

**DIÁLOGO COM SARTRE PARA DESVELAR
*NOITES DE ARCO-ÍRIS***

VIRGÍNIA DE ALMEIDA PIRES DO ROSÁRIO

**PORTO ALEGRE
2008**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**DIÁLOGO COM SARTRE PARA DESVELAR
*NOITES DE ARCO-ÍRIS***

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras na área de concentração de Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

VIRGÍNIA DE ALMEIDA PIRES DO ROSÁRIO

Alice Therezinha Campos Moreira
Orientadora

Data da defesa: 18/01/2008

Instituição depositária:
Biblioteca Central Irmão José Otão
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Porto Alegre, janeiro de 2008.

AGRADECIMENTOS

À Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, pela bolsa concedida; pelo conhecimento oferecido; pelo convívio cordial com a direção, coordenação, corpo docente, discente e com funcionários e funcionárias;

À Secretaria do Estado do Rio grande do Sul, pela concessão de licença para aperfeiçoamento profissional;

À minha amistosa, solícita e ativa orientadora Prof.^a Dr.^a Alice Therezinha Campos Moreira;

Às pessoas da família, amigos e amigas, que sabem quem são e quanto os amo;

À Madalena, criatura de Graciliano Ramos, em *São Bernardo*, pelas idéias defendidas e, principalmente, por sugerir ao universo feminino, em contraposição ao desfecho ficcional do livro, que os lençóis dos leitos dos amantes, em vez de sudários, sejam tecidos para o prazer, o sonho e para alimentar, com o repouso, atos fraternos, livres e igualitários, na realidade.

RESUMO

A presente dissertação pretende mostrar a possibilidade de engajamento da poesia em oposição à teoria de Sartre sobre tal assunto apresentada em *Que é a literatura?* Ao mesmo tempo, este trabalho faz-se acompanhar de uma seleção de poesias da própria dissertante, a qual não se limita à preocupação de compor (ou constituir) apenas um corpus poético engajado, no sentido político usual. Esses poemas apresentam conteúdo diversificado para confirmar a idéia de necessidade de ampliação do conceito de engajamento, de política e de redefinição dos pressupostos teóricos usados por Sartre para fundamentar essa questão.

Palavras-chave: Literatura; Poesia; Engajamento.

ABSTRACT

The present dissertation aims at showing the possibility of engagement in poetry, thus, against Sartre's theory about this approachment in his book *What is Literature?* At the same time, this work contains a poetry selection, produced by the own scholar, who doesn't worry about composing (or constituting) just an engaged poetic *corpus* on the usual political sense. These poems show diversified subject matters in order to confirm that it's necessary to amplify the concepts of engagement and politics, as well as to redefine the Sartrean theoretical support concerning to the mentioned question.

Key-words: Literature; Poetry; Engagement.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	SARTRE, <i>SER-PARA-OUTRO</i>	14
2	SARTRE, <i>SER-COM-OUTRO</i>	34
2.1	O conflito genérico: engajamento.....	34
2.2	O conflito específico: poesia (des)engajada.....	53
2.3	Mais conflitos: o desvelamento da aporia.....	63
3	<i>NOITES DE ARCO-ÍRIS</i>	77
	<i>filhas</i>	78
	<i>fogo-fátuo</i>	79
	<i>sobre melões e flechas</i>	80
	<i>primavera?</i>	81
	<i>sob escombros</i>	82
	<i>epopéia</i>	83
	<i>receita caseira</i>	84
	<i>a menina, o tempo e a vocação</i>	85
	<i>despedida</i>	86
	<i>desculpas</i>	87
	<i>sem que eu visse quem</i>	88
	<i>risco</i>	89
	<i>eu faço versos</i>	90
	<i>percurso</i>	91
	<i>meio-dia</i>	92

<i>casa materna</i>	93
<i>grafite 1968</i>	94
<i>mulher</i>	95
<i>aquelela</i>	96
<i>la madre</i>	97
<i>viagem</i>	98
<i>interregno</i>	99
<i>luar</i>	100
<i>libertária</i>	101
<i>eu gosto de ti</i>	102
<i>pronominais e desinências</i>	103
<i>praça central</i>	104
<i>pichação</i>	106
<i>meio rio grande do sul</i>	107
<i>faina</i>	109
<i>espera</i>	110
<i>promessa</i>	111
<i>liberdade</i>	112
<i>parto</i>	113
<i>motivo</i>	114
<i>mãe</i>	115
<i>paraíso perdido</i>	116
<i>requinte</i>	117
<i>anúncio</i>	118
<i>falluja</i>	119
<i>aprendizagem</i>	121
<i>a mercúrio</i>	122
<i>imprescindíveis</i>	123
<i>luxo</i>	124
<i>é tempo</i>	125
<i>sol ambíguo</i>	126
<i>outono</i>	127
<i>desencontro</i>	128

<i>cricri cronológico</i>	129
<i>delicadezas</i>	131
<i>arte</i>	132
<i>o menino e as bandeirinhas</i>	133
<i>adolescer</i>	134
<i>vôo</i>	135
<i>sonetinho</i>	136
<i>abraço</i>	137
<i>olaria</i>	138
<i>as coisas serenas</i>	139
<i>a menina</i>	140
<i>personagem principal</i>	141
<i>distração</i>	142
<i>inverno 1992</i>	144
<i>cortesia</i>	145
<i>irmã</i>	146
<i>teus olhos</i>	147
REFERÊNCIAS	149
Bibliográficas.....	149
Meio eletrônico.....	150

INTRODUÇÃO

A escolha da mestranda pela criação literária remonta à primeira infância, através de uma aproximação com a literatura infantil, junto ao grupo de convívio, intensificada na adolescência com a prática de interlocução entre a leitura e a leitora, concretizada em produção de textos, concebidos, então, como poesia.

A opção pela poesia decorre de afinidade tanto com poetas gaúchos, entre os quais os alegretenses, Mario Quintana e Laci Osório – através de quem a mestranda passa a conhecer poemas de Lila Ripoll e Lara de Lemos -, quanto com a obra de Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Fernando Pessoa e, especialmente, com o que a jovem poeta, à época, considerava "mais" poesia que prosa: a narrativa de Clarice Lispector.

Essa leitura, esta leitora, gradativamente, amadurecem, se reencontram, no Curso Clássico (Ensino Médio) e, posteriormente, na Faculdade de Letras, onde a relação com a literatura de diferentes origens – brasileira, portuguesa, francesa, inglesa e norte-americana – se não chega a ser íntima e profunda, pelo menos, incita uma convivência prazerosa com os textos selecionados pelo currículo escolar e abre caminhos para um vasto mundo a ser desbravado, no prazo, lamentavelmente, tão escasso de uma vida.

O magistério público estadual possibilita o trabalho com a Literatura Brasileira no cotidiano, da sala de aula, ao mesmo tempo, que acrescenta à vivência pedagógica novas experiências advindas da prática político-social. Paralelamente, nos últimos treze anos, a atividade contínua com Oficinas de Literatura, além de propiciar a oportunidade de produção e publicação de sete obras, divulgadoras de poesias e contos de adolescentes de escola pública – o que mereceu, em 2002, o Prêmio Pandorga da Literatura Infantil TVE — Bannisul, na 48ª Feira do Livro de Porto Alegre —, vincula, também, de forma mais intensa, essa mestranda à produção literária de jovens.

As características formais da poesia e seu conteúdo humanístico impulsionam o estudo teórico e a prática criativa desta poetisa. Estimulam, também, o desejo — longamente adiado em decorrência das necessidades objetivas de trabalho e de sobrevivência — de viabilização de encontro com outros poetas, também através de publicação da obra produzida, em busca, sobretudo, da crítica orientadora de leitores e leitoras, como conduto à qualificação da produção dos textos.

A apresentação das poesias, como parte integrante da dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura — eixo em Escrita Criativa —, corresponde a expô-las, publicamente, em nível acadêmico, e a submetê-las a uma norteadora avaliação do processo criativo da autora.

A seleção efetuada pela autora obedece ao critério de incorporar, no conjunto poético, a produção realizada na Oficina de Criação Poética, coordenada pelo professor Doutor Charles Kiefer, durante o mestrado, juntamente a outras que foram elaboradas no mesmo período sem terem constituído objeto de discussão com o coordenador, incluindo poesias produzidas anteriormente, revistas e/ou buriladas à

luz dos debates propostos pelo mesmo professor e constantes, em primeira versão, da compilação apresentada à comissão do PPGL-PUCRS, por ocasião da seleção ao curso de mestrado em Teoria da Literatura — eixo em Escrita Criativa.

Apresentada, brevemente, a origem da afinidade com a lírica, seja através das primeiras histórias ouvidas, seja por meio das primeiras leituras realizadas nesse campo, seja em decorrência da experiência profissional e política, todas simultâneas à escolha pessoal de ousar escrever poesia, resulta previsível que o corpo teórico eleito para sustentar o conjunto de poemas selecionados, distinga, por sua vez, as preocupações ou reflexões originadas das próprias vivências citadas.

Dizer que tais preocupações ou reflexões atêm-se a questões relativas tanto à forma quanto ao conteúdo da poesia – com a devida relação entre ambas – parece truísmo. No entanto, genericamente, é assim. A existência está, sempre, grávida de poesia, que nasce a cada segundo, inobstante a lerdeza das mãos para imprimi-las no papel, em razão, principalmente de se viver num tempo quando o trabalho transforma a humanidade em “bestas de carga”, como diz Bernard-Henri Lévy, em *O século de Sartre*.

Embrenhar-se na inter-relação conteúdo-forma significa perfazer, paralelamente, perguntas tão comuns quanto aquelas geradas pela consciência, referentemente à própria razão da existência. Perguntas básicas, como “que é viver?”, “por que viver?”, “como e para que(m) viver?”, enlaçam-se e transferem-se para a escrita, aliançando os infinitivos viver e escrever.

Sartre não só influenciou – e influencia, pois muitas de suas reflexões guardam atualidade – o pensamento em considerável parte do mundo, por várias décadas do século passado, com sua vasta obra e seu comportamento

transparente, mas também, ao mesmo tempo, dedicou-se à resposta de perguntas elementares, feitas por pretendentes à prática de escrever, naquilo que poderia se aproximar de um manual, não fosse a rubrica filosófica, impressa nas páginas de *Que é a literatura?*.

Há, todavia, pontos obscuros na obra supramencionada, que instigam outros debates, outras polêmicas. Um deles é a concepção do filósofo existencialista sobre a poesia. Para quem, como ele, concebe a liberdade como categoria primordial da existência, causa desconforto aos que se nutrem da mesma idéia perceber a negativa do engajamento à poesia. Eis que Sartre, como reconhece Bernard-Henri Lévy, postula, em *Que é a literatura?*, ser o engajamento tão-só a consequência de a literatura fazer-se com palavras, pois estas, uma vez escritas, rompem com a “inocência”, “alteram”, “transformam”, “engajam” (2002:73). Entretanto, para Sartre, a poesia está excluída dessa concepção, pois tal fenômeno legitima-se somente na prosa. Nem mesmo se trata de conferir importância à hipótese de que o estudioso ou a estudiosa de Sartre, supostamente conceba a poesia restrita ao engajamento – no sentido mais difundido – como conjugado à política.

Trata-se, sim, de resguardar a escolha do poeta ou da poetisa, em parceria implícita ou explícita com o conjunto de seus leitores, para movimentar-se, através de um projeto em que nada lhes seja proibitivo, tampouco normatizado, para além dos pressupostos artísticos, próprios de cada situação histórica, solicitados pela necessidade de inteligibilidade da obra.

O presente trabalho objetiva, pois, identificar possíveis pontos vulneráveis ou imprecisões na teoria sartriana de modo a gerar um aporte contra-argumentativo, cuja consecução possa resgatar ou, no mínimo, debater a possibilidade de

engajamento da poesia. Obviamente, essa contra-argumentação estará ancorada na reflexão de estudiosos da obra sartriana, que, como a dissertante, reconhecem a importância da obra do filósofo existencialista, mas, diferentemente dele, requisitam o lastro do engajamento, também, para sustentáculo da poesia.

Certamente, a formulação da base argumentativa deverá lançar mão, somente e quando necessário, de pressupostos filosóficos e históricos que venham a contribuir para inserir a abordagem no campo da teoria da literatura – da crítica literária, em decorrência – que, como se disse, é o caminho principal a ser percorrido. Por tal razão, ao longo do trabalho, haverá recorrência às categorias básicas das quais Sartre se apropria para constituir sua filosofia.¹

Para fundamentar essas questões expostas, o trabalho compõe-se das seguintes partes: o primeiro capítulo, sob o título, *Sartre, ser-para-outro*, dedica-se a

¹ CATEGORIAS FILOSÓFICAS BÁSICAS DE SARTRE:

Ser-em-si mundo das coisas materiais, tem existência em si mesmo, intemporal; está fora do sujeito, e é plena positividade.

Ser-para-si mundo da consciência, com estruturas básicas: temporalidade e transcendência; tem existência por si mesmo; é ser-para-si porque é auto-reflexivo, pensa sobre si mesmo, contém o nada (que fundamenta a negação), é, sobretudo, negatividade.

Ser-com é alteridade, diálogo, conflito.

Ser-para-outro relação do para-si com outros para si.

Intencionalidade característica fundamental da consciência, tendência de estar sempre voltada para fora.

Tempo união do para-si com o em-si; vêm ao mundo pelo para-si (transcendência).

Idéia do fenômeno concebe o que existe como a série de aparições que o manifestam: não são interiores, nem exteriores: se equivalem; quebram-se os dualismos, resta o finito e o infinito, expressos pelas categorias do **ser** e do **parecer**.

Potência e ato tudo se encontra no ato; atrás do ato não há potência.

Má-fé(diferente de mentira) ocultamento consciente da verdade (o ser para si torna-se ser-para-outro: desempenha um papel ou deixa “que outro escolha” em seu lugar).

Ter, Fazer, Ser trinômio que resume as categorias cardeais da realidade humana; referem-se ao homem em situação.

Homem em situação requisita a adoção de uma perspectiva histórica, entrelaçada à liberdade — condição de qualquer ação.

Morte acontecimento que retira qualquer sentido da vida/nadificação dos projetos humanos, petrificação dos atos, pois o para-si se transforma num em-si.

Peculiaridade do existencialismo consiste em exaltar a singularidade do indivíduo e de cada acontecimento histórico. (Síntese elaborada com base nas obras dos seguintes autores: MACIEL:1986; PENHA: 1982; SARTRE: 2007; YAZBEK: s/d).

resenhar a obra *Que é a literatura?*, detendo-se, especialmente, nas questões relativas ao engajamento da prosa e ao não-engajamento da poesia, com o propósito de resguardar inteira fidelidade ao pensamento do filósofo existencialista.

O segundo capítulo, intitulado *Sartre, ser-com-outro*, subdivide-se, primeiramente, em *O conflito genérico: o engajamento*, e visa a cotejar o pensamento sartriano com o de outros pensadores; na seqüência, a segunda subdivisão, *O conflito específico: a poesia (des)engajada*, atém-se à análise da poesia no intuito de movimentar-se a contrapelo da teoria sartriana referente à impossibilidade de engajar o texto poético; a terceira subdivisão, *Mais conflitos: o desvelamento da aporia*, encabeça a afirmação de que a poesia pode, sim, conquistar o estatuto do engajamento.

Essas são as razões que justificam a contribuição a ser emprestada ao campo literário (notadamente à crítica literária cujo propósito se fixa no estudo da poesia) e sobretudo ao meio acadêmico, haja vista não ser encontrada, na busca feita, nenhuma dissertação ou tese voltada para o tema do engajamento sob o enfoque sartriano, especialmente, repita-se, relacionada à poesia. Encontraram-se algumas dissertações ou teses, cuidando do mesmo enfoque, porém contemplando o estudo da prosa.

A ausência de uma conclusão formal à dissertação resulta não só do conteúdo conclusivo emprestado a cada capítulo, mas também da presença das poesias selecionadas pela mestranda, como continuidade e extensão do próprio trabalho. Essa última parte intenta vincular a teoria desenvolvida ao exercício, prático, exposto nas poesias apresentadas.

1 SARTRE, *SER-PARA-OUTRO*

Inicialmente, em sua obra *Que é a literatura* (2004:8), Sartre propõe-se examinar “a arte de escrever, sem preconceitos”, haja vista a crítica, contrária à sua concepção de literatura engajada, nunca ter explicitado, segundo ele, o que entende por literatura.

Que é escrever? Por que escrever? Para quem se escreve?: são essas as três questões que Sartre se dedica a debater nos três capítulos iniciais, em busca da resposta à interrogação que dá título ao livro.

