao mesmo tempo, essas noções de bondade e de suas validades, até mesmo porque o homem aqui não é bom ou mau, existem, simplesmente, o homem e, suas ações, são determinadas pelas situações.

Toda essa noção de realidade humana influencia, incomensuravelmente, na relação do homem com a sociedade. Assim, se no próprio homem as noções de totalidade e pureza são impossíveis, podemos imaginar a relação deste com outros homens. A possibilidade dessa fusão utilizada pela "boa comunidade" é para Sartre inexistente.

> (...) *Por trás dessas fórmulas célebres, repisadas por gerações de professores, esconde-se a idéia, como se sabe, de um ser sem outro... Os bons podem sonhar com fusão, explica mais ou menos Sartre. Podem, como os amantes de* O banquete, *tentar comungar e se enlaçar no Um. São esforços vãos. A solidão é irremediável. É como um sombrio encanto, uma fatalidade, que fazem com que, quando um sujeito aborda*

[13] Ibid. p. 274-275.

> *um outro, quando o ouve e o olha, só o possa degradar, até torná-lo objeto, a menos que seja outro, o sujeito tornado objeto, que devolva ao primeiro a gentileza, devolva-lhe o olhar e inverta a relação de degradação: cabe ao primeiro sujeito, então, ver-se despojado de sua transcendência, é a sua vez de cair no em-si; a primeira consciência, alienada, só se pode livrar de sua alienação, invertendo a situação e alienando quem está em frente...*[14]

Está expressa nessa passagem uma noção tão valorizada por Sartre, em que este afirma que a relação entre duas ou mais consciências tende a ser conflituosa, de subordinação/insubordinação. Essas noções serão retomadas, no momento, é válido afirmar que quando lançamos nosso olhar sobre o outro, nós o transformamos em objeto, e, caso não queiramos isso, conseqüentemente, podemos nos transformar em objeto para o outro. A fusão é impossível justamente devido às inúmeras contradições que estão embricadas em cada ser: "Estamos sós e sem desculpas. É o que traduziu dizendo que o homem está condenado a ser livre. Condenado porque não criou a si próprio e, no entanto, livre porque, uma vez lançado ao mundo, é responsável por tudo o que fizer".[15]

Para Sartre, essa noção de "boa comunidade", é impossível não só do ponto de vista ontológico, mas também do ponto de vista ético.

> *Em segundo lugar, a ética. Que esta perspectiva, não satisfeita em ser absurda, seja, ainda por cima, não desejável, repugnante para o sentido que ele tem da vida, que a idéia mesma de uma sociedade sem tensões nem dissensões lhe pareça, na hipótese de ela acontecer, uma idéia perfeitamente obscena, enfim, que a boa comunidade seja, não só uma miragem, mas uma armadilha, e que só se possa esperar dela, acréscimo de miséria e indignidade, é o que ele enuncia, e desenvolve, em três séries de textos.*[16]

Refletir sobre essas questões é lançar um outro olhar para essas ideologias que se fortaleceram no século XX. Para além de todas as contradições que trazem, está expressa nelas uma singularidade nunca vista antes. "Para compreender a força das mitologias políticas que preencheram o século XX, é preciso voltar ao momento do nascimento ou

---

[14] Ibid. p. 276.

[15] SARTRE, J-P. *O Existencialismo é um Humanismo*. In: Os Pensadores. São Paulo: Victor Civita, 1973, p. 15.

[16] LÉVY. B-H. Op. cit., p. 278.

pelo menos da juventude delas; este é o único meio que nos resta de percebermos o brilho que tiveram".[17]

Sartre faz um mergulho nos preceitos desses totalitarismos, e todas as contradições vividas tendem a contribuir nessa perspectiva.

> *Existe um Sartre, e ninguém o poderá mudar, que acredita não terem fundamento as sociedades (o exato oposto do grupo em fusão, juramento). Existe um Sartre, e nada o poderá apagar, irredutivelmente desconfiado, e até mesmo hostil, em relação a todo tipo de comunidade (Bouville), e particularmente aquelas que tenderiam a se apresentar como 'ideais'(modéstia, precisão, formalismo, juridicidade extremas nos projetos de reforma na sociedade francesa, regidos, sob a Ocupação, na época do 'Socialismo e Liberdade').*[18]

Mas, a luta de Sartre contra o fascismo não é apenas teórica, ou seja, ele não deseja que suas inúmeras páginas publicadas somente instiguem os homens a terem uma atitude de liberdade frente à opressão, ele joga-se nessa luta, e a resistência francesa é sua expressão.

Quando qualquer regime ditatorial ou totalitário instaura-se, uma de suas primeiras urgências é "caçar" os intelectuais, justamente devido ao fato de que o campo das idéias pode influenciar uma ação prática. Nesse sentido, são expostas para esses intelectuais algumas opções, ou eles calam-se – esta atitude pode ser advinda do receio de serem punidos, ou pode ser uma atitude política de não querer mesmo manifestar-se –, ou eles podem adequar-se à nova ordem, para não caírem no "esquecimento", ou ainda podem expressar as contradições e injustiças por meio de suas obras.

Sartre espera dos escritores nada mais que essa terceira opção. "Sartre reserva para os intelectuais uma missão de grandeza, talvez a mais nobre das missões, a de exprimir a sociedade para si própria".[19]

No período de ocupação alemã, Sartre desejava demonstrar para a sociedade francesa a forma em que ela se encontrava – risco de perda da liberdade –, e a urgência de ter uma atitude de reafirmar e fazer valer essa mesma liberdade, por isso, não se calava e não deixava de publicar artigos e textos dramáticos. "Como não admitir que coragem se diz

[17] FURET. F. Op. cit., p. 15.

[18] LÉVY. B-H. Op. cit., p. 280.

[19] SARTRE, J-P. *Em Defesa dos Intelectuais*. São Paulo: Ática, 1984, p. 10.

em vários sentidos, e que apresentar, em plena Paris ocupada, peças que soavam como apologia da liberdade demonstrava também, e incontestavelmente, uma forma de coragem".[20]

Para expor uma urgência de tomada de posição, juntou-se à resistência francesa desde 1941. Foi nesse ano que deixou de ser prisioneiro de guerra e aterrissando na Paris ocupada, reuniu-se com alguns amigos, fundando, assim, um grupo chamado "socialismo e liberdade". Esse grupo surgiu num momento em que a França inteira estava sob o choque da derrota.

Mas Sartre viu-se diante da necessidade de aumentar o grupo de resistentes, então, nesse mesmo ano, juntamente com Simone de Beauvoir, saiu andando de bicicleta pelas ruas da cidade, com o intuito de encontrar mais adeptos para apoiarem o "socialismo e liberdade". Essa passagem é vítima de má interpretação, e Lévy chama a nossa atenção:

> *O caso do passeio de bicicleta de verão de 1941, no sul da França. É um clássico do anti-sartrismo. É objeto, há décadas, de brincadeiras grosseiras e sorrisos cúmplices. Vejam só. Os intelectuais de bicicleta... Sol e longas férias... Descansar nos montes de feno... Orgias de queijo e tortas de maçã... Não é extremamente cômica, a imagem dos dois professores procurando a Resistência, com a lanterna na mão, em plena luz do dia? Não é antes de mais nada cômica a imagem do homenzinho todo animado, desajeitado, um look de férias, assoberbado por problemas de câmara de ar e abastecimento de víveres? O chato é que riem raramente se colocam a questão da finalidade do passeio e do que forma procurar, na verdade, Sartre e Simone de Beauvoir durante esses dois meses passados entre Roanne, Lyon as Cévennes. Se o fizessem, se, por exemplo, se perguntassem sobre o itinerário preciso dos dois maratonistas, descobririam que a idéia era ir procurar Gide, em Cabris, para convencê-lo a apoiar "Socialismo e Liberdade".*[21]

Segundo Sartre, o momento estava para a ação. "O momento está para a ação, diz este... Fiz contato com amigos que têm importantes depósitos de armas nas pedreiras de Villejuif e de Arcueil... Assim que tivermos condições, podemos iniciar outras ações terroristas, explodir vagões, tenho muitas idéias a esse respeito".[22]

Apesar da intenção, a ação não deu certo, alguns componentes do grupo foram fuzilados e outros foram deportados. Está expressa em *Mortos Sem Sepultura* a forma como

---

[20] LÉVY. B-H. Op. cit., p. 328.

[21] Ibid. p. 330-331.

[22] Ibid. p. 333.

Sartre analisa a resistência. No decorrer deste trabalho, será elaborada uma análise que ultrapassa a visão de fracasso dos resistentes, estes, ao contrário, na peça, deixam explícita uma postura de não se deixar tolher em sua liberdade frente à invasão alemã. Assim, sua obra dramática e sua atitude política fazem, ao mesmo tempo, parte de uma totalidade. "A literatura não esconde nenhum produto político que seria necessário aceitar incondicionalmente, a intervenção política não se cobre com a literatura para sobrepticamente se fazer aceitar uma e outra, inseparáveis, lançam um apelo à liberdade do homem".[23]

Compreender a atuação de Sartre na resistência, não rotulando aqueles que optaram por essa luta como "loucos", em que suas ações seriam vistas como simples manifestação de revolta, é, ao mesmo tempo, analisar *Mortos Sem Sepultura* à luz desse momento.

[23] BURNIER, M-A. *Um combate político*. In: Sartre Hoje. São Paulo: Documentos, 1968, p. 28.

Capítulo II



Um Apelo à Liberdade

UM APELO À LIBERDADE

Na imensa bibliografia sobre Jean-Paul Sartre, é comum depararmo-nos com a afirmação de que esse intelectual tornou-se famoso por suas peças de teatro, isto é, acredita-se que mediante esse gênero, seja mais fácil compreendê-lo. É realmente considerável que Sartre buscou inspiração na filosofia para a construção de suas diversas personagens. Mas é de fundamental importância não utilizar as suas obras teatrais como um "mero" exemplo para sua obra filosófica. A sua dramaturgia tem uma dimensão própria, pois foi escrita em momentos específicos e retrata justamente esses momentos, suas obras são, portanto, mais do que filosóficas, políticas. Este, em verdade, é o tema do próximo capítulo, por ora, buscamos ater-nos mais à forma como foi construída cada uma de suas personagens, bem como à relação entre os projetos: coletivo e individual presente na obra. Porém, antes, vejamos a que tipo de teatro Sartre dedica-se.

O teatro do século XX é tido como teatro político, que teve também o privilégio de mostrar os resquícios de toda a violência que esse período deixou sobre os homens. Especificamente[1], com *Mortos Sem Sepultura*, Sartre aproxima-se de outros dramaturgos no sentido de que a guerra e a violência fazem com que o homem mude de postura, mas é diferente daqueles que acreditavam que o teatro deveria trazer à tona o homem e sua classe social, como Erwin Piscator[2] e Bertolt Brecht[3].

Para Sartre, o gênero teatral mais adequado para sua época era o "teatro de situações". Mas estes dois termos, teatro e situação, empregados por Sartre, teriam uma outra

[1] No mesmo ano em que foi escrita esta peça, tem-se também o surgimento de *A Prostituta Respeitosa*, obra em que as personagens também são vividas de forma heróica por suas individualidades, mas são totalmente influenciadas pelas estruturas coletivas e a ação situa-se na esfera social.

[2] Diretor artístico de grande importância para o teatro internacional, deixando fortes influencias para aqueles que atuam neste campo. Imprime no teatro um caráter propagandistico e educativo. Buscava em suas peças retratar os temas mais diversos da Alemanha da década de 1920: petróleo, mazelas do capitalismo, guerra e revolução. Autor do *Teatro Político*, um tipo de dramaturgia que tinha como base propiciar que as contradições de sua época fossem abertamente mostradas ao público para que esse se convencesse da necessidade de transformar a sociedade. Fundou o Instituto Universitário Dramatic Workshop. Sobre a trajetória deste dramaturgo, consultar: PISCATOR, E. *Teatro Político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

[3] Outro dramaturgo de grande relevância para a Alemanha da década de 1920. Além disso, era poeta e romancista. Transformou o fazer teatro, pode-se afirmar que seu teatro era político e sobretudo social. Provocando a discussão em suas encenações, trouxe a noção de teatro dialético, o qual oferecia peças que suscitassem a discussão. Sobre a biografia de Brecht e válido consultar: PEIXOTO, F. *Brecht* - vida e obra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

abrangência. O termo situação utilizado por Sartre foi, primeiramente, usado por Karl Jaspers, que define situações limites como situações extremas, que nos colocam face a fatos mais inelutáveis da existência humana: o sofrimento, o acaso e a morte. Assim, diversas situações que nos chegam são situações limite e, diante delas, temos que fazer nossas opções.

> *Nunca pensamos que não tínhamos de analisar condições humanas nem intenções individuais. O que chamamos "situação" é precisamente o conjunto das próprias condições materiais e psicanalíticas que, numa determinada época dada, definem precisamente um conjunto.*[4]

Neste momento, já podemos compreender o porquê dessa análise exigir uma reflexão do termo situação juntamente com teatro.

> *Se é certo que o homem é livre numa determinada situação e que se escolhe livre numa determinada situação, então, teremos de apresentar no teatro situações simples e humanas e liberdades que se escolhem nessas situações (...) O que de mais impressionante o teatro pode mostrar é um temperamento em vias de se realizar, o momento da escolha da livre decisão que implica uma moral e toda uma vida. E como só há teatro realizando a unidade dos espectadores, é necessário encontrar situações tão gerais que sejam comum a todos. Nós temos os nossos problemas: o do fim e o dos meios, da legitimidade da violência, o das conseqüências da ação, o da relação da pessoa com a coletividade, do empreendimento individual com as constantes históricas, com outras questões ainda. Parece me que a tarefa do dramaturgo é escolher entre essas situações limites a que melhor exprima as suas preocupações e apresentá-la ao público como a questão que se põe certas liberdades.*[5]

O teatro para Sartre tem o privilégio ou mesmo a função de mostrar as opções e as implicações de quando o indivíduo faz sua escolha perante a vida, sendo esta repleta de situações limite com que nos deparamos constantemente. A sua afirmação de que não há diferença entre o teatro e a vida reside justamente no aspecto em que o homem define-se nas situações, e o seu gênero teatral é a expressão de tais situações, é o *locus* privilegiado de captura do momento em que o homem faz suas escolhas e sente as suas conseqüências.

