

Sartre e o escritor como intelectual

Sartre and the writer as an intellectual

Renato Belo

Professor de Filosofia na UFLA

renato.belo@ufla.br

<https://orcid.org/0000-0002-3763-2162>

Resumo: Em 1965, no Japão, Sartre realiza uma série de três conferências dedicadas ao tema do intelectual (publicadas, no Brasil, como *Em defesa dos intelectuais*). De início, trata-se de estabelecer os contornos de uma definição e de seu papel, a partir, em especial, da compreensão do intelectual como sendo a quase síntese de uma estrutura contraditória: a universalidade do saber prático de onde ele parte, como cientista, e o particularismo da ideologia de classe que o constituiu e formou. A partir desse escopo, na terceira de suas conferências, Sartre se pergunta se o escritor (literato) também seria um intelectual, isto é, se também nele a contradição que origina o intelectual está presente. Nesse ensaio, pretendemos mobilizar os elementos que constituem a questão e procurar elucidar a resposta sartreana. Para tanto, procuraremos apresentar uma leitura cruzada da terceira conferência de 1965 com o texto *Que é a literatura?*, de 1947. Trata-se, assim, de verificar semelhanças e avanços entre os dois trabalhos e discutir a tese de que o escritor é, diferentemente dos demais intelectuais que assumem essa função por acidente, um intelectual por excelência.

Palavras-chave: Sartre; Escritor; Intelectual.

Abstract: In 1965, in Japan, Sartre held a series of three conferences dedicated to the theme of the intellectual (published, in Brazil, as *In Defense of Intellectuals*). To begin with, it is a question of establishing the contours of a definition and its role, starting in particular from the understanding of the intellectual as being the quasi-synthesis of a contradictory structure: the universality of the practical knowledge from which he starts, as a scientist, and the particularism of the class ideology that constituted and formed him. With this in mind, in the third of his lectures, Sartre asks himself whether the writer (literate) is also an intellectual, in other words, whether the contradiction that gives rise to the intellectual is also present in him. In this essay, we intend to mobilize the elements that make up the question and try to elucidate the Sartrean answer. To this end, we will try to present a cross-reading of the third lecture of 1965 with the text *What is Literature?* from 1947. The aim is thus to verify similarities and advances between the two works and to discuss the thesis that the writer is, unlike other intellectuals who take on this role by accident, an intellectual par excellence.

Keywords: Sartre; Writer; Intellectual.

Considerações preliminares

O termo intelectual, como um substantivo, originalmente ganha lugar na França a partir de um fato histórico concreto: a manifestação do escritor Émile Zola, no final do século XIX, em favor do oficial Alfred Dreyfus, o que ficou conhecido como o célebre “Caso Dreyfus”¹ (Rodrigues, 2005). Tratava-se ali de reconhecer sob nova designação a atuação de um literato fora de suas obras produzidas, mas, valendo-se de sua posição social, para mobilizar a opinião pública em assunto de repercussão geral. Essa palavra nova, antes usada apenas em sua função adjetiva e qualificativa, passa então a ser relacionada a determinadas pessoas: aquelas que, valendo-se de uma posição de destaque em ofícios da “inteligência”, invadem a esfera pública para criticar, no todo ou em parte, a sociedade e as instituições, e o fazem não mais a partir de seu campo de saber específico (as ciências, as artes, o direito etc), mas de uma visão global da humanidade, não mais de uma escala técnica, e, sim, de uma escala de valor. “Os cientistas — diz Sartre — que trabalham na fissão do átomo para aperfeiçoar os engenhos da guerra atômica” (Sartre, 1994, p. 15) não são intelectuais. Eles podem tornar-se intelectuais se, por exemplo, “assustados com a potência destrutiva das máquinas que permitem construir, reunirem-se e assinarem um manifesto para advertir a opinião pública contra o uso da bomba atômica” (Sartre, 1994, p. 15). Eis aí a “concepção comum do intelectual”. A aparição pontual do termo, contudo, não responde completamente pela origem mais ampla do caso, do fenômeno. Essa remonta à noção de autonomia racional, frente às ordens religiosa, estatal e universitária, marcada pelo ideal de emancipação do pensamento, que nos remete aos “*philosophes*” da ilustração francesa, no século XVIII, bem como ao marxismo e aos socialismos utópicos, no século XIX (Chauí, 2006, p. 20).

