

UM OLHAR IRÔNICO SOBRE A GUERRA CIVIL ESPANHOLA

a novela "O muro", de Jean-Paul Sartre

Márcia Arbex
UFMG / CNPq

RESUMO

Este artigo aborda a relação de Jean-Paul Sartre com a Guerra Civil Espanhola, por meio da análise da novela intitulada "O muro", publicada em 1939 na coletânea *O muro*, obra que marcou a entrada do autor no cenário literário francês. Examinamos, por um lado, como a Guerra Civil Espanhola constitui o cenário para situar as reflexões sobre o engajamento e a liberdade, observando como se manifestam na narrativa e nas personagens que vivenciam a experiência da consciência; por outro lado, constatamos que a ironia se apresenta, nessa novela, como uma resposta à contingência e ao absurdo da existência humana, questões fundamentais que serão desenvolvidas pelo filósofo em suas obras posteriores.

PALAVRAS-CHAVE

Sartre, guerra, absurdo, ironia

A reação dos intelectuais, escritores e artistas diante das guerras é reveladora de sua concepção filosófica e de seu engajamento político. Pablo Picasso realiza seu célebre quadro *Guernica* (1937) após o bombardeio pelos aviões alemães, em apoio ao nacionalismo do general Francisco Franco, da pequena cidade espanhola de mesmo nome, reduto dos militantes bascos. A cólera e a indignação do pintor se manifestam com violência nessa tela, nos rostos disformes das figuras, nas cores sombrias, nas atrocidades retratadas numa superfície cujas dimensões ampliam a dramaticidade do evento, sem nunca concorrer com ele.

O engajamento de escritores e artistas diante dos eventos trágicos que marcaram a primeira metade do século 20 constitui, cada vez mais, um dos focos de interesse da crítica. Com efeito, o século passado reuniu em curto período da história europeia os conflitos mais acirrados: duas grandes guerras mundiais, guerras de independência, revoluções, cujos relatos ficcionais ou documentais podem ser encontrados sob a pluma de grandes nomes como Louis-Ferdinand Céline, Albert Camus, André Malraux, Louis Aragon, para nos limitarmos a alguns autores no âmbito da literatura de expressão francesa.

O nome de Jean-Paul Sartre também não poderia ser esquecido. Após abandonar o ensino, Sartre se dedica inteiramente à sua obra, à revista *Les Temps Modernes*, lançada por ele em 1945, e ao engajamento político. Ainda que seu engajamento tenha se manifestado com mais veemência contra a Guerra da Argélia, contra o gaulismo e, após 1968, sobretudo, contra os partidos comunistas soviético e francês, suas posições políticas sempre se alinharam ao seu pensamento filosófico, manifestando-se sob diversas formas em seus escritos. Brée e Morot-Sir observam que os textos sartrianos não obedecem a uma lógica de continuidade, de complementaridade ou de contraste: “todos estão mergulhados em seus próprios contextos e seu encadeamento não é outro senão o da fatalidade do acontecimento para o qual exercem o papel de *reativo* (...)”.¹

De acordo com Gaëtan Picon, os primeiros textos de Sartre e os de Camus, bem como toda a produção marcada pela filosofia da existência e do absurdo, inauguram uma época do romance e da literatura em que as relações entre ideologia e criação artística se encontram invertidas. Ainda que as diferenças entre Sartre e Camus sejam bastante significativas, eles compartilhariam do mesmo ateísmo humanista – “a *contingência* de Sartre, o *absurdo* de Camus não estão assim tão distantes daquilo que Malraux nomeia o *trágico*” –; afirmariam os mesmos valores que o homem opõe à sua condição: “*liberdade* para Sartre, *revolta* para Camus, *heroísmo* para Malraux”.²

A obra de Sartre, complexa e inacabada, desdobra-se em diversos gêneros. Sartre é considerado um grande dramaturgo, um dos maiores críticos literários de nossa época, romancista infatigável e um filósofo cujas ideias são continuamente retomadas por nossos contemporâneos. Títulos como *Huis clos*, *Qu'est-ce que la littérature*, *La nausée* e *L'être et le néant*, para citar apenas um exemplo de cada gênero, tornaram-se cânones da literatura ocidental que fizeram do autor um *chef d'école*, o Existencialismo.