A peça *Mortos Sem Sepultura* foi escrita em 1946, mas a história se passa em 1943, quando os exércitos nazistas invadiram a França. É dividida em três quadros e estes subdivididos em cenas, é composta por nove personagens, sendo seis patriotas franceses, que

---

[4] SARTRE, J-P. *O Existencialismo é um Humanismo*. In: Os Pensadores, São Paulo: Victor Civita, 1973, p. 37.

[5] MACIEL, L. C. *Sartre* - vida e obra. São Paulo: Paz e Terra. 5ª ed. 1986, p. 127.

optam pela luta para libertação do país: Lucie, Canoris, Henri, Jean, Sorbier e François, e três colaboracionistas dos exércitos alemães: Clochet, Landrieu e Pellerin.

Está expressa na peça uma batalha ferrenha entre dois campos visivelmente opostos: de um lado, os resistentes, que têm um pacto firmado de não dizerem nada e, de outro lado, os soldados, que querem informações a qualquer preço. Assim, quando os presos não falam nada durante a tortura, sentem que estão vencendo, por sua vez, desde que expressem suas dores, ainda que seja pelos gritos, os torturadores sentem-se vitoriosos. Mas essa luta ocorre num campo muito específico: a tortura, e é sobre esta que se dá todo o enredo da peça. Verifica-se aqui um mergulho aprofundado em três aspectos: o torturado, o torturador e a tortura e qual a relação que se pode estabelecer entre eles. É igualmente privilegiado o comportamento dos indivíduos perante a tortura, sejam eles prisioneiros ou sejam soldados alemães.

Todo enredo se passa basicamente em dois espaços também definidos: um quarto na penumbra, onde, desde o início da peça, já estavam presos os resistentes, no aguardo a fim de serem chamados para interrogatório, e o outro local é uma sala, onde se comete a tortura especificamente.

Pelos diálogos, podemos observar que os próprios resistentes se encarregam de se torturarem por estar ali e não poderem mais lutar pela libertação do país. Principalmente, Lucie, Canoris e Henri, que não deixam de se responsabilizar por estarem presos e pela morte de muitas pessoas, já François não se sente culpado, afirma que "fez apenas o que lhe mandaram fazer". O fato de ter algo para esconder dos torturadores é tão importante para os resistentes se fortaleceram que, no início do enredo, ainda não sabiam onde estava o seu líder – Jean, então, não havia nada mesmo a esconder, sentem-se ainda mais impotentes. Posteriormente, quando Jean é preso inadvertidamente eles ficam fortalecidos, pois sabiam que a pessoa que os alemães mais desejavam encontrar, estava ali sob seus olhos, mas somente os resistentes sabiam disso, agora teriam algo a esconder e não seriam torturados por nada.

O primeiro deles a ser torturado é Sorbier, que teme em abrir a boca. Na primeira vez em que é chamado, apenas expressa sua dor por meio dos gritos, mas não fala, já na segunda vez, não resiste e, para não fraquejar, prefere morrer, suicida-se então. Lucie e Henri não se suicidam, mas decidem matarem-se em vida e firmar ainda mais o pacto de não abrirem a boca, tendo, assim, a coragem de matar o pequeno François, ou seja, com receio de que ele

não agüente, preferem matá-lo a dar o prazer de ver os torturadores arrancarem-lhe a verdade. Jean não é torturado, mas a sua auto-tortura é ainda maior, pois culpa-se pelos companheiros torturados e, ao mesmo tempo, sente-se fora do grupo por não ter passado pelos sofrimentos e tenta, de todas as formas, aproximar-se dos demais, principalmente de Lucie – seu grande amor. Chega até a machucar-se, mas todos estavam cientes de que sua dor era causada por ele mesmo e não por outrem, como a dos demais. Logo seria libertado, já que havia sido preso, e não sabiam que ele era da resistência, antes disso, pede aos demais para que inventem um lugar onde supostamente o seu líder estivesse, apenas para se livrarem da tortura.

Canoris, que manteve uma postura firme, não dando para os torturadores nem os seus gritos, concorda com Jean e tenta convencer Lucie e Henri a fazerem o que Jean havia aconselhado. Lucie, comportando-se friamente, não queria de forma alguma, pois, ainda que estivesse ludibriando para os torturadores, não iria deixar de ver o triunfo dos olhos deles. Após uma longa conversa, decidem mentir para os torturadores. Assim, inventam um lugar onde pudesse estar o líder do grupo, mas não adianta, após revelarem isso, os três são efetivamente mortos por Clochet.

Em resumo, essas poucas linhas expressam o enredo da peça. Mas existe uma questão central que não pode ser minimizada, a forma pela qual Sartre concebe a atuação de cada personagem. Por meio de sua *psicanálise existencial*, que busca a explicação do porquê do indivíduo agir de determinada forma diante de uma dada situação, é feita a construção de suas personagens. Procura, assim, demarcar o *projeto original*, um conceito chave para Sartre, pois é por meio dele que é estudado o comportamento dos indivíduos, estabelecido com base em uma liberdade radical.

É um tanto quanto contraditório empregar o conceito de *Liberdade* numa situação tão específica quanto a tortura. A impressão que se tem é que uma não pode coexistir com a outra, mas o que se pode afirmar é que aqui, bem como em toda a produção intelectual de Sartre, essa temática se faz presente. Para compreender tal questão, vejamos, primeiramente, um ponto primordial sobre sua teoria.

Nas abordagens feitas sobre o seu pensamento – sejam elas quais forem –, ao lado do nome desse intelectual, aparece o termo Existencialismo. Mas qual o significado deste, uma vez que dele advém uma gama imensa de tantos outros conceitos?

Vítima de tantas censuras e tamanhos mal entendidos, a palavra existencialista para Sartre ampliou-se a tal ponto de não poder significar absolutamente nada. Em sua obra, *O Existencialismo é um Humanismo,* Sartre tem o propósito de responder às diversas censuras e, ao mesmo tempo, explicitar o conceito efetivo desse termo e sua abrangência.

Assim, o *Existencialismo* é censurado por incentivar as pessoas a permanecerem num quietismo e desespero, é igualmente criticado por acentuar a vergonha e desonra humana e também por não levar a sério os empreendimentos humanos. Essas observações advêm de diferentes posicionamentos, desde católicos até comunistas. Mas, para Sartre, não conseguiram compreender efetivamente o seu conceito e apoiam-se na principal crítica já feita, a qual afirma que o existencialismo acentua o lado mal da vida humana.

> *O existencialismo ateu, que eu represento, é mais coerente. Declara ele que, se Deus não existe, há pelo menos um ser no qual a existência precede a essência, um ser que existe antes de poder ser definido por qualquer conceito, o que este ser é o homem ou, como diz Heidegger, a realidade humana. Que significará aqui o dizer-se que a existência precede a essência? Significa que o homem primeiramente existe, se descobre, surge no mundo; e que só depois se define. O homem, tal como o concebe o existencialista, se não é definível, é porque primeiramente não é nada. Só depois será alguma coisa e tal como a si próprio se fizer. Assim, não há natureza humana, visto que não há Deus para a conceber. O homem é, não apenas como ele se concebe, mas como ele quer que seja, como ele se concebe depois da existência, como ele se deseja após este impulso para a existência, como ele se deseja após este impulso para a existência; o homem não é mais que o que ele faz. Tal é o primeiro princípio do existencialismo, é também a isso que se chama a subjetividade, e o que nos censuram sob este mesmo nome. Mas que queremos dizer nós com isso, senão que o homem tem uma dignidade maior do que uma pedra ou uma mesa? Porque o que nós queremos dizer é que o homem primeiro existe, ou seja, que o homem, antes de mais nada, é o que se lança para um futuro, e o que é consciente de se projetar no futuro. O homem é, antes de mais nada, um projeto que se vive subjetivamente, em vez de ser um creme, qualquer coisa podre ou uma couve-flor; nada existe anteriormente a este projeto; nada há no céu inteligível, o homem será antes de mais o que tiver projetado ser. Não o que ele quiser ser. Porque o que entendemos vulgarmente por querer é uma decisão consciente, e que, para a maior parte de nós, é posterior àquilo que ele próprio se fez. Posso querer aderir a um partido, escrever um livro, casar-me; tudo isso não é mais do que a manifestação duma escolha mais original, mais espontânea do que o que se chama vontade. Mas se verdadeiramente a existência precede a essência, o homem é responsável por aquilo que é. Assim, o primeiro esforço do existencialismo é o de por todo homem no domínio do que ele é e de lhe atribuir a total responsabilidade da sua existência.*[6]

[6] SARTRE, J-P. Op. cit., p. 12.

Dessa conceituação de Sartre, podemos compreender o que significa a máxima sempre associada a seu pensamento: *A existência precede a essência.* Afirmar isto é dizer que, se Deus não existe, se o homem não advém dele, o único responsável pelas suas escolhas e seus atos é o próprio homem.

A utilização do termo *Liberdade* por Sartre é o seu próprio conceito de homem, pois, para ele, o homem não é absolutamente nada só será alguma coisa quando se define, e ao se definir já é pura liberdade.

> *O homem existencialista de Sartre é pura liberdade, mas liberdade 'situada', isto é, suas opções são limitadas pelas circunstâncias objetivas. Mais do que isso, mesmo: as situações elaboram essências, ou melhor, simulacros delas, cuja função é obscurecer nossa liberdade. Somos todos perfeitamente livres, ou melhor, existimos todos perfeitamente livres; ninguém é alguma coisa (radical, definitivamente) – covarde, bondoso, comunista, homossexual, etc. – mas as situações tendem a tornar-nos tal. Ser alguma coisa é simplesmente existir na situação dessa coisa.*[7]

O argumento de Arthur C. Danto contribui nessa perspectiva:

> *A liberdade é a nossa essência, no sentido de que somos a nossa liberdade, e não é algo separado do a que acontece ter liberdade ou que poderia existir sem tal propriedade ou caráter. Mas isso significa que não temos essência em nenhum outro sentido; não existe nada que não seja a liberdade que somos, e que marca a nossa liberdade desde o começo. Ou: o que somos, a nós cabe escolher, exceto o que não podemos ser o que escolhemos, mas apenas o ato de escolhê-lo.*[8]

Como pensar a temática da liberdade na peça *Mortos Sem Sepultura*? Principalmente, quando consideramos que, desde o início do enredo, todas as personagens já estavam presas, aguardando para serem interrogadas. Responder a tal questão é refletir sobre o conceito de homem, privilegiando os limites do coletivo e do individual presentes na obra.

Especificamente entre os resistentes franceses, percebemos um forte pacto de não delatarem seu líder, independente do que aconteça, não se pode de forma alguma dizer nada para os colaboracionistas, eis um projeto coletivo, que deveria ser defendido sempre. Mas o local em que este seria efetivamente testado é justamente no plano individual, durante a tortura, pois, ali, cada um deles estariam sozinhos, podendo, assim, firmar ainda mais o pacto,

[7] MACIEL, L. C. Op. cit., p. 55.

[8] DANTO, A. C. *As Idéias de Sartre*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 26.

permanecendo em silêncio, ou, então, quebrar o pacto, delatando o companheiro. Assim, aquela contradição inicial se desfaz, ou seja, mesmo numa situação de perda da liberdade, ainda se tem a liberdade de escolha, e esta depende única e exclusivamente do próprio homem, somente este escolhe o seu destino, isto é, ainda que no plano coletivo tivesse um projeto, é no individual que este se reafirma ou não.

Fazer essa afirmação é voltar à visão sartreana sobre o próprio homem, isto é, o homem é pura liberdade, ele é quem decide ser: por exemplo, ninguém nasce sincero ou canalha, mas torna-se isso ou aquilo. Por mais que o indivíduo insista em reafirmar os valores do grupo, no momento da própria escolha, é somente o individual que pode decidir, e esta decisão se faz unicamente na própria situação.

Analisando especificamente o projeto coletivo dos resistentes franceses, podemos afirmar que havia um forte pacto de não enfraquecerem frente à tortura, mas todos estavam mergulhados numa profunda crise, pois tinham a plena consciência de que o pacto firmado se concretizaria justamente no plano individual, quando fossem chamados para interrogatório.

Até mesmo durante a tortura, o homem ainda tem o direito de escolher, ele pode ser covarde, delatando tudo aos torturadores, ou ele pode ser corajoso, permanecendo em total silêncio, mas só será isso ou aquilo com uma atitude de escolha, porém de liberdade. Mas essa responsabilidade de escolha ocasiona a angústia, é por isso que este é um outro conceito presente na obra de Sartre, e que acompanha o homem em toda a sua existência e em todos os momentos da peça, quando as personagens encontram-se numa situação de total angústia. A noção de angústia não pode aqui estar associada ao medo ou à espera de algo, é efetivamente a maneira de estar consciente que se é livre.

> *O existencialista não tem pejo em declarar que o homem é angústia. Significa isso: o homem ligado por um compromisso e que se dá conta que não é apenas aquele que escolhe ser, mas de que é também um legislador pronto a escolher, ao mesmo tempo que a si próprio a humanidade inteira, não poderia escapar ao sentimento da sua total e profunda responsabilidade.*[9]

Todas as personagens estão numa situação limite comum, a tortura. No decorrer de todo o enredo, verificamos um mergulho aprofundado no comportamento dos indivíduos perante a tortura e como se dão as relações: torturador e torturado, tortura e torturador, tortura

[9] SARTRE, J-P. Op. cit., p. 13.

e torturado. Se existe algo em comum entre os resistentes franceses, principalmente Lucie, Canoris, Henri e Sorbier, é o fato de preferirem tudo à delação do companheiro, ou seja, optam por qualquer ação para não ter que entregar, e ver o triunfo dos milicianos. Já entre estes, dificilmente encontraremos a mesma postura, pois são todos torturadores, mas não se comportam da mesma maneira ante a tortura. Vejamos a forma pela qual são definidas as características das personagens, partindo de alguns conceitos que Sartre utiliza para compreender a realidade humana.