Pode parecer estranho, assim, à primeira vista, que o tema a que nos propomos tenha aparecido em Sartre como uma questão: “é o escritor um intelectual?”. Em princípio, a resposta não requer muitas explicações, afinal, dedicado a um ofício que decorre do trabalho do espírito e da inteligência (em oposição aos trabalhos manuais, o que já revela certa divisão social histórica e estruturalmente marcada), o escritor parece ter todas as condições para apresentar-se socialmente como intelectual, tanto mais que foi a ação e a conduta de um literato a fazer circular nova posição da palavra na morfologia da língua. Se o escritor pode, como o fez Zola e tantos outros, insurgir-se contra as mazelas sociais, as ocasiões de injustiça, e fazê-lo publicamente, carregando consigo o lugar social dos praticantes da literatura, não seria o caso de perguntarmos não *se*, mas *quando* o escritor atua como um intelectual? Essa é a questão que orientará nossa exposição. Ela equivale a responder e elucidar o porquê de Sartre entender o literato como uma categoria *sui generis*, como alguém que é intelectual “por essência” e não apenas “por acidente”, como ocorre nos demais casos de especialistas que,

¹ Resumidamente, o “caso Dreyfus” se refere à acusação, julgamento e condenação do oficial francês Alfred Dreyfus, acusado de alta traição por supostamente revelar assuntos confidenciais franceses para o governo alemão. Ocorrido em 1894, o caso sofreu reviravoltas que revelaram a inocência de Dreyfus e a suspeita de antissemitismo — Dreyfus era de origem judaica. A persistência da injustiça contra o oficial francês comoveu diversas personalidades da época (muitos eram também os contrários à absolvição de Dreyfus, chamados de antidreyfusistas), a principal delas o escritor Émile Zola, que publicou, de 1897 a 1900, no jornal *L'Aurore*, uma série de cartas, dentre elas um manifesto no formato de carta ao presidente da república francesa de então. Zola denuncia a injustiça sofrida por Dreyfus e provoca ampla repercussão na opinião pública.

eventualmente, “abusam” de sua condição para emitir uma opinião política, isto é, um juízo de valor sobre a sociedade.

Em 1965, no Japão, Sartre profere uma série de três conferências dedicadas ao tema do intelectual. Elas foram traduzidas no Brasil com o título *Em defesa dos intelectuais*. Sua abordagem remete a três aspectos centrais para a questão, a saber, o que define um intelectual, isto é, o que exatamente o singulariza no interior de um grupo de letrados; qual seu papel, quer dizer, que função precípua lhe é imperativo exercer na ordem social em que habita; finalmente, se o escritor, o literato, cumpre as exigências para ser tomado por um intelectual. Há uma relevância um tanto mais visível nessa série de questões que enunciaremos brevemente: ela sistematiza, sob a perspectiva de um autor maduro intelectualmente, uma miríade de considerações um tanto quanto esparsas ou laterais enfrentadas por Sartre ao longo de sua trajetória. Talvez tenhamos agora explicitado alguns pressupostos que figuravam apenas como pano de fundo discreto em obras tão relevantes para o tema quanto, por exemplo, *Que é a literatura?*.

Rastreando uma questão

De início, tentemos configurar um problema. Por que faz sentido perguntar, à luz da maneira como Sartre concebe a natureza do intelectual, se o escritor pode figurar efetivamente como tal? Sem ainda comentar adequadamente a definição sartreana de intelectual, convém explicitar que ele, não sendo o mero erudito, exige, para sua aparição, o *fenômeno da contradição* entre a universalidade de suas atividades corriqueiras e a particularidade ao menos da destinação dos produtos de seu ofício em uma sociedade marcada ideológica e materialmente pela diferença e desigualdade entre a posse dos meios de produção, o trabalho e os produtos daí derivados. Esse quadro, que ganha seus contornos exatos na ordem social capitalista e burguesa, promove propriamente o *fenômeno da contradição* a que nos referimos e que tem o condão de metamorfosear aquele que Sartre chama de “especialista do saber prático” (o engenheiro, o professor, o médico etc.) em intelectual. Isto é, em um personagem consciente da cisão em si mesmo da universalidade de sua formação e o particularismo fruto de sua posição em uma sociedade de classes. Importa saber, assim, se o ofício de escrever apresenta, por assim dizer, as condições de possibilidade da contradição definidora do intelectual e, como corolário, do papel de “consciência infeliz” que essa condição lhe reserva.

Desdobremos um pouco mais a questão. Embora o escritor, diz Sartre (1994, p. 54), carregue “a maior parte dos caracteres fundamentais da intelectualidade”, isto é, tenha as condições necessárias para se apresentar como um intelectual, quer dizer, alguém que tem por missão desvelar a realidade, teria ele também as condições suficientes? Dito de outro modo, nele se passaria a ocasião, um certo despertar dramático de consciência, que vislumbra a incongruência entre a busca incessante da verdade e do universal e as condições particulares de sua condição de escritor? Ou, ainda, seria ele capaz de tematizar suas aspirações universalistas frente aos privilégios de sua posição social e ao fato de que, como especialista, tem sua produção destinada para o uso e o gozo de uma ínfima minoria? Em poucas palavras, que tipo de contradição entre o universal e o particular devemos identificar no escritor?