A ENTRADA DE SARTRE NO CENÁRIO LITERÁRIO E A RECEPÇÃO DE O MURO

Menos conhecido entre nós, o conjunto de suas novelas chamou a atenção da crítica à época de sua publicação. Escritos em épocas distintas, esses textos foram reunidos numa coletânea intitulada *O muro* (*Le mur*), publicada em 1939. Sartre retoma os modelos narrativos anglo-saxões (Hemingway, Dos Passos, Joyce) criando monólogos e narrativas polifônicas. A coletânea é considerada um marco na história literária (recebe o Prêmio Populista em 1940) e a excelência do autor no gênero é reconhecida, ainda que não tenha repetido esta experiência. Essas primeiras novelas, assim como *A náusea* (*La nausée*, 1938) e o primeiro ensaio *A transcendência do ego* (*La transcendance de l'ego*, 1936), escritas no início de sua carreira, apresentam uma abordagem intelectual e os acontecimentos constituem experiências filosóficas.³

¹ BRÉE; MOROT-SIR. *La littérature en question: Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett*, p. 375. Esta e as demais traduções dos textos em francês são da autora deste artigo.

² PICON. *Jean Paul Sartre. De l'existentialisme au Nouveau Roman*, p. 1.348.

³ BRÉE; MOROT-SIR. *La littérature en question: Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett*, p. 375.

A coletânea *O muro*, de título evocador, reúne cinco textos de tamanhos variados que exploram a sexualidade patológica, as mazelas familiares da burguesia, os labirintos da consciência, a loucura, a morbidez. Essas “viagens ao fundo da noite” foram, inclusive, colocadas em referência a Céline. São eles: “O muro” (“Le mur”), “O quarto” (“La chambre”), “Erostrato” (“Erostrato”), “Intimidade” (“Intimité”) e “A infância de um chefe” (L'enfance d'un chef). Os textos de abertura e de fechamento da coletânea apresentam, entretanto, um nítido aspecto político: o primeiro trata da Guerra Civil Espanhola e o último, do fascismo na França. Os demais fizeram com que a crítica, sobretudo de extrema-direita, forjasse uma imagem de Sartre como um escritor voltado para o repugnante e o obscuro.

A novela intitulada “O muro”, que empresta seu título ao conjunto, nos interessa mais particularmente e se destaca no que se refere à sua relação à Guerra Civil Espanhola. “O muro” foi inicialmente publicado na N.R.F. (*Nouvelle Revue Française*) em julho de 1937,⁴ que até então pouco havia publicado sobre o assunto. Escrita um ano após o início dessa guerra, o processo de publicação do texto ocorre paralelamente ao de *A náusea*, cujas circunstâncias merecem ser lembradas, ainda que brevemente. Na biografia de Sartre, Cohen-Solal conta que “a década de 30, que para tantos outros é o período áureo da literatura francesa, vai ser seu [de Sartre] calvário, um enorme vácuo, a travessia do deserto, seus anos de desespero, de dúvida e isolamento”. Enquanto a França floresce com editores, escritores, revistas, que escrevem, publicam, viajam, Sartre teria se “atolado” numa carreira e numa vida que despreza. O ano de 1935 é particularmente significativo do ponto de vista político, quando os “contingentes literários” se reagrupam, a esquerda se une, os artistas europeus se reúnem nos congressos antifascistas. Retomando o exemplo citado pela autora, em Paris, em 23 de junho de 1935, no congresso internacional de escritores para a defesa da cultura, os escritores André Gide, André Malraux, Louis Aragon e Paul Nizan “acolhem, de punho direito erguido, os primeiros compassos da *Internationale*, diante de um público vibrante (...)”.⁵ Sartre, contudo, parece se manter ainda distante desses acontecimentos.