Além dos três capítulos supramencionados, há um quarto e último, dedicado a avaliar a situação do escritor em 1947, especialmente na França. Sartre, ao dar consecução à sua análise, enlaça a literatura desse período – 1947 – à praticada em períodos precedentes e, gradativamente, progride até delinear os traços presumidos de uma literatura exercitada em uma sociedade liberta da divisão em classes sociais, ainda que projetada num plano utópico.

Para o exame mais apurado de aspectos contidos nesses quatro capítulos de *Que é a literatura?*, vinculados ao tema da dissertação, e, mesmo, à formulação da resposta à interrogação exibida no título da obra, como se disse, é importante acrescentar ao pensamento do filósofo, outros pressupostos teóricos concernentes, especificamente, à visão sartriana sobre literatura.

Inicialmente, é importante resgatar que, no pensamento de Sócrates, de Aristóteles, de Descartes, de Voltaire e, acrescente-se, de Pascal, há elementos comuns ao existencialismo. Modernamente, essa corrente se afirma através das idéias dos pensadores Sören A. Kierkegaard, Edmund Husserl e Martin Heidegger.

É Sartre, todavia, quem dissemina a filosofia existencialista em outros continentes, difundindo-a para além dos limites da Europa. O talento do filósofo, do artista, do jornalista, do ensaísta forma uma combinação capaz de alcançar um público numeroso e de tornar acessíveis os conceitos propostos por essa corrente de pensamento. Penha pensa ser possível “estudar o pensamento existencialista detendo-se exclusivamente no exame da obra sartriana”. Inversamente, destaca que “nenhuma abordagem da doutrina existencialista é viável se ignorar as idéias de Sartre”(1982:57).

A categoria *liberdade*, sustentáculo do pensamento existencialista sartriano, está presente, vivamente, na sua compreensão acerca da obra literária e da relação entre autor e leitor e vai, assim, estribar, do início ao fim do livro, o raciocínio do filósofo com vistas ao levantamento e à exposição das demais categorias de apoio à sua teoria.

O ser humano está condenado a ser livre, mesmo que, por fatores limitantes, tal liberdade resulte inacessível ou se torne reconhecida como impossibilidade. Essa destinação à liberdade ocorre porque nada está dado *a priori*, e tudo passa a vincular-se ao projeto e à escolha humana. Assim, vinculando as noções de projeto e de escolha, esta referente ao empreendimento da ação, ou à ação propriamente dita, o conceito de liberdade vem associado ao de angústia e, também, ao de responsabilidade social.

A impulsão dada à liberdade pelo sujeito está na base da concepção de *literatura engajada* como aponta a obra, *Que é a literatura?*. Sartre, ele próprio, escolheu o engajamento: engajou sua obra ficcional no desvendamento do real, propondo-se retirá-lo da opacidade, na busca da compreensão da existência concreta, disposta no tempo e no espaço, colocando-se, pois, em situação com vistas à interferência no processo existencial.

Assim, Sartre também coloca-se *em situação*² para responder a pergunta *Que é a literatura?*, ou seja, escolhe a perspectiva que lhe permite acompanhar a evolução desse conceito, requisitando a relação escritor-leitor. Tal relação está destacada em seu pensamento, junto à da negatividade da consciência. Se a consciência é a não-matéria em oposição ao ser, infensa a todo o determinismo, ela

² CRONOLOGIA

1905 Nascimento de Jean-Paul Sartre, em Paris.

Aos dois anos, com a morte do pai, Sartre e sua mãe são acolhidos pelo avô materno, com o qual permanecem até os doze anos do menino.

Aos doze anos, após o novo casamento da mãe com Joseph Mancy, Sartre muda-se com eles para La Rochelle, retornando a Paris aos quatorze anos para prosseguir seus estudos.

1924 Ingressa na École Normale Supérieure, onde se graduou em 1929.

1929 Conhece Simone de Beauvoir, sua companheira.

Em 1931, torna-se professor no Liceu de Havre, onde cultiva uma relação estreita com jovens, proximidade essa jamais interrompida ao longo da vida.

1933 Estuda filosofia em Berlim.

1936 Publica *A transcendência do ego e A Imaginação*.

1939 Publica o romance *A náusea*.

1939 Publica o ensaio *Esboço de uma teoria das emoções* e o livro de contos *O Muro*.

1940 Publica *O imaginário*. Soldado da Segunda Guerra Mundial, é aprisionado pelos alemães, sendo libertado no ano seguinte.

Durante a guerra, torna-se um destacado ativista na luta pela Resistência, paralelamente às suas atividades de escritor, juntamente com outros intelectuais.

1943 Publica *O ser e o nada* e lança a peça teatral *As moscas*.

1944 Publica a peça *Entre quatro paredes*.

1945 Funda a revista *Les temps modernes* com Merleau-Ponty e outros intelectuais. Publica os romances *A idade da razão* e *Sursis*.

1946 Publica *O Existencialismo é um humanismo* e as peças *Mortos sem sepultura* e *A prostituta respeitosa*.

1947 Publica *Situações*, o primeiro de vários volumes de ensaios editados até 1965.

1948 Publica as peças *As mãos sujas* e *A engrenagem*.

1949 Publica o romance *Com a morte na alma*.

Nos anos 50, rompe relações com Albert Camus e Merleau-Ponty, segundo consta pela crítica de ambos à política praticada pelo poder soviético, posição divergente da de Sartre que se declarara, por um certo período, "companheiro de estrada" do Partido Comunista, ainda que sem se filiar a essa agremiação.

1951 Lança a peça *O diabo e o bom Deus*

1952 Publica *Saint Genet*.

1957 Publica *Questão de método*.

1960 Publica *Crítica da razão dialética*.

1964 Lança *As palavras*, que lhe valeu o Prêmio Nobel de Literatura, recusado.

1971 Publica *O idiota da família*, estudo sobre Flaubert.

Interfere, como ativista, em todos os grandes movimentos de seu tempo: em defesa da independência argelina (1958 – 1962), contra a guerra do Vietnã (1959 – 1975), na composição do Tribunal Bertrand Russel, nos protestos estudantis de Paris (1968), a favor do maoísmo e da Revolução Cubana (rompendo com Fidel Castro na década de 70), defende a formação do Estado de Israel, mas preocupa-se com as condições de vida dos palestinos.

1980 Morte de Jean-Paul Sartre, em Paris, ocasião em que dezenas de milhares de pessoas acompanham seus funerais. (COHEN-SOLAL: 2005; LÉVY: 2001; MACIEL: 1986; PENHA: 1982; SARTRE: 1981; SARTRE: 2006).

própria, a consciência, é um nada, nadificando seus objetos, requisitando o *outro* como mediador indispensável, entre mim e mim mesmo.

Essa mediação está restabelecida através do conflito. Se, por um lado, Sartre vê a relação humana se movimentar conflitivamente, por outro aposta na liberdade, na generosidade e na igualdade, em construção, como recursos a guiarem os vínculos dialógicos interpessoais.

À relação escritor-leitor Sartre (2004:37-9) associa o apelo. Diz ele: o ato de escrever implica o de ler; “a arte existe por e para outrem”; “a leitura parece ser a síntese da percepção e da criação”; “o ato de ler coloca, ao mesmo tempo, a essencialidade do sujeito e a do objeto”; “o leitor tem consciência de desvendar criando, de criar pelo desvendamento”. Explica o filósofo, com base nessas reflexões, que “toda a obra literária é um apelo”: quem escreve recorre à liberdade de quem lê, invocando-lhe a ação de transferir “à existência objetiva o desvendamento que se empreende por meio da linguagem.”

Desse modo, perseguindo a fundamentação à teoria da literatura engajada, pressupondo a relação entre quem escreve e quem lê, Sartre acompanha diferentes etapas da literatura francesa, no percurso do século XII ao século XX. Encontra, na literatura de clérigos para a leitura de clérigos, a convergência do escritor com o leitor, dado o propósito daqueles de conservar e transmitir a ideologia cristã; discrimina, a seguir, sinais de ruptura dessa coincidência ao final do século XIX; compreende a literatura moderna, do século XX, como auto-referencial, ou seja, a literatura toma a própria literatura como objeto, no imediato pós-guerra.

Para melhor compreender tal assertiva, é importante mencionar a concepção de Sartre em relação à literatura alienada e à literatura abstrata. A literatura é

alienada quando considera a si mesma como um meio e não como um fim incondicionado, não atingindo a consciência explícita de sua autonomia ao se submeter aos poderes temporais ou a uma ideologia; e se, em sua singularidade, as obras ultrapassam essa sujeição, contendo uma exigência incondicionada, o fazem apenas de maneira implícita. A literatura abstrata é a que não adquiriu o princípio de sua autonomia formal e considera indiferente o tema da obra.

Em razão disso, a literatura do século XII, já mencionada, caracteriza-se por ser concreta e alienada. No século XVII, a literatura dirige-se ao homem de bem. Esse público é considerado como sociedade – comporta uma fração da corte, do clero, da magistratura e da burguesia, exercendo certa função de censura, chamada gosto; seus escritores são clássicos e moralizadores. Como lembra Roberto Figurelli: “embora o escritor esteja totalmente assimilado pela classe opressora, ele não é cúmplice dos opressores” e, apoiado em Sartre, acrescenta: sua obra é libertadora porque, no interior dessa classe, visa à libertação do homem de si mesmo (1987:98).

No século XVIII, a literatura se liberta pela sua negatividade, passa à abstração, mas, frisa Roberto Figurelli, esse século assume uma importância fundamental na exposição de Sartre do qual destaca a seguinte afirmação:

De repente, a literatura que era até então uma função conservadora e purificadora de uma sociedade integrada, toma consciência de si e por si de sua autonomia (1987:88).

Thana Souza, apoiada em Sartre, destaca que se pode tomar como exemplar o papel desempenhado pelo prosador no séc. XVIII, em face do conflito entre a nobreza e a burguesia. A literatura, então, é ato. A essa idéia sartriana, Thana Souza acrescenta: “A função da literatura do século XVIII, e o escritor tem a

consciência disso, é a de contribuir com a pena para a libertação política do homem em geral.”(2004:65).

O final do século XIX e o princípio do XX registram a negação absoluta, na literatura, quando esta rompe todos os vínculos com a sociedade, não restando, nem mesmo, o elo entre o escritor e o público leitor.

De início, pois, a literatura se dirige a todos os seres humanos, embora só alguns a leiam. Pretende a universalidade, mas esta é abstrata, visto que não se estabelece relação entre o público ideal e o real. No século XIX, o público leitor é constituído por outros escritores e por especialistas.

Dessa maneira, a literatura, como contestação a si mesma, desemboca, após 1918, no Surrealismo que, segundo Sartre, é a negação absoluta dela mesma ou antiliteratura, transformando-se em consumo de si própria. Sartre propõe, em seu texto de 1947, que o escritor rompa com a prática da negatividade e, em nome da intencionalidade, tome a literatura como seu próprio objeto.

Ele permite depreender a sugestão de que o escritor escreva para um público real – a burguesia – para contestá-lo e denunciá-lo, e, considere, também, o público virtual constituído pelos oprimidos a quem se deve desvelar o mundo e arrebatá-lo a inocência. Isto significa “dom” e “exigência”, princípios estes decorrentes da categoria de base da relação autor e leitor, qual seja, a generosidade – estes expostos na capítulo intitulado *Por que escrever?*:

qualquer que seja o tema, uma espécie de leveza essencial deve aparecer por toda parte, lembrando que a obra nunca é um dado natural, mas uma *exigência* e um *dom*. E se me é dado esse mundo com suas injustiças, não é para que eu as contemple, com frieza, mas para que eu as anime com minha indignação, para que as desvende e as crie em sua natureza de injustiças, ou seja, abusos-devendo-ser-suprimidos. Assim, o universo do escritor só aparecerá em toda a sua profundidade no exame, na admiração, na indignação do leitor; e o amor generoso é promessa de manter, e a

indignação generosa é promessa de mudar e a admiração é promessa de imitar (2004:51).

Ao analisar, em *Que é a literatura?*, a concepção de estética proposta pelo autor, merecem reflexão alguns pontos, dos quais derivam as idéias específicas da definição de engajamento e, por extensão, da relação deste com a poesia e a prosa.

Um desses pontos é a vinculação estabelecida entre estética e ética. Na visão sartriana, a estética pressupõe a ética. Ao discutir, por exemplo, a fundamentação da *Cidade dos fins* na teoria de Kant, Sartre observa que o “sentimento estético” está envolto em uma “exigência moral”. Diz: “é preciso *historializar* a boa vontade do leitor”, o que significa:

transformar a sua boa vontade formal numa vontade concreta e material de mudar *este mundo*, através de determinados meios, a fim de contribuir para o advento futuro da sociedade concreta dos fins (2004:202).

Como se vê, para Sartre o discernimento da questão estética e, no caso, do significado da literatura dá-se pela proposição de mudança de mundo – do mundo atual, diga-se, pois supõe o artista colocado em situação. Em outras palavras, a compreensão da estética está relacionada com a questão do engajamento. No caso da arte literária, o engajamento concebido pode atingir todos os gêneros, com exceção da poesia.

O filósofo considera a fruição - o prazer estético que ele prefere chamar de “alegria estética” ou de “afeição” oferecida ao leitor - livremente associada à ação. Ratifica que “a palavra é ação” e acrescenta: “engajar-se é desvendar e desvendar significa mudar” (2004:20).

No último ensaio, *A situação do escritor em 1947*, contido na obra em questão, Sartre esmiúça sua visão, mencionando que se pode descobrir, “na arte de escrever, a liberdade, com seus dois aspectos, a negatividade e a superação criadora” (2004:185). Esse binômio, para ele necessário à escrita (em prosa, lembre-se), impescindivelmente convida o leitor a formar parceria com o escritor. Através de uma imagem, Sartre relaciona o objeto literário à leitura: “o objeto literário é um estranho pião, que só existe em movimento”, isto é, no ato concreto da leitura (2004:35).

Ao leitor, também, está destinado papel fundamental no processo criativo: “o leitor tem consciência [...] de desvendar criando, de criar pelo desvendamento.” Endereçando a criação ao leitor, considerando-a “criação dirigida”, o filósofo explica: “o objeto literário não tem outra substância a não ser a subjetividade do leitor” de modo a significar um apelo para que este leitor faça passar à existência objetiva o desvendamento compreendido.

Vê-se, assim, que, em freqüentes passagens, o pensador privilegia a relação autor-leitor, obra-público. Frisa que “só existe arte por e para outrem” (2004:37) e que o aparecimento da “alegria estética” ou da “afeição” oferecida ao leitor indicam que a “obra está completada” (2004:47).

Sartre retoma tais idéias, agregando-as, resumidamente, ao final do capítulo *Por que escrever?*, acrescentando a elas o pressuposto diálogo da relação entre o escritor e o leitor. Ao repetir que escrever é “ao mesmo tempo desvendar o mundo e propô-lo como uma tarefa à generosidade [...] e à consciência de outrem” para se fazer reconhecer como “*essencial* à totalidade do ser”, o filósofo reforça que “o

mundo real só se revela na ação” e que alguém “só pode sentir-se nele”, superando-o para transformá-lo (2004:49).

Por isso, diz, “o universo do romancista careceria de espessura se não fosse descoberto num movimento para transcendê-lo”. Tal transcendência consiste em “comprometer”, em “responsabilizar” o leitor pelo universo. Consiste, também, em compreender que a mudança a ser operada no universo, “sustentada pelo esforço conjugado” da liberdade do autor e do leitor, toma por fim a liberdade humana” em direção “à grande pátria dos fins”, mesmo que tal direcionamento para essa pátria se faça por “etapas” (2004:49-50).

O filósofo concebe, também, a base sobre a qual a arte se gera, qual seja: “a arte da prosa é solidária com o único regime onde a prosa conserva um sentido: a democracia” (2004:53). Reconhece que, quando uma sofre ameaça, a outra também, por isso insiste na necessidade de defendê-las permanentemente.

Em consonância com tais idéias, o pensador destina ao escritor relevante papel na sociedade:

Eu me torno um homem que os outros homens consideram como escritor, isto é, que deve responder a certa demanda e se vê investido, de bom grado ou à força, de certa função social [...]; pode querer modificar o papel atribuído ao homem de letras numa dada sociedade, mas para mudá-lo é preciso se amoldar a ele; além disso, o público intervém, com seus costumes, sua visão de mundo, sua concepção da sociedade e da literatura no seio da sociedade (2004:62).