De acordo com Sartre, a compreensão do intelectual moderno envolve identificar a gênese de suas condições de fato. A moldura dessas condições é a divisão social do trabalho e, por consequência, as diferentes funções que cada grupo ou classe social exerce. Só a sociedade burguesa moderna criou os “especialistas do saber prático” e por isso só ela forjou as condições de existência do intelectual em sentido próprio. Isso significa que as sociedades modernas criaram uma categoria social com uma função também social específica: ela não se ocupa da “apreciação dos fins” e nem se caracteriza por ser realizadora ou executora, a ela cabe o “exame crítico do campo dos possíveis” (Sartre, 1994, p. 17). “Os fins são definidos pela classe dominante e realizados pelas classes trabalhadoras, mas o estudo dos meios é reservado a um conjunto de técnicos” (Sartre, 1994, p. 17). Essa camada média da sociedade é composta por engenheiros, médicos, professores, isto é, especialistas do saber prático. É nesse campo que os intelectuais, em seu momento histórico devido, serão recrutados.

A gênese do intelectual sartreano

Os especialistas do saber prático são produto do desenvolvimento da burguesia e do capitalismo comercial sem que, de início, tenham qualquer função ideológica. Eles são “especialistas dos meios”: o cálculo, essencial para os negócios, a regulação da propriedade, que exigia homens de leis, as frotas navais, que solicitavam construtores. Nesse momento, a imagem mítica do mundo ainda estava a cargo do clérigo, até o século XIV, na França, detentor do monopólio da leitura. Era com o clérigo, não obstante suas diferenças, que a burguesia comercial nascente procurava adaptar sua vocação profana frente ao mundo do sagrado. Rapidamente, contudo, e sobretudo a partir do século XVIII, a burguesia requer sua própria ideologia, a construção de uma imagem de si não mais adaptativa, mas condizente com a laicização e a dessacralização do mundo. “Essa ideologia, não serão os clérigos que a construirão, mas os especialistas do saber prático: homens da lei (Montesquieu), homens de letras (Voltaire, Diderot, Rousseau), matemáticos (D’Alambert), um intendente-geral (Helvétius), médicos etc” (Sartre, 1994, p. 19).

Essa ofensiva da burguesia encontra seus agentes nos filósofos, munidos das armas da razão analítica postas em função de oferecer uma imagem laica e racional do mundo. Tratava-se de destituir os privilégios do antigo regime, as marcas de nascimento e de sangue reconfiguradas agora sob novo diapasão: a burguesia, auto alavancada à categoria de classe universal, a impulsionar a liberdade de pensamento e de pesquisa, ainda que em função da construção da livre concorrência econômica, isto é, de um mundo todo ele feito à imagem e semelhança do humanismo burguês. Tratava-se de elaborar todo um sistema de normas e códigos que afirmavam um fato inédito: todos os homens são iguais. São, pelo menos, *formalmente* iguais, ainda que isso repouse sob a desigualdade *real* e *efetiva* a partir da facticidade a que todos estão sujeitos e sujeitados. Para Sartre (1994, p. 21), tamanha era a sintonia entre esses filósofos, elaboradores da imagem desse novo mundo, e a burguesia, que eles podem ser tomados não apenas como ideólogos da nova classe em ascensão, mas apareciam “assim como intelectuais orgânicos, no sentido que Gramsci dá à palavra: nascidos da classe burguesa, encarregam-se de exprimir o *espírito objetivo* dessa classe”.

Esses, os filósofos do século XVIII, contudo, ainda não são os intelectuais em sentido moderno. Embora aparentados a seus predecessores da ilustração, o intelectual no sentido próprio em que Sartre o concebe é fruto de uma nova condição histórica e social, particularmente aguda desde o final do século XIX. O que teria ocorrido? O cientista político Francisco Weffort (1994, p. 8), na apresentação à edição brasileira das conferências de Sartre, oferece uma pista: “Os ‘filósofos eram de uma época na qual se podia acreditar em uma universalidade do homem definida à imagem e semelhança do burguês. Os intelectuais modernos são de uma época na qual tudo se tornou ideologia”.

Assim, foi a própria condição histórica da burguesia que sofreu uma mutação. De classe revolucionária e potencialmente capaz de encarnar, ainda que provisória e contraditoriamente, o interesse geral da sociedade, ela se torna guardiã de valores particularistas e da manutenção de seu *status quo*. Como sabemos, esse papel de universalidade caberia doravante a uma nova classe, resultante última das opressões históricas, que nada tem a perder, além de seus grilhões. É nesse contexto que surgem os especialistas do saber prático. Não mais parte integrante da burguesia, mas gerados por ela, constituindo uma espécie de “trabalhadores” de um saber universalista nos meios, mas alienado em seus fins.