Sorbier encarna o tipo de homem que, na concepção de Sartre, sabe das suas escolhas e é totalmente responsável por elas, ainda que, no início da peça, esta personagem tenha afirmado que não se conhece e que tem medo se si mesmo. Momentos antes de ser chamado, faz uma análise sobre si, com o intuito de se conhecer e não deixa pensar na forma pela qual se comportará diante da tortura.

> **Sorbier** – *Pois bem, eu passei por lá. Eu vinha da Grécia no Theophile Gautier. Estava fazendo camping. Eu vi a prisão, havia figueiras junto às paredes. Então você estava lá dentro e eu lá fora. (ELE RI) É engraçado.*
> **Canoris** – *É engraçado sim*
> ***Sorbier**: (BRUSCAMENTE). E se eles torturam você?*
> **Canoris**: *Han?*
> **Sorbier** – *Se eles torturam você, com os aparelhos? (CANORIS ENCOLHE OS OMBROS). Eu tenho a impressão que eu me defenderia com a modéstia. A cada minuto eu diria a mim mesmo: eu agüento ainda mais um minuto. É um bom método este?*[10]

Nesse momento, podemos cruzar essa passagem com uma interessante análise de Artur C. Danto.

> *Gostaria agora de tratar de uma questão abordada en passant quando falamos da abjuração sob tortura, pois esse tema se liga a um extraordinária característica da filosofia sartreana, integrada em muito do que ele diz sobre a liberdade e a responsabilidade que cada um tem com relação a própria vida, suas opções seu mundo. O momento da rendição, de ceder ao corpo, de tornar se um com o sofrimento que se é obrigado a suportar, pode sempre ser adiado. Eu poderia ter resistido mais um segundo mais outro. Assim o problema do por que cedi quando cedi, ou simplesmente por que cedi não pode ser esquivado. Cada um dos meus atos poderia ser diferente ou omite, e isto deve resultar de minha completa liberdade.*[11]

[10] SARTRE, J-P. *Mortos Sem Sepultura*. Tradução Fernando Peixoto. Versão Datilografada. 1974/1977, p. 07.

[11] DANTO, A. C. Op. cit., p. 103.

Deparamo-nos com dois tipos de documento: o primeiro é um diálogo do texto dramático e, o outro, é um texto filosófico. Fazendo um entrecruzamento, verificamos o quanto a obra literária de Sartre e sua obra filosófica estão relacionadas, ambas expressam uma visão de realidade humana, que foi desenvolvida em contato com um tempo contraditório.

Assim, percebemos o quanto Sorbier representa a noção de homem livre e responsável, tão abordado na filosofia sartreana. Para além disso, esta personagem tem em mente o pacto firmado entre eles, pelo qual não se deve delatar. Assim, quando estão discutindo sobre aqueles indivíduos que não resistem e falam, imaginam como devem se sentir, e Sorbier manifesta-se da seguinte forma:

> **Sorbier**: *(EM VOZ BAIXA). Ei, Canoris! (CANORIS LEVANTA A CABEÇA). Você já encontrou gente que deu com a língua nos dentes?*
> **Canoris**: *Já. Já encontrei.*
> **Sorbier**: *Então?*
> **Canoris**: *Que é que isso pode me interessar a você? Nós não temos nada pra contar.*
> **Sorbier**: *Eu quero saber. E eles? Depois eles se suportavam?*
> **Canoris**: *Isso depende. Teve um que deu um tiro na própria cara com um fuzil de caça: só conseguiu ficar cego. Eu encontrei com ele algumas vezes nas ruas do Pireu, guiado por uma armênia. Ele pensava que tinha pago. Cada um decide se pagou ou não. Nós matamos um outro numa feira, na hora em que ele estava comprando bombons. Desde que ele saiu da cadeia deu pra gostar de bombom, por que era açucarado.*
> **Sorbier**: *Sujeito de sorte.*
> **Canoris**: *Hum?*
> **Sorbier**: *Se eu abrisse o bico eu ia ficar muito espantado de me consolar com açúcar.*
> **Canoris**: *todo mundo diz isso. Ninguém pode saber antes de ter passado.*
> **Sorbier**: *De qualquer jeito eu não acredito que eu ia gostar muito de mim mesmo depois disso. Eu acho que eu ia preferir o fuzil de caça!*[12]

Sorbier é o único deles que terá o infortúnio de deparar-se com os torturadores por duas vezes. Assim, na primeira vez em que é chamado, sente-se fraco, os demais até ouvem os seus gritos – não nos esqueçamos de que, para eles, o grito desmoraliza e é prova de fraqueza. O motivo desta fraqueza pode ser também porque, nesse momento em que é levado, ainda não sabia nada sobre Jean – líder do grupo, ou seja, seria torturado sem ter efetivamente nada a esconder.

[12] SARTRE, J-P. *Mortos Sem Sepultura*. Op. cit., p. 08-09.

Sorbier: *Não sei. Mas tem uma coisa que eu posso te explicar. Eles me perguntaram onde é que estava o Jean. E se eu soubesse eu teria dito. (ELE RI). Estão vendo: agora eu me conheço. (FICAM CALADOS). Que é que há? (ELE SEGUE O OLHAR DELES. VÊ JEAN, ENCOSTADO NA PAREDE COM OS BRAÇOS AFASTADOS) Quem é que está aí? Jean?*
Henri: *(COM VIVACIDADE). Cale a boca. Eles pensam que é um sujeito de Cimiers.*
Sorbier: *Um sujeito de Cimiers? (SUSPIRA). Que sorte a minha.*
Henri: *Que é que você disse?*
Sorbier: *Eu disse: que sorte a minha. Agora eu tenho alguma coisa para esconder deles.*[13]

Pelas passagens em que Sorbier está presente, podemos perceber que ele não se conhece, e que tem medo de si mesmo, medo de não agüentar e falar. Mas, no decorrer do enredo, notamos que, desde início, ele se conhecia, sim, e sabia dos seus limites. Prova disso é que, na segunda vez em que é chamado, momento em que ele já teria o que esconder e sabendo que não resistiria, prefere pagar com o preço de sua própria vida, suicidar-se foi a saída mais fácil.

Sorbier: *Me solte, eu não posso ficar nesta cadeira. Não posso mais: Não posso mais! (SINAL DE LANDRIEU. CLOCHET DESAMARRA-O. ELE SE LEVANTA CAMBALEANDO E VAI EM DIREÇÃO A MESA) Um cigarro.*
Landrieu: *Depois.*
Sorbier: *Que é que vocês querem saber? Onde está o chefe? Eu sei. Os outros não sabem mais eu sei. Eu era confidente dele. Ele está... (APONTA BRUSCAMENTE UM PONTO ATRÁS DELES)... Lá! (TODOS SE VOLTAM. ELE ALCANÇA A JANELA E SALTA PARA O PARAPEITO) Eu ganhei! Eu ganhei!*
Clochet: *Não banca o idiota. Se você falar nós deixamos você livre.*
Sorbier: *Palhaços! (GRITANDO) Hei, aí em cima! Henri, Canoris, eu não falei! (CLOCHET SE LANÇA SOBRE ELE, ELE SALTA NO VAZIO) Boa noite!* [14]

Canoris é o segundo a ser chamado. Em todas as suas falas, observamos que esta personagem também tem embutida a necessidade de não delatar e muito menos gritar, pois, para ele, ainda que o grito alivie a dor, desmoraliza e envergonha. Notamos isso claramente, na passagem abaixo, em que conversam sobre a postura de Sorbier:

Canoris: *Você está ouvindo alguma coisa?*
Henri: *Nada.*
François: *Que é que você acha que estão fazendo nele?*

[13] Ibid. p. 18.

[14] Ibid. p. 32.

Canoris: *Não sei. (PAUSA). Espero que ele agüente o tranco. Se não ele vai sofre muito mais com ele mesmo do que com eles.*
Henri: *Ele não vai agüentar.*
Canoris: *Quero dizer: agüentar de dentro. É mais difícil quando não se tem nada pra contar. (PAUSA)*[15]

De todos os resistentes, talvez, o que tenha a postura que Sartre mais aprova seria Canoris. Podemos afirmar isso, partindo de duas questões básicas. A primeira seria a questão da individualidade, por mais que o homem viva em sociedade, dispõe de sua individualidade, e o momento em que temos essa confirmação é quando prestamos contas a nós mesmos.

Canoris: *(SE APROXIMANDO DE FRANÇOIS). Você não tem mais nenhum dever, François. Nem dever, nem compromisso. Nós não sabemos nada. Nós não temos nada a esconder que cada um se vire pra sofre o menos possível. Os meios não tem importância. François se acalma pouco a pouco, mas continua prostrado (LUCIE O APERTA CONTRA ELA).*[16]

A segunda questão seria a noção de que o homem morre a partir do momento em que deixa de ser útil.

Canoris: *Eu nunca fui capaz de me apaixonar por problemas pessoais. Nem pelos dos outros nem pelos meus.*
Henri: *(SEM ESCUTAR). Se apenas eu pudesse me dizer que eu fiz o que pude. Isso sem dúvida é pedir demais. Durante trinta anos eu me senti culpado. Culpado porque eu vivia. Agora tem casas ardendo por culpa minha. E esses mortos inocentes. E eu vou morreu culpado. A minha vida não passou de um erro. (CANORIS SE LEVANTA E VAI EM DIREÇÃO A HENRI).*
Canoris: *Você não é modesto.*
Henri: *O que?*
Canoris: *Você está se atormentando porque você não é modesto. Eu, de minha parte, eu acho que faz muito tempo que nós estamos mortos: estamos mortos desde o momento exato em que deixamos de ser úteis. Agora o que nos resta é um pequeno pedaço da vida póstuma. Algumas horas para matar. Você não tem nada a fazer, a não ser matar o tempo e conversar com os amigos. Deixa pra lá Henri, descansa. Você tem o direito de descansar. Já que nós não podemos fazer mais nada aqui. Descansa: nós não contamos mais. Somos mortos sem importância. (PAUSA). É a primeira vez que eu me reconheço o direito de descansar.*[17]

[15] Ibid. p. 15.

[16] Ibid. p. 09.

[17] Ibid. p. 12-13.

Nesse sentido, para Sartre, o homem não é nada, só será alguma coisa quando ele próprio se fizer. "O que queremos dizer é que um homem nada mais é do que uma série de empreendimentos, que ele é a soma, a organização, o conjunto das relações que constituem estes empreendimentos".[18]

Luiz Carlos Maciel contribui nessa perspectiva, quando analisa:

> *Canoris tem a atitude que Sartre aprova. Ele também não fala: encarna o homem de ação que Sartre procurou em Mathieu e Brunet. Esse militante comunista enfrenta a tortura e está pronto a morrer. Mas se há possibilidade de morrer sem trair, ele há de escolher a vida com todas as suas novas lutas e responsabilidade que ela trará. As vitórias para ele são apenas provisórias: não podem ser eternizadas como querem Lucie e Henri.*[19]

Henri, o terceiro a ser interrogado, tem também a consciência do fracasso da luta, e a questão da individualidade está aqui presente. Sartre caracteriza-o como aquele indivíduo que tem consciência de suas ações.

> **Henri**: *É a primeira vez depois de três anos que eu volto a me encontrar diante de mim mesmo. Me davam ordens. Eu obedecia. Eu me sentia justificado. Agora ninguém pode mais me dar ordens e nada mais pode me justificar. Está sobrando um pequeno pedaço de vida: é exatamente o tempo que eu preciso para me ocupar de mim mesmo. (PAUSA). Canoris, porque é que vamos morrer?*
> **Canoris**: *Porque nos encarregaram de uma missão perigosa e nós não tivemos sorte.*
> **Henri**: *É: é o que vão pensar os companheiros. É o que será dito nos discursos oficiais. Mas você? O que é que você pensa?*
> **Canoris**: *Eu não penso nada. Eu vivia para a causa. Eu sempre soube que ia ter uma sorte como essa.*
> **Henri**: *Você vivia para a causa sim. Mas não venha me dizer que você morre por ela. Talvez se a gente tivesse tido êxito ou se a gente tivesse morrido em ação, talvez então... (PAUSA). Nós morremos porque nos deram ordens idiotas. E porque nós executamos mal essas ordens. E a nossa morte não é útil para ninguém. Para a causa não havia necessidade que a gente atacasse a aldeia, Não havia necessidade porque o plano era irrealizável. A causa nunca dá ordem. Ela nunca diz nada, somos nós que decidimos o que ela necessita. Não vamos falar da causa. Não aqui. Enquanto se pode trabalhar por ela tá certo, depois é preciso que a gente se cale e sobretudo não se servir dela pro nosso consolo pessoal. Ela nos rejeitou porque nós deixamos de ser úteis: ela vai encontrar outros para servi-la: em Tours, em Lille, em Carcasonne as mulheres estão fazendo crianças que irão nos substituir. Nós tentamos justificar nossa*

[18] SARTRE, J-P. *O Existencialismo é um Humanismo*. Op. cit., p. 20.

[19] MACIEL, L. C. Op. cit., p. 129.

vida e fracassamos no nosso ataque. Agora vamos morrer e seremos uns mortos sem justificação.[20]

Sartre constrói essa personagem com a seguinte perspectiva:

A doutrina que eu vos apresento é justamente oposta ao quietismo, visto que ela declara: só há realidade na ação, e vai mais longe, visto que acrescenta: o homem não é senão o seu projeto, só existe na mediada em que se realiza não é portanto mais do que o conjunto dos seus atos, nada mais que sua vida.[21]

Henri também não diz nada, apenas expressa suas dores por meio dos gritos e, para além disso, eterniza sua vitória por não ter falado, sentindo se vitorioso. Enxerga tudo aquilo como um jogo e, para perder, vale a pena tudo, até matar o pequeno François.