Outro ponto que merece reflexão diz respeito ao pensamento de Sartre acerca do estilo. Diz que “ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo”. Conclui, assim, que o estilo “determina o valor da prosa.” Ele, todavia, acredita que “o estilo deve passar

despercebido”, justificando: “já que as palavras são transparentes e o olhar as atravessa, seria absurdo introduzir vidros opacos entre elas” (2004:22).

Define, então, estilo:

Para mim, o estilo – que não exclui a simplicidade, ao contrário – é antes de tudo uma maneira de dizer três ou quatro coisas em uma. Existe a frase simples com seu sentido imediato e, depois, ocultos, sentidos diferentes que se organizam em profundidade. (2004:73).

A questão do valor da obra literária está ligada às categorias da liberdade, da generosidade e do comprometimento (ou responsabilidade) do leitor. Sartre insere a idéia de que a liberdade “não se prova na fruição do livre funcionamento subjetivo, mas sim num ato criador solicitado por um imperativo”. Tal imperativo, qualificado como “transcendente” conforme se mencionou anteriormente, segundo ele, é consentido – porque é assumido pela própria liberdade – e é o que “se chama valor”. Acrescenta: “a obra de arte é valor porque é apelo” (2004:41).

A análise feita permite reafirmar que Sartre avalia o fenômeno literário, explicitamente, nesse caso, o da prosa, intimamente relacionado às características e necessidades expressas pela sociedade de cada época e de cada lugar. Apóia-se, sim, em obras e autores de todas as épocas, mas lhes concede maior importância à medida que contribuíram (ou contribuem) para o desvendamento e para a transformação social, requisitados e efetuados pelo próprio agrupamento humano.

Tal concepção ganha proeminência, por exemplo, quando o filósofo se refere aos clássicos que “não têm de decidir a cada obra, qual o sentido e o valor da literatura”, pois estes “são determinados pela tradição.” Contesta, desse modo, o engessamento intelectual a que estes se submetem.

A integração sólida dos escritores, denominados clássicos, na sociedade – constituída por uma rígida “hierarquia de classes” e mantida, assim, pelo rigor da “ideologia religiosa e política” e pelas “interdições” – impede que eles conheçam o “orgulho” ou a “angústia da singularidade”, e, nesse caso, dedicam-se, apenas, a repetir os “lugares-comuns” adotados pela elite, nos quais se sobressai somente o estilo como “suprema cortesia do autor para com o leitor”.

Ao leitor, contemporâneo às obras produzidas nessas fases consideradas clássicas, também não interessam novos pensamentos, pois ele desempenha o papel de ser um “crítico qualificado” e um “censor”, e não deseja ver mais que a repetição de suas idéias buriladas por estilos diferentes. Isso ocorre também porque o universo de leitores não se renova, é estável, quantitativa e qualitativamente, dada a equivalência existente entre “o público real e o virtual”, imbuídos do “mito de perenidade” daquele tipo de sociedade, que confunde “o presente com o eterno e a historicidade com o tradicionalismo” (2004:72-3).

Essas observações permitem inferir que a omissão do elemento contraditório torna-se responsável pela cristalização da idéia de permanência e, bem assim, pela ocultação da transitoriedade e da possibilidade de transformação.

Sartre deixa clara a concepção contra a qual elabora toda a sua argumentação acerca do fenômeno literário. Ele, declaradamente, visa a debater a questão do engajamento em confronto com a posição que denomina como purista. Contesta tanto a impassibilidade do artista, proposta pelos parnasianos, quanto a visão da arte pela arte.

O filósofo observa, porém, que seus críticos não explicitam em nome “de qual concepção da literatura” o condenam, que não a designam “arte pela arte” por esta teoria ser incômoda. E acrescenta:

Sabe-se que a arte pura e a arte vazia são a mesma coisa, e que o purismo estético foi apenas uma brilhante manobra defensiva dos burgueses do século passado, que achavam melhor ser denunciados como filisteus que como exploradores(2004:23-24).

Convém reforçar que a abordagem de Sartre, ao contrapor a poesia (não-engajamento) à prosa (engajamento), restringe-se às circunstâncias de um determinado período e são localizadas em seu país de origem. Tal restrição é repetida exaustivamente na obra em estudo, razão pela qual o presente trabalho adota a mesma postura com o mesmo propósito elucidativo.

Essa delimitação temporal da abordagem explicita-se através da afirmação do filósofo: “repito que se trata da poesia contemporânea”. Essa particularização, reiteradamente datada, torna-se evidente quando, em continuidade à menção de que se trata da poesia contemporânea, o filósofo existencialista ressalva: “a história apresenta outras formas de poesia”, mas “meu objetivo não é mostrar os vínculos entre essas outras formas e a nossa” (2004: 32).

Para análise desse período determinado e para a caracterização desse tipo de literatura, Sartre apóia-se na filosofia e na história, nas quais se imbricam constatações referentes à linguagem.

O filósofo constata que, “antes do século XIX”, o poeta “mantém-se em acordo com a sociedade em seu conjunto.” Adverte que, embora o poeta e o prosador não usem a linguagem com a mesma “finalidade”, ambos depositam nela “a mesma confiança” (2004: 30).

O pensador propõe-se, pois, a analisar a poesia produzida a partir do advento da sociedade burguesa. Antes, porém, de proceder à análise da situação da poesia e da prosa geradas no interior dessa nova sociedade, o pensador chama a atenção de que “originalmente a poesia *cria* o mito do homem, enquanto o prosador traça o seu *retrato*”. E explica, exemplificando:

Na realidade o ato humano, comandado pelas necessidades, solicitado pelo útil, é, em certo sentido, um *meio*. Como tal, passa despercebido, e é o resultado que conta: quando estendo a mão *para* apanhar a caneta, tenho apenas uma consciência fugidia e obscura do meu gesto: o que vejo é a caneta. Assim o homem é alienado pelos seus fins. A poesia inverte a relação: o mundo e as coisas passam para o inessencial, convertem-se em pretexto para o ato, que se torna o seu próprio fim. O vaso existe para que o jovem faça o gesto gracioso de enchê-lo; a guerra de Tróia, para que Heitor e Aquiles travem esse combate heróico. A ação, desligada de seus fins, que vão se atenuando, torna-se proeza ou dança (2004: 30).

Sartre ressalta que, com a instauração da sociedade burguesa, o poeta e o prosador a declaram “insuportável”. O poeta ainda trata “de criar o mito do homem”, que “continua sendo apresentado como fim absoluto”, mas, ao alcançar “êxito no seu empreendimento”, se embaraça “numa coletividade utilitária”. E pontifica: “a passagem ao mito permitida por aquilo que, no ato do poeta” está em segundo plano, deixa, portanto, de ser “o sucesso”, pois é “o fracasso” que assoma. O filósofo adenda que “o mundo permanece inessencial”, embora continue presente, no caso “como pretexto para a derrota”. A “empresa humana” que comporta, ao mesmo tempo, o “êxito e o fracasso” passa a ser vista somente pela sua face de “ruína” e de “derrota” (2004: 31).

Sartre admite, em meio a essa argumentação, que o esquema dialético, do qual lança mão, é insuficiente para pensar o tema de empresa humana nas duas faces mencionadas – derrota e sucesso – e que uma análise apurada destas

demandaria descrever “essa estranha realidade, a História”, tarefa destinada ao filósofo.

O pensador existencialista assinala, diante disso, que relativamente às referidas faces do empreendimento humano, “o homem de ação vê uma, e o poeta vê outra”. Como a ação generaliza, a derrota, então, “confere às coisas sua realidade individual.” (2004:31). Assim, “o fracasso considerado como fim derradeiro é ao mesmo tempo contestação e apropriação”. Explica-se:

Contestação porque o homem *vale mais* do que aquilo que o esmaga; ele não contesta mais as coisas em seu pouco de realidade, como o engenheiro ou capitão, mas em seu excesso de realidade, exatamente por sua condição de vencido; o homem é o remorso do mundo. Apropriação porque o mundo, deixando de ser instrumento de êxito, torna-se instrumento do fracasso. Ei-lo percorrido por uma obscura finalidade: o mundo passa a servir por seu coeficiente de adversidade: tanto mais humano quanto mais hostil ao homem (2004:31).

Dessa maneira, afirma que “se se deseja realmente falar do engajamento do poeta” contemporâneo, “digamos que ele é o homem que se empenha em perder” (SARTRE, 2004:32).

Um outro ponto relevante, no conjunto das idéias sobre a literatura em Sartre, é o da sua compreensão relativa à linguagem, que vai nortear a teoria dicotômica acerca da possibilidade de engajamento da prosa e da impossibilidade de engajamento da poesia.

Assim como, na literatura, afirma o engajamento da prosa, negando-o à poesia, entre as outras artes, o filósofo também acredita que a música, a pintura e a escultura não podem pretender se engajar. Colocam-se, pois, lado a lado com a poesia nessa limitação detectada por Sartre.

Especificamente em relação à prosa e à poesia, o pensador estabelece uma relação completamente opositiva no que concerne ao trabalho de ambas com a linguagem a ponto de atestar: “o ato de escrever do prosador e do poeta só tem em comum (...) o movimento da mão que traça as letras” (2004:18).

Mediante essa constatação, é importante observar como ele concebe a linguagem, que é responsável, também, pelo suporte dessa autorização ao engajamento da prosa, tanto quanto pela sua vedação à poesia contemporânea.

Para eleger a prosa como conduto do engajamento, do desvendamento indutor da ação pretensamente deflagadora da mudança do mundo, traça sua justificativa, afirmando que “o império dos signos é a prosa”, pois é “utilitária por essência”, e “o prosador” pode ser definido “como o homem que se serve das palavras” (2004:13).

O pensador aproxima, então, o prosador do falante. Para este último, as palavras são “domésticas”, “convenções úteis”, “instrumentos” a serem “abandonados” à medida que “vão se desgastando” ou “não servem mais”. Isso ocorre porque o “falante está *em situação* na linguagem”, e as palavras “são prolongamentos dos seus sentidos”, como “pinças”, “antenas” ou “óculos”. Ele trabalha as palavras “a partir de dentro” e percebe-as, como percebe “seu próprio corpo”, pois elas o envolvem com “um corpo verbal do qual mal [esse falante] tem consciência e que estende sua ação sobre o mundo” (2004:15).

O prosador, de modo equivalente, é um “*falador*”: “designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua”. E o filósofo postula:

A arte da prosa se exerce sobre o discurso, sua matéria é naturalmente significante: vale dizer, as palavras não são, de início, objetos, mas designações de objetos. [...] A prosa é antes de mais nada uma atitude de

espírito; há prosa quando, para falar como Valéry, nosso olhar atravessa a vidraça como o sol ao vidro [...] pois a finalidade da linguagem é comunicar” (2004:18-9).

Nesse ponto, Sartre, ao levantar a hipótese de considerar o *momento verbal* (grifos do autor) apenas como “estrutura secundária do empreendimento” do falante, contesta os estilistas puros para os quais a fala seria “apenas um zéfiro que perpassa ligeiramente a superfície das coisas, que as aflora sem alterá-las”. Acredita, peremptoriamente, que “falar é agir; que uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu a inocência”. Por isso, o filósofo declara:

Assim, ao falar, eu desvendo a situação por meu próprio projeto de mudá-la; desvendo-a a mim mesmo a aos outros para mudá-la; atinjo-a em pleno coração, traspasso-a e fixo-a sob todos os olhares; passo a dispor dela; a cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir. Assim, o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária, que se poderia chamar de ação por desvendamento (2004:20).

A análise sartriana referente à forma da prosa – vale recapitular – é bastante lacônica e incisiva:

Quanto à forma, não há nada a dizer de antemão e nada dissemos: cada um inventa a sua e só depois é que se julga. É verdade que os temas sugerem o estilo, mas não o comandam: não há temas situados *a priori* fora da arte literária (2004: 23).

Já a arte desenvolvida pelo poeta, segundo Sartre, fundamenta-se em uma espécie de linguagem diferenciada daquela usada tanto pelo falante, quanto pelo prosador. Contrariamente à prosa, que se serve das palavras, a poesia “não se serve” delas, mas “as serve”. Assim sucede porque o poeta se recusa “a utilizar” a linguagem, concebida pelo filósofo “como uma espécie de instrumento” através do qual “se opera a busca da verdade”. Por haver tal recusa da parte do poeta, não se deve imaginar, pois, que ele pretenda “discernir o verdadeiro, ou dá-lo a conhecer”.

Os poetas “tampouco aspiram a nomear o mundo e por isso não nomeiam nada”, dado que a “nomeação” sacrifica “o nome ao objeto nomeado”, isto é, o “nome se revela inessencial diante da coisa – esta, sim, essencial” (2004:13).

Por essas razões, o pensador existencialista pondera que o poeta contemporâneo “se afastou por completo da linguagem-instrumento”, e, diante da ambigüidade do signo, considera as palavras como coisas e não como signos. Assim, em vez de sua palavra atravessar o signo “como uma vidraça e visar através dele a coisa significada” o poeta escolhe “voltar a olhar para a *realidade* do signo e considerá-lo como objeto” (2004:13).

Contrariamente à posição do falante, colocado em situação para “além” das palavras, que lhes são “domésticas”, o poeta está “fora”, vê-lhes “o avesso”, põe-se “aquém” delas, que lhes aparecem em “estado selvagem”. E, mesmo mantido algum significado, necessário à unidade verbal, este mesmo significado “se torna natural”. Então, Sartre atém-se aos níveis sonoros ou visuais, à “imagem” e “às metáforas” oriundas da “*atitude*” poética, que gera um “objeto”, “palavras-coisas”:

Fundido à palavra, absorvido pela sua sonoridade ou pelo seu aspecto visual, adensado, degradado, o significado também é coisa, incriada, eterna: para o poeta, a linguagem é uma estrutura do mundo exterior [...] Não sabendo servir-se da palavra como *signo* de um aspecto do mundo, vê nele a *imagem* de um desses aspectos (2004:14).

O filósofo exemplifica, observando que a imagem verbal escolhida pelo poeta “por sua semelhança com o salgueiro ou o freixo não é necessariamente a palavra que nós utilizamos para designar esses objetos”. Na mesma linha de raciocínio, o pensador deduz que “a linguagem inteira é para ele o Espelho do mundo”, e o resultado disso é “que antes representa do que expressa o significado.” Retoma,

para afirmar tal assertiva, a interferência do que chama “aspecto físico” da palavra que “se reflete” no significado “como imagem do corpo verbal”:

Sua sonoridade, sua extensão, suas desinências masculinas ou femininas, seu aspecto visual, tudo isto junto compõe um rosto carnal. [...] E como o poeta não *utiliza* a palavra, não escolhe entre acepções diversas, e cada uma delas, em vez de apresentar-se como função autônoma, se dá a ele como qualidade material que se funde, sob seus olhos, com as demais acepções. Assim, realiza ele em cada palavra, tão-somente graças à atitude poética, as metáforas com que sonhava Picasso quando desejava fazer uma caixa de fósforos que fosse inteiramente morcego sem deixar de ser caixa de fósforos” (2004:15).

E, mais adiante, o filósofo ratifica tal concepção ao frisar que a composição de uma frase pelo poeta é apenas aparente, uma vez que ele cria um objeto: “as palavras coisas se agrupam por associações mágicas de conveniência ou desconveniência, como as cores e os sons; elas se atraem, se repelem, se *queimam* e sua associação compõe a verdadeira unidade poética que é a frase-objeto” (2004:16).

Considerando “tolice” a exigência de um engajamento poético, assim respondendo à pergunta de seus críticos que o pressionam a apresentar uma teoria para a poesia baseada nos pressupostos reservados à sua concepção acerca prosa, Sartre estabelece distinção entre uma e outra e argumenta:

Sem dúvida, a emoção, a própria paixão – por que não a cólera, a indignação social, o ódio político – estão na origem do poema. Mas não se *exprimem* nele, como num panfleto ou numa confissão. À medida que o prosador expõe sentimentos, ele os esclarece; o poeta, ao contrário, quando vaza suas paixões em seu poema, deixa de reconhecê-las; as palavras se apoderam delas, ficam impregnadas por elas e as metamorfoseiam; não as significam, mesmo aos seus olhos. A emoção se tornou coisa, passou a ter a opacidade das coisas; é turvada pelas propriedades ambíguas dos vocábulos em que foi confinada (2004:18).

Feita a constatação, vedada à arte poética contemporânea a consideração do engajamento, ao filósofo retoma a função própria do leitor para presumir seu afastamento dessa espécie de poesia, através da criação de uma imagem que

conjuga, ao mesmo tempo, frustração e plenipotência à tentativa de comunicação entre o poeta e o público:

Como esperar que o poeta provoque a indignação ou entusiasmo político do leitor quando, precisamente, ele o retira da condição humana e o convida a considerar, com os olhos de Deus, o avesso da linguagem? “Você está esquecendo”, alguém dirá, “os poetas da Resistência”. [...] Mas não: eu ia justamente citá-los para endossar meu argumento (2004:18).