Esses assalariados do saber surgem, assim, em uma época em que a burguesia não mais figura, sequer potencialmente, como classe universal. Qual numa sociedade planejada, esses técnicos são definidos em quantidade e também em suas funções por meio do estabelecimento de sua empregabilidade. Têm sua formação, nos diferentes níveis de educação formal, majoritariamente definida pela classe dominante. E experimentam a dissonância entre a universalidade de seus ofícios (em tese universais e destinados a todos) e o particularismo da ideologia burguesa que o formou e que procura mascarar, ainda que formalmente, os privilégios de uma única classe em detrimento das demais. Assim, o especialista do saber prático torna-se intelectual quando toma consciência da natureza da sociedade em que vive e procura rearticular a contradição presente em sua própria existência social sob a forma da contestação. Trata-se aqui, bem entendido, de uma mera possibilidade diante desse especialista. Pode ele também sucumbir aos interesses particularistas tentando justificá-los a partir de argumentos abstratos e falsos.

O escritor como intelectual por excelência

Dito desse modo, o que precisamos saber, então, é como se articula no escritor a contradição entre o universal e o particular, definidora do intelectual sartreano, e qual função social disso decorre. Para bem compreendermos esse ponto, talvez devamos afastar desde logo certa imagem do escritor como aquele personagem dessituado, sem ponto de vista e sem inserção específica no mundo, aquele que fala para qualquer época, pois situado neste não-lugar que é o puro universal e o abstrato e cuja consagração aparece sob o signo da imortalidade (Sartre, 2022). Por mais que possamos reacender os autores pelos livros, por esse ato de generosidade recíproca que caracteriza a dialética autor-obra-leitor, cada escritor viveu intensamente sua época, foi empático a ela e se sobreviveu é porque não perseguiu o mito da imortalidade, a tentação de falar sobre o atemporal para tornar-se incapaz de dizer algo. Ora, se o escritor carrega

um vínculo intrínseco com seu tempo, isso significa também que somos capazes de enxergar o autor em sua época assim como a época encarnada no autor. “Zola vê o-mundo-que-vê-Zola”, diz Sartre (1994, p. 60), produzindo uma imagem lapidar do encontro do escritor com sua época. Não sendo deliberado, este liame inescrutável torna o escritor reconhecível em seus textos, mesmo que anônimos, porque ele não apenas assimila sua época como particular, mas também a reintegra e a devolve ao leitor com uma espécie de marca indelével. E tudo isso como condição e exigência do ato de escrever, de um certo desvelamento social do mundo que, se não o apresenta “tal como é”, o mundo, numa espécie de objetividade plena, é porque esse ato situa decisivamente quem o pratica. “O que revela Zola no que ele conta é o ângulo de visão, a iluminação, os detalhes ampliados e os que ele deixa na sombra, a técnica do relato, o corte dos episódios” (Sartre, 1994, p. 60).

O escritor vive e vivencia o universal como particular. Esse é seu modo de inserção no mundo, seu ser-no-mundo. Ele não está dessituado, não sobrevoa o mundo, apresentando uma visão destituída de saber porque presa a um universo meramente ficcional e imaginativo, que o desvincularia, por sua vez, de seus laços sociais. Há também uma espécie de saber que o escritor comunica a seus leitores, ainda que se possa dizer que o objeto literário tem dupla face: ele comunica ao leitor um não-saber silencioso, mas o faz como pano de fundo, ao exibir a ordem do saber presente na significação a partir do uso da linguagem comum, mesclando, às vezes de forma aberrante, informação e desinformação. Esse é seu modo de estar na “verdade”, no “saber”, pois não pode deixar de ser um ser-no-mundo sob a forma de um universal singular.

[...] sou um pequeno-burguês — diz Sartre em um quase esboço sintético de autobiografia de literato-, filho de oficial da Marinha, órfão de pai, um avô médico e o outro professor, recebi a cultura burguesa tal como era transmitida entre 1905 e 1929, data em que oficialmente terminaram meus estudos (Sartre, 1994, p. 63).