Lucie mantém, basicamente, a mesma atitude de Henri. Assim, em seus diálogos, percebemos que se considera responsável pelo plano não ter dado certo, mas apresentará uma postura antes da tortura.

Jean: *É por mim que ele vai sofrer.*
Henri: *É melhor que seja por você. Senão seria por nada.*
Jean: *Como é que eu vou conseguir suportar o olhar dele, quando ele voltar? (A LUCIE). Me diz você me odeia?*
Lucie: *Eu tenho cara de que te odeia?*
Jean: *Me dá a tua mão. (ELA LHE ESTENDE AS DUAS MÃOS ALGEMADAS) Eu sinto vergonha de não ter algemas. Você está aí! Eu disse a mim mesmo: pelo menos tudo acabou para ela. Terminou o medo, terminou a fome e a dor. E você está aí! Eles vão vir buscar você e depois vão trazer você de volta reduzida pela metade.*
Lucie: *Nos meus olhos só haverá amor!*
Jean: *Vou ter que escutar os seus gritos.*
Lucie: *Vou tentar não gritar.*[22]

E outra postura totalmente diferente:

Lucie: *François! (FRANÇOIS VAI PARA JUNTO DELA E SE SENTA ENCOSTADO NOS SEUS JOELHOS) Não toque em mim. Me dá o sobretudo do Sorbier. (FRANÇOIS APANHA O SOBRETUDO) Ponha em cima dos meus ombros. (ELA SE ENCOBRE TODA).*
François: *Você está com frio?*

[20] SARTRE, J-P. *Mortos Sem Sepultura*. Op. cit., p. 13.

[21] SARTRE, J-P. *O Existencialismo é um Humanismo*. Op. cit., p. 19.

[22] SARTRE, J-P. *Mortos Sem Sepultura*. Op. cit., p. 19-20.

Lucie: *Não. (PAUSA) Que é que eles estão fazendo, estão me olhando? Porque eles conversam entre eles? (JEAN APROXIMA SE POR TRÁS)*
Jean: *Lucie!*
Canoris: *Deixa ela.*
Lucie: *(DOCEMENTE) O que é que você quer?*
Jean: *Você me prometeu que só haveria amor nos seus olhos.*
Lucie: *Amor? (ELA ENCOLHE OS OMBROS TRISTEMENTE)*
Canoris: *(QUE SE LEVANTOU) Deixa! Você fala com ela daqui a pouco.*
Jean: *(VIOLENTAMENTE) Não me enche porra! Ela é minha. Vocês me abandonaram e eu não tenho nada a dizer. Mas vocês não vão tirar ela de mim (PARA LUCIE) fala comigo. Você não é como eles, não é? Não é possível que você seja como eles. Por que é que você não me responde? Você tá zangada comigo?*
Lucie: *Eu não estou zangada com você.*
Jean: *Minha doce Lucie.*
Lucie: *Eu nunca mais vou ser doce.*[23]

Esta passagem traz à tona uma questão primordial para Sartre, para quem, obviamente, são as situações que fazem com que o homem mude de postura, e é somente nelas que ele se decide. Estamos em condições de falar um pouco sobre a moral. Assim, em face de uma situação, somos obrigados a escolher uma atitude e, independente da escolha, temos uma responsabilidade. Ele faz uma comparação muito interessante entre escolha moral e obra de arte, desse modo, quando o artista faz um quadro, não se inspira em regras estabelecidas *a priori*, só há valores descobertos depois da obra já pronta, com a escolha moral ocorre o mesmo. "O mesmo se passa no plano moral. O que há de comum entre a arte e a moral é que nos dois casos, temos criação e invenção. Não podemos decidir a priori sobre o que há a fazer".[24]

Dessa forma, a tentativa de Lucie de definir sua postura perante a tortura, sem antes passar por ela, fora totalmente inútil, ou seja, ela apresentou outra reação totalmente diversa daquela já determinada antes.

Outro componente do grupo dos resistentes seria François, que se encontra na mesma situação que os demais, porém não manterá a mesma postura, a começar pelo fato de não se sentir culpado.

Sorbier: *Muitos outros morreram. Crianças e mulheres. Mas eles eu não ouvi morrer. A garota, é como se ela gritasse ainda. Eu não podia guardar os gritos dela só para mim.*

[23] Ibid. p. 38.

[24] SARTRE, J-P. *O Existencialismo é um Humanismo*. Op. cit., p. 24.

Lucie: *Ela tinha treze anos. É por nossa causa que ela está morta*
Sorbier: *É por nossa causa que eles estão todos mortos.*
Canoris: *(A FRANÇOIS) Você vê que era melhor não ter falado.*
François: *Bom. E daí? Nós também não vamos durar muito tempo. Daqui a pouco você é capaz até de achar que eles tiveram sorte.*
Sorbier: *Eles não tinham aceitado morrer.*
François: *E eu aceitei? A culpa não é nossa se a missão fracassou.*
Sorbier: *É. A culpa é nossa.*
François: *Nós obedecemos as ordens.*
Sorbier: *É.*
François: *Eles nos disseram: "Subam até lá em cima e tomem a aldeia". Nós dissemos prá eles: "Isso é idiota, os alemães vão ser avisados em vinte e quatro horas", Eles nos responderam: "Subam assim mesmo e tomem a aldeia". Então nós dissemos: "Bom". E subimos. Onde é que está a culpa?*
Sorbier: *Era preciso ter vencido.*
François: *A gente não podia.*[25]

De todas as personagens analisadas até aqui, somente François não se responsabiliza pela missão ter fracassado, portanto, retira de si toda a culpa. Eximir-nos de nossas responsabilidades é o que Sartre chama de *má-fé*, crença de que as circunstâncias foram contra nós. Essa personagem é construída sob esse aspecto e mantém essa postura. "Nego então minhas possibilidades, procuro eximir me da responsabilidade pelo que faço e me acontece, iludo-me com o pensamento de que tenho um destino semelhante ao destino fixado, irremediável, de uma coisa em si. Caio em má-fé."[26] Segundo Sartre, é mais fácil jogar o nosso destino nas mãos de outro, ou seja, negar a nossa responsabilidade de escolha frente ao mundo e às pessoas. Essa personagem quer agir como se seu ato fosse fruto do destino "A gente não podia", ou seja, joga toda a culpa no próprio destino. É mais fácil jogar a culpa nos outros, deixar-se ser coagido, como se tivesse sido obrigado a optar pela resistência. Eis um belíssimo "exemplo" de má-fé, a mais perfeita negação de liberdade.

Entretanto, os companheiros tentam convencê-lo da necessidade de permanecer em silêncio, reafirmando cada vez mais o pacto.

François: *Eu vou te denunciar! Eu vou fazer você partilhar de nossas alegrias.*
Jean: *(COM VOZ RÁPIDA E BAIXA) Faz isso: Você não imagina como eu quero isso.*
Lucie: *(SEGURANDO FRANÇOIS) Me olha na cara. Você vai ter coragem de falar?*

[25] SARTRE, J-P. *Mortos Sem Sepultura*. Op. cit., p. 02-03.

[26] SARTRE, J-P. *O Existencialismo é um Humanismo*. Op. cit., p. 18.

François: *Coragem? As grandes palavras são de vocês, não é? Não, eu vou denunciar. Só isso. E vai ser muito simples, eles vão se aproveitar de mim a minha boca vai abrir sozinha, o nome vai sair sozinho e eu vou concordar com a minha boca. (PAUSA). Vou te salvar Lucie. Eles vão poupar a nossa vida.*
Lucie: *Essa vida eu não quero.*
François: *Pois eu quero! Quero qualquer vida. A vergonha passa quando a vida é longa.*
Canoris: *Eles não vão te soltar François. Mesmo se você falar.*
François: *(APONTANDO JEAN) Pelo menos eu vou ver ele sofrer.*
Henri: *(SE LEVANTA E VAI EM DIREÇÃO A LUCIE) Você acha que ele vai falar?*
Lucie: *(SE VOLTA PARA FRANÇOIS E O ENCARA) Acho.*
Henri: *Tem certeza? (ELES SE OLHAM)*
Lucie: *(DEPOIS DE LONGA HESITAÇÃO) Tenho.*[27]

Essa atitude de François pode ser explicada também como um símbolo da passagem para a idade adulta, isto é, do estado de inocência e intimidade com o mundo, ao angustiante desamparo frente a esse mesmo mundo. Está dada a tomada de consciência de uma inteira liberdade, daí o motivo da angústia, e, conseqüentemente a fuga dessa angústia: o projeto de má-fé.

Assim, os demais resistentes percebem que seus esforços eram em vão, pois François não conseguia compartilhar dos mesmos objetivos dos demais, justamente por terem essa visão, decidem eliminá-lo.

Henri: *Nós não temos mais confiança. Eles sabem que você é o nosso ponto fraco. Vão cair em cima de você até você abrir a boca. Nós temos que impedir você de falar.*
Jean: *Vocês estão pensando que eu vou deixar vocês fazerem isso? Não tenha medo garoto. Eu estou com as mãos livres e estou do seu lado. (LUCIE LHE BARRANDO A PASSAGEM)*
Lucie: *Por que é que você está se metendo?*
Jean: *É teu irmão.*
Lucie: *E daí? Ele devia morrer amanhã.*
Jean: *É você mesma? Você me dá medo.*
Lucie: *É preciso que ele se cale. Os meios não contam*
Jean: *(SE COLOCANDO PERTO DE FRANÇOIS) Vocês não vão tocar nele.*
Henri: *Jean, quando é que os companheiros vão chegar nessa aldeia?*
Jean: *Terca-feira.*
Henri: *Quantos?*
Jean: *Sessenta.*
Henri: *Sessenta que confiaram em você. Terça-feira vão morrer que nem ratos. É eles ou ele. Escolhe.*
Jean: *Vocês não têm o direito de me pedir para escolher.*
Henri: *Você não é o chefe deles? Vamos!*

[27] SARTRE, J-P. *Mortos Sem Sepultura*. Op. cit., p. 40-41.

(JEAN HESITA UM INSTANTE DEPOIS SE AFASTA LENTAMENTE. HENRI APROXIMA-SE DE FRANÇOIS)
Francois: *(OLHA-O E DEPOIS COMEÇA A GRITAR) Lucie, socorro! Eu não quero morrer aqui. Não essa noite. Henri eu tenho quinze anos, me deixa viver. Não me mate na escuridão. (HENRI APERTA-LHE A GARGANTA) Lucie! (DESVIA O OLHAR) Eu odeio vocês todos.*[28]

Esse diálogo, talvez, expresse um dos momentos de maior tensão da peça, pois, em nome da resistência, assassinam até mesmo um companheiro. Sartre opta por eliminar justamente aquele que nega a sua responsabilidade frente à situação. Assim, François é a exceção, o único que não é capaz de dar a própria vida em nome da luta pela libertação.

Jean seria outra personagem que encontra no enredo, mas não passa pelas mesmas provações das demais e, conseqüentemente, não manterá a mesma postura. Isso se deve ao fato de ele estar preso, mas os milicianos nem imaginam quem ele seja e, sendo assim, não passará pela experiência da tortura. Tem consciência de que não está nas mesmas condições que os demais, nem se sente mais companheiro, e é exatamente ele que tem a função de lembrar dos demais as suas posturas.

Jean: *(COM VIOLÊNCIA) Parem de rir. (PARAM DE RIR O OLHAM JEAN) Eu sei: vocês podem rir. Vocês têm o direito de rir. Além disso eu não tenho mais nenhuma ordem pra dar pra vocês. (PAUSA) Se me tivessem dito que um dia vocês iam me assustar... (PAUSA) Como é que vocês conseguem ficar alegres, hein?*
Henri: *A gente dá um jeito.*
Jean: *Lógico. Vocês sofreram por conta própria. É isso que dá a vocês uma consciência tranqüila. Eu fui casado, eu nunca tinha dito isso a vocês,. Minha mulher morreu de parto. Eu caminhava na sala de espera e eu sabia que ela ia morrer. É igual. Tudo igual! Eu queria ajudar mais não podia. Eu caminhava. Fazia um esforço para escutar os gritos dela. Ela não gritava. Ela se comportou muito bem. Vocês também.*
Henri: *A culpa não é nossa.*
Jean: *Nem minha. Gostaria de poder ajudar vocês.*
Canoris: *Você não pode.*
Jean: *Eu sei (PAUSA). Faz duas horas que eles levaram ela. Eles não ficaram com nenhum de vocês tanto tempo.*
Henri: *É uma mulher com as mulheres, eles se divertem.*
Jean: *(COM VEEMÊNCIA) Eu vou voltar. Daqui a oito dias ou daqui a um mês eu vou voltar. Junto com meus homens e vou castrar todos eles.*
Henri: *Você pelo menos ainda pode se dar o luxo de ter ódio por eles.*[29]

[28] Ibid. p. 41-42.

[29] Ibid. p. 34-35.

Essa personagem é a expressão viva daquela noção sartreana de que "a existência precede à essência", pois, apesar de ser também um dos maquis, tem seus valores totalmente diversos dos demais, e isso se deve simplesmente por não ter passado pelas mãos dos milicianos, é a prova de que é na própria existência que o homem define-se. Por estar "de fora" do grupo, tem a possibilidade de lembrá-los da forma que ficaram depois de passarem por aquela experiência e, no momento em que fazem uma reflexão sobre o assassinato de François, explica o porquê do ocorrido.