Intenta, assim, tal argumentação, percorrendo o caminho trilhado pela poesia desde o advento da sociedade burguesa, cujo ancoradouro alcançado – vale lembrar – é a constatação de que a equivalência semântica ao engajamento do poeta, caso se deseje designá-lo assim, reside no fracasso, ou no empenho em perder.

Finalmente, Sartre esclarece que toda poesia traz consigo “uma certa forma de prosa, isto é, de êxito”; “e, reciprocamente, na prosa mais seca” está presente um pouco de poesia”, isto é, “certa forma de fracasso”. Cita Valéry ao alertar que “ninguém consegue compreender uma palavra até o fim”. Reconhece que cada palavra é empregada, concomitantemente, “por seu sentido claro e social e por certas ressonâncias obscuras” e quase diria: “por sua fisionomia”. Informa que, relativamente à análise formulada a respeito dessa questão, por razão de clareza, escolheu “os casos extremos da pura prosa e da poesia pura.” Mas alerta que não se conclua, por isso, ser possível “passar da poesia à prosa por uma série contínua de formas intermediárias” ou vice-versa. Adverte que se trata “de estruturas complexas, impuras, mas bem delimitadas” (2004: 32).

As categorias usadas por Sartre, fundamentos para a formulação de uma teoria que responda à dúvida, motivo de debates acirrados, expressa no título *Que é a literatura?*, são explicitadas, eficientemente, por ele.

A *liberdade*, discriminada através dos termos *escolha* e *projeto*, dá vigor à concepção de precedência da existência sobre a essência, ao mesmo tempo em que solicita a *responsabilidade* e o *comprometimento* do sujeito.

Categorias como *ser-em-si*, *ser-para-si*, *ser-com*, *ser-para-outro* sustentam as idéias defendidas pelo pensador acerca das relações entre autor, leitor e obra não só através do fundamento da liberdade, mas também das noções de *apelo* e *generosidade*.

O trinômio *ser*, *ter*, *fazer* serve de vetor para o reconhecimento e a valorização do *ser em situação*, a fim de ressaltar tanto os imperativos norteadores da ação do escritor – e, desse modo, a própria finalidade da obra de arte – quanto a necessidade mais premente de criação de uma literatura da *práxis* do que da *essência*. Dessa exposição, emerge a defesa intransigente do *engajamento*, restrito à prosa literária, e a negativa desse empreendimento quando se trata da poesia.

Guardada a fidelidade à terminologia escolhida por Sartre, cabe destacar que questões como ética, estética, estilo, linguagem, conteúdo e valor da obra literária ensejam uma discussão mais apurada e requisitam o cotejo do pensamento do filósofo com o de outros pensadores, especialistas na obra sartriana.

Acredita-se na importância de estabelecer esse diálogo com o filósofo, de sopesar o destaque emprestado a algumas de suas convicções em detrimento de outras e de buscar a mediação entre estudiosos, que mostram reconhecimento à contribuição oferecida por sua obra e por sua ação, ao pensamento humano, durante quase todo o século XX, extensiva, ainda, aos dias de hoje.

2 SARTRE, *SER-COM-OUTRO*

2.1 O conflito genérico:engajamento

Os estudos, no campo da literatura, referentes à questão do engajamento, abrigam significativas controvérsias: estas nascem já no momento da procura de formulação de um conceito do termo, no choque entre as diferentes compreensões do fenômeno estético, da atribuição de valor, mais freqüentemente entre as concepções emitidas a respeito da linguagem, da relação forma e conteúdo e deslocam-se para a busca de apoio em outras disciplinas – como a história ou a filosofia – com vistas à elucidação do conflito.

Entretanto, em meio à polêmica – pelo menos da que ocorre a partir da metade do século passado e se estende aos dias atuais – prevalece um acordo tácito, entre os estudiosos do assunto, respeitante à concordância consensual relativa à proeminência da teoria do engajamento desenvolvida por Sartre.

Isso não implica, por certo, que os estudiosos ratifiquem as concepções de Sartre sobre o tema, pois, como se disse, a questão é alvo de intensas discussões e divergências. O que se observa é que, desde Sartre, não se teoriza sobre o engajamento nas artes, especificamente na literatura, sem que o filósofo existencialista seja referência muito importante.

Como exemplos, expõem-se pontos de vista de alguns estudiosos do assunto, cuja abordagem visa a esclarecer a de Sartre, ou a ratificá-la ou a agregar-lhe novos pressupostos instigadores para uma teoria mais sedimentada ou consistente. Entre eles, destacam-se Benoît Denis (2002), Bernard-Henri Lévy (2001), Gerd Bornheim (2005), Sidney Finkelstein (1969), Roberto Figurelli (1987), Thana Souza (2004).

Benoît Denis, entre esses, na apresentação de seu livro *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*, ao abordar o tema que dá título à obra, assume a posição “de atribuir uma importância central à reflexão de Jean-Paul Sartre” (2002:13).

Na mesma direção de Denis, Sidney Finkelstein, em *Existencialismo e alienação na literatura norte-americana*, aponta que “Sartre torna enfático o engajamento na situação contemporânea”, de maneira não encontrada nem em outros pensadores, cuja teoria guarda alguma afinidade com a dele, nem em ficcionistas adeptos da mesma prática literária sartriana (1969:118).

Bernard-Henri Lévy, em *O século de Sartre* (2001), refere-se à “fabulosa hegemonia” do filósofo existencialista, no subtítulo *O intelectual total*, que, por si só, destaca a condição privilegiada oferecida ao trabalho sartriano. Referindo-se, especificamente, à teoria do engajamento, Lévy percebe, em Sartre, um “golpe de gênio”, “o seu grande pensamento”, “sua intuição” a um só tempo “louca” e “fecunda” para a época:

Há a idéia simples que, por entrar em ressonância com o que aqueles anos confusamente esperavam, por responder, como por milagre, às questões que toda uma geração, saída da guerra, se coloca a respeito dos escritores, do seu peso e do peso de seu silêncio, vai lhe valer as adesões mais fervorosas (2001:54, 72).

Lévy avalia, assim, o livro *Que é a literatura ?*, publicado em 1947, e no qual o tema engajamento ganha evidência, como “magnífico”, embora “mal lido” e “mal visto”, ou melhor, em geral visto, equivocadamente, pelo retrovisor do último período do sartrismo, que é o de “companheirismo de estrada” com os comunistas (2001:72).

Como se observa, há explícita coincidência de opiniões entre os três estudiosos escolhidos para ilustrar o reconhecimento merecido pela teoria do engajamento, desenvolvida por Jean-Paul Sartre. Da mesma forma, confere-se igual relevo ao diálogo exercitado pelo filósofo existencialista entre a sua teoria e a sua prática literária, exposta em sua obra de ficção.

Relativamente à conceituação de engajamento — apreendida ou derivada da de Sartre, cuja noção própria foi enunciada no capítulo anterior —, outras manifestações ilustrativas da compreensão do significado do termo podem ser apresentadas, amalgamadas, imbricadas, por certo, nas concepções acerca do objeto estético ou dos fenômenos nos quais se apóia.

Uma dessas conceituações, a de Benoît Denis, visando a atenuar as controvérsias das quais o termo em questão é motivo, opta por uma solução, segundo ele, “elegante e cômoda” para, de certo modo, ordenar a “vasta nebulosa do engajamento literário” e oferecer, por fim, “o meio de introduzir aí uma relativa coerência” (2002:12).

Assim, prefere denominar “literatura engajada” ao “fenômeno circunscrito à

Segunda Guerra”, que perpassa o século XX , do caso Dreyfus³ aos dias atuais. Designa “literatura de engajamento” ao “conjunto transhistórico (*sic*) da literatura” – de “combate”, de “controvérsia” e, também , de “alcance político” – e cujos representantes desempenharam o papel de “modelos ou de caução” aos escritores engajados do século XX (2002:10-2). É bem verdade que, no desenvolvimento da obra, Denis não mantém, rigorosamente, essa diferenciação terminológica proposta por ele.

A primeira acepção, expressa acima, vem associada geralmente, à figura de Sartre. A segunda acepção, “mais ampla e flexível”, brota do reconhecimento, por parte de Denis (2002), de que “sempre existiu uma literatura de combate, preocupada em tomar parte nas controvérsias políticas ou religiosas.” Entre os representantes dessa prática literária, cita tanto Agrippa d’Aubigné, Voltaire, Molière (especialmente *Tartufo*) , La Fontaine (fábulas), quanto Aristófanes (teatro), Cícero (*Catilinárias*) , Pascal (*As provinciais*), Montesquieu (*Cartas persas*).

Nesse mesmo bloco, inclui escritores como Voltaire, Zola, Malraux e Camus. Insere, nesse grupo, também os nomes de Victor Hugo e Péguy. Talvez, em razão de Benoît Denis se espelhar nas teorias, muitas vezes divergentes, de Sartre e de Barthes, — este último bastante citado por ele — evite uma discussão aprofundada que possibilite consignar a poesia como um gênero, efetivamente, engajável da maneira uniforme adotada em relação à prosa.

³ Alfred Dreyfus, judeu alsaciano, capitão do exército francês, foi condenado em 1894, ao degredo, injustamente, pela justiça militar daquele país, sob acusação de traição à pátria (por espionagem). O caso, motivo de intensa mobilização de intelectuais a favor de Dreyfus, resultou, primeiramente, na concessão de indulto ao capitão pelo presidente da república, Loubet, em 1899. Posteriormente, em 1906, Dreyfus foi readmitido ao exército e promovido a major. Cf. **HISTORIA** – Mundo – Os intelectuais e os direitos do homem. Disponível no site: <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/intelectuais.htm>, capturado em 13 de novembro de 2007.

Segundo Denis, a opção por essa discriminação – “literatura engajada” e “literatura de engajamento” – evita diluir a noção de engajamento e “fazer disso uma das dimensões intemporais do fato literário”. Trata-se, diz ele, de fenômenos discordantes no tempo”, “diversos nas suas realizações” para serem unificados sob uma mesma denominação, ainda que guardem algumas “relações entre eles” (2002:11). De igual modo, Denis concebe que requisitar o engajamento de Voltaire ou de Hugo à luz dos dias atuais seria revisitar a história “com um olhar enviesado” (2002:26).

Um aspecto constatado, guia da abordagem de Benoît Denis – coincidente com a percepção de Bernard-Henry Lévy (2001), já exposta – aponta que a noção de engajamento aparece no momento quando a “missão social” do escritor não se constitui mais uma evidência, brotando, pois, de um sentimento de falta ou necessidade, por uma razão específica:

A literatura, tal como a modernidade⁴ a concebe, não é a naturalmente ‘ramificada’ sobre o político (ela não é *a priori* um discurso político) e não é certo que ela possa facilmente preencher o fosso que a separa assim do universo social (2002:12).

Por outro lado, o fato de Sartre afirmar que a intenção estética não é auto-suficiente – e, por isso, solicitar um projeto ético que a configure e a sedimente – deve-se, segundo Denis, à influência de seus predecessores que, da relação

4

Modernidade – Benoît Denis data de meados do século XIX (Segundo Império:1851-1870), na França, a formulação dos valores e dos princípios estéticos da modernidade: “contra a ordem moral, estabelecida pelo império – que se lembre dos processos acionados contra Flaubert e Baudelaire – , [a literatura] reivindica a sua singularidade e o direito de não ser julgada segundo os critérios da moral social ordinária; porém, ao mesmo tempo, ela se retira da vida social, opõe à emergência do capitalismo industrial uma lógica aristocrática da gratuidade e da arte desinteressada, e mantém-se afastada do debate político e da vida pública”. Denis acrescenta que Sartre e Barthes concebem 1848, ano da efêmera instauração da Segunda República, como acontecimento inaugural da modernidade(2002:198-201).

estética e ética, extraíram um dos axiomas principais de sustentação da literatura engajada.

O mesmo teórico observa, ainda, que as reflexões sobre as relações da literatura e do mundo, ou da sociedade, motivam – de Barthes aos teóricos de *Tel Quel* – , ao mesmo tempo, a contestação da concepção sartriana de engajamento e a recusa “de refluir dela para uma literatura da arte pela arte”(2002:35).

Dessa constatação, Denis depreende que a literatura engajada não é, antes de tudo, política; ou só o é em razão da necessidade de destacar os valores mais perenes gerados pelos grupos humanos. Denis socorre-se da citação de Sartre para fundamentar o último trecho de sua constatação: “é a nossa tarefa de escritor a de fazer entrever os valores da eternidade que estão implicados nos debates sociais e políticos” (SARTRE, 2002:38).

Outro aspecto reconhecido por Denis – e que coincide com a idéia de Gerd Bornheim (2005), a ser vista na seqüência do presente capítulo – é uma visão particular da temporalidade (que ele chama de “temporalidade socializada”), proposta pela literatura engajada. Consiste em escrever para a época na qual cada escritor vive: há uma aposta na contemporaneidade, dada a convicção de urgência da tarefa, e, dessa escolha, resulta assim, a renúncia à posteridade. Nesse sentido, a literatura engajada se equivale a uma literatura de urgência (2002:42).

À acusação feita à época a Sartre – de “coveiro da literatura” – Denis contrapõe a compreensão de que a literatura engajada “coloca o fato literário em crise” por criticar a “imagem do escritor e da escritura herdeira da modernidade”. O teórico em estudo reconhece que o próprio Sartre refuta a pecha que lhe querem imputar, manifestando, recorrentemente, ter o propósito de “salvar a literatura: a

omissão da importância dos interesses sociais e políticos da época, da perspectiva de uma reviravolta total do mundo” poderia levar a literatura a perder “sua razão de ser” ou cessar “de ser necessária” (2002:43).

Bernard-Henri Lévy (2001) distingue as afirmações feitas por Sartre em *Que é a Literatura?* das que divulgam aqueles cuja leitura do livro, segundo ele, resultou inadequada, geradora, portanto, de uma visão distorcida do pensamento do filósofo existencialista. A manifestação mais insistente dessa apreensão incorreta da obra sartriana, segundo Lévy, é a repetição perpetrada há mais de cinquenta anos, de maneira quase “pavloviana,” de que o engajamento é uma missão, um imperativo, uma linha a demandar esforço e obrigatoriedade para sua instituição prática por parte do escritor.

Lévy diverge, radicalmente, desse caráter de intimação emprestado ao sentido do engajamento e, reprisando Sartre, repõe a concepção exposta em *Que é a literatura?* de modo esclarecedor:

O engajamento não é nada mais do que a consequência do fato de que a literatura se escreve com palavras e de que pôr uma palavra em uma coisa é fazê-la perder sua ‘inocência’, alterá-la, dar-lhe um outro tipo de ‘existência’, uma ‘ dimensão nova’ , transformá-la e, com isso, engajá-la (2001:73).

Assim, explica Lévy, engajado, para Sartre, significa: estar “consciente do poder da palavra”, passar “o vivido da espontaneidade imediata” para o “refletido”, tratar “de adquirir a mais lúcida consciência” pela simples razão de estar “embarcado” (termo de Pascal), de saber que suas palavras são “compromissos”, de escrever com “conhecimento de causa”, sem tentar “obscurecer sua lanterna” (como fazem “os adeptos da literatura de evasão”).

E repete essa imagem sartriana:

Quero que, pronto a se utilizar da pistola e atirar, faça-o como homem visando seus alvos, e não como criança, ao acaso, fechando os olhos, apenas pelo prazer de ouvir os disparos (2001:73).

Lévy confere especial relevância à transparência adotada por Sartre, embora sem deixar de lhe reconhecer as características ambíguas, tanto as atinentes às suas intervenções como intelectual militante, quanto as respeitantes às oscilações de seus pontos de vista sobre a literatura, ao longo dos anos. É interessante observar, também, a escolha feita por Lévy de adoção dessa mesma postura transparente, através da qual retoma, comenta e elucida aspectos conceituais relevantes à compreensão da obra em estudo. Assim, por exemplo, Lévy refere-se ao conceito de engajamento:

O conceito de engajamento não é um conceito político que insiste nos deveres sociais do escritor; é um conceito filosófico, que designa os poderes metafísicos da linguagem. Falar de engajamento não é requisitar os homens de letras; é lembrar-lhes do que cada um sabe ou deveria saber: que cada ato de nomeação 'integra-se no espírito objetivo'; que, com isso, ele dá à palavra ou à coisa uma 'dimensão nova'; que cada palavra pronunciada contribui para 'desvelar' o mundo e que o desvendar será sempre, e desde já, 'mudá-lo'...(2001:73-74).