Todos esses pontos são fatos, constituem um saber objetivo e universal sobre a pessoa que, mesmo sendo útil, só importa quando reintegrado a um movimento incessante por meio do qual o universal é interiorizado pela pessoa no mesmo passo em que ela o exterioriza como caso particular. Desse ponto de vista, “um livro é necessariamente uma parte do mundo através da qual a totalidade do mundo se manifesta sem, com isso, jamais se desvendar” (Sartre, 1994, p. 62). Sendo o escritor um universal singular, e tendo na obra literária a ocasião de expressão privilegiada de seu ser-no-mundo, talvez sua expressão por excelência, é toda a subjetividade do escritor que encontramos em seus trabalhos literários. Lá, encontramos a contradição vivida entre sua assimilação subjetiva do mundo e as determinações objetivas, que a época e as condições de classe, de gênero, de identidade e de raça — numa palavra, a *situação* de um agente — são capazes de exercer sobre ele. Não vemos ali, porém, uma universalidade abstrata, mas a expressão de uma singularidade, ainda que muitas vezes esmagada pelas “dores do mundo”. Vemos um escritor que se deixa falar pelos operários em uma sociedade marcada pela desigualdade de posses e de condições. Um escritor que revela essa parte da realidade, talvez como forma singular de expressar o único tema da literatura, para Sartre (2004), a liberdade, mesmo que pela forma ambígua e contraditória de quem luta contra si mesmo, contra seus privilégios como

escritor em uma sociedade caracterizada por uma divisão específica e opressora das formas de trabalho e de vida. Dessa forma, o escritor, ao “apresentar-se” por meio da obra, isto é, ao exteriorizar a interioridade, que é sua forma de devolver a interiorização da exterioridade, revela a própria condição humana, ao se emprestar ou se doar, ele também desvela.

Assim, esse objeto ambíguo, que é a obra de arte literária, desvela o mundo alusivamente (um saber que é também não-saber). Um saber que não é um discurso teórico e lógico sobre um tema, mas a multiplicidade vivida das possibilidades reais ou imaginárias que só a obra literária pode oferecer. Ao colocar-se como universal singular na obra, o escritor promove no leitor uma experiência semelhante, pois ele, leitor, também precisa apresentar-se como ser-no-mundo, no ato mesmo em que tenta desvendar a obra. Donde o pacto de generosidade, que também é um encontro de liberdades, que o espetáculo da obra acaba por promover.

A obra de arte literária, a prosa, constitui-se, assim, como a expressão de um engajamento que é o de manifestar, singularmente, a relação da parte com o todo, o ser-no-mundo do escritor, o paradoxo da própria experiência vivida, permitindo que “os escritores se engajem e lutem pela universalização, ao lado dos intelectuais, ou mesmo em suas fileiras” (Sartre, 1994, p. 55). Esse movimento, intrínseco à relação autor-obra-leitor, só pode manifestar-se como apelo à liberdade, num gesto em que, ao mesmo tempo, o escritor oferece o máximo de sua liberdade e o leitor retribui com a sua. Daí a importância de afastar também a noção, por vezes difundida, de que o engajamento corresponderia a uma exigência de partidização da literatura ou a uma doutrinação do leitor. Isso seria o contrário do apelo presente no trabalho da literatura, seria um esforço de moralização e não de liberdade. “Não é moralizando-o [o leitor] que ela o convida, mas, pelo contrário, exigindo dele o esforço estético de recompô-lo como unidade paradoxal da singularidade e da universalidade” (Sartre, 1994, p. 65).

Da maneira como entendemos, a contradição entre o universal e o particular, que se expressa no escritor como seu ser-no-mundo posto em obra, significa que ele, como exigência mesma do ato de escrever, de ser um especialista da linguagem comum, reinventando-a, decide, a partir de suas próprias inquietações e da objetividade de uma época, iluminar este ou aquele aspecto do real, tornando legítima a pergunta: por que então você escolheu falar disso e silenciar sobre aquilo? Por que escolher ser um escritor, aceitando o peso das contradições de seu próprio tempo, em vez de um adulator, um mero comunicador ou mesmo um charlatão? Diferentemente dos outros intelectuais, assim, o escritor não tem a opção de recusar viver, sob a forma do objeto estético, a contradição, em si mesmo, entre o universal e o singular. Mas, se ele é um intelectual por essência, se a ele não cabe a decisão de expressar, em suas obras, a contradição de seu ser-no-mundo, por outro lado, é de sua inteira responsabilidade colocar-se fora de sua obra, no mundo, onde estão os intelectuais por acidente para, com eles, levar o silêncio da obra aos ouvidos das demais pessoas no meio do mundo, para combater e se posicionar quanto aos apelos de seu tempo. Donde este constante cruzamento, em Sartre, a ponto de arriscar certo embaralhamento, entre as fronteiras da ética e da literatura, da filosofia e da narrabilidade. Quase como renovando uma das teses fortes do autor sobre a sobreposição entre a autonomia e o engajamento,

no escritor, e também no intelectual. Afinal, no coração mesmo do imperativo estético reside, inquieto, o imperativo ético.