> **Jean**: *Que é que aconteceu com vocês? Por que é que vocês não morreram com os outros? Vocês me dão horror.*
> **Henri**: *Você acha que eu estou contente?*
> **Jean**: *Tá certo. Mas dentro de vinte e quatro horas você vão ficar desembaraçado de si mesmo. Mas eu todos os dias vou rever esse garoto que pedia misericórdia. E o teu rosto, quando as tuas mãos apertavam a garganta. (VAI EM DIREÇÃO A FRANÇOIS E O OLHA) Quinze anos. Morreu com ódio e com medo. (VOLTA-SE PARA HENRI) Ele era teu amigo. (PAUSA) Porco!*
> **Henri**: *(PARA CANORIS E LUCIE) Vocês! Falem, vocês não me deixem sozinho! Lucie! Canoris! Vocês mataram ele com as minhas mãos (NINGUÉM RESPONDE VOLTA SE PARA JEAN) E você! Você que está me julgando, fala! Que é que você fez para defendê-lo*
> **Jean**: *Que é que eu podia fazer? Que é que vocês teriam me deixado fazer?*
> **Henri**: *Você está com as mãos livres. Devia nos bater. (VEEMENTEMENTE) se você tivesse batido...se você tivesse me esmurrado até eu cair...*
> **Jean**: *Mãos livres? Vocês me amarraram. Se eu digo uma palavra, se eu faço um gesto: "e os companheiros?" Vocês me excluíram. Decidiram tanto da minha vida quanto da minha morte: friamente. Não venha agora me dizer que eu sou cúmplice de vocês. Isso seria muito cômodo. Testemunha de vocês nada mais. E eu testemunho que vocês são assassinos. (PAUSA) Você matou o garoto por orgulho!* [30]

Por mais que ele tentasse aproximar-se dos demais, principalmente, de Lucie – seu grande amor – já não era mais possível. Uma barreira enorme havia se estabelecido entre eles.

> **Lucie**: *Vou agüentar firme até amanhã à noite. (PAUSA) Por que é que você se preocupa comigo. (ELA OLHA-O) Você esta com pena de mim não é? Bom. Eu vou tranqüilizar você e depois você vai embora. Tudo ficou muito simples depois que o garoto morreu. Agora só tenho que me ocupar comigo mesmo. E não preciso de coragem para morrer, Você sabe. Agora vai: vou te dizer adeus daqui a pouco quando eles vierem me buscar.*
> **Jean**: *Deixa eu ficar perto de você: eu fico calado se você quiser, mas estarei aqui e você não se sentirá sozinha.*

[30] Ibid. p. 42-43.

Lucie: *Não vou me sentir sozinha? Com você? Oh Jean, então você não me entendeu? Nós não temos mais nada em comum.*
Jean: *Você esqueceu que eu te amo?*
Lucie: *Era uma outra que você amava.*
Jean: *É você.*
Lucie: *Eu sou outra. Eu não me reconheço a mim mesma. Alguma coisa deve ter se fechado não minha cabeça.*[31]

Poderemos agora analisar aqueles que se encontram em uma outra posição frente à tortura: os próprios torturadores. Porém, apesar de ser comum entre eles a função que exercem, nem todos a vêem da mesma forma. Landrieu é um dos torturadores, mas, a todo o momento, está em crise consigo mesmo. É um colaboracionista, mas não deixa de sentir ódio pelos alemães.

Landrieu: *(SUSPIRANDO) Eu já estava esquecendo que hoje é Domingo.*
(PRIMEIROS ACORDES DE UM TRECHO DE MÚSICA)
Pellerin: *Domingo eu apanhava meu carro, pegava uma menina em Montmartre e me mandava para Touquet.*
Landrieu: *Quando isso?*
Pellerin: *Ah! Antes da guerra.*
Voz de speaker: *Encontrei cravos no jardim do presbítero. Repetimos: encontrei...*
Landrieu: *Cala a boca patife!*
(APANHA UMA LATA DE CONSERVAS E ATIRA NA DIREÇÃO DO APARELHO)
Pellerin: *Você ficou louco? Você vai quebrar o rádio.*
Landrieu: *E daí. Não quero ficar escutando essas besteiras.*
(PELLERIN GIRA OS BOTÕES)
Voz do speaker: *As tropas alemães mantêm-se firmes em Cheribourg e em Caen. No setor de Saint-Lo, não conseguiram evitar um ligeiro avanço dos inimigos.*
Landrieu: *Entendido. Desliga. (PAUSA) Que é que você pretende fazer? Tá pensando em ir pra onde?*
Pellerin: *Que é que você quer que a gente faça? É o fim.*
Landrieu: *É canalhas!*
Pellerin: *Quem?*
Landrieu: *Todos. Os alemães também. São todos a mesma coisa (PAUSA) Se fosse possível recomeçar...*[32]

Pellerin não está em crise, tem noção de sua função, mas não se acha tão mau assim:

Pellerin: *(BOCEJA) Eu sempre me sinto esquisito antes de começar. (BOCEJA) Eu não sou mau o suficiente: eu só me irrito quando eles são cabeçudos. Quem é o sujeito que a gente vai interrogar agora?*
Clochet: *Um grande. Trinta anos, sólido. Vai ser divertido.*
Landrieu: *Que ele não tente dar o golpe do grego.*

[31] Ibid. p. 45.

[32] Ibid. p. 24-25.

Pellerin: *Ah, o Grego é um animal.*
Landrieu: *Não interessa. A coisa não vai bem quando eles não falam. (BOCEJA) Você está me fazendo bocejar. (PAUSA. LANDRIEU OLHA O FUNDO DA SUA LATA DE CONSERVA, SEM FALAR. DEPOIS. DE REPENTE, A CLOCHET) bom, vai buscar ele.*
(CLOCHET SAI. PELLERIN VAI A JANELA E ABRE-A)
Landrieu: *É melhor não abrir a janela. Está começando a esfriar.*
Pellerin: *Que janela? Ah, sim... (RI) Abri sem pensar.*[33]

Clochet, por sua vez, identifica-se totalmente com a tortura e sente prazer em fazê-la.

Clochet: *Vamos passar para o seguinte?*
Landrieu: *Um minuto. O tempo de comer alguma coisa*
Clochet: *Se vocês quiserem pode comer. Enquanto isso eu podia talvez interrogar um deles.*
Landrieu: *Não, isso daria um prazer muito grande a você. Então você não tem fome?*[34]

Essas três últimas personagens podem ser analisadas à luz da teoria de Sartre, quando este afirma que não há uma natureza humana única e generalizadora, pois, por mais que Landrieu, Clochet e Pellerin estivessem nas mesmas condições, nem todos manteriam a mesma postura. Se o homem é o que faz de si e se não existe uma natureza humana única, cada qual se faz a partir de suas escolhas.

> *Em suma, se é verdade que não há natureza humana abstrata, uma essência do homem independente ou anterior á sua existência, é certo também que não há uma condição humana em geral, ainda que por condição, o senhor um certo número de circunstâncias ou situações concretas, porque na sua opinião, elas não estão articuladas.*[35]

A opção pelos diálogos justifica-se no sentido, de que estes expressam a forma como cada uma das personagens se vê, e a forma como eles vêem uns aos outros, isto é, revelam a relação de duas consciências, que, para Sartre, tenderá a ser sempre de conflito e subordinação/insubordinação.

---

[33] Ibid. p. 26.

[34] Ibid. p. 22.

[35] SARTRE, J-P. *O Existencialismo é um Humanismo*. Op. cit., p. 33.

> (...) *Mas podemos, desde já, notar que, na descrição sartreana da realidade humana, a consciência está sempre (ontologicamente) distante dela mesma: não coincide consigo, é o que é, e não é o que é, esta sempre questionando sobre ela mesma, numa perpétua fuga de si. Ora, a atitude 'natural' da consciência, atitude de fracasso consiste essencialmente em não assumir esta condição e a se refugiar na má fé. Desse modo, ela se condena a não poder jamais suplantar, numa síntese, os dois aspectos da realidade humana; sua contingência e sua liberdade; sua facticidade (seu ser-de-fato, seu ser-lá) e sua transcendência (seu poder de se fazer ser para ser o que quer que seja).*[36]

Os resistentes, especificamente, encaram uma atitude de *má-fé*, efetivamente, sentem as dores da tortura (*facticidade*), mas fingem não senti-la (*transcendência*), ou seja, queriam agir como de fato era esperado pelo conjunto. Assim, durante todo o enredo, encaram uma atitude de representação.

> (...) *É assim que a tradição, a cultura ou os valores da época retomam, sorrateiramente, nossas intenções, e as pervertem e as falseiam, antes mesmo que tenham tido tempo de se exprimir. Cada homem representa um papel, repete uma figura clássica, escolhe para se realizar um certo personagem sugerido por sua situação. Somos comediantes e falsos na medida em que não inventamos realmente o nosso caminho, e nos deixamos personificar por Outrem, que nos sugere nossas atitudes.* [37]

Mas, esse deixar se personificar por outro é um projeto fracassado, pois ninguém é definitivamente isso ou aquilo, é antes determinado pela situação. Sendo assim, até o próprio ato de representar tende a sofrer alterações. A personagem de Sorbier é um exemplo pertinente. Na primeira vez em que foi chamado para interrogatório, permaneceu em silêncio, fora visto pelos demais como "corajoso". Mas essa construção de um Sorbier corajoso é definitiva? Isto é, o seu silêncio, naquele momento, é a expressão de todo o seu ser? Naturalmente que não, para Sartre, não há uma atitude definitiva, que consagre o homem, e a prova disso é que ele suicida-se na próxima vez em que é chamado pelos colaboracionistas. Esta ação demonstra um fracasso total perante os demais resistentes e, paralelamente a isso, expressa a visão sartreana sobre a atitude.

> *O suicídio não poderia ser considerado como um fim de vida do qual eu seria o próprio fundamento. Sendo um ato de minha vida, ele requer, com efeito, um*

[36] JEANSON, F. *Sartre*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987, p. 49-50.

[37] Ibid. p. 75.

> *significado que somente o futuro lhe pode dar, mas como é o último ato de minha vida ele se recusa este futuro: assim permanece ele totalmente indeterminado. Com efeito se escapo da morte, ou se 'fracasso', não julgaria mais tarde meu suicídio como uma covardia? O acontecimento não poderá mostrar-me que outras soluções seriam possíveis? Mas, como essas soluções não podem ser senão meus próprios projetos, elas não podem aparecer, a não ser que eu viva. O suicídio é um absurdo que faz naufragar minha vida no absurdo.*[38]

Após todas essas questões, perguntamos o que esperar do *teatro de situação* de Sartre? Primeiramente, que ele é um "teatro de bastardia".

> (...) *Pois ele trai o espectador, fazendo-o aderir à denuncia de sua própria impostura, trai a sociedade, apresentando-a a ela própria como uma sociedade em decomposição e, por fim, trai o próprio Teatro, constrangendo-o a morder na própria cauda (...) Mas o homem é originalmente contradição (ao mesmo tempo transcendência e facticidade, sujeito para ele próprio e objeto para os outros) e se a divisão da sociedade contar si própria vem agravar a si própria vem agravar seu desmantelamento, como escaparia ele à necessidade de ser ainda – durante o próprio tempo em que trabalha para suplantar a contradição – ao mesmo tempo em sua empresa para fazer progredir, e fora, para julgá-la, simultaneamente, espontaneidade atuante e reflexão sobre o sentido dos seus atos? O Teatro contestando a Realidade, e se contestando a si próprio, em nome da Realidade, não será uma das melhores maneiras de provocar a sociedade a se infligir, ela mesma, sua própria contestação?*[39]

O teatro de Sartre trai o espectador, pois mostra o homem como efetivamente ele é. Esse homem já é originalmente contradição e se faz a cada momento. Na peça em análise, essa visão de homem está explícita na atuação de cada personagem. O que cada um dos resistentes era para si mesmo (frágeis perante a tortura), não coincidia com o que eles representavam para os outros (fortes perante a tortura). Trai, igualmente, a sociedade no sentido de que mostra as suas fragilidades. Na obra, está representada a sociedade francesa de seu tempo, em que a perda da liberdade estava na ordem do dia. O teatro é também traído, pois, se este gênero caracteriza-se por contestar a realidade, contesta a si próprio, por ser a expressão dessa mesma realidade.

Em segundo lugar, o teatro para Sartre deve levar o máximo de explosão.

---

[38] SARTRE, J-P. Apud. JEANSON, F. Op. cit., p. 40.

[39] JEANSON, F. Op. cit., p. 95-96.

> *Desse ponto de vista, o imenso interesse pelo teatro é que ele leva o máximo de tensão, essencial a toda forma de literatura, entre o apelo à liberdade e os recursos mais apropriados para fascinar. Pois o autor deve esperar do espectador que ele confie no drama e não cesse de restituir sua verdade própria para além do cenário de papelão, do absurdo da cortina mecânica, dos aplausos, das chamadas, dos intervalos, independentemente do físico ou da idade dos atores e dessa espécie de segunda personalidade que eles possam ter adquirido no palco (o que ocorre com certa freqüência), por ocasião de papéis anteriores. Mas ao mesmo tempo, ele sabe que sua peça não atingirá o público, a não ser que ele venha a impressionar suficientemente a imaginação do espectador, a sensibilizá-lo, sacudi-lo, surpreendê-lo, violentá-lo.*[40]

Quer apelo maior à liberdade do que escrever uma peça que instigue o homem a ter uma atitude libertária, num momento de risco de perda dessa mesma liberdade, como a tortura?

Por fim, ainda que Sartre não determine grande diferença entre o teatro e a vida, esse gênero deve conservar o seu caráter de encenação e representação.

> *O teatro é primordialmente encenação, 'representação'. Sobre o tablado e os cavaletes, toda palavra, todo gesto tem de admitir uma certa ênfase, tornar-se um tanto 'monstruoso': a linguagem ali se transforma em eloquência, os sentimentos são declamados, os personagens e as situações se transmudam em mitos. É o domínio do mágico, do prodigioso, do grandioso.*[41]

Não se pode negar a beleza e a riqueza dos diálogos de *Mortos Sem Sepultura*, bem como a vivacidade da forma como cada um se expressa diante da tortura. Esta situação limite expressa um duelo – em que o prêmio final não seria somente a informação guardada pelos resistentes, mas a prova de sua covardia. O que os colaboracionistas mais desejavam era que os resistentes fossem covardes para justificar as torturas, portanto, eles decidiram fazê-los sofrer; já os resistentes queriam agüentar até o fim para enfrentar toda aquela violência que lhes foi imposta. Percebemos, aqui, o objetivo de proclamar uma humanidade no seio dessa condição animal a que foram submetidos. Por meio desse "duelo", constrói-se uma noção de realidade humana.