Lévy julga que, “à custa de um colossal deslizamento de sentido”, deforma-se também o pensamento sartriano em *Que é a literatura?*, quando lhe atribuem a autoria da recomendação de que “a literatura se devia pôr, particularmente, a serviço de causas e de combates políticos.” O teórico explicita o que, realmente, Sartre concebe, nessa obra, qual seja: a existência do papel do escritor, e a do papel do intelectual (2001:74).

Relativamente ao papel do escritor, lembra Lévy, Sartre não só critica os romances de “tese” ou com “mensagem”, mas também exemplifica, através de sua própria arte, que a narrativa não deve propor “uma moral unívoca e simples”. Assim, o livro *Os caminhos da Liberdade* “não tem narrador principal, não tem narrativa

central”, impossibilitando que “uma voz”, “uma personagem” defenda um ponto de vista, uma visão do mundo, uma tese (2001:74). Lévy, apenas, ratifica como exemplos, o que afirmara, de modo genérico, sobre os romances sartrianos: neles, há a “circulação do ponto de vista”, “a arte da visão plural” e da “pequena percepção”; “há ausência de hierarquia na sucessão das narrações” e há o exercício de “cruzamento de vozes” (2001:62-3).

Esse elogio, essa apologia, essa confiança expressos por Sartre em relação à literatura, diz Lévy, restringem-se, todavia, ao período em que se destaca a obra sartriana em análise. Mais tarde, à época de *As palavras*, de *L’idiot* e da guinada maoísta, há um refluxo da confiança de Sartre na literatura e no engajamento, traço próprio da ambigüidade e da contradição sartrianas percebidas por esse teórico.

Quanto ao papel do intelectual, em *Que é a literatura?*, cabe-lhe, sim - através de um estilo, de uma retórica: apelos, petições, artigos em jornais, conferências, peças – mobilizar-se “em prol de uma grande causa” (2001:74).

Lévy adenda à abordagem um comentário relacionado ao teatro e ao engajamento, conforme a concepção sartriana: o teatro é uma “ferramenta”, um “veículo”, uma “máquina”, prodigiosamente eficaz, mas prosaica, quase vulgar, de intervir nos negócios do século”. Essa tarefa pode contar com “os artifícios grosseiros das peças de boulevard, de suas comédias, das suas tragédias lacrimajantes ou edificantes”. Desse modo, para Sartre, o teatro é um “gênero fronteiro entre a literatura e a não literatura”, diz Lévy (2001:75).

Esse estudioso da obra de Sartre resume o conteúdo de *Que é a literatura?* respondendo três questões: A primeira: sobre o que se escreve? Resposta: sobre este tempo e nenhum outro. E acrescenta: Este é o momento do qual não se deve

evadir, pois há “um laço essencial entre a literatura e a circunstância.” Elucida que o romance engajado é o oposto do romance histórico, pois este pretende utilizar-se de uma outra época “para melhor falar da atual “. A segunda: “para quem se escreve?” E responde: “para hoje, para a própria época de que se é contemporâneo”, e dessa forma renuncia-se “às ilusões da intemporalidade”, “ às miragens da posteridade”. E a terceira: “a quem se dirige quando se escreve?” Resposta: “ao grande público ou, mesmo, a todos,” o que conduz Lévy a constatar a escolha de Sartre de eleger o jornalismo como gênero nobre para o engajamento, exatamente por ver a literatura como vê a mídia (2001:76-81).

Lévy defende que a teoria elaborada por Sartre, nessa obra, é bem mais apaixonante e audaciosa “do que o catálogo de banalidades militantes”, atribuídas, em geral, a ele. E justifica essa teoria apaixonante e audaciosa, amparando-se no gosto sempre demonstrado por Sartre “pela transparência, pela luz”, “pela ostentação”, “pelo brilho”, o que significa ajudar os outros a verem, “inundar de luz um mundo de trevas”, no que há “uma real generosidade”, “uma superabundância de ser”, “uma prodigalidade – ou seja, uma forma de coragem” (2001:81).

Especificamente à noção de linguagem, verbalizada por Sartre, Lévy o considera “mal equipado” para formulá-la, apesar de – ou até por isso – o século XX ter promovido a própria língua ao “patamar de objeto supremo”, marcando, assim, “a grande virada” desse fenômeno na filosofia contemporânea (2001:67).

Lévy distingue “duas grandes tentações que dividem, até hoje, a história da filosofia”. Uma delas é a visão platônica que expurga “seus poetas” em *A República*, e sonha com uma “dialética pura”. A outra, de matriz romântica – ou sofisticada –, ocupa-se “de um fazer-ver pela linguagem, de uma arte e, assim, de uma língua que

se tornaria o corpo real do verdadeiro”. Nesse sentido, Lévy identifica o século XX como “antiplatônico por natureza” (2001:67).

Diante dessas tentações, segundo Lévy, Sartre oscila. Adota, primeiramente, “uma concepção bem simples e bem instrumental da língua”. Posteriormente, em *Saint Genet*, expõe três pontos de vista sobre a questão da língua e a função da literatura; primeiramente, aponta, uma visão “prosaica”, “banalmente convencionalista e utilitária”, o que aponta “uma retomada, apenas disfarçada, da condenação platônica dos poetas e da poesia”; em paralelo, demonstra um ponto de vista “romântico”, também banal, que funciona “como um contrapeso da primeira, um remorso” e serve apenas para derrubar, e então redobrar “sua ingenuidade”: “milagre do verbo e salvação pela literatura”, “palavras-poema e objetos sagrados”, “a fala é gesto e a palavra é coisa” (aproxima-se, nesse caso, de Victor Hugo); enfim, apóia-se em Blanchot e Breton para exaltar uma “metafísica do signo”, enaltecendo a linguagem que “murmura sozinha” como “uma floresta noturna”: a um só tempo, a linguagem passa a ser “ a fuga do ser para dentro das significações, a evaporação das significações, o aniquilamento – e é ser, ar de espanto, palavras escritas, gravadas” (2001:68).

Gerd Bornheim (2005), como Lévy, ocupa-se, também, dessa percepção de Sartre expressa em seu livro sobre Jean Genet. Diz Bornheim que, em *Privilèges*, Simone de Beauvoir cita do livro sobre Jean Genet, o conceito sartriano de linguagem sobre o qual o teórico em questão traça algumas observações. A primeira delas: a linguagem é natureza quando eu a descubro em mim e fora de mim com suas resistências e suas leis que me escapam; apresenta, assim, as características do ser-em-si; como suas leis escapam, ela (a linguagem) “é objeto” e “mostra a impenetrabilidade do objeto”. A segunda: como instrumento, ela continua sendo

objeto, com a diferença de que agora ela me serve. A terceira: como poesia, a palavra revela uma independência surpreendente, e o verbo chega a ser “milagroso”, o que aparenta (a palavra) com o “fascínio e o sagrado”, próprios da linguagem primitiva, fontes de má-fé. Bornheim pergunta: “onde estaria a inteligibilidade do milagroso?” Isto soa como motivo para “desligá-la da condição humana” – diz – , acrescentando: “na medida em que a poesia instaura o milagroso, incide na opacidade do ser-em-si” (2005: 291).

Retomando Lévy (2001), suas razões supramencionadas conduzem-no a constatar a inexistência de uma reflexão moderna, original, pessoal acerca da linguagem na teoria de Sartre. O teórico credita essa debilidade da reflexão sartriana ao fato de ele ter sido “obsessivamente husserliano”, o que se consolida através da fórmula “de voltas às coisas mesmas” no seu “sentido mais elementar”. Credita, também, essa limitação ao apoio escolhido por Sartre “na forma mais convencional de todas as teorias do signo desde Saussure”.

Lévy ilustra: em *Crítica da razão dialética*, Sartre assimila “a linguagem ao prático-inerte – materialidade, repetição impessoal, ferramenta enganadora”. E, em entrevista concedida, a propósito do livro *O idiota da família*, Sartre, contraditoriamente, cogita: “para que perder tempo em compor frases bonitas?” (2001:69). Aliás, tal espírito contraditório é detectado por Lévy, ao comparar o Sartre ensaísta ou filósofo com o Sartre ficcionista, reconhecendo essa tendência do caráter do pensador existencialista como uma de suas virtudes:

Teoriza um determinado uso das palavras, instrumental e não-ficcional – e, tão logo toma a pena, faz exatamente o inverso. [...] Tira da filosofia o melhor das invenções formais de seus romances - tira de seu talento de romancista as hipóteses mais audaciosas, e as mais fortes, de sua ontologia e de sua moral.[...] Nessa aventura, nesse enxerto [...] ele é único e não pode ser comparado com ninguém [...]; é o primeiro [...] a saber se

dividir, sem se dilapidar, entre um homem de teoria e um fabulador de gênio (2001:71).

Na mesma linha de abordagem proposta por Lévy, Gerd Bornheim (2005) reconhece que a linguagem não merece, em Sartre, nenhuma avaliação aprofundada e exaustiva com vistas a auxiliar no esclarecimento dos fenômenos da existência humana. Bornheim lembra, por exemplo que, em um livro volumoso, como *O ser e o nada*, dedicado à análise da realidade humana, Sartre destina não mais que sete páginas à questão da linguagem.

A análise desse teórico reforça a tese de que Sartre toma a linguagem no sentido mais amplo da expressão: o gesto, o próprio olhar. Diz Bornheim: “Existe, pois uma expressividade larval, uma linguagem primitiva”, mas, na teoria sartriana, “a palavra articulada se instaura tão-somente como produto derivado e secundário” (2005:266).

É verdade que o filósofo existencialista afirma: “eu sou o que digo”, “eu sou linguagem, meu ser é linguagem”, mas “sou linguagem enquanto sou-para-outro” e, assim, diz Bornheim, “só sou linguagem na medida da intersubjetividade, e o *ser* na linguagem passa a determinar-se pelo modo *de ser* da intersubjetividade”; ou, como quer Sartre: “sou para o outro quando minha subjetividade se experimenta como objeto para outra – quando o outro me olha, transforma-me em objeto, em ser-em-si –, de tal modo que “a relação se estabelece como objeto-sujeito”. O estudioso de Sartre apresenta o pensamento deste do seguinte modo:

E sabe-se que, segundo Sartre, a relação intersubjetiva se dá essencialmente no conflito: ou bem sou objeto para o outro, ou então reajo e transformo o outro em objeto para mim: no primeiro caso perco minha subjetividade, no segundo a reconquisto. A linguagem se verifica na primeira situação, em que sou objeto para o outro [...] e me revela a liberdade daquele que me escuta em silêncio, isto é, a sua transcendência [...] (2005:267).

Essa exposição de Sartre, evidentemente, contempla o inverso da situação, quando os papéis dos interlocutores se alternam no diálogo, no “olhar”, Bornheim atribui a esse raciocínio sartriano a vinculação que ele faz entre o surto da linguagem e a idéia de fascínio e a do sagrado. Considera significativo o fato de Sartre apoiar-se na tradição para encontrar “o fundamento da linguagem articulada no que ele chama de linguagem primitiva”. O que considera incongruente, contudo, é transportar essa visão tradicional para as categorias do existencialismo.

O mesmo teórico destaca dois aspectos do pensamento de Sartre que instigam análise. O primeiro refere-se à linguagem originária, surgida do impacto da intersubjetividade : “eu me guio somente segundo a forma abstrata e vazia da minha objetividade para o outro “; reduzo-me a condição de objeto outorgada pelo “olhar do outro” , e, então, ocorre “a fuga do sentido das minhas próprias expressões”, ocasionada por esse “olhar do outro”; há a tendência à perda de consciência do para-si, ao assumir a linguagem: “a expressão é um roubo do pensamento”. A conseqüente “reificação da consciência pela linguagem primitiva coloca todo tema em uma base negativa”, e, em decorrência disso, a expressão se faz fonte de “má-fé”: o homem passa a atuar sobre o modo de ser do “em-si”. O ensaísta resgata a constatação de que “o primeiro pressuposto” de Sartre (e o mais discutível) está “na restrição da realidade humana à consciência individual, e, no caso da linguagem, ela assoma como “ princípio falsificador dessa consciência” (2005:268).

Bornheim coteja o pensamento sartriano com o de outro existencialista, Merleau-Ponty, para quem a gênese do elemento originário da linguagem carrega intencionalidade corporal, como “gênese da própria significação”, o que garante à

linguagem sua mundanidade, sua positividade. Contrariamente, em Sartre, “essa manifestação só se processa pela negatividade”, pois, “embora pertença à condição humana, a linguagem nasce do conflito intersubjetivo e da conseqüente reificação da consciência”: ocorre, pois, “uma fuga para fora de mim”, diz Sartre. Registra, assim, o estudioso da teoria sartriana, que isso confere o desprestígio à “linguagem originária”, cujas conseqüências serão notadas nas reflexões de Sartre sobre “a linguagem articulada e sobre a famosa distinção entre poesia e prosa” (2005:268-9).

O segundo aspecto, considerado bem mais importante por Bornheim, comporta dois momentos interligados. No primeiro momento, Sartre concebe “a linguagem como relação intersubjetiva”, limitando-a a um “meio de comunicação”. No segundo instante, Sartre considera a “linguagem como relação sujeito-objeto”: o fato de que o homem se torna objeto ao olhar do outro aponta o “caráter reificante” da própria linguagem que “se exaure em ser objeto”, isto é, um “instrumento”, um meio de que lança mão o homem para se comunicar. Sartre reduz, assim, a linguagem a “um instrumento que serve à comunicação” (2005:269). Para Bornheim, porém, a afirmação do “caráter instrumental da linguagem não esgota” a sua compreensão.

Em relação à linguagem articulada – a língua – , Bornheim acompanha o raciocínio de Sartre, quando este diz: “a palavra só existe na frase”, “a linguagem falada sempre é decifrada a partir da situação” cujo fundamento é “o poder nadificador do para-si” ; diz, ainda, que “a frase é um momento da livre escolha de mim mesmo”. Ao analisar o raciocínio de Sartre, o teórico comenta:

A palavra surge como um objeto que se contrapõe a um sujeito e por ele se justifica; de certo modo, ela é totalmente objetiva, mas de uma objetividade que é constituída pelo sujeito. O problema está em que essa dicotomia não pode dar conta do fenômeno lingüístico (2005:272).

Ao defender seu ponto de vista, registra Bornheim, Sartre diz que não há “uma ordem viva das palavras, leis dinâmicas da linguagem, uma vida impessoal do *logos*”; assim, “a linguagem não constitui uma ‘natureza’ que nós devemos servir”. O ensaísta observa que “o poder fundante da linguagem”, para Sartre “derivaria do para-si” :” é falando que nós fazemos que haja palavras”. Reconhece o teórico que Sartre tem consciência das “ligações necessárias e técnicas”[...] “que se articulam por uma exigência interior da frase”; por isso este acrescenta: “nós fundamos essa necessidade”, “a liberdade é o único fundamento possível das leis da linguagem”. (2005:273)

A tais manifestações, Bornheim opõe a interpretação de que o “existencialismo sartriano compreende a liberdade de um modo estritamente individualista”, o que torna difícil entender a afirmação referente “à liberdade pessoal do para-si que fala “, e, mesmo o “nós” – em “nós fundamos” – parece ao teórico equivaler ao “eu ou a uma coleção de eus”. E continua: ainda que se considere a linguagem principalmente como “meio de comunicação”, o pressuposto disso “deve estar num certo modo ‘positivo’ de encarar a vida comunitária”, fonte “da comunicação e da linguagem”. Sartre não explora essa questão e, mesmo ao afirmar “eu sou linguagem”, contextualiza a idéia de modo a vedar “a possibilidade de aceder à linguagem em si mesma”, porque esbarra “no nada do para-si, no fundamento subjetivo da linguagem” (2005:274).

Para Bornheim, o aspecto mais vulnerável da concepção sartriana da linguagem “está na sua limitação ao estado de objeto”. Ao elucidar tal vulnerabilidade, o teórico distingue a língua existencial e o cálculo –“língua artificialmente construída pelo homem”, como a cibernética, as máquinas de pensar. É certo que Sartre não diz que “a língua existencial seja apenas o cálculo”, “talvez

recusasse até tal identificação”, alerta Bornheim. Porém, o teórico percebe na teoria sartriana o equívoco de “interpretar a língua articulada como se fosse cálculo, um instrumento do qual o homem se pudesse simplesmente servir.” Essa ilação é permitida porque “os pressupostos” utilizados por Sartre para formular sua teoria “são os mesmos do cálculo”, quais sejam: “1) a língua é puramente instrumental, uma técnica entre outras, e 2) a língua é pensada dentro dos limites da dicotomia sujeito-objeto “(2005:275).