A notícia de que a publicação de *A náusea* – inicialmente intitulada *Melancholia* e recusada um ano antes pela Editora Gallimard⁶ – e a da coletânea *O muro* haviam sido aceitas vem fechar “esses anos de dúvida e depressão” pelos quais passou Sartre. As novelas serão publicadas integralmente e consagradas em apenas dois meses:

A náusea e *O muro*, depois de encaminhamentos paralelos, lançados com poucos meses de intervalo, asseguram a entrada espetacular do escritor Jean-Paul Sartre no mundo literário. E, paradoxalmente, essa longa e excessiva espera vai representar, no fim das contas, um trunfo a favor do escritor: é uma chegada em grupo para o público que comenta, de uma assentada, *A náusea* e *O muro*, passando de um a outro, saltando, estabelecendo vínculos, penetrando de uma só vez no universo terrível de Sartre.⁷

André Gide considera *O muro* uma obra-prima; o livro é comparado aos melhores momentos de *A condição humana*, de Malraux; o autor é saudado por Albert Camus e

⁴ La NRF, n. 286, julho de 1937, p. 38-62.

⁵ COHEN-SOLAL. *Sartre*, p. 160-161.

⁶ COHEN-SOLAL. *Sartre*, p. 163.

⁷ COHEN-SOLAL. *Sartre*, p. 173.

aproximado de Céline e de Kafka.⁸ Mas o fato que se destaca a nosso ver é que, segundo relata a biógrafa, no conjunto dos cinco textos de *O muro*, dois “já deixam entrever pela primeira vez a atenção de Sartre com os problemas históricos da época”.

Esse primeiro sucesso editorial é acompanhado da notícia de que será transferido do Havre para Paris, onde fará sua entrada oficial no cenário literário francês.

A GUERRA CIVIL ESPANHOLA COMO CENÁRIO DO ENGAJAMENTO

Na edição original da coletânea *O muro*, Jean-Paul Sartre explica a natureza de sua empresa:

Ninguém quer olhar a Existência de frente. Eis aqui cinco pequenos desvios – trágicos ou cômicos – diante dela, cinco vidas. (...) Todas essas fugas são impedidas por um Muro; fugir da Existência é, ainda assim, existir. A existência é um pleno que o homem não pode abandonar.⁹

Tais desvios trágicos ou cômicos podem ser claramente percebidos na novela “O muro” e nos permitem refletir sobre a ancoragem do texto na Guerra Civil Espanhola sob estes dois enfoques. Se para o filósofo a literatura é o produto e o espelho do acontecimento, como se produz em “O muro” esta ancoragem circunstancial chamada “engajamento”? Como Sartre se engaja nessa guerra e como seu engajamento se manifesta no texto?

Situada na Espanha franquista, a narrativa “Le mur” coloca em cena três prisioneiros: Juan Mirbal, Tom Steinbock e Pablo Ibbieta; este, consciência em ação, em devir, narra os acontecimentos na ordem de seu surgimento.

O personagem de Pablo Ibbieta, de acordo com Cohen-Solal, teria tido por modelo instigador Jacques-Laurent Bost,¹⁰ ex-aluno e amigo de Sartre. O jovem Bost, “esquerdista fanático” que quer participar em Paris das “gigantescas manifestações de massa que, em 1935 e 1936, preparam a ascensão e depois a chegada da Frente Popular ao poder”, teria solicitado a Sartre que o acompanhasse, mas o filósofo responde que isso não lhe interessa, que não gosta de desfiles. Bost então pede a Sartre que o auxilie a se alistar no contingente das tropas revolucionárias na Guerra Civil Espanhola, ao que Sartre responde, “sem o menor entusiasmo”, que Bost deve falar com Nizan, que por sua vez o aconselha a procurar Malraux. Este lhe faz duas perguntas que o desencorajam de vez: “Já prestou o serviço militar? Sabe lidar com metralhadora?” Sartre teria retirado destes fatos alguns elementos que figurarão em “O muro”, que, ao que tudo indica, foi escrito nos primeiros meses de 1937.¹¹

⁸ COHEN-SOLAL. *Sartre*, p. 173.