Por todas essas questões, foi necessário recuperar a obra do ponto de vista filosófico, mas torna-se impossível recuperá-la somente nesse aspecto, pois ela marca uma inserção de

---

[40] Ibid. p. 96.

[41] Ibid. p. 97.

um homem frente ao mundo. Este mundo era, antes de tudo, a luta pela resistência francesa. Aqui está enunciada a visão de Sartre sobre esse momento da história da França, quando se tinha a urgência de atitudes que representassem e instigassem a liberdade. Eis o que ele deseja explicitar com cada um dos personagens de *Mortos Sem Sepultura*.

Capítulo III



Aspectos Filosóficos e Políticos de *Mortos Sem Sepultura*

ASPECTOS FILOSÓFICOS E POLÍTICOS DE *MORTOS SEM SEPULTURA*

De todas as questões analisadas nos capítulos precedentes, podemos afirmar que prevalecem dois objetivos básicos, o primeiro é situar Jean-Paul Sartre nos anos de 1940, priorizando, assim, a reflexão sobre o Homem do pós-guerra; o segundo é reconstituir a forma pela qual foi construída cada uma de suas personagens, haja vista que a inspiração para essa construção surgiu dos próprios acontecimentos desse período. Perpassa por ambos um forte empenho em compreender esse intelectual e o seu tempo por meio da peça *Mortos Sem Sepultura*, tornando essa obra não um mero exemplo de objeto para o historiador, mas a representação de um momento.

Uma questão central salta aos olhos: como, efetivamente, construir validades sobre a obra? Deve-se privilegiar o aspecto filosófico ou o seu aspecto político? A resposta é simples, faz-se necessário considerar ambos. Dessa forma, este capítulo tem por finalidade discutir os limites, possibilidades e aproximações entre esses dois aspectos. Para tanto, a reflexão acerca da obra, nesse momento, será feita, especificamente, com base em duas grandes obras de Sartre: *O Ser o Nada* (1943) e *Que é Literatura* (1948). A opção por essas duas obras justifica-se devido ao fato de que a primeira é vista como uma descrição do homem como "paixão inútil", já a segunda é considerada como uma marca da inserção de Sartre frente ao seu tempo. Ambas são importantes para quebrar essa visão de uma "evolução" do pensamento desse autor, pois declaram que todas as suas idéias foram desenvolvidas em contato direto com o seu tempo, sendo este complexo, turbulento e repleto de contradições.

Privilegiando, num primeiro momento, os aspectos filosóficos, asseguramos que a personagem Lucie deve ser utilizada para compreender mais profundamente a concepção sartreana sobre o homem, e isso ocorre em razão do fato de ela encarnar a expressão de realidade humana descrita desde *O Ser e o Nada,* e também por ser a heroína da peça. Não é aleatoriamente que sua personagem é repleta de mudanças e contradições.

Nas páginas iniciais de *O Ser e o Nada*, Sartre escreve: "A negação nos remeteu à liberdade, esta à má-fé, e a má-fé ao ser da consciência como sua condição de

possibilidade". O que efetivamente significa isso e qual a sua relação com a protagonista da peça?

O existencialismo de Sartre define o homem como pura liberdade, como já fora afirmado anteriormente, mas aqui uma nova questão surge, se o homem é definido por meio da liberdade e se esta advém da negação, o homem também é negação. Esta, por sua vez, se estabelece num local bem específico do indivíduo, na consciência.

> *Desde que a consciência tem capacidade para fazer perguntas e rejeitar coisas, tem uma capacidade de* ***negação****. Se pergunto pelo que uma coisa é, suponho implicitamente que ela não é muitas outras coisas. Sartre amplia esse raciocínio para concluir que a negação não é apenas uma função de nosso julgamento do mundo mas de todas as nossas atitudes em face dele. Inspeciono o carburador de meu carro e concluo que não há nada de errado com ele. Procuro Pierre no café e verifico que ele não está lá. Essa é uma das passagens mais famosas de O Ser e o Nada e deixa perfeitamente claro o que Sartre quer dizer.*
> *Quando entro no café a procura de Pierre, há uma organização sintética de todos os objetos no café num fundo contra o qual Pierre deve aparecer. A organização do café em fundo é uma primeira niilização. Cada elemento na sala, pessoa, mesa, cadeira, tenta se isolar e alçar-se em relevo contra o fundo formado por todos os outros objetos mas torna a cair na indiferenciação do fundo e se dissolve nele (...); eu testemunho o desaparecimento sucessivo de todos os objetos diante dos meus olhos, particularmente os rostos que atraem minha atenção por um momento (será Pierre?) e depois imediatamente se desintegram porque não são o rosto de Pierre (...). Isso não significa que descubro sua ausência em algum canto determinado do café: antes, Pierre está ausente de todo o café: sua ausência fixa o café num estado evanescente, o café permanece como fundo e continua a aparecer como um todo indiferenciado para atenção marginal que concedo a ele. Ele escapa e continua seu processo de niilização (...). Pierre aparece como um nada sobre o fundo formado pelo nada do café (...). A base do juízo 'Pierre não está aqui' é portanto formada pela apreensão intuitiva de um duplo nada (...): eu esperava ver Pierre e minha espera fez sua ausência acontecer como qualquer outro evento real neste café: e agora sua ausência é um fato objetivo – eu a descobre e é como se houvesse uma conexão sintética entre Pierre e a sala na qual procuro por ele. A ausência de Pierre invade o café e é condição de sua organização por um processo de niilização, como fundo (...). Isso demonstra que o não-ser não se liga às coisas como resultado de um juízo negativo. Ao contrário, o juízo negativo é condicionado e mantido pelo não-ser.*[1]

Assim, Sartre define a consciência mediante duas características básicas, são elas: pergunta sobre si, o homem está constantemente buscando respostas para sua origem, e, por mais que procure não encontra, é como se nada existisse anterior a ele, daí o seu poder de

[1] MACIEL, L. C. *Sartre* - vida e obra. São Paulo: Paz e Terra. 5ª ed. 1986, p. 73-74.

nadificação; a outra característica é não ser identidade: "O ser da consciência – escrevíamos na Introdução – é um ser para o qual em seu ser está em questão o seu ser. Denota que o ser da consciência não coincide consigo mesmo em uma adequação plena".[2] Estamos sempre com objetivo de passar para o outro lado, nunca se está satisfeito onde se encontra.

Essa indeterminação, falta de plenitude e busca constante, próprias da consciência, é o que Sartre chama de *ser para si*. Em posição, o ser que possui determinação, plenitude e não questiona sobre si é o *ser em si*.

Se o *para si* é oco, indeterminado e livre por ter uma existência, mas não uma essência, está condenado a fazer escolhas para lhe criar a essência. Mas a apreensão dessa liberdade gera angústia, pois é obrigado a fazer uma escolha dentre tantas outras possibilidades.

Os termos *Liberdade* e *Angústia*, para Sartre, caminham juntos. Isto se deve ao fato de que o homem é pura liberdade, é livre para fazer suas escolhas, tornando-se totalmente responsável por elas, é justamente aqui que surge e se aloja a *Angústia*.

Mas, como já foi descrito antes, para Sartre, só há uma maneira de livrar-se disso: agindo de má-fé. "Nego, então, minhas possibilidades, procuro eximir-me da responsabilidade pelo que faço e me acontece, iludo-me com o pensamento de que tenho um destino semelhante ao destino fixado, irremediável, de uma coisa em-si".[3]

Ou ainda:

> *Voltaremos mais adiante aos burgueses de Bouville, ao discutirmos a noção-chave de Sartre de mauvaise-foi – má fé –, que é, em resumo, a concepção de que somos o que somos da mesma maneira que um "carvalho é um carvalho", em vez de serem radicalmente livres e irrecusavelmente contigentes, criaturas cujo ser é a sua liberdade.*[4]

Para Sartre, existem duas estruturas de má-fé. A primeira seria a escamoteação, deixamos que o outro escolha por nós, enquanto deixamos intacto o segredo de nossa liberdade. A segunda seria um *ser para si*, que finge *ser para outro*, resignando-se o papel que lhe designaram da maneira mais próxima possível. Essa busca de passagem do *para si*

---

[2] SARTRE, J-P. *O Ser e o Nada:* Ensaio de Ontologia Fenomenológica. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 35.

[3] MACIEL, L. C. Op. cit., p 75.

[4] DANTO, A C. *As Idéias de Sartre*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 25.

– o que eu não quero –, para o *em si* – o que eu não tenho –, balizam a existência do humano, ou seja, transitamos sem saber para onde.

Analisar a postura de Lucie é também se deparar com todas essas questões. Principalmente, ao considerar que, numa situação específica como a tortura, era travada uma luta ferrenha do indivíduo consigo mesmo, ou seja, com sua própria consciência, não se pode esquecer que o projeto coletivo se faz no plano individual. Lucie – assim como os demais resistentes – tinha que prestar contas a si mesma.

Toda a empreitada de Lucie, para não dar chances para os colaboracionistas se sentirem vitoriosos, resume-se numa constante negação: não grita, não quer demonstrar medo e não quer demonstrar dor; esta atitude, podemos chamá-la de Liberdade, isto é, ao negar, sente-se livre, sente-se livre por poder negar. É uma dupla determinação de negação/liberdade e liberdade/negação, própria da filosofia sartreana. A personagem *estava* numa condição existente – fragilidade pela situação –, mas desejava alcançar uma situação ideal – não sentir a tortura. Vejamos essa afirmação de Lucie: "Uma lágrima? A única coisa que eu desejo é que eles venham me buscar. E que me batam. Pra que eu continue calada. Rindo deles e dando medo neles".[5]

Lucie chega ao máximo da negação, ao afirmar que não foi violentada. Todos sabiam que os colaboracionistas se divertiram com ela, mas, para si mesma, ela precisa provar o contrário:

> **Lucie**: *(COM VIOLÊNCIA) Eles não tocaram em mim. Ninguém me tocou. Eu fiquei como uma pedra e não senti as mãos deles. Eu olhava no rosto deles e pensava: não está acontecendo nada. (COM PAIXÃO) não aconteceu nada. Enfim, eu dava medo neles. (PAUSA) François se você falar, eles terão me violado mesmo, de verdade. Eles vão dizer. 'Acabamos ganhando deles'. Eles vão sorrir quando se lembrarem e vão dizer: 'com a mulher a gente se divertiu bastante'. É preciso que eles sintam vergonha: se eu não soubesse que ia ter que ver eles outra vez, eu me enforcava agora mesmo, nas barras desta clarabóia. Você vai ficar calado?*[6]

Essa "fuga" pode ser analisada a partir daqueles dois conceitos presentes na consciência. Como *para si*, a protagonista sabia que, efetivamente, foi fortemente invadida

[5] SARTRE. J-P. *Mortos Sem Sepultura*. Tradução: Fernando Peixoto. Versão Datilografada. 1974/1977, p. 47.

[6] Ibid. p. 39.(

e tocada, mas sua consciência não queria reconhecer e, por isso, quer transformar-se em *em si* (numa pedra), pois os objetos, tudo que não é humano, não questiona sobre o seu ser.

Agindo desta forma, Lucie esperava concretizar o pacto firmado entre os resistentes, o qual era o não dizer nada sobre o líder, portanto, agia de forma como o esperado. É a expressão do limite entre o ser homem e o ser resistente, isto é, encarar uma atitude de representação fingindo não ligar para a tortura. Sartre encara isso como a própria atitude de má fé. "(...) pode ser descrita como o mecanismo com que um para-si finge ser apenas um ser-para-outro, representando o papel que os outros designaram para ele da maneira mais perfeita possível".[7]

Mas para Sartre, a má fé, assim como todo projeto humano, carece de estabilidade, visto que não é possível mentir para si mesmo, por mais que Lucie desejasse não sentir as dores da tortura, essas já estavam embutidas no seu próprio ser. A situação é tão sentida pela personagem, que muda de postura depois que passa pela experiência. É Jean que a situa.

> **Jean:** *Você acha que eu estou procurando consolar você? Eu vejo os teus olhos secos e eu sei que o teu coração é um inferno. Nenhum traço de sofrimento. Nem mesmo a água de uma lágrima. Tudo está caiado de branco. Como você deve sofrer por não sofrer. Ah! Eu já pensei cem vezes na tortura. Já senti tudo antecipadamente. Mas eu não imaginava que ela pudesse causar esse horrível sentimento de orgulho. Lucie eu gostaria de devolver a você um pouco de piedade por você mesmo. Se você pudesse relaxar, abandonar a cabeça sobre o meu ombro. Mas me responde. Me olha.*[8]

Nesse sentido, ainda que Lucie, se encontrasse numa situação específica como a tortura, a análise sobre a construção de sua personagem poderia ser feita a partir das idéias presentes desde *O Ser e o Nada.* Até mesmo porque o homem é o que se faz, e a tortura é também um momento em que ele está constantemente fazendo-se. Faz-se necessário buscar a compreensão sobre o porquê de Lucie ser a heroína sartreana. Para tanto, a questão moral para esse autor deve ser retomada.

Como já foi afirmado anteriormente, Sartre escreve que não há natureza humana, mas, sim, condição humana. Isso revela que, se não originamos de Deus, nada existe

[7] MACIEL. L. C. Op. cit., p. 77.

[8] SARTRE. J-P. *Mortos Sem Sepultura.* Op. cit., p. 46.

anterior à nossa existência, daí o motivo de não poder utilizar a expressão natureza humana. "Estamos de acordo neste ponto: não há uma natureza humana, ou por outras palavras, cada época desenvolve-se segundo as leis dialéticas, e os homens dependem da época e não de uma natureza humana".[9]

Afirmar que não existe uma natureza humana é também afirmar que não existe uma atitude definitiva que expresse uma ética ou uma moral. Assim, conseqüentemente, o que se entende por valores morais depende de cada época e de cada situação, e, devido a isso, Sartre, prefere não empregar as definições sobre o "bem" e o "mal", "certo" ou "errado", pois essas poderiam determinar que sempre tem que agir da mesma forma. Essas questões vão novamente ao encontro da definição sobre o Homem, este já é pura indeterminação, pois está constantemente refazendo-se em cada situação.