Bornheim contra-argumenta Sartre ao manifestar sua concepção de que “a língua existencial não se encolhe às fronteiras de sua própria instrumentalidade e que ela transborda a dicotomia”. Diz mais: essas duas características apontadas constituem uma expressão final da vontade de poder que define a Metafísica Ocidental, ainda que, reconheça o estudioso, a vontade de poder não realize seu intento, nem em relação à língua existencial, nem em relação ao cálculo (2005:275-6).

O pesquisador justifica sua recorrência ao “cálculo” como forma de “aceder às dificuldades” salientes na teoria sartriana relativas à redução da língua articulada a uma técnica, divorciada do processo de evolução histórica. Explicita: “a língua, na acepção de Sartre, e o cálculo apresentam no fundo um mesmo escopo: a eliminação da contradição”. Ambos são contradição e, ainda que o cálculo, em sua gênese, “obedeça à hegemonia metafísica do princípio da identidade”, se impõe como manifestação dessa crise de identidade, devolvendo-o à contradição. E acrescenta:

Quando Sartre reduz a língua articulada a uma técnica entre outras, desconhece o próprio destino da técnica, arrancando-a do seu processamento histórico”. [...] Em outros termos: Sartre aceita pacificamente o caráter técnico e instrumental da língua, quando é precisamente isso o

que deve ser problematizado – e problematizado não meramente em termos de tese, e sim de conformidade com a evolução histórica (2005: 277).

Bornheim acredita, assim, que Sartre “é vítima da ausência absoluta de consciência histórica, típica do conteúdo de *O ser e o nada*.” O teórico, então, refaz o raciocínio para sedimentar essa constatação. A língua articulada, explicada consoante os padrões do cálculo, como um instrumento, “encontra no para-si a sua razão de ser.” Sartre afirma que “a contradição é patrimônio exclusivo da consciência” e que “o em-si, ao contrário, é identidade”. A língua, pois, “deve ser explicada pela contradição”, ao ter seu fundamento no para-si. Em se tratando de um fundado, “já não pertence ao âmbito da contradição”. A língua, em si, submete-se “às categorias do ser-em-si”. A “identidade”, que determina “o caráter de instrumento, de técnica” da língua, tende “a isentá-la da contradição.” Assim, “a funcionalidade da língua se verifica no plano de identidade, pela exclusão do estranho”, elemento esse que “não pode ser banido da compreensão da língua existencial” (2005: 278).

Pergunta Bornheim: como entender o elemento estranho presente na língua existencial? Responde ele:

A língua deve ser compreendida de um modo análogo à historicidade. Aliás, as razões que impedem Sartre de ver um sentido na História são, no fundo, as mesmas que o proíbem de reconhecer algo maior que uma simples técnica na língua existencial (2005: 278).

Acrescenta, ainda, o teórico: definitivamente histórico, mas finito, “nenhum homem pode dominar integralmente a História” ou se sobrepor a ela. O mesmo pode ser dito em relação à língua: “seria necessário que o homem fosse um ser supra-histórico para poder instrumentalizar totalmente uma língua” (2005: 279).

Bornheim detecta um “prejuízo intelectualista “ na teoria de Sartre. O filósofo francês desconsidera “o ser próprio da língua”; como “ferramenta, a língua estaria à disposição do pensamento” e “deste derivaria, adventiciamente, todo seu sentido”. Bornheim apóia-se, assim, na teoria de Merleau-Ponty, em sua *Fenomenologia da percepção*, quando este critica a interpretação da linguagem feita pela psicologia intelectualista. Cita-o:

Não há o pensamento e a linguagem. [...] As operações expressivas se passam entre discurso (*parole*) pensante e pensamento falante, e não, como se diz levemente, entre pensamento e linguagem. Não é porque eles são paralelos que nós falamos, é porque nós falamos que eles são paralelos (2005 : 280).

Acrescenta Bornheim que a “instrumentalização total da língua” é impossível porque “o pensamento não lhe é anterior”, haja vista que este “se dá necessariamente na expressividade da língua” (2005: 280).

O teórico alerta que limitar a linguagem a um meio de comunicação, a um instrumento não é uma tese pacificamente defensável. Por tratar-se de um “produto cultural”, de uma “interpretação possibilitada pela evolução histórica” requer um pensamento “no âmbito da História da Metafísica”. Do ponto de vista filosófico, atribui a tese sartriana à vertente cartesiana de *res cogitans*⁵ e *res extensa*⁶. Considerado socialmente, o pressuposto de instrumentalização encontra-se “no individualismo burguês” e suas implicações.

⁵ *res cogitans*: substância pensante, inteiramente independente da matéria: “Este *eu*, isto é, a alma, pela qual sou o que sou, é inteiramente distinto do corpo, e não deixaria de ser o que é, mesmo se o corpo não existisse”.

⁶ *res extensa*: substância extensa – categoria que inclui o mundo material e todos os fatos físicos e biológicos, mesmo o complexo comportamento dos animais, que considera simplesmente como sendo o resultado de processos puramente mecânicos (para os animais não humanos como autômatos mecânicos). (Dicionário de Filosofia de Cambridge. São Paulo: Paulus, 2006, p.219).

Como se observa, mercê de divergências pontuais, da criação de uma literatura engajada, ou da elaboração do texto literário assentado nesse propósito, o engajamento recebe, no geral, a aquiescência dos teóricos aqui estudados. Todavia, esse debate permanece inconcluso, quando se cogita o caráter restritivo desse engajamento ou a sua abrangência: mais flexível, mais ampla.

Nesse ínterim, assoma, necessariamente a análise dos pressupostos que sustentam a teoria da literatura engajada proposta por Sartre e cujo ponto frágil se sobressai no estudo da poesia.

2.2 O conflito específico: poesia (des)engajada

A insistência de Sartre – quase exaustiva – em afirmar que situa na contemporaneidade francesa a poesia à que alude em *Que é a literatura?*, quando trata do engajamento, evita, certamente, considerar sua análise desse gênero como uma aporia. Embora se possa discordar – e estudiosos dessa obra o fazem – das posições defendidas pelo filósofo existencialista sobre tal tema, ele próprio declara que debate o engajamento, contrapondo-o, principalmente, à concepção purista – a impassibilidade do artista, a arte pela arte, a poesia auto-referencial – e, em especial, à prática dos surrealistas. Uma manifestação do próprio Sartre, ao defender-se da acusação de ser “antipoético ou contra a poesia”, pode ilustrar seu pensamento sobre os surrealistas:

[...] reconheço abertamente que o surrealismo é o *único* movimento poético da primeira metade do século XX; reconheço até que ele contribuiu, de certo modo, para a libertação do homem; mas o que o surrealismo libera não é o desejo, nem a totalidade humana: é a imaginação pura. Ora,

justamente, o imaginário puro e a *práxis* dificilmente são compatíveis (2004: 225-6).

Como se mencionou anteriormente, Sartre se reporta, ainda que ligeiramente, à origem dicotômica da poesia e do engajamento, remetendo-a à instituição da sociedade burguesa. O filósofo deixa claro, entretanto, ser-lhe insuficiente o aporte teórico com o qual está trabalhando em *Que é a literatura?* para averiguar o empreendimento humano em suas duas manifestações, sucesso e fracasso – este último adotado, segundo ele, pela poesia de então. Desse modo, suspende essa análise e, conseqüentemente, a elucidação da questão levantada.

Embora a obra, *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*, revele certa cautela teórica na defesa da poesia (como gênero engajável), Denis, ao avaliar o pensamento de Sartre sobre o assunto, reconhece ser problemático “exceção a poesia do engajamento”:

Sartre tentará francamente contornar a dificuldade, condenando, não a poesia, mas a atitude existencial do poeta, reprovando-o de ter assumido um *engajamento negativo* (grifos do autor), orientado pela idéia de que a comunicação é impossível e de que a literatura não pode mudar o mundo (2002: 77).

No interior da concepção hegemônica moderna, principalmente, a defesa de exclusão do potencial caráter engajado da literatura aproxima-se do patamar da intransigência quando o foco atinge a poesia. Denis estende essa dificuldade de aliança entre o poético e o engajamento a quaisquer épocas ou autores:

A poesia resiste ao engajamento, do qual ela constitui o ponto cego [...]: quer se trate do pensamento contra-revolucionário, condenando a literatura das Luzes, pelo motivo de que ela desconhecesse a essência da poesia, ou se pense em Hugo e Péguy, simultaneamente poetas e escritores engajados, encontra-se sempre, através da questão da poesia, essa sombra carregada sobre uma expressão que acaba parecendo um oxímoro: a literatura engajada (2002: 77).

Denis, nessa posição oscilante, ou referenda Sartre – e Barthes, como acompanhante – para, no mínimo, dificultar o enlace da palavra poesia com o adjetivo engajada; ou distancia-se das referências desses teóricos e assume a constatação da existência de períodos em que poesia e engajamento são, plenamente, compatíveis. Assim, por exemplo, no corpo de uma análise da produção literária de Victor Hugo, projeta-se à poesia composta pelos poetas da Resistência, referindo-se a ambas da seguinte forma:

Desse período paradoxalmente benigno [de Hugo], saíram notadamente *Os castigos*: trata-se aí, sem dúvida, do último grande conjunto poético que se pode qualificar de engajado; haverá, certamente, posteriormente, poetas militantes, mas somente a poesia da resistência, durante a Segunda Guerra, chegará possivelmente a alcançar uma tal qualidade poética de engajamento, quer dizer, uma ligação bastante íntima da exigência propriamente poética e das necessidades de engajamento (2002:186).

Em capítulo subsequente, Denis, ao inventariar a herança literária da resistência, configura-a, no essencial, como poética, citando: “Aragon, Éluard, Ponge, Char, Pierre Emmanuel, Guillevic, e muitos outros que aí se distinguiram.” Acrescenta que essa poesia contradiz, com rumor, “a convicção sartriana segundo a qual o engajamento poético era impossível”. Denis destaca que “a força e a grandeza desse lirismo poético derivam da luta pela libertação da França ocupada”:

Numa época em que a liberdade estava a tal ponto rarefeita, compreende-se facilmente que a celebração poética dos valores resistentes tenha podido ser uma maneira de realização total do ato literário (2002:275).

Ora, Sartre, justamente, escreve sobre a poesia da resistência, atribuindo-lhe a contestação como decorrência – ou “em nome” – da derrota oculta contida em toda vitória, para endossar o argumento relativo à responsabilidade do poeta, que convida o leitor à transmutação de sua humanidade a fim de considerar “a linguagem pelo avesso, com os olhos de Deus” (2002: 18,30-2).

A idéia exposta por Denis vem de encontro, portanto, à negativa categórica de Sartre de conceder o estatuto da poesia engajada àquela praticada pelos poetas, contemporâneos seus, no período da Resistência. Assim, apesar de a análise de Denis assinalar a difícil aproximação entre poesia e engajamento, pode-se detectar sua opção de contrapor-se, pontualmente, à tese desenvolvida por Sartre em *Que é a literatura?*.

No capítulo, *O apogeu sartriano*, do livro em análise, Denis oferece indicativos de como e quanto as circunstâncias conjunturais, consecutivas à Guerra e à Ocupação, influenciaram, em grande parte, a radicalização das posições intelectuais e literárias:

Na atmosfera da Libertação, parece com efeito que as posições estavam claramente separadas e que entre resistência e colaboração, não somente a História fez a sua escolha, mas ainda que não havia neutralidade possível (2002: 269).

A própria expressão “literatura de urgência”, cunhada para a época e repetida pelos teóricos aqui estudados, pode dimensionar o intenso processo de ativismo, no qual os intelectuais se envolveram, e, de modo previsível, um certo refluxo da reflexão, exposto nas divergências, na ruptura das relações pessoais e grupais e nas contradições verbalizadas não só naquele momento, mas também, mais precisamente, algum tempo mais tarde – e ainda hoje.

Ratificando essa idéia, retoma-se a frase de Sartre – “Nós somos jansenistas⁷, portanto, porque a época nos fez assim” – , comentada por Denis:

Era um modo, para ele, de dizer que a intransigência das suas posições e a vontade de distinguir claramente entre o Bem e o Mal, recusando todo

⁷ jansenismo: doutrina de Jansênio (1585-1638), teólogo holandês com tendência ao rigorismo moral e que foi adotado na abadia de Port Royal por várias correntes espirituais (Dicionário: Aurélio B. H. Ferreira).

relativismo, eram as conseqüências do grande enfrentamento ideológico da Segunda Guerra (2002: 269).

Essas características singulares, próprias de um tempo conflagrado pela guerra poderão conduzir uma ilação sobre a precariedade da teoria da linguagem adotada por Sartre. Lévy considera-o “mal-equipado para operar a ‘virada da linguagem’” no século XX. Menciona, inclusive, uma entrevista concedida a Pierre Verstraeten, através da qual o filósofo faz “seu grande ajuste doutrinal” sobre a questão da linguagem, alguns anos depois da publicação de *Que é a literatura?*. Lévy reproduz esse ponto de vista sartriano do seguinte modo:

Freqüentemente as pessoas acham que ‘há palavras em suas cabeças’; pessoalmente, penso o inverso; tenho ‘a impressão de que elas estão fora, como uma espécie de grande sistema eletrônico’; minha impressão é a de que ‘a gente mexe em coisas’ e isso ‘dá alguns resultados’(2001:68).

Vê-se que, aqui, permanece a concepção simples e instrumental da língua, cuja aproximação com a “língua de cálculo”, presente na abordagem proposta por Gerd Bornheim, não soaria imprópria.

Entre os três pontos de vista de Sartre em relação à linguagem, destacados por Lévy (já registrados nesse trabalho), o primeiro deles – “a visão prosaica”: “banalmente convencionalista e utilitária” – poderia quem sabe, conter o gene da urgência, adjunta daquela literatura proposta e praticada? De outro modo, como se poderia compreender o depoimento sartriano, escrito quase ao final de *As palavras* (cuja primeira edição data de 1964)? Confira-se:

Durante muito tempo tomei minha pena por uma espada: agora conheço nossa impotência. Não importa: faço e farei livros; são necessários; sempre servem, apesar de tudo. A cultura não salva nada nem ninguém, ela não justifica. Mas é um produto do homem: ele se projeta, se reconhece nela; só este espelho crítico lhe oferece a própria imagem (1984:182).

Embora o livro *As palavras* não seja o objeto específico desse estudo, até por ter sido editado quase duas décadas depois de *Que é a literatura?*, mais que ilustrar a reviravolta ocorrida no pensamento sartriano, a obra pode ratificar a idéia de urgência reivindicada pela literatura do período da guerra. As palavras de ordem da época – salvar a literatura, estar em situação, desvendar a realidade, mudar o mundo, aqui figuradas através do vocábulo “espada” – desbotam-se no reconhecimento da “impotência”. E a literatura – ou a “cultura” – resume-se a um “espelho” que, apesar de “crítico”, lembra, como função, a de refletir Narciso.

Essa passagem citada de *As palavras* demonstra que Sartre estendeu à literatura como um todo – cultura, ele diz – as restrições circunscritas ao engajamento da poesia daquele período. Ainda que não esmiúce, nem retome, por exemplo, a argumentação com base na linguagem, o caráter indicativo de abjuração de seu pensamento filosófico acerca da literatura está implícito nas palavras denotativas de abandono do vetor principal de sua teoria: o engajamento. Tanto é assim, que ele se pergunta, então, se não está empenhado “em pisotear” suas “esperanças de outrora” para que tudo lhe “seja devolvido em cêntuplo” (1984: 183). A menção ao arco que, como Filoctetes, ele entrega, pode constituir uma metáfora do engajamento.

Essa teoria – amplamente debatida, controvertida, recusada ou assimilada, fomentadora dessa literatura de urgência, como imperativo da própria situação de Guerra – pode desnudar seus pontos vulneráveis, através da análise mais apurada e mais refletida, que o tempo permite. Gerd Bornheim, em seu livro intitulado *Sartre* (2005), oferece, também, os fundamentos que permitem uma nova avaliação de *Que é a literatura?*, sobretudo referente à tese de que a poesia não se pode engajar.

Inicialmente, observa-se relativa coincidência do pensamento de Bornheim com o de Denis, quando este destaca que Sartre “condena” especialmente a atitude existencial do poeta por ter assumido um engajamento negativo – ou a temática do fracasso – e não a poesia engajada – *lato sensu*.