O engajamento do escritor

O imperativo ético ou moral de que fala Sartre é a consagração da exigência da liberdade humana que constitui o fazer literário. Advoga-se, assim, o enraizamento social do escritor e da literatura, uma vez que o ofício de escrever depende, de acordo com Sartre, da liberdade simultânea de quem escreve, daquele para quem se escreve e da própria época na qual se escreve.

Pois como aquele que escreve reconhece, pelo próprio fato de se dar ao trabalho de escrever, a liberdade de seus leitores, e como aquele que lê, pelo simples fato de abrir o livro, reconhece a liberdade do escritor, a obra de arte, vista de qualquer ângulo, é um ato de confiança na liberdade dos homens (Sartre, 2004, p. 51).

Não se trata de compromisso abstrato, mas concreto com a liberdade e com sua época, e isso simultaneamente como condição do fazer literário e do compromisso do escritor com a efetiva situação de todos que integram a comunidade humana. Ao afastar, assim, a noção de literatura de sobrevoos, aquela que por ser desenraizada, operação de um escritor atemporal, Sartre advoga o compromisso da literatura com a liberdade, como princípio, mas também com sua existência real e efetiva. A liberdade de escrever não é, portanto, a defesa de um ideal meramente formal e abstrato indicado, por exemplo, na postulação de que todos os seres humanos são livres e iguais. Esse princípio de pouco valerá se não estiver lastreado na efetiva liberdade e libertação dos cidadãos. É nesse sentido que a liberdade de escrever não se faz sem a liberdade do cidadão, exigindo que, na pluralidade de conteúdos, esse seja o tema quase único da literatura. Não seria admissível, pensa Sartre, uma liberdade de escrever em convívio pacífico com uma sociedade de escravizados. Eis o passo decisivo que permite a Sartre associar literatura e democracia, a liberdade de escrever e o regime político que a consagra. “A arte da prosa é solidária com o único regime onde a prosa conserva um sentido: a democracia. Quando uma é ameaçada, a outra também é” (Sartre, 2004, p. 53). Esse vínculo proposto por Sartre não é aleatório, mas figura como exigência de sua própria concepção da prosa e do fato de o prosador lidar com as palavras como *signos*. Trata-se do velho debate em torno do engajamento da literatura e do escritor sobre o qual comentaremos brevemente.

O ensaio *Que é a literatura?* se inscreve em um contexto polêmico. A natureza desta controvérsia está indicada desde seu breve prefácio. “Se você quer se engajar”, escreve um jovem imbecil, “o que está esperando para se alistar no PC?” (Sartre, 2004, p. 7). O texto inicia-se, assim, dando destaque à questão da chamada “literatura engajada”. Há certa visão que a confunde com partidaria da literatura ou, ainda, uma nova versão do realismo socialista. A noção de engajamento comprometeria a busca do escritor pela imortalidade, o verdadeiro compromisso da literatura, como belas letras, com a forma, diziam seus críticos. Mas do que se trata o engajamento específico da literatura (prosa)? Sartre argumenta que o engajamento literário é uma exigência que decorre das condições próprias do ato de escrever em prosa. Contrariando, dessa forma, os que

criticam sua teoria literária baseando-se no fato de ela não se aplicar às outras formas de arte, o que seria implicitamente supor, erroneamente, que as artes são paralelas. Para Sartre (2004, p. 10), as artes não se diferenciam apenas pela forma, mas também pela matéria: “Aqui, como em tudo o mais, não é apenas a forma que diferencia, mas também a matéria; uma coisa é trabalhar com sons e cores, outra é expressar-se com palavras”. Embora as “coisas” (cores, notas etc), isto é, a maneira como lidam com as palavras os poetas, não sejam totalmente desprovidas de sentido (há “um pequeno sentido obscuro que as habita”), elas não são signos, não são uma linguagem, não remetem a algo que lhes é exterior. O pintor cria um objeto imaginário e não um signo de algo. O engajamento de que fala Sartre está restrito à prosa porque só ela lida com signos. O pintor, o músico, por seu turno, lidam com coisas e, portanto, não há que se falar aqui em engajamento.

Artistas bem-intencionados já tentaram comover; pintaram longas filas de operários aguardando na neve uma oferta de trabalho, os rostos esqueléticos dos desempregados, os campos de batalha. Não comoveram mais que Greuze com seu *Filho pródigo*. E *O massacre de Guernica*, essa obra-prima, alguém acredita que ela tenha conquistado um só coração à causa espanhola? (Sartre, 2004, p. 12).