⁹ “Personne ne veut regarder en face l’Existence. Voici cinq petites déroutes – tragiques ou comiques – devant elle, cinq vies. (...) Toutes ces fuites sont arrêtées par un Mur; fuir l’Existence, c’est encore exister. L’existence est un plein que l’homme ne peut quitter.” SARTRE. *Œuvres romanesques*, p. 1.807. Citado por JONGENEEL. *La Chambre: un flirt avec la folie*, p. 52.

¹⁰ A autora observa que Jacques-Laurent Bost teria interferido junto a seu irmão Pierre Bost para que o manuscrito de Sartre, *Melancholia (A náusea)*, fosse reavaliado pela editora Gallimard após a primeira recusa. O jovem teria ainda se casado com Olga Kosakiewicz, a quem Sartre dedica a coletânea de contos *O muro*. Olga Kosakiewicz, também amiga do casal Simone de Beauvoir e Sartre, foi figura central em torno da qual se formou um círculo de relações sentimentais e cujo fascínio inspirou vários personagens destes escritores, encenando ainda como atriz em suas peças de teatro.

¹¹ COHEN-SOLAL. *Sartre*, p. 166.

O muro ao qual se refere o título é tanto o muro contra o qual os prisioneiros são sumariamente fuzilados, a prisão improvisada em que passam a noite antes da execução da sentença, antecipando o “l'enfer c'est les autres” de *Huis clos*, e, sem dúvida, esse muro que impede o homem de fugir de sua Existência, como diz Sartre.

A circunstância da prisão dos três personagens não nos é revelada, o local exato onde se encontram tampouco. A narrativa se inicia ao chegarem juntos a uma grande sala onde serão interrogados por “quatro sujeitos”, civis, atrás de uma mesa.¹² Mais tarde saberão que se tratava não do interrogatório, mas já de seu julgamento. Nessa sala, encontram outros prisioneiros de diferentes nacionalidades que também passam pelo rápido interrogatório: nome, profissão, ou ainda: “Onde estava na manhã do dia 9 e o que fazia nesse dia?”, “Tomou parte na sabotagem das munições?”. Havia provas de que o irlandês Tom Steinbock integrava a Brigada Internacional; quanto ao jovem Juan Mirbal, seu sobrenome o denunciava como irmão de um anarquista, José Mirbal, ainda que ele alegasse não fazer política, não ser de nenhum partido: “Não fiz nada. Não quero pagar pelos outros”.¹³ Pablo Ibbieta, por sua vez, é questionado sobre a localização de Ramon Gris por tê-lo supostamente escondido em sua casa do dia 6 ao dia 19.

Ainda que suas localização e data precisas não sejam mencionadas, a situação de conflito é, desde as primeiras páginas, nitidamente indicada. O caráter “internacional” da prisão daqueles homens pode ser percebido pela descrição física e a conotação hispânica, francesa ou anglo-saxônica de seus nomes. O aspecto emergencial é demonstrado pela improvisação e precariedade da prisão – instalada uma das caves de um hospital desativado desde o início da guerra – para onde os acusados são conduzidos e onde passarão uma longa noite. O caráter arbitrário das ações é denunciado pela maneira como é conduzido o interrogatório e decidida a sentença, a qual, algumas horas depois, é anunciada friamente por um comandante acompanhado por dois falangistas: “Steinbock... Steinbock... Aqui está. Você foi condenado à morte... Será fuzilado amanhã de manhã. (...) Os outros dois também.”

A narrativa intercala os diálogos entre os prisioneiros, destes com o médico belga que vem reunir-se a eles, com os pensamentos de Pablo Ibbieta. Este observa os companheiros e descobre sem pena que não gosta do jovem Juan Mirbal, já desfigurado pelo medo da morte. Antecipa o diálogo de Inês e Garcin, em *Huis clos*, quando esta diz: “O Senhor não está sozinho e não tem o direito de me infligir o espetáculo de seu medo.”¹⁴ Tom Steinbock, que domina bem o espanhol, conta inicialmente com certo entusiasmo a seus dois companheiros de cela as atrocidades cometidas por “eles” – assassinatos sumários sob o olhar dos oficiais, nas estradas de Saragoça, por exemplo, reforçando a situação de tomada de poder e de conflito armado já indicada; revela ainda que havia matado seis “sujeitos” desde o início do mês de agosto.¹⁵ Mas Tom também adquire aos poucos aos olhos de Pablo a coloração acinzentada e o ar miserável que o medo da

¹² SARTRE. O muro, p. 9.