Assim, a heroína de *Mortos Sem Sepultura* é *anti moral*. Exatamente por acreditar que não existem valores morais definitivos – o único dado moral do homem é que ele escolhe as suas atitudes, a liberdade é o fundamento de todas as morais –, todos os projetos são válidos. Até mesmo uma atitude como a de Lucie – consentir que assassinem seu irmão – é justificada em nome de um projeto maior.

Se fôssemos analisar a atitude de Lucie do ponto de vista moral, ela seria totalmente discriminada, "como é possível deixar que assassinassem seu próprio irmão, um garoto de apenas quinze anos". Já uma análise que não parta do ponto de vista moral consideraria que era preferível perder uma vida a outras sessenta vidas, já que o garoto entregaria o líder, colocando todo o plano a perder. Encontra-se neste aspecto o motivo da opção de Sartre por heróis *anti morais*. Lucie deixa que matem seu irmão, mas em nome da própria resistência.

Após levantar esse aspecto filosófico da obra, perguntamos: onde está o político? Trazer à tona os aspectos políticos de *Mortos Sem Sepultura* é ir diretamente ao encontro do que seja escrever para Sartre. Em sua obra *Que é a Literatura*, é discutida longamente a relação entre escritor, obra e público, dessa tríade, chega-se à conclusão de que o ato de escrever já é um ato político, porque o que se escreve está totalmente vinculado com o seu tempo.

[9] SARTRE, J-P. *O Existencialismo é um Humanismo*. In: Os Pensadores. São Paulo: Victor Civita, 1973, p. 37.

Escrever é um ato político, porque o escritor não consegue deixar de falar do mundo em que está inserido, ao escrever, ele desvenda, e desvendar já é transformar o mundo. Ele não está alheio à sociedade à qual pertence, pelo contrário, todas as questões abordadas são advindas de situações de sua vivência. "(...) O escritor pode dirigir o leitor e, se descreve um casebre, mostrar nele o símbolo das injustiças sociais, provocar nossa indignação (...)".[10] Uma pergunta surge: assim, todo escritor é engajado?

Sartre responderá que não. Para ele, o autor engajado é aquele que tem consciência da necessidade de objetivar a História, sendo necessário explicitar todas as desigualdades e contradições da época em que o escritor vive. A obra advinda daí só poderá estar infinitamente ligada à própria subjetividade do escritor, mais especificamente, ao seu universo, que é histórico.

> (...) *O escritor "engajado" sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. Ele abandonou o sonho impossível de fazer uma pintura imparcial da Sociedade e da condição humana. O homem é o ser em face de quem nenhum outro ser pode manter a imparcialidade, nem mesmo Deus.*[11]

A obra é um duplo ato de receber e dar, é um emaranhado de questões, ainda que o escritor seja fundamental, porque a produziu, o leitor também não deixa de ser importante, pois dará o sentido ao que está colocado no papel. Ela é o resultado de uma dialética entre autor e leitor. Resultando, portanto, numa relação de dupla determinação.

> *A leitura, de fato, parece ser a síntese da percepção e criação; ela coloca ao mesmo tempo a essencialidade do sujeito e a do objeto. O objeto é essencial, porque é rigorosamente transcendente, porque impõe as suas estruturas próprias e porque se deve esperá-lo e observá-lo; mas o sujeito também é essencial porque é necessário, não só para desvendar o objeto (isto é, para fazer com que haja um objeto), mas também para que esse objeto seja em termos absolutos (isto é para produzi-lo). Em suma, o leitor tem consciência de desvendar e ao mesmo tempo criar; de desvendar criando, de criar pelo desvendamento. Não se deve achar, com efeito, que a leitura seja uma operação mecânica, que o leitor seja impressionado pelos signos como a placa fotográfica pela luz.* (...)[12]

[10] SARTRE, J-P. *Que é a Literatura?* São Paulo: Ática, 1989, p. 12.

[11] Ibid. p. 20-21.

[12] Ibid. p. 37.

Em suma, considerando que, para Sartre, todo autor é contemporâneo de sua história e escreve para sua história e, enfim, que escrever já é em si um ato político, em que não importa a beleza do discurso, mas a sua eficácia, aquela pergunta inicial, de onde está o político de *Mortos Sem Sepultura*, parece estar respondida, isto é, está no próprio ato de escrever. Ainda que os aspectos filosóficos e os aspectos políticos estejam aqui sendo analisados separadamente, é impossível dissociá-los, até mesmo, porque Sartre desenvolveu e amadureceu suas idéias em contato direto com a sociedade de seu tempo.

Ao optar pela discussão filosófica e/ou política desta obra, verificamos que ela pode ser uma peça chave para diluir a visão de uma evolução do pensamento de Sartre, porque traz questões explicitas em *O Ser e o Nada* (1943) e também em *Que é Literatura?* (1948), questões de forte cunho filosófico, mas também político. Obviamente, todas as colocações feitas por Sartre são resultados de sua atuação no século XX, particularmente a Segunda Guerra Mundial.

> *A história é conhecida. Desde o Ser e o Nada, obra também volumosa que, em 1943, consagra-o como expoente máximo do chamado "existencialismo" francês, Sartre silenciara em termos filosóficos. A guerra, da qual participará como recruta e durante a qual será feito prisioneiro, vai marcá-lo profundamente. É dele mesmo a avaliação: 'O que vejo de mais claro em minha vida é uma cesura que faz com que haja dois momentos quase completamente separados até o ponto em que estando no segundo, não me reconheço muito bem no primeiro, isto é, antes da guerra e depois'. A partir de então, assistiremos a uma acentuação da sua preocupação com a política e com a condição sócio - histórica do homem, assim como às suas tentativas de atuação política efetiva. Aquele que proclamara o homem "paixão inútil" nas páginas finais de O Ser e o Nada parecia unicamente preocupado, graças à ostensiva conversão a um ativismo apaixonado, em desfazer a má impressão anterior. Em alguém como Sartre, evidentemente, para o qual a filosofia não era um mero pecado da juventude, todas as tomadas de posição face à política cotidiana não podiam deixar de reclamar um aprofundamento ou uma tradução teórica e logo veríamos surgir, nas páginas de sua tribuna, Les Temps Modernes, o ensaio sobre a Questão do Método que seria incorporado posteriormente à Critique.*[13]

Mas, essa interpretação sustenta uma notável diferença entre o *Ser e o Nada* e as obras posteriores, reafirmando, pois, uma certa noção de "progresso" de seu pensamento.

[13] FORTES, L. R. S. Introdução. In: *Sartre no Brasil*: Conferência de Araraquara. São Paulo: Paz e Terra, 1986, p. 19.

Prefere-se, antes, lidar com uma noção de continuidade de seu pensamento, em que esta obra não pode ser vista como uma simples determinação de uma visão de homem inútil.

> (...) *O próprio Sartre por vezes corroborou essa visão, ao analisar retrospectivamente as diversas preocupações presentes ao longo de seu percurso. Contudo, creio ser possível ver aí uma continuidade, marcada por uma diversidade de ênfase, o que nos permitiria encontrar, na chamada 'segunda fase', um aprofundamento histórico dos temas metafísicos, de cujo tratamento anterior, aliás, a história não estava inteiramente ausente. Se admitirmos essa diferença de ênfase, o enlace entre os dois momentos seria dado precisamente pela concepção sartreana de Metafísica: esta não seria um conjunto de preocupações marcado pela distância que se abre entre a existência humana e a Substância ou o ser enquanto ser, mas um mergulho profundo na própria existência, não com a finalidade de transcendê-la, mas de superar a obscuridade e a opacidade com que ela a princípio nos aparece, para que possamos então encontrar o absoluto, o universal e o transcendente nas imbricações concretas que fazem do homem uma questão para si mesmo.*[14]

Faz-se necessário enfatizar que, mesmo na fase "primeira", a História sempre esteve presente. Assim, toda a concepção de Sartre sobre o Homem é uma concepção de Homem que passa por todas as contradições de seu tempo, é, portanto, uma concepção histórica.

Trazendo essa questão para a peça, observamos que todas as personagens estão numa situação específica da França daquele período, quando os franceses sabiam que ninguém mais poderia decidir por eles, a não ser eles próprios. Dessa forma, a obra expressa a responsabilidade de cada um frente à guerra. Sendo que esta faz com que todos os valores, sejam eles intelectuais, burgueses etc., se esvaiam. Mas, paralelamente a isso, cria-se uma possibilidade de saída do caos: se não há valores a priori, está livre para criar novos valores. É o que Lucie faz ao consentir que assassinem seu irmão.

> **Lucie**: *Muito bem. Uma preocupação a menos. Ele vai encontrar os que são iguais a ele e tudo vai acabar bem. Venham pra perto de mim. (HENRI E CANORIS SE APROXIMAM) Mais perto. Agora nós estamos entre nós. Que é que está detendo vocês? (ELA OS OLHA E COMPREENDE) Ah! (PAUSA) ele devia morrer. Vocês sabem muito bem que ele devia morrer. Foram eles que o mataram com nossas próprias mãos. Venha. Eu sou irmã dele. Eu digo que vocês não são culpados. Estendam as mãos, aqui, sobre ele: desde o momento em que ele morreu ele é um dos nossos. Vejam como ele tem o rosto firme. Ele se cala sobre um segredo. Toquem nele.*[15]

[14] PINTO, M. da C. Sartre, a Transparência e o Obstáculo. *Cult* – Revista Brasileira de Literatura – Ano III. [s/n], p. 59.

[15] SARTRE. J-P. *Mortos Sem Sepultura*. Op. cit., p. 48.

Ainda que Sartre faça as seguintes ressalvas sobre o seu trabalho como dramaturgo:

> *(...) As minhas peças, em todo caso – qualquer que tenha sido a sua sorte – 'escaparam-me' quase sempre. Tornaram-se objetos. E depois dizem-me: 'Eu não pretendia isso', como Guilherme II durante a guerra de 14. Mas o que está feito fica feito.*
>
> (...)
>
> *Um público é sempre antes de mais um conjunto de pessoas. Isto quer dizer que cada espectador pergunta-se, ao mesmo tempo, sobre o que pensa da peça e o que pensa o seu vizinho. Quando vou ao teatro e ouço certas peças em que algumas réplicas podem escandalizar as pessoas que todavia não partilham das minhas opiniões – e eu adivinho-as na sala –, não estou nesse momento na minha completa liberdade de julgar, sinto-me incomodado por eles. Quanto a esses, escandalizar-se-iam menos se não pensassem nos espectadores que são do mesmo partido, ou do mesmo medo ou do mesmo credo. Dessa reação giratória, nasce uma realidade estranha de que ninguém é totalmente responsável.*
>
> (...)
>
> *Eu tenho gritado no deserto. Em teatro, as intenções não contam. O que consta é o que sai. O público escreve tanto a peça como o autor. E é claro, o que intervém para condicionar os espectadores, é a época, as suas necessidades, os conflitos que lhe são inerentes.*[16]

Uma dúvida ainda prevalece, o que Sartre objetivava com *Mortos Sem Sepultura*? Para responder sobre essa questão, a tese VI *Sobre o Conceito de História*, de Walter Benjamin, é fundamental.

> *Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança não é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.*[17]

---

[16] BARATA, J. O. *Estética Teatral:* ontologia de textos. Lisboa: Morães Editores. 1981, p. 175.

[17] BENJAMIN, W. Teses Sobre o Conceito de História. In: ___.*Obras Escolhidas*: Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 224.

Essa tese é fundamental, pois, por mais que se tente analisar esse momento, ato específico da trajetória de Sartre, não é possível reconstituí-lo da mesma forma que ocorreu, isto é, analisá-lo em toda a sua dimensão, justamente porque o trabalho intelectual, ou seja, a análise que fazemos sobre a opção desse autor por *Mortos Sem Sepultura* não está no mesmo patamar do processo histórico vivido por ele, no momento de sua escolha.

Assim, para que articulemos historicamente o passado de Sartre, podemos recorrer a uma reminiscência, que é a sua escolha por *Mortos Sem Sepultura*, e analisá-la à luz de seu surgimento o qual expressa um momento de perigo para seu escritor, bem como para a sociedade francesa de seu tempo, que é a perda da liberdade.

Por meio dessa obra, Sartre expõe o que havia descoberto enquanto fora prisioneiro de guerra[18], que é o fato de que, mesmo numa situação de perda da liberdade, ou seja, num momento de perigo, o homem ainda pode, numa atitude de escolha, procurar outras opções. Ainda que, em 1946 – ano em que a peça foi escrita –, a guerra já não existisse mais, os seus resquícios ainda estavam presentes, e o homem não deixa de refletir sobre sua postura. Com essa dramaturgia, consegue provar que mesmo a França sendo invadida pela Alemanha, as pessoas que ali viviam poderiam recriar uma atitude de liberdade, aderindo à Resistência Francesa. E o conceito de liberdade, pelo qual perpassa em toda esta análise, deve ser aqui mostrado em todo o seu sentido e amplitude.

