



FILOSOFIA E DRAMATURGIA: A CONSTRUÇÃO DE UMA REALIDADE HUMANA EM *MORTOS SEM SEPULTURA* (JEAN-PAUL SARTRE, 1945)

Maria Abadia Cardoso*

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

ma_cardoso_h@hotmail.com

RESUMO: Este artigo tem por objetivo fazer uma análise sobre o texto dramático *Mortos Sem Sepultura* de Jean-Paul Sartre, na busca dos embates presentes na obra, nos foi possível construir validades sobre o conceito de realidade humana para este intelectual. Dessa forma priorizamos a análise da correlação entre sua filosofia e sua dramaturgia.

ABSTRACT: This article aims to analyze the dramatical text *Mortos Sem Sepultura*, written by Jean-Paul Sartre. Searching strikes in the work, it was possible to construct validities about the human reality concept, according to this intellectual. In addition, we prioritize the analysis of the correlation between his philosophy and dramaturgy.

PALAVRAS-CHAVE: dramaturgia – filosofia – teatro de situação

KEYWORDS: dramaturgy – philosophy – theater of situation

O Teatro de Situações

Jean-Paul Sartre nasceu em Paris em 1905, foi criado pelo seu avô, o qual lhe ensinou o amor pela palavra por meio da disciplina e rigor. No período que compreende 1929 a 1937, estudou e ministrou aulas de Filosofia. Em 1941 fundou com Merleau Ponty, um grupo de intelectuais da Resistência Francesa. 1952 é 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.

* Mestranda em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia, bolsista CNPq e Integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

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. Dentre estas, optamos por discutir *Mortos Sem Sepultura*, texto dramático escrito em 1945. Nesta análise buscamos ater-nos à forma que foi construída cada uma de suas personagens, explicitando assim a relação entre Dramaturgia e Filosofia. Vejamos, inicialmente, 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. Especificamente¹, 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 Piscator² e Bertolt Brecht³.

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 abrangência. O termo situação utilizado por Sartre foi, primeiramente, usado por Karl Jaspers, que define situações limites como situações extremas, que nos colocam em face de 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

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 forte influência para aqueles que atuam neste campo. Imprime no teatro um caráter propagandístico 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 suscitasse a discussão. Sobre a biografia de Brecht e válido consultar: PEIXOTO, F. **Brecht** – vida e obra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

psicanalíticas que, numa determinada época dada, define precisamente um conjunto⁴.

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 liberdades⁵.

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.

Dramaturgia e Filosofia: a construção de *Mortos Sem Sepultura*

A peça *Mortos Sem Sepultura* foi escrita em 1945, o enredo 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 optam pela luta para libertação do país: Lucie, Canoris, Henri, Jean, Sorbier e François, e três colaboracionistas dos exércitos alemães: Clochet, Landrieu e Pellerin.

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. 5 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1986, p. 127.

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 esta luta se dá 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 e decidem 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 se culpa 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 outro, 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 termo, 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 faz⁶.

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 coisa⁷.

⁶ SARTRE, J-P. Op. cit, p. 12.

⁷ MACIEL, L. C. Op. cit., p. 55.

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-lo⁸.

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.

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, 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.

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

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 responsabilidade⁹.

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 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 de 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: (BRUSCAMENTE). E se eles torturam você?

Canoris: Han?

⁹ SARTRE, J-P. Op. cit., p. 13.

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 uma 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 omiti, e isto deve resultar de minha completa liberdade¹¹.

Deparamo-nos com dois tipos de documento: o primeiro é um diálogo inserido no 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: 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

¹⁰ SARTRE, J-P. **Mortos Sem Sepultura**. Tradução Fernando Peixoto. Versão Datilografada. 1977, p. 03.

¹¹ DANTO, A. C. Op. cit., p. 103.

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

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, neste momento em que é levado, ainda não sabia nada sobre Jean – líder do grupo, ou seja, seria torturado sem ter efetivamente nada a esconder.

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 deles¹³.

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: Que é que vocês querem saber? Onde está o chefe? Eu sei. Os outros não sabem mais eu se. 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:

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 sofrer 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 sofrer 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: Você não é modesto.

Henri: O quê?

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 descansar¹⁷.

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:

¹⁵ Ibid., p. 15.

¹⁶ Ibid., p. 09.

¹⁷ Ibid., p. 12-13.

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

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 Henri¹⁹.

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: 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 Carcassonne as mulheres estão fazendo crianças que irão nos substituir. Nós tentamos justificar nossa vida e fracassamos no nosso ataque. Agora vamos morrer e seremos uns mortos sem justificação²⁰.

Acreditamos que 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 vida²¹.

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.

¹⁹ MACIEL, L. C. Op. cit., p. 129.

²⁰ SARTRE, J-P. **Mortos Sem Sepultura**. Op. cit., p. 12-13.

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

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 gritar²².

E outra postura totalmente diferente:

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 doce²³.

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.

²² SARTRE, J-P. **Mortos Sem Sepultura**. Op. cit., p. 20-21.

²³ Ibid., p. 38-39.

²⁴ SARTRE, J-P. O Existencialismo é um Humanismo. Op. cit., p. 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: 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 às ordens.

Sorbier: É.

François: Eles nos disseram: “Subam até lá em cima e tomem a aldeia”. Nós dissemos pra 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 podia²⁵.

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 outrem, 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.

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: Eu vou te denuncia! 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?

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.

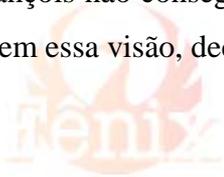
Henri: (SE LEVANTA E VAI EM DIREÇÃO A LUCIE) Você acha que ele vai falar?

Lucie: (SE VOLTA PARA FRANÇOIS E O ENCARA) Acho.

Henri: Tem certeza? (ELES SE OLHAM)

Lucie: (DEPOIS DE LONGA HESITAÇÃO) Tenho²⁷.

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.



www.revistafenix.pro.br

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: Terça-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 tem o direito de me pedir para escolher.

Henri: Você não é o chefe deles? Vamos!

(JEAN HESITA UM INSTANTE DEPOIS SE AFASTA LENTAMENTE. HENRI APROXIMA-SE DE FRANÇOIS)

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

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 todos²⁸.

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 se encontra no enredo, mas não passa pelas mesmas provocações 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 eles²⁹.

²⁸ Ibid., p. 40-41.

²⁹ Ibid., p. 37.

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 tranquilizar 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.

³⁰ Ibid., p. 42-43.

Jean: Deixa eu ficar perto de você: eu fico calado se você quiser, mas estarei aqui e você não se sentirá sozinha.

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 cabeça³¹.

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 vêm 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.

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 irrita quando eles são cabeçudos. Quem é o sujeito que a gente vai interrogar agora?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

³¹ Ibid., p. 45.

³² Ibid., p. 24-25.

³³ Ibid., p. 26.

³⁴ Ibid., p. 22.

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 à 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 articuladas³⁵.

Considerações Finais

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.

[...] 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

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

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

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 atitudes³⁷.

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, foi 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 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 absurdo³⁸.

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, constringendo-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

³⁷ Ibid., p. 75.

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

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. Em *Mortos Sem Sepultura*, 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 ao máximo de explosão.



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 frequência), 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-lo⁴⁰.

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

³⁹ JEANSON, F. Op. cit., p. 95-96.

⁴⁰ Ibid., p. 96.

transforma em eloquência, os sentimentos são declamados, os personagens e as situações se transmudam em mitos. É o domínio do mágico, do prodigioso, do grandioso⁴¹.

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.



www.revistafenix.pro.br

⁴¹ Ibid., p. 97.