O que significa, para o escritor, fazer uso das palavras, utilizá-las no universo linguageiro? Significa assumir um compromisso de desvelamento do real, fazer dela um meio de alcançar a verdade, ponto que distingue o prosador do poeta: “Ora, como é na linguagem e pela linguagem, concebida como uma espécie de instrumento, que se opera a busca da verdade, não se deve imaginar que os poetas pretendem discernir o verdadeiro, ou dá-lo a conhecer” (Sartre, 2004, p. 13). O escritor, como homem falante, assume uma atitude de domesticação das palavras. Ao falar, está perto dos objetos aos quais quer se referir. O prosador escolhe, assim, falar disso ou daquilo, iluminar este ou aquele campo do real. Esse breve exercício de comparação entre a prosa e a poesia nos permite aquilatar a natureza da noção de engajamento e os motivos pelos quais Sartre assume tomar este “saber” que é a prosa como sinônimo de literatura engajada. João Cabral de Melo Neto nos oferece uma elucidativa imagem consoante esse exercício de comparação e diferenciação.

Eu gostaria de fazer uma poesia — confessa o autor de *Morte e vida severina* — que não fosse um carro deslizando em cima de um pavimento de asfalto, aquela coisa lisa. Eu gostaria de fazer uma poesia em que o leitor, e nesse caso o leitor é o carro, ele passasse em cima de uma rua muito mal calçada e que o carro fosse sacolejando a todo momento, quer dizer, uma poesia em que o sujeito para passar de uma palavra para outra tivesse que pensar, uma poesia que opusesse em cada palavra um obstáculo ao leitor. (...). Para a pessoa que escreve poesia, a palavra é uma coisa diferente, ele trata a palavra como se a palavra fosse uma coisa. Ela não é apenas o que ela significa, ela não é apenas conotação mas também denotação. Ela tem uma matéria própria, ela tem um peso próprio, ela tem um sabor próprio (Letrasinverso, 2016).

Há uma similaridade visível entre a concepção de João Cabral sobre a poesia e aquela apresentada por Sartre em *Que é a literatura?*. A forma bastante concreta como o autor pernambucano entende seu ofício evidencia que o poeta não usa a palavra poética para comunicar algo exterior a ela em sentido pragmático e utilitário. Nela, a

poesia, as palavras não são signos. Ao chamar a atenção para si mesma, não se exige da palavra poética a mesma forma de engajamento, de compromisso do autor, do leitor e da obra com o mundo. Ainda que ambas, poesia e prosa, como quer João Cabral, tenham um compromisso ético comum com a humanidade: “não mentir”, “dizer a verdade”. Ocorre que esse compromisso se realiza distintamente em ambas, conforme aponta Sartre, e isso está no núcleo da noção sartreana de engajamento. O poeta, ao olhar a linguagem do avesso, ao recusar-se a domesticar as palavras, mantendo sua dimensão selvagem, estabelece com elas uma relação anterior ao mero significado, conforme expresso pelos signos. “Sua sonoridade, sua extensão, suas desinências masculinas ou femininas, seu aspecto visual, tudo isso junto compõe para ele um rosto carnal, que antes representa do que expressa o significado” (Sartre, 2004, p. 15).

Sartre evidencia, por meio da análise de um trecho de poema de Rimbaud, a diferença entre a linguagem poética e a prosa, o que explica sua recusa em propor similar engajamento para a prosa e as demais expressões artísticas. “Ó estações! Ó castelos! Que alma é sem defeito?”, replica Sartre as palavras do poeta. Não se trata de afirmar que o poeta “quis dizer” que todos, de algum modo, temos defeitos, que o ser humano é um ser de imperfeições. Isso é olhar o trabalho do poeta com os olhos do prosador. Não se trata de buscar a conotação quando a palavra-coisa se insinua primordialmente pela denotação. Assim, Rimbaud, afirma Sartre (2004, p. 17), “fez uma interrogação absoluta; conferiu à bela palavra ‘alma’ uma existência interrogativa. Eis a interrogação tornada coisa, tal como a angústia de Tintoretto se tornou céu-amarelo”.

A análise e a argumentação apresentadas por Sartre sugerem que a noção de engajamento não está identificada à disposição político-social do literato, isto é, não se reduz a ela, mas se refere a uma exigência da linguagem prosaica, isto é, do uso das palavras como signos e não como coisas. Dessa feita, o prosador age sobre o mundo ao nomeá-lo, promove uma ação por desvendamento. “Ninguém pode alegar ignorância da lei, pois existe um código e a lei é coisa escrita: a partir daí, você é livre para infringi-la, mas sabe os riscos que corre. Do mesmo modo, a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele” (Sartre, 2004, p. 21).