> *Há duas dimensões da liberdade: uma que constitui existencial e metafisicamente o sujeito. É aquela na qual 'o homem está condenado a ser livre' porque a sua consciência se identifica com a liberdade, e esse é o único absoluto real. Outra em que essa dimensão absoluta tem que se concretizar para realizar-se de fato na existência que é sempre histórica. É o plano em que a liberdade significa libertação, o esforço que cada um faz para tornar-se livre. A relação entre essas duas dimensões é evidente. Só pode aspirar à liberdade aquele que já a traz dentro de si, ainda que a vivendo como impossibilidade. O escravo luta pela liberdade porque,*

[18] No Stalag – local em que Sartre fora feito prisioneiro, descobre que é possível, sim, por meio da literatura, ter uma atitude de ação e, nesse momento, escreve *Bariona*. Dela, diz Simone de Beauvoir: "O assunto aparente desse mistério era o nascimento de Cristo; na realidade, o drama tratava da ocupação da Palestina pelos romanos e os prisioneiros não se enganaram: tinham aplaudido na noite de Natal um convite à Resistência. Eis o verdadeiro teatro, pensara Sartre: um apelo a um público ao qual se está ligado por uma comunidade de situação. Essa comunidade existia também entre todos os franceses que os alemães e Vichy exortavam, quotidianamente, o remorso e à submissão; podia-se encontrar um meio de lhes falar de revolta, de liberdade. Sartre começou a procurar um enredo a um tempo prudente e transparente". Já desde esta primeira peça, é impossível negar o aspecto político dos textos dramáticos desse intelectual, pois existe atitude mais política-engajada do que escrever e encenar uma peça que retrate e instigue a liberdade num momento em que o perigo da perda total dessa liberdade ameaça a todos? Sobre esse aspecto, é valido fazer referência à: MACIEL, L. C. *Sartre* - vida e obra. São Paulo: Paz e Terra. 5ª ed. 1986.

> *nele, o homem é livre. Ao mesmo tempo, essa liberdade pareceria abstrata se fosse apenas atributo desse homem universal e indeterminado. Assim, muito embora o ser da consciência se defina como liberdade, isto é, a pluralidade indefinida das possibilidades de existir, a liberdade somente se realiza quando o sujeito assume as vicissitudes históricas, a tarefa de tornar-se aquilo que já é. Esse paradoxo – tornar-se aquilo que já é – deriva da contradição fundamental entre a espontaneidade da consciência e as determinações históricas, contradição aprofundada na vigência da sociedade capitalista, na qual esta submersa na opressão, da destituição da liberdade histórica do outro. É essa irracionalidade fundamental que impõe a conquista da liberdade por meio do conflito, já que a ausência do conflito seria a anulação da possibilidade da liberdade.*[19]

Em Lucie, estão presentes esses dois tipos de Liberdade, o primeiro é aquele definido com base em *O Ser e o Nada*; e o segundo é aquele que se concretiza na própria tortura. Ambos coexistem numa relação contraditória, interdependente e, portanto, histórica. Mesmo ao lançar mão de seu segundo conceito de liberdade, o primeiro ainda permanece e já traz a noção de engajamento, pois fora escrito num momento de crise de diversos valores que se chocam à frente dos homens, é, portanto, histórico e político:

> *E uma vez engajado no universo da linguagem, não pode nunca mais fingir que não sabe falar: quem entra no universo dos significados, não consegue mais sair; deixemos as palavras se organizarem em liberdade, e elas formarão frases, e cada frase contém a linguagem toda e remete a todo o universo; o próprio silêncio se define em relação às palavras, assim como a pausa, em música, ganha o seu sentido a partir dos grupos de notas que a circundam.*[20]

O ato de escrever, para Sartre, está repleto dessa singularidade:

> *A literatura tem, pois, a função de despertar a consciência dos vínculos entre o indivíduo e a comunidade humana, mas jamais a cumprirá através da subordinação a um partido ou a uma doutrina. Sua tarefa é dramatizar a condição metafísica da existência, mostrando como o homem constrói o Homem nos embates incertos e cruéis que fazem nascer a singularidade individual diante da história. É o que Sartre nos mostra, na representação da liberdade falhada de seu anti-heróis.*[21]

Enfim, podemos concluir:

---

[19] PINTO, M. da C. Op. cit., p. 61-62.

[20] SARTRE, J-P. *Que é a Literatura?* Op. cit., p. 21-22.

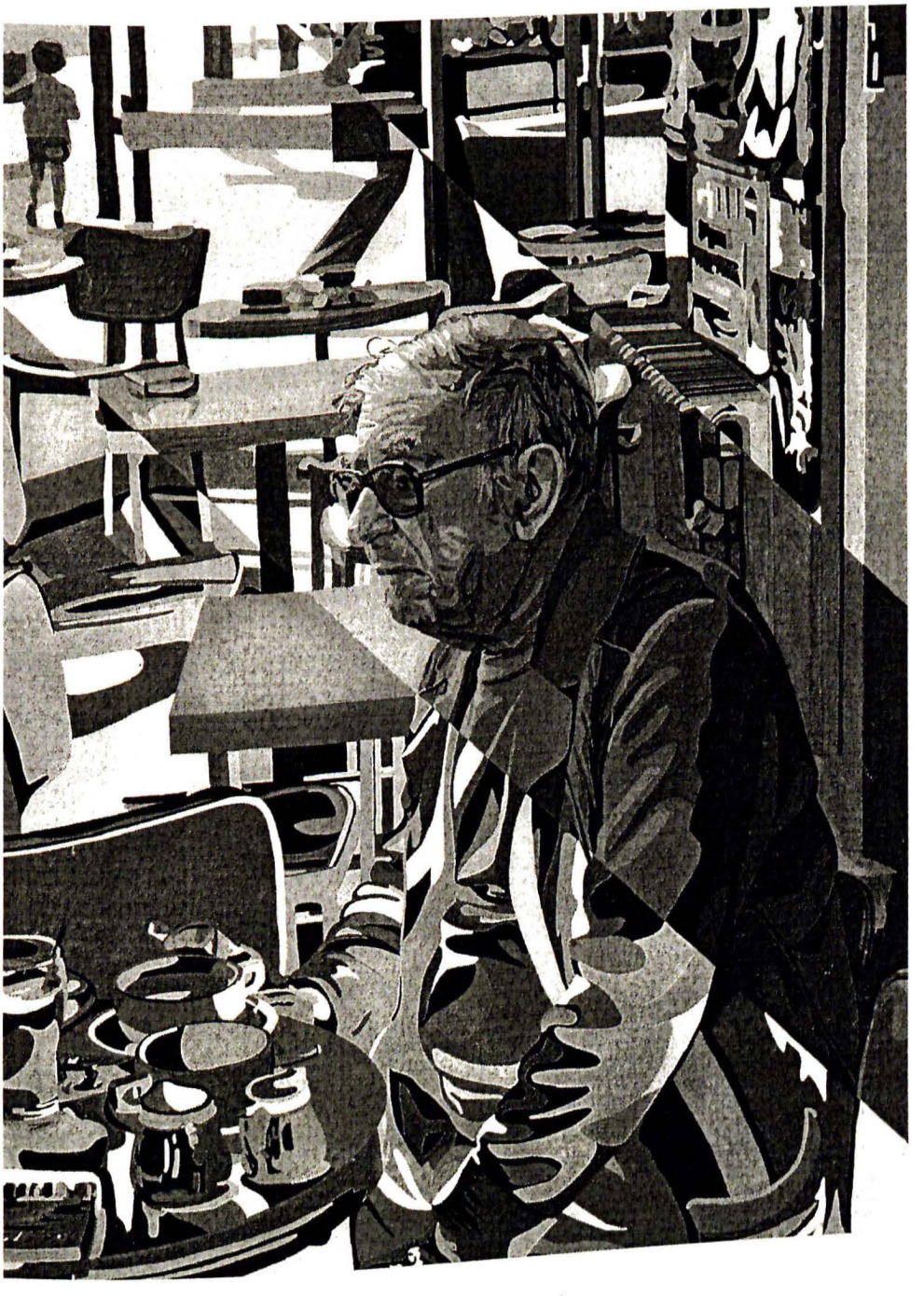
[21] PINTO, M. da C. Op. cit., p. 63.

> *Os romances, o teatro, os ensaios de Sartre, além do classicismo que ele pratica, além da pesquisa formal que sempre subsiste, colocam as questões humanas de nossa época. A política não é em Sartre nenhuma tese, nem um apêndice. Ela é uma dimensão do universo sartreano porque ela é uma dimensão do mundo em que vivemos. A tortura, a guerra, a violência social estão presentes em segundo plano, em perspectiva. Franz não é um herói atemporal. Os personagens de Sartre estão situados em nosso tempo. Esta presença é fundamental. Ela é politicamente muito mais influente que uma adesão a um partido – ainda que seja partido comunista. Sartre presta conta de nossa história, desvenda-a, critica-a: é exatamente ao contrário do 'grande intelectual', que, às vezes, intervém quando o escândalo ou a injustiça comovem seus sentimentos, do 'humanista da boa tradição francesa' ao qual a Nouvelle Critique o assimila.*[22]

É sobre essa perspectiva que foram construídas validades acerca de *Mortos Sem Sepultura*. Em verdade, nesta obra, todos os resistentes foram mortos, mas concretizaram o pacto que haviam firmado: não entregaram o líder para os colaboracionistas, isto é, venceram ainda que tivessem que pagar com o preço de suas vidas.

[22] BURNIER, M-A. Um combate político. In: BELLOUR et alli. *Sartre Hoje*. São Paulo: Documentos, 1968, p. 27-28.

Considerações Finais



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enfim, ao construir validades sobre *Mortos Sem Sepultura*, procuramos desenvolver um trabalho interdisciplinar entre três áreas: Filosofia, História e Cultura.

A peça enquadra-se no primeiro âmbito, pois Jean-Paul Sartre desenvolveu toda a sua obra filosófica com um grande intuito de construir uma reflexão sobre a realidade humana. A utilização desse termo é pertinente, porque, para o autor, o homem não é definitivamente algo, mas o que ele se fizer. E este fazer é já criar uma realidade.

Mas, essa realidade humana é contraditoriamente construída, essa construção não é estática, ela é dinâmica e, portanto, histórica, ou seja, todas as suas idéias, como já foi afirmado, foram desenvolvidas em contato direto com seu tempo.

Ainda para Sartre, o intelectual deve expressar, em sua obra, as contradições da sociedade. A literatura, o teatro, é também um campo privilegiado dessa expressão. Daí, a importância de situar o seu trabalho no campo da cultura.

Objetivamos, igualmente, considerar a peça como representação de um momento histórico específico. Para tanto, aquelas noções de representação analisadas na introdução foram fundamentais para sua compreensão.

Assim, aquelas três noções defendidas por Chartier foram, ao longo deste trabalho, sendo utilizadas. A primeira, "classificação e delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos", por meio da análise de *Mortos Sem Sepultura*, foi possível identificar os diferentes grupos que compunham a França naquele momento (existiam aqueles que optaram pela resistência e aqueles que se tornaram colaboracionistas dos exércitos alemães), bem como a realidade da qual faziam parte. A segunda, "as práticas que visam reconhecer uma identidade social". Desse modo, com a reflexão sobre as práticas a que se prestavam os grupos representados na peça, foi possível reconhecer diferentes identidades sociais, existem formas de reconhecimento tanto dos resistentes, quanto dos soldados alemães. A terceira, "as formas institucionalizadas e objetivadas graças as quais uns <<representantes>> (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade", todo o "duelo" presente na

peça explicita uma forma de reflexão sobre a existência e composição de diferentes projetos tanto no plano individual quanto no coletivo.

BIBLIOGRAFIA

BARATA, J. de O. *Estética Teatral:* ontologia de textos. Lisboa: Morães Editores, 1981.

BENJAMIN, W. Teses sobre o Conceito de História. In: ___. *Obras Escolhidas:* Magia e Técnica, Arte e Política. (v.1). São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENTLEY, E. *O Teatro Engajado*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

BURNER, M-A. Um combate político. In: BELLOUR et alli. *Sartre Hoje*. São Paulo: Documentos, 1968.

CANDIDO, A. et alli. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CERTEAU, M. de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

CHARTIER, R. *A História Cultural:* entre práticas e representações. Rio de Janeiro/Lisboa: Bertrand Brasil/Difel, 1990.

CORDIER, S. *Sartre Hoje*. Lisboa: Edições 70, 1985.

DANTO, A. C. *As idéias de Sartre*. São Paulo: Cultrix, 1975.

DECCA, E. de. *1930* – O Silêncio dos Vencidos. São Paulo: Brasiliense, 1981.

DORT, B. *O Teatro e sua Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

FORTE, L. R. S. Introdução. In: *Sartre no Brasil:* Conferência de Araraquara. São Paulo: Paz e Terra, 1986.

FURET, F. *O passado de uma ilusão:* ensaios sobre a idéia comunista no século XX. São Paulo: Siciliano, 1995.

GUINSBURG, J. et alli. (orgs). *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

HUNT, L. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

JEANSON, F. *Sartre*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

LE GOFF, J. *Memória – História*. Lisboa: Einaiud/Imprensa Nacional, 1984.

LÉVY, B-H. *O Século de Sartre*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MACIEL, L. C. *Sartre* - vida e obra. 5ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1986.

MARSON, A. Reflexões sobre o procedimento histórico. In: Silva, M. A da. (org.) *Repensando a História*. Rio de Janeiro: ANPUH/Marco Zero, 1984, p. 37-64.

NEVES, J. das. *A Análise do Texto Teatral*. Rio de Janeiro: INACEM, 1987.

PALLOTTINI, R. *Introdução à dramaturgia*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

___. *A Construção do Personagem*. São Paulo: Ática, 1989.

PATRIOTA, R. *Vianinha* – um dramaturgo no coração do seu tempo. São Paulo: HUCITEC, 1999.

PEIXOTO, F. *O Que é Teatro*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

PINTO, M. da C. Sartre, a transparência e o obstáculo. *Cult*. Ano III, [s/n].

PISCATOR, E. *Teatro Político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

RODRIGUES, J. H. *A Pesquisa Histórica*. 2ª ed. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 1969.

SARTRE, J-P. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

___. *Em Defesa dos Intelectuais*. São Paulo: Ática, 1984.

___. *Que é a Literatura?* São Paulo: Editora Ática, 1989.

___. *O Ser e o Nada*. Petrópolis: Vozes, 1997.

___. *Saint Genet:* ator e mártir. Petrópolis: Vozes, 2002.

___. *Mortos Sem Sepultura*. Tradução Fernando Peixoto. Versão Datilografada, 1974/1977.

VESENTINI, C. A. *A Teia do Fato*. São Paulo: Hucitec/EDUSP, 1997.