¹³ SARTRE. O muro, p. 10.

¹⁴ “Vous n’êtes pas seul et vous n’avez pas le droit de m’infliger le spectacle de votre peur.” SARTRE. *Huis clos*, p. 26.

¹⁵ SARTRE. O muro, p. 16.

morte imprime ao homem. Sua tendência a “bancar o profeta” desagrava Pablo que, “no fundo não tinha muita simpatia por Tom, afirma, e não via por que, sob o pretexto de que íamos morrer juntos, eu teria a obrigação de aturá-lo”.¹⁶

Pablo Ibbieta, que nunca havia pensado na morte, agora que a ocasião se apresentava e que não havia mais nada a fazer a não ser pensar nisso, imaginava as balas atravessando seu corpo, perguntava-se se haveria sofrimento. Sua viagem introspectiva se inicia sob o olhar clínico, e cínico, do médico belga que chega trazendo cigarros, charutos, e cuja missão é, diz ele, a de assisti-los nesta “penosa circunstância”.¹⁷ De fato, Pablo compreende que o médico não estava interessado pelo que os prisioneiros pensavam, estava ali para “observar nossos corpos, que, vivos, agonizavam”.¹⁸

Olhei durante algum tempo o disco de luz que o lampião projetava no teto. Estava fascinado. Depois, bruscamente, voltei a mim, a roda luminosa desapareceu e me senti esmagado por um peso enorme. Não era o pensamento da morte, nem o medo; era uma coisa sem nome. As faces me queimavam e eu sentia uma dor no crânio. (...) O médico não parava de me olhar, com um olhar duro. De súbito compreendi e levei a mão ao rosto; estava molhado de suor. Naquele porão, no auge do inverno, em plena corrente de ar, eu suava; (...) havia pelo menos uma hora eu suava em bicas e não sentia nada. Mas aquilo não escapou ao safado do belga, que viu as gotas de suor rolares sobre minhas faces e com certeza pensou: “Eis a manifestação de um estado de terror quase patológico” (...).¹⁹

Os prisioneiros se veem como em um espelho, perguntam-se se as alterações físicas percebidas nos outros também se viam neles. Começam a se assemelhar “como gêmeos”, simplesmente porque iriam “estrebuchar juntos”.²⁰ Tentando compreender a morte, Tom Steinbock imagina a cena de seu fuzilamento:

(...) Serão oito. Ouve-se um grito: “Apontar”, e eu verei oito fuzis apontados para mim. Penso que desejarei penetrar no muro; empurrarei o muro com as costas e toda a minha força, e o muro resistirá, como nos pesadelos. (...) Deve ser horrível. Você sabe que eles fazem pontaria nos olhos e na boca, para desfigurar o sujeito? – perguntou. – Eu já estou sentindo os ferimentos; há uma hora que estou com dores na cabeça e no pescoço. Não são dores verdadeiras, o que é o pior; são as dores que eu vou sentir amanhã. E depois?²¹

A principal questão colocada é, de fato, a do “depois”. A situação encenada por Sartre, a de homens diante de sua própria morte, permite ao autor introduzir seu ateísmo e sua concepção filosófica da Existência: “Quer-se pensar em alguma coisa e tem-se o tempo todo a impressão de que afinal a gente vai compreender, mas não, a coisa desliza, escapa, cai. Digo para mim mesmo: depois, não haverá mais nada”, diz Tom Steinbock.²²

Pablo, que compartilha sem o desejar, das ideias de Tom, procura não pensar no que irá acontecer no dia seguinte: “Aquilo não tinha sentido, não encontrava senão

¹⁶ SARTRE. O muro, p. 21.

¹⁷ SARTRE. O muro, p. 15.