Bornheim, por sua vez, salienta que “Sartre não se dedicou à análise da poesia “[...]: “ a realidade humana dos poetas é que parece fasciná-lo”. Reforça sua afirmação com exemplos: Em *Baudelaire*, “preocupa-se com a maldição do autor” sem se deter na poesia de *As flores do mal*. *Orfeu Negro*, mais que uma interpretação da poesia, contém um “brilhante ensaio sobre a situação colonial, racial e subdesenvolvida dos autores prefaciados”. Seu livro sobre *Jean Genet* trata-se “de uma psicanálise existencial” (2005: 282).

Os conceitos de prosa e poesia, segundo Bornheim, apresentam-se como os aspectos mais frágeis da vigorosa produção sartriana. Explícita: Sartre contrapõe, de maneira radical, a prosa à poesia porque a formulação dessa teoria assenta-se na dicotomia sujeito-objeto:

Em ambos os casos [a contraposição da prosa à poesia e a dicotomia sujeito-objeto], tudo se explica pelo poder nadificador do para-si, e , por essa razão, tanto a palavra-prosa como a palavra-poesia, são constituídas como objetos, a diferença está em que, no caso da prosa, a objetividade da palavra reside em sua instrumentalidade, ao passo que, na palavra-poesia, a própria palavra assume a condição de objeto; nesse segundo caso, a objetividade deixa de ser um meio para se transformar num fim em si mesma (2005: 286).

Bornheim retoma Sartre quando este afirma: “A emoção tornou-se coisa, ela tem agora a opacidade das coisas”, pois considera esta a “idéia-chave” do texto em que ela está situada. Como “a opacidade é uma característica fundamental do ser-em-si”, o filósofo existencialista concebe a palavra poética através “categoria do ser-

em-si” (2005: 287). Para reforçar esse raciocínio, Bornheim lança mão de outra afirmação sartriana:

Ninguém pode compreender uma palavra até o fundo. [...] Cada palavra é empregada simultaneamente por seu sentido claro e social e por certas ressonâncias obscuras, diria quase: por sua fisionomia (2005: 287).

O teórico comenta o pensamento acima atribuindo o “sentido claro e social” à prosa; as ressonâncias obscuras, opacas, como as coisas, coincidem com o ser-em-si. Por essa razão, Sartre conclui que a poesia não pode provocar a indignação ou o entusiasmo do leitor, como a prosa o faz.

Assim, a prosa é mundana, pode comprometer-se, inclusive politicamente. “Negar a existência de uma poesia política, inclusive de alto nível, parece irrisório” a Bornheim, de modo que ele credita essa idéia de Sartre ao fato de ele compreender o compromisso como algo excessivamente imediatista, cuja eficácia se dê instantaneamente, o que se sustenta na aproximação estabelecida pelo pensador existencialista da poesia engajada com o “panfleto” ou “confissão” (2005: 288).

A proposta de Bornheim, para sanar as dificuldades impostas por Sartre à poesia engajada, é a de ampliação e de flexibilização da idéia de compromisso, apontando que “o comportamento humano e todo o produto da atividade humana – inclusive a poesia – resultam forçosamente compromissivos”. O estudioso de Sartre pergunta-se, então, com que valores uma obra pode se comprometer e acrescenta que essa pergunta não contém caráter de critério para um julgamento absoluto, pois “nenhuma filosofia de arte, nenhuma teoria da literatura pode arrogar-se o direito de ser normativa”, mas, adverte, “incontestavelmente, a poesia pode abranger o político”(2005: 288).

Caso, novamente, se recorra ao caráter de urgência estimulado à literatura contemporânea à Segunda Guerra (e que Bornheim adjetiva como imediatista), talvez possa se compreender a hesitação de Sartre em relação a Mallarmé, exposta na obra inacabada, *Mallarmé: a lucidez e sua face sombria*, assim relatada por Denis:

[Sartre] ficou perto de reconhecer a pertinência e a validade desse desengajamento, vendo no rigor e na coerência do projeto concebido pelo autor do *Lance de dados* o único engajamento praticável para a poesia no contexto histórico do fim do século XIX (2002: 37).

Retomando o pensamento de Gerd Bornheim, baseado em *Que é a literatura?*, pode-se constatar que ele reafirma a mundanidade do poeta, associa a palavra poética ao mundo, reconhecendo-a capaz de mostrar a verdade do pragmático, apesar de não ser pragmática e, bem assim, de mostrar a verdade do político, mesmo não sendo política. Assim, para ele, o “erro” de Sartre consiste em colocar o poeta “do outro lado da condição humana”, transformando-o numa “espécie de esteticista”, “uma paralisação supérflua”, idéia, aliás, coincidente “com a melhor degustação burguesa da poesia e da arte” (2005: 288).

Apoiado em Benedetto Croce, em *Breviário da estética*, Bornheim ratifica que a conversação ou a linguagem familiar “não está separada de nenhum abismo das outras formas”: prosa, poesia, narrativa, épica, dramática. Cita Croce:

Se a poesia fosse uma língua a parte, uma ‘linguagem dos deuses’, os homens não a entenderiam, e, se ela os eleva, não os eleva acima de si mesmos, mas em si mesmos (2005: 289).

O estudioso de Sartre comenta que “elevar o homem em si mesmo” não restringe a poesia à subjetividade, nem do poeta, nem do leitor, e que, mesmo a poesia de tom confessional, “não abandona o mundano”. Certamente, semelhante

concepção afasta-se do pressuposto fundamental da tese de Sartre, e ultrapassa “a dicotomia sujeito-objeto”. O teórico em estudo percebe que o próprio Sartre detecta o problema dessa tese, pois, no preciso momento quando está discutindo a linguagem poética, deixa aflorar a questão da História, ao dizer:

Tentarei algum dia descrever essa estranha realidade, a História, que não é nem objetiva, nem completamente subjetiva, em que a dialética é contestada, penetrada, corroída por uma espécie de antidialética, que ainda é dialética(2005:86).

Bornheim assegura que deve ser extensiva à linguagem a mesma orientação proposta por Sartre em relação à História: uma realidade nem objetiva, nem completamente subjetiva. Importa registrar que o teórico percebe ser este, talvez, o único texto da primeira fase da obra de Sartre no qual “a palavra dialética aparece em um sentido positivo”, embora limitada pelo advérbio “completamente”, revelador do “subjetivismo”, exposto, depois, em *Crítica da razão dialética* (2005: 289-90).

Em suma, para analisar o dualismo sartriano da poesia e prosa e a oposição entre ambas, Bornheim destaca, sucintamente, alguns pontos de vista, que se apóiam, ainda, na contraposição à abordagem da linguagem expressa na teoria sartriana:

Não basta dizer que [a linguagem] deriva do poder nadificador do para-si, já porque o homem não encontra o seu fundamento no nada; [...] não basta entender a linguagem onticamente, como um instrumento ou como reificação da palavra – como palavra-objeto; [...] faz-se imprescindível explicitá-la desde uma raiz mais abrangente, que seja anterior à dicotomia sujeito-objeto e que, ao mesmo tempo, inclua em algum sentido os dois termos em si (2005:290).

Bornheim reafirma a mesma linha de análise, ao reconhecer que “de Vico a Hamann a Croce a Heidegger” emerge a concepção de que “a expressão originária das coisas apresenta *índole* fundamentalmente *poética*” (a poesia

apreende um mundo, faz um mundo, “porque é manifestação de sentido, é expressão de inteligibilidade do real”) (2005: 292). Tal constatação do teórico em estudo deriva de duas observações precedentes, relativas a pontos tidos como frágeis na teoria sartriana, retomadas como ênfase à exposição do raciocínio anterior que expõe a dicotomia poesia-prosa:

A oposição radical não se verifica entre poesia e prosa, e sim entre linguagem e cálculo; [como] Sartre não alcança a inteligibilidade da palavra poética, proíbe-se de pensar não só a essência da poesia, mas da linguagem de um modo geral, [que resulta no] corolário do privilégio ontológico [concedido] à dicotomia sujeito-objeto; [assim Sartre] pensa a linguagem como comunicação e deixa de lado aquilo que permite a comunicação, [furtando-se de] elucidar a origem poética de toda linguagem; não se trata de entender essa origem tão-somente no âmbito da obra de arte poética e sim desde aquilo que possibilita a própria obra de arte (2005: 290-2).

2.3 Mais conflitos: o desvelamento da aporia

Isso posto, novas reflexões emergem originadas do próprio processo de organização das idéias expostas ao longo do trabalho. Algumas delas serão retomadas, não necessariamente com a pretensão de hierarquizá-las, por grau de importância, nem em obediência à ordem através da qual foram registradas nos capítulos, mas com o objetivo precípua de oferecer-lhes, sinteticamente, mais clareza, se preciso entrelaçando-as no decorrer do texto.

A primeira delas diz respeito à questão do engajamento literário, noção aceita pelos teóricos estudados, todos eles voltados para a análise da obra sartriana. Entretanto, há divergência entre eles, quanto à abrangência – mais restrita ou mais ampla – dessa prática consumada no fato literário.

Benoît Denis (2002), por exemplo, mesmo que, em alguns trechos de sua obra, oscile entre alargar a compreensão da abrangência do significado do engajamento – literatura de “combate”, de “controvérsia”, de “alcance político” – em muitas passagens, tende a restringi-lo ao sentido político do termo.

Bernard-Henri Lévy (2001), entre esses teóricos, é o mais ardoroso defensor das idéias do filósofo existencialista acerca do engajamento e acerca da coerência com que este relaciona essa teoria à prática, na construção de sua obra literária, porém é o que assume, com mais rigor, a crítica às posições de Sartre adotadas na militância política.

Gerd Bornheim (2005) percebe o engajamento como compromisso, atém-se ao seu alcance político e propõe a ampliação e a flexibilização dessa idéia de compromisso. Aliás, já afirmara, como se viu, que todo o empreendimento humano resulta “compromissivo”.

Certamente, esses estudiosos da teoria sartriana do engajamento não aprisionam o debate em termos contrapostos, extremados e concorrentes: de um lado, o engajamento idealista, defensor dos valores espirituais de ideal e de desinteresse, e de outro, o engajamento militante, útil, cuja obra gerada em sua vertente, contenha a servidão à visão de mundo de uma força política. Tal discussão, sucedânea do caso *Dreyfus*, é revisitada, mais tarde, no período da Guerra Fria. Esses estudiosos citados ultrapassam, pois, esse tom maniqueísta e sedimentam sua abordagem, como se disse antes, nas categorias através das quais vêm sendo guiadas as formulações de concepção da obra de arte.

Entretanto, esses teóricos não chegam a se deter no objetivo a que visa Sartre com sua proposta de engajamento. E se há, em Lévy, de algum modo, a

percepção desse objetivo, esta desponta através de uma retórica de contestação à prática político-militante sartriana e às idéias através das quais justifica tal prática.

A respeito do objetivo proposto, cabe reconhecer que Sartre faz uso de luminosa clareza e, como Prometeu, assume as conseqüências de seu feito teórico naquele momento, mesmo que, mais tarde, frustrado, por essa investida utópica, relativize a força de suas convicções. Assim, no capítulo intitulado *Para quem se escreve?*, ao referir-se ao público concreto, livre, identificado com o universal concreto, Sartre vislumbra a literatura concreta, ou a literatura em ato:

Assim, a literatura concreta será síntese da Negatividade (enquanto poder de afastamento em relação ao dado) com o Projeto (enquanto esboço de uma ordem futura); será a Festa, espelho de chamas a queimar tudo que nele se reflete, e generosidade, isto é, a livre invenção, o dom. Mas, se ela deve poder aliar esses dois aspectos complementares da liberdade, não basta conceder ao escritor a liberdade de dizer tudo; é preciso que ele escreva para um público que tenha a liberdade de mudar tudo, o que significa, além da supressão das classes, a abolição de toda a ditadura, a permanente renovação dos quadros dirigentes, a contínua derrubada da ordem, assim que esta tende a imobilizar-se. Em suma, a literatura é, por essência, a subjetividade de uma sociedade em revolução permanente (2004: 119-20).

Essa concepção de sociedade, reconhecida por Sartre como utópica⁸ – por não se dispor de “nenhum meio prático para realizá-la” – permite vislumbrar “em que condições a idéia de literatura poderia manifestar-se na sua plenitude e na sua pureza”. (2004:120). Agregue-se a essa, a idéia de que o universo, criado pelo autor e desvendado pelo leitor, conta com um grau tal de comprometimento frente à mudança – que anuncia a grande pátria dos fins, idéia tomada de Kant e revista por Sartre –a ponto de admitir ser ela “pelo menos uma etapa nessa direção” (2004: 50).

⁸ “utopia: do grego *ou*, prefixo privativo, e *tópus*, lugar, com sentido de lugar algum, porque impossível, irrealizável, mas que poderia ser chamado também *eutopia*, do grego eu, bem, e *tópus*, lugar, com o sentido de lugar da felicidade”; segundo Ciro Mioranza, em MORE, Thomas de. **Utopia**. São Paulo: Escala, [s.d.], p.7. (Grandes obras do pensamento universal, v. 9).

A manifestação desse propósito sartriano leva a compreender o engajamento proposto por ele, na obra de arte, como percurso de construção de uma sociedade liberta da divisão em classes sociais, logo, uma sociedade igualitária.

Não é gratuito, pois, o fato de ele detectar que, com o advento da sociedade burguesa, esta passa a ser declarada insuportável pelo poeta e pelo prosador, tampouco o de transformar essa constatação no motivo através do qual concentra e aprofunda sua análise de engajamento, em *Que é a literatura?*, obra construída sobre as bases literárias, originárias da Revolução Francesa, resgatando-lhe a bandeira da igualdade, ainda inconsútil.

As consignas nascidas com a Revolução Francesa – liberdade, igualdade, fraternidade – são transmutadas em categorias filosóficas por Sartre, e, com uma ou outra variação nos termos, resguardam a índole sinonímica. Embora, no conjunto, as consignas mantenham relação de reciprocidade, dialeticamente é possível identificar que é, ainda, a consigna da igualdade a instigadora do projeto de ação dos pares de Prometeu com o objetivo de alastrá-la junto à humanidade. E essa é a idéia de Sartre.

O projeto desse mundo — utópico, repita-se — que, em Sartre, costura toda a concepção de engajamento, não o caracteriza, simplificada, como político — dadas as variáveis interferentes num processo de inigualável proporção serem, também, utópicas. Mas, certamente, esse engajamento contém um caráter político inegável, ao menos em relação às categorias de que se dispõe, atualmente, para concebê-lo.

Permaneço, no entanto, uma grande interrogação: como Sartre pode remeter, somente e enfim, para essa sociedade, utópica, a resolução, mais acabada, da função da poesia, conforme afirma no interior da presente exposição?

Em consequência, a antinomia literária entre a subjetividade lírica e o testemunho objetivo ficaria superada. Engajado na mesma aventura que os seus leitores e situado, como eles, numa coletividade sem divisões, o escritor, ao falar deles, falaria de si mesmo e, ao falar de si mesmo, falaria deles (SARTRE, 2004: 118).

Ainda que redundante, lembre-se que a poesia referida por Sartre e para qual ele não reserva possibilidade de engajamento é aquela produzida na França, do período que vai da Revolução Francesa até a metade do século XX. Essa recorrente ressalva de Sartre, todavia, é insuficiente para referendar sua posição sobre a poesia como gênero não engajável.

Tal referência persistente, determinando o período explorado por ele, entretanto, se acrescida às idéias contidas, principalmente, na longa exposição feita sobre a situação do escritor em 1947, como propõe Figurelli, podem levar à segunda conclusão:

não existe uma resposta à questão 'que é a literatura' que valha indiscriminadamente para o século XII, para o século XIX ou para o século XX. A idéia de literatura é histórica. Há uma evolução histórica da idéia de literatura. E essa idéia depende da situação do escritor na sociedade, da relação que ele estabelece com o público leitor, dos fins que ele visa ao escrever (1987: 98).

Em sendo histórica, a concepção da poesia, como arte engajável — ou não — estará também relacionada com o poder do conjunto de forças que, de um ou outro modo, a identifiquem. Isto supõe, pois, tanto a mutabilidade do conceito de engajamento, quanto a da compreensão da própria obra poética produzida em cada período, à luz das condições que lhe deram origem.

A par da importância de uma contribuição mudancista, possível de ser oferecida pelo escritor e solicitada por uma conjuntura asfisiada com as cinzas da guerra, a proposta de engajamento de Sartre ganha caráter de urgência, como já se observou. Além disso, a formulação da teoria sartriana nasce na contramão da concepção cunhada pela modernidade para o fato literário.

Premido por tais circunstâncias e sob a influência dos pressupostos do existencialismo e de uma percepção de linguagem, bastante restrita e contraditória, Sartre busca, ainda assim, o novo – que dê resposta imediata às exigências de transformação daquele estado de coisas – e, nesse intento, radicaliza, como reproduz Figurelli: “sob o reino da burguesia, [a literatura] passa ao estado de Negação absoluta e, hipostasiada, torna-se um processo multicolor e cintilante de aniquilamento” (1987:107).