Sartre defende, assim, que o pleno exercício da literatura, que supõe a liberdade de escrever, exige também condições sócio-políticas específicas, sem as quais a literatura estaria em risco. Daí porque “escrever é uma certa maneira de desejar a liberdade”. A pena literária, ao desvendar o real para as outras pessoas é, de certa forma, uma arma, mas as condições históricas radicais, a ameaça de desmantelamento de qualquer possibilidade efetiva da liberdade, como ocorreu no cerne das concepções nazista e fascista, e que configurou o pano de fundo histórico da geração de Sartre, exige um passo a mais, um movimento ainda mais concreto do escritor: “E não basta defendê-la com a pena [a democracia]. Chega um dia em que a pena é obrigada a deter-se, e então é preciso que o escritor pegue em armas” (Sartre, 2004, p. 53). Em parte a partir de um imperativo da prosa, do fato de a literatura lidar com palavras como signos, o engajamento literário se prolonga e se alarga para a própria condição do escritor como intelectual por excelência, como defende Sartre, e como cidadão comprometido e responsável por sua própria época e por todos que a compõem. Tudo se passa como se, no limite, o escritor também tomasse “partido nas lutas sociais e políticas”, ainda

que sem estar submetido ao “partido”, como instituição e instância de poder. Dessa feita, a noção de intelectual por essência, que Sartre reserva ao escritor, é o ponto de confluência entre as exigências estruturais da prosa, que lança o escritor ao domínio dos signos e da linguagem, e os apelos conjunturais promovidos pela história, sobretudo quando ela é apelo a que o escritor ponha-se em campo para lutar pelas condições de possibilidade da literatura, frequentemente ameaçada pelo pendor autoritário.

Considerações finais

Há um sentido técnico e conceitual do termo intelectual em Sartre. Essa figura histórica, fruto de “sociedades despedaçadas”, vive sua própria condição sob a forma da contradição entre o universalismo de sua formação e a apropriação particular de seus empreendimentos. Ele se origina dos chamados “especialistas do saber prático”, mas só surge quando experimenta em si mesmo a contradição histórico-social que o engendrou. Partimos da pergunta formulada por Sartre sobre o escritor, “é ele um intelectual?”, e examinamos a resposta do filósofo: enquanto os outros são intelectuais por acidente, apenas o escritor é intelectual por essência. Procuramos evidenciar que essa distinção antes de segregar o escritor dos demais intelectuais, exige sua união em prol de um interesse comum: as diferentes causas concretas da liberdade, sem o que quedam comprometidos o ofício de escrever tanto quanto aquele de se pronunciar e dar opinião na esfera pública, o que leva à vigilância das condições de manutenção de uma configuração político-social capaz de suportar a regularidade da divergência.

Assumir o escritor como intelectual por excelência significa dizer que seu próprio ofício, a arte e a técnica de tomar as palavras como signos, impõe ao escritor a função precípua de desvendar e desvelar o mundo a seus contemporâneos. Para o escritor, entende Sartre, não cabe o refúgio do saber meramente técnico, pois sua técnica é já tomada de posição. Está, assim, consagrado ao engajamento pela natureza de seu ofício e pela condição de ser-no-mundo que compartilha com os demais cidadãos de sua época, o único tempo sobre o qual lhe é permitido comprometer-se, abandonando, assim, o mito da imortalidade e da compreensão da literatura como entidade apartada do real, desengajada e desinteressadamente alienada, como “arte pela arte”.

Referências

CHAUI, M. Intelectual engajado: uma figura em extinção?. In: NOAVES, A. (org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 20.

LETRASINVERSO. João Cabral de Melo Neto comenta sobre a poesia e sua obra. *YouTube*, 3 set. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EJRwt5-rIIQ>. Acesso em: 15 set. 2023.

RODRIGUES, H. O intelectual no “campo” cultural francês: Do caso Dreyfus aos tempos atuais. *VARIA HISTORIA*, Belo Horizonte, v. 21, n. 34, p. 395-413, jul. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/kQ4JxYg6gg9ntTpWRVGSzVp/>. Acesso em 3 set. 2023.

SARTRE, J.-P. *Em defesa dos intelectuais*. Tradução de Sérgio Goes de Pádua. São Paulo: Editora Ática, 1994.

_____. *Que é a literatura?*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 2004.

_____. *Apresentação de Les Temps Modernes*. *Cadernos de Tradução LELPrat*, v. 3, set. 2022. Tradução de Fernando Vidal Filho. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/lelprat/article/view/14393/10176>. Acesso em 1 set. 2023.

WEFFORT, F. *Apresentação*. In: SARTRE, J. *Em defesa dos intelectuais*. Tradução de Sérgio Goes de Pádua. São Paulo: Editora Ática, 1994, p. 8.

Recebido em: 30 jan. 2024 — **Aceito em:** 22 set. 2024.