¹⁸ SARTRE. O muro, p. 20.

¹⁹ SARTRE. O muro, p. 16.

²⁰ SARTRE. O muro, p. 21.

²¹ SARTRE. O muro, p. 19.

²² SARTRE. O muro, p. 20.

palavras, um vazio.” Mas assim que começava a pensar em outra coisa – nas lembranças passadas, em sua vontade de libertar a Espanha, em sua admiração por Pi y Margall, no movimento anarquista ao qual aderira –, a concretude da morte lhe aparecia novamente e ele via canos de fuzis apontados para ele, compreendendo que havia perdido a “ilusão de ser eterno”.²³

Nesse momento pareceu-me ter toda a vida pela frente e pensei: “É uma grande mentira.” Não valia nada, pois havia acabado. (...) Tinha toda a vida diante de mim, fechada como um saco, e entretanto tudo quanto havia lá dentro continuava inacabado. Tentei, num momento, julgá-la. Quisera dizer: foi uma bela vida. Mas não se podia fazer castelos para a eternidade, não compreendera nada. Não tinha saudades de nada; havia uma porção de coisas das quais poderia sentir saudades, do gosto da *manzanilla*, dos banhos que tomava no verão numa enseadilha perto de Cádiz; a morte, porém, roubara o encanto de tudo.²⁴

A IRONIA COMO RESPOSTA À CONTINGÊNCIA

Brée e Morot-Sir avançam que tanto na filosofia quanto na literatura, a arma secreta de Sartre é a ironia; “ironia moderna” que desvela primeiro a linguagem escondida por detrás das aparências verbais. Esta ironia seria radicalmente desmistificadora e frequentemente sarcástica, além de estar constantemente em luta contra ela mesma:

Ela é des-ilusória e sabe que sua tarefa nunca está terminada, que a ilusão renasce com a menor veleidade de linguagem. Volta-se contra si própria para se assegurar que nada a engana, nem mesmo suas próprias defesas. Ela transforma a linguagem em comédia universal.²⁵

Após a encenação da descida ao inferno, após a constatação da desilusão pela eternidade, confirmando o ateísmo, a novela “O muro” surpreende com um desfecho que é um exemplo eloquente da ironia sartriana.

Os prisioneiros Tom Steinbock e Juan Mirbal são, como anunciado, fuzilados na manhã seguinte. Pablo Ibbieta, por sua vez, é conduzido, sem compreender o porquê, diante de dois oficiais que pedem informações sobre a localização do amigo anarquista Ramon Gris em troca de sua liberdade. À trágica situação encenada dentro da cela da prisão sucede então o absurdo da condição humana. Pablo observa que “aqueles dois sujeitos agaloados, com seus chicotes e botas, eram, no entanto, homens que também iam morrer”; nota que eles “se ocupavam em procurar alguns nomes em sua papelada inútil, correr atrás de outros homens para prendê-los ou eliminá-los; tinham opiniões sobre o futuro da Espanha e sobre outros assuntos”; e conclui que “suas atividadezinhas [lhe] pareciam chocantes e burlescas” dando-lhe a impressão de que “estavam loucos”.²⁶

²³ SARTRE. O muro, p. 26.

²⁴ SARTRE. O muro, p. 24.

²⁵ “Elle est des-illusionnante et sait que sa tâche n’est jamais terminée, que l’illusion renaît avec la moindre velléité de langage. Elle se tourne contre elle-même pour s’assurer qu’elle n’est dupe de rien, pas même de ses propres défenses. Elle transforme le langage en comédie universelle.” BRÉE; MOROT-SIR. La littérature en question: Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett, p. 380.

²⁶ SARTRE. O muro, p. 30.

O que lhe causa mais estranhamento é o fato de estar certo de não querer delatar Ramon Gris, preferindo assim morrer em seu lugar:

Eu o estimava, sem dúvida; era um sujeito duro. Não era por esta razão, porém, que eu ia morrer em seu lugar; sua vida não tinha mais valor do que a minha; nenhuma vida tinha valor. Encostavam um homem num muro, atiravam nele até que morresse – eu, Gris ou outro qualquer era a mesma coisa. Sabia que ele era mais útil do que eu à causa da Espanha, mas Espanha e a anarquia que fossem pro diabo; nada mais tinha qualquer importância. Entretanto eu estava ali, podia salvar a pele entregando Gris e me recusava a fazê-lo.²⁷

Ainda que lúcido e convicto de sua decisão, a hilaridade toma conta de Pablo Ibbieta refletindo o absurdo da situação; ele começa a achar tudo muito cômico, tem vontade de rir e se controla “porque se começasse não pararia mais”; vê os falangistas “como se fossem insetos de uma espécie muito rara” e chega a zombar dos bigodes de um deles, chamando-o ainda de “gorducho”.²⁸

Como uma *blague*, para “lhes pregar uma peça”, diz Pablo, indica então aos oficiais um falso esconderijo do amigo: “Sei onde ele está. Está escondido no cemitério, em um túmulo ou na cabana dos coveiros.”²⁹ Vê os oficiais partirem à captura de Ramon Gris com estardalhaço, imagina-os abrindo as lápides, correndo entre os túmulos, projetando um cenário de uma “comichidade irresistível”.³⁰ Mas o desconcerto vem se substituir à comichidade, o absurdo das circunstâncias à realidade dos fatos. Pablo é libertado uma vez que os falangistas encontram seu amigo Ramon Gris exatamente no local indicado por ele. Segundo informações de outros prisioneiros, Gris havia mudado de esconderijo para não comprometer ninguém, indo se esconder, justamente, no cemitério, na cabana dos coveiros.

Ao descobrir que seu amigo revolucionário havia sido capturado e morto por sua culpa, que ao mentir sobre a localização de Gris, ele disse a verdade e traiu seu amigo, ou seja, que se tornou um delator sem o querer, Pablo Ibbieta “ri tanto que as lágrimas [lhe vêm] aos olhos”.³¹ Se a ironia se baseia nesse jogo entre o que se esconde e o que se revela, como afirmam Brée e Morot-Sir, a descoberta do esconderijo do anarquista Ramon Gris torna-se assim sua metáfora na novela de Sartre.

NA GUERRA, UMA EXPERIÊNCIA DA CONSCIÊNCIA

À tragicidade, ao desespero e à angústia relacionados à primeira parte da novela, se sucede um final irônico, momento em que Pablo Ibbieta toma consciência do absurdo da existência. A ironia constitui, assim, a “verdade do acontecimento”.³²

“O muro” é um dos primeiros textos em que Sartre deixa entrever seu engajamento nos problemas históricos da época. O texto é uma denúncia dos atos arbitrários, das

²⁷ SARTRE. O muro, p. 31.

²⁸ SARTRE. O muro, p. 31.

²⁹ SARTRE. O muro, p. 31.

³⁰ SARTRE. O muro, p. 32.

³¹ SARTRE. O muro, p. 33.

³² BRÉE; MOROT-SIR. La littérature en question: Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett, p. 381.

injustiças e crimes cometidos durante o regime franquista. A guerra enquanto acontecimento (e não experiência, no caso de Sartre) compõe um terreno propício para esta tomada de consciência política do autor e sua expressão literária.

Gaëtan Picon observa que *A náusea* e as novelas de *O muro* dão o ponto de partida para a experiência sartriana, que é uma experiência da consciência. A verdade da existência é que o homem existe para nada num mundo que não tem sentido, ele é uma existência sem fundamento num mundo também sem fundamento:

Nas narrativas do *Muro*, nas peças de teatro que se seguem, *Les mouches*, *Huis clos*, a imagem desesperada desse cogito solitário se estende a nossas relações com o outro: “o inferno são os outros”, toda comunicação é impossível, o amor como a amizade. Qualquer valor de vida parece então interdito.³³

E nada mais absurdo, de certa maneira, do que essa situação histórica desprovida de qualquer sentido. A Guerra Civil Espanhola serve de cenário para o escritor-filósofo “formar e fixar” a experiência ética e metafísica,³⁴ bem como alguns dos princípios filosóficos que serão desenvolvidos em *O Existencialismo é um humanismo* (1946). Primeiro, a questão da liberdade. Ao afirmar a inexistência de Deus e ao definir o homem como o ser que se constrói, que se inventa através de suas escolhas, que produz sua essência, Sartre afirma que o homem é responsável por sua liberdade. Diante da iminência da morte, o prisioneiro de “O muro”, Pablo Ibbieta, vive a “experiência da consciência”, afirma seu ateísmo e sua descrença em um “depois da morte”. Sua liberdade se manifesta nas escolhas políticas realizadas que o levaram à situação descrita na novela, mantendo suas convicções até o fim, em detrimento mesmo de sua vida.

Mas Pablo Ibbieta parece não se dar conta que a liberdade conquistada se choca sempre com a liberdade dos outros, que é preciso estar consciente de que qualquer escolha pessoal implica em consequências, positivas ou trágicas, para aqueles que nos rodeiam; que todo ato realizado engaja toda a humanidade, como afirmará a filosofia sartriana. A mentira contada pelo personagem, mentira aparentemente “sem consequências”, ato individualista de exercício da liberdade, revela-se finalmente plena de um sentido trágico para a coletividade que ele próprio defende.

“O muro” traz, desde os anos 1930, uma denúncia e uma reflexão sobre a contingência e sobre o absurdo que serão, mais tarde, juntamente com a responsabilidade e a moral do engajamento, questões centrais da filosofia e da literatura sartriana.



³³ “Dans les récits du *Mur*, dans les pièces de théâtre qui suivent, *les Mouches*, *Huis clos*, l’image désespérée de ce cogito solitaire s’étend à nos relations avec autrui: ‘l’enfer c’est les autres’, toute communication est impossible, l’amour comme l’amitié. Toute valeur de vie semble donc interdite.” PICON. Jean-Paul Sartre. De l’existentialisme au Nouveau Roman, p. 1.349.

³⁴ PICON. Jean Paul Sartre. De l’existentialisme au Nouveau Roman, p. 1.348.

RÉSUMÉ

Ce travail propose une approche du rapport de Jean-Paul Sartre à la Guerre Civile Espagnole, à travers l'analyse de la nouvelle "Le mur", publiée en 1939. Nous examinons, d'une part, dans quelle mesure le scénario constitué para la Guerre permet à l'auteur de placer ses réflexions sur l'engagement et la liberté, en observant comment ses réflexions se présentent chez les personnages qui vivent l'expérience de la conscience; d'autre part, nous constatons que l'ironie y devient une réponse à la contingence et à l'absurde de l'existence humaine, thèmes fondamentaux qui seront développés par le philosophe dans ses œuvres ultérieures.

MOTS-CLÉS

Sartre; guerre; absurde; ironie

REFERÊNCIAS

- BRÉE, Germaine; MOTOT-SIR, Edouard. La littérature en question: Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett. In: _____. *Histoire de La Littérature Française: du Surréalisme à l'empire de la critique*. Paris: Flammarion, 1996. p. 373-388.
- COHEN-SOLAL, Annie. *Sartre*. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&PM Editores, 1986.
- JONGENEEL, Els. "La Chambre": un flirt avec la folie. *Relief: Revue Electronique de Littérature Française*, v. 1, n. 1, p. 50-63, 2007. Disponível em: <<http://www.revue-relief.org>>. Acesso em: fev. 2009.
- PICON, Gaëtan. Jean-Paul Sartre. De l'existentialisme au Nouveau Roman. In: QUENEAU, Raymond (Org.). *Histoire des Littératures*. Paris: Gallimard, 1978. (Encyclopédie de La Pléiade).
- SARTRE, Jean-Paul. *Le mur: nouvelles*. Paris: Gallimard, 1939.
- SARTRE, Jean-Paul. *Huis clos*. Paris: Gallimard, 1947.
- SARTRE, Jean-Paul. O muro. In: SARTRE, Jean-Paul. *O muro*. Trad. H. Alcântara Silveira. São Paulo: Círculo do livro, [s. d.]. p. 7-33.