Nessa caracterização da literatura obcecada pelo nada, cujo ponto máximo Sartre identifica nos surrealistas, Figurelli reafirma que o filósofo inclui não só a negatividade assumida dos adeptos da arte pela arte, mas também a estende ao “realismo, naturalismo, parnasianismo e simbolismo” (1987:107). Entretanto, sobre esse assunto, Sartre surpreende ao abrandar o tom de sua contestação, recolocando o escritor na esteira das condicionantes históricas, referindo-se aos seguidores do pensamento da arte pela arte, da seguinte forma:

Não é preciso censurar os autores dessa época: eles fizeram o que podiam e encontramos dentre eles alguns de nossos escritores maiores e mais puros. E, aliás, como cada comportamento humano nos descobre um aspecto do universo, a atitude deles enriqueceu-nos a despeito deles mesmos, revelando-nos a gratuidade como uma das dimensões infinitas do mundo e uma finalidade possível da atividade humana. E como eram artistas, suas obras encobrem um apelo desesperado à liberdade deste leitor que eles fingem desprezar (1987: 108).

Esse conjunto de “urgências” – pergunta-se – poderá, também, ser avaliada como um dos condicionadores das limitações percebidas na teoria sartriana? Sobretudo na objeção ao engajamento da poesia, da música, da escultura e da pintura? Essa pergunta parece não soar descabida diante da predileção expressa por Sartre de conferir ao teatro – e até ao jornalismo – a função condutora de uma contribuição mais eficaz, como se viu. Daí, como lembra Bornheim, decorre a evocação aos termos “panfleto” ou “confissão”, ao avaliar a poesia engajada, e, concomitantemente, o privilégio emprestado ao estudo da situação existencial dos poetas sobre o da poesia publicada por estes. Mais que isto, Sartre abdica de um estudo da História – a que concede importantes qualificativos à sua dialética interna – renunciando, possivelmente, à percepção de que semelhante estudo poderia ser extensivo à linguagem, ampliando a compreensão desta.

Com a retomada dessas idéias, importa reiterar o reconhecimento — por parte dos estudiosos de Sartre, sustentáculos desse trabalho — de que é possível o engajamento da poesia, tanto quanto da prosa. Quem sabe mesmo conferir a atribuição de arte engajada às demais artes — como a pintura, a escultura e a música, se assim se caracterizarem — às quais Sartre nega essa prerrogativa?

A propósito, Benoît Denis, ilustra com dois exemplos, quão contestado vem sendo, em Sartre, o alijamento dessas artes à aspiração do engajamento, mediante, é claro, determinação do artista. Assinala Denis:

Jean-Louis Ferrier, por exemplo, dedicar-se-á, em *De Picasso a Guernica*, a mostrar com uma fidelidade paradoxal ao espírito sartriano, que a pintura pode também ser engajada. Num sentido inverso, Albert Camus, nos seus *Discursos da Suécia* (1957) desenvolverá uma concepção da literatura engajada que empresta de Sartre o essencial da sua argumentação, mas substitui significativamente o termo ‘escritor’ pelo termo ‘artista’: esse deslizamento discreto traduz a vontade de restabelecer, contra Sartre, o primado da visada estética no empreendimento literário (2002: 69).

Compreendidas as motivações sartrianas – ou, mesmo, as fragilidades teóricas – que o conduzem a perceber a poesia como gênero não engajado e não-engajável, no período em destaque, abarcado pela teoria formulada em *Que é a literatura?*, é possível, ainda, perceber outras imprecisões em sua análise, as quais deflagram interrogações, impulsionadoras, possivelmente, de debate.

Assim, sem que a presente abordagem se oponha ao projeto social defendido por Sartre, gerado no ventre da Revolução Francesa – expresso nas insígnias: liberdade, igualdade e fraternidade – há que se considerar o caráter processual no qual se sustenta (ou se sustentaria) essa conquista. Favoravelmente a Sartre, pode-se argumentar que, naquele período, há o resgate cotidiano da necessidade de implementação dessas consignas, seja, por um lado, pelas incertezas remanescentes dos resultados da guerra, seja, por outro, pelas possibilidades – certamente controvertidas – , oferecidas, desde 1917, de concretização dessa nova sociedade. Em *Que é a literatura?* , vê-se, o autor dedica a mesma importância a cada termo, componente do trinômio e, com muita clareza, ao referir-se à liberdade, reconhece a “democracia” como “único regime” em que “a prosa conserva o seu sentido”, como se viu (2004:53).

De outra sorte, em suas posições, assoma uma sofreguidão, certo voluntarismo, reconhecido pelos teóricos com os quais sua teoria foi cotejada, através das expressões, usadas por estes, como literatura de “urgência” ou “imediatista” – destoante, inclusive, do pressuposto de “etapas”, a serem processadas, rumo ao porvir, sugeridas pelo próprio filósofo existencialista.

Forma-se, portanto, um hiato temporal – ou, quem sabe, um abismo? – entre a possibilidade de engajamento daquela poesia de então e a possibilidade de

engajamento – ou a conjunção “plena da subjetividade lírica com o testemunho da literatura” (em ato) – na sociedade projetada, quando instituída.

Esse ínterim, esse limbo, cuja duração era (é) imprevisível, engendra perguntas: a poesia continuaria nascendo das ruínas da prosa? A subjetividade lírica permaneceria incompatível com qualquer testemunho objetivo? Estaria destinado o poema à auto-referência, a integrar-se à arte pela arte, a eleger “o fracasso” ou “a derrota oculta” — que toda a vitória traz — como única forma de engajamento? Certamente, Sartre remeteria essas questões à coordenação histórica, mas não o fez, em *Que é a literatura?*, podendo fazê-lo, pois, à medida que projeta uma sociedade utópica, caberia projetar formas possíveis de poesia, que a acompanhariam no seu percurso, mesmo que fosse, apenas, em consideração ao título da obra em questão, na qual analisa esse tema.

Dito de outro modo: como se viu, Sartre menciona que “a história apresenta outras formas de poesia”, porém, esclarece, o teor do *Que é a literatura?* atém-se à poesia contemporânea e, ao cabo, descarta a análise dos vínculos entre aquelas e esta. Posteriormente, transfere para uma sociedade utópica a superação da antinomia literária entre poesia e prosa. A postulação de “etapas” cai no imediatismo, na urgência. Essa visão do filósofo, acerca da poesia, contém a história, como passado, a contemporaneidade, como fonte de investigação do engajamento — negado — e o futuro, como utopia. Complete-se a pergunta: esse processo de construção do porvir, projetado por Sartre, não comportaria, pelo menos, a menção do autor de outras “formas de poesia”, no bojo do próprio movimento histórico que viesse a instaurar a nova sociedade? Em outros termos: Sartre não estaria subestimando, normatizando, também, a dialética da história ao deslocar somente para essa sociedade futurista a confluência entre poesia e prosa?

Entre essas interrogações suscitadas por *Que é a literatura?*, desponta outra derivada das seguintes afirmações sartrianas: não se é “escritor” (prosador) por haver decidido “dizer certas coisas”, mas por dizê-las de determinado modo, ou seja, pelo estilo, que deve “passar despercebido”, evitando embotar as palavras (transparentes).

Contrariamente, há na poesia, uma opacidade ocasionada pela coisificação da emoção – que, diga-se, está presente, também, na prosa, mas o prosador a “esclarece” –, pelas propriedades ambíguas dos vocábulos, tolhendo, mesmo “aos olhos” do próprio poeta, o seu significado, já prejudicado, por exemplo, por ser mais “representação” que “expressão”, ou por conseqüência da extensão, das desinências masculinas ou femininas, do aspecto visual, do rosto carnal criado pelo autor, conforme citação integral, no segundo capítulo.

Ora, o estilo – o trabalho formal com a linguagem – presentifica-se tanto na prosa quanto na poesia, guardada, talvez, em princípio, a diferença de disposição do texto na página. Quanto à ambigüidade dos vocábulos, ou, mais especificamente, à exploração da linguagem conotativa, lado a lado com a denotativa, é uma prática comum à poesia, mas não é incomum na prosa. Por isso, Sartre reconhece que, na poesia, as palavras não perdem todo o significado – mesmo que este se torne também “natural” ao poeta –, pois a unidade verbal precisa ser garantida, através desse mesmo significado.

Diante de tal impasse, o filósofo existencialista concede que “em *toda* poesia está presente uma certa forma de prosa” – êxito – e, do mesmo modo, “a prosa mais seca” *sempre* “guarda” um pouco de “poesia” – fracasso – (2004:32). Notifica que, por “questão de clareza”, escolheu, para teorizar, “os casos extremos da pura prosa

e da poesia pura”. Observe-se: o pronome indefinido, *toda*, é tão significativo quanto o advérbio de tempo, *sempre* (grifos da dissertante). Interroga-se: por que Sartre escolhe, em sua abordagem, os casos extremos da pura prosa e da poesia pura (a despeito dos termos *toda* e *sempre*)?. Considerando esses mesmos termos e os extremos escolhidos, por que o filósofo prefere o incomum ao comum?

A esse respeito, em continuidade à exposição anterior, o filósofo acrescenta que “não se pode passar da poesia à prosa”, utilizando, “uma série contínua de formas intermediárias”, [...] uma vez tratar-se “de estruturas complexas, impuras, mas bem delimitadas”. Novamente cabem perguntas: se são formas “impuras”, por que Sartre se atém à análise dos casos extremos da “pura” prosa e da poesia “pura”? Do mesmo modo, qual a interferência dessas impurezas da poesia na prosa engajada? Ou: Qual a interferência dessas impurezas da prosa na poesia (não engajável)?

A intransigência inicial das posições de Sartre evolui para o abrandamento posterior de suas concepções, notadamente, em relação aos surrealistas, ao (des)engajamento de Mallarmé, aos praticantes da arte pela arte, até alcançar o reconhecimento da “impotência” de quem toma “a pena por uma espada”, conforme se viu.

Novas interrogações se sobressaem: Essa mutação do pensamento sartriano teria como móvel o progressivo distanciamento temporal da situação bélica ainda tão presente em 1947 (ano da primeira edição de *Que é a literatura?*)? Simultaneamente, teria sido ocasionada, também, pelas fraturas expostas, sobretudo em relação à liberdade, na URSS, através, por exemplo, do relatório Krushev de 1956? Tais perguntas parecem pertinentes dado o arrefecimento do tom

de urgência e de imediatismo, contido nos pressupostos teóricos de *Que é a literatura?*.

Essa alteração do pensamento sartriano, ao longo dos últimos anos de sua vida, por si só, permite inferir, também, no mínimo, uma inflexão na concepção desfavorável ao engajamento da poesia, embora sem a revisão dos pressupostos filosóficos, lingüísticos ou históricos adotados em *Que é a literatura?*, tarefa esta, de resto, desempenhada na abordagem pelos teóricos que dão lastro ao presente trabalho.

Assim, a idéia defendida na exposição em pauta compartilha da compreensão de Gerd Bornheim (2005) quando este resguarda qualquer filosofia da arte ou qualquer teoria da literatura de arrogar-se poder normativo, convicção esta expressa por ele com o propósito de sustentar que, incontestavelmente, a poesia pode abranger o político.

No mesmo diapasão, percebe-se, como Bornheim, a pertinência da ampliação e da flexibilização não só da idéia de engajamento, mas também – acrescenta-se ao teórico – da concepção de política⁹, cuja percepção corrente, a tem limitado à filiação ou à prática partidárias.

Além disso, como observa Figurelli (1987), não há uma resposta conclusiva à pergunta “que é a literatura?”, válida, indiscriminadamente, para todas as épocas. “A idéia de literatura é histórica”, repete-se, como ele. Do mesmo modo, e por extensão, afirma-se, aqui, que a idéia de engajamento também é histórica, portanto, variável.

⁹ Norberto Bobbio & outros, no *Dicionário de política* (4 ed. Brasília, DF : Editora Universidade de Brasília, 1992) oferece ampla visão relativa ao fenômeno político.

A afirmação de Bornheim – que recorre a Croce – para contestar Sartre por privar a poesia da mundanidade (restrita à prosa, segundo o filósofo existencialista) ou por julgar que o texto poético afasta as pessoas da sua condição de humanidade, alçando-as à altura de Deus, merece ser revista: “a poesia eleva o homem em si mesmo”, repita-se, sem restringir a poesia à subjetividade do poeta e do leitor, acrescentando que o mundano está presente inclusive na poesia de tom confessional.

A par disso, é importante lembrar que, modernamente, parte considerável dos poetas ou das poetisas, que conduz sua poesia pelo viés do engajamento – nesse restrito sentido político para o qual se propõe ampliação e flexibilização –, ainda assim não se limita apenas a esse tipo de empreendimento, mas o expande, variando conteúdo e forma, quando mais não seja exercitando a própria narrativa.

Assim, o intuito condutor dessa pesquisa centra-se na defesa da liberdade do (da) poeta de integrar-se à república da poesia engajada e, se esta for a sua meta, de apelar à generosidade do leitor – ou leitora – para que ambos conjuguem sua ação sobre o mundo ou no mundo.

Possivelmente, nenhuma teoria possa barrar a prática da poesia engajada. Entretanto, o fato de tal abordagem sartriana específica constituir-se como um cânone – haja vista o número restrito de trabalhos disponíveis, cujo teor consista em contestação à sua tese – impulsiona, se não a opor-lhe uma nova teoria, pelo menos a tentar desvendar os pontos frágeis desta, com base nas reflexões oferecidas pelos estudiosos do assunto, a partir da obra básica *Que é a literatura?*.

O conjunto de poesias apresentado, na seqüência, não se atém, rigorosamente, a um tema específico, nem pretende caracterizar,

predominantemente, uma opção radical pelo engajamento – no restrito sentido político para o qual, aqui, se propôs expansão. Deseja, sim, a defesa de que, seguida – ou não – de adjetivos, a poesia seja sempre possível.

NOITES DE ARCO-ÍRIS

Virgínia de Almeida Pires do Rosário

filhas

alva,
à luz amarela,
és como o sol
lume,

tão bela
que não serias menos
se morena,
em meio à bruma

leve,
mesmo à noite
raios de lua
te conceberiam fada...

e caso a chuva
te colhesse à rua,
seus dedos, céleres,
te elegeriam musa

e experimentariam
em teu regaço
o aconchego tépido
da sua própria casa

fogo-fátuo

separo corpos estranhos
do corpo das palavras
– grãos de cereias
sobre a mesa branca –
não são iguais
e, embora semelhantes,
portam máscaras
ou propõem charadas
em que me embaraço

ora descarto o cerne
me sobra só a casca,
instilo o aroma
que todo se evapora,
ora as ataco
então elas migram,
de longe gargalham
arremessam pedras
com que faço atritos

mas nada mais consigo
que um mero fogo-fátuo

sobre melões e flechas

assis expõe:
a tradução colhe a palavra
das entranhas da terra,
replanta no papel
e nossos melões
brotam repolhos na alemanha

ramos relata:
rosa dos grandes sertões
compõe ubíquos cavaleiros, cá
feito faca, feito flecha, feito fogo,
ardem igual efeito na alemanha:
como a vaga, como o vento, como a vontade

nem bruxa nem fada
a palavra nunca morre à míngua
fala a arte:
a poesia cala em todas as línguas

primavera?

os céticos se divertem menos:
veríssimo verso

ouvem tudo e não crêem?
ou nada há sem inverso?

aqui
ipês amarelos bombardeiam
os olhos atentos da cidade

lá
bombas vermelhas pintam e bordam
céus e terras do oriente

sob escombros

apesar das guerras
– todas elas
capazes de
rarear
as forças,

apesar dessas
outras
– íntimas
quando o amor
se faz litígio,

quem sabe
sob escombros
haja vestígios
de palavras
pra compor a paz?

epopéia

teus olhos
fatiam
escuros
universos
que expurgam
à luz
a carne crua

uivam,
gritam,
purgam.

de onde buscas
poder
tão pungente
força
tão hercúlea
que ausculta,
curva,
se desnuda
e avulta,
e, depois,
minúscula,
mansa,
recua
afaga,
abraça,
em fogo,
só ternura?

receita caseira

quando as galinhas
poedeiras
deliberam
recesso,
minha avó,
useira de gemas,
se ressentido

é época
de floração
das aboboreiras:

ela serve-se,
então,
destas flores
amarelas

seus dedos de mulher
fazem a festa,
com elas
ornamenta
o gosto das saladas
e a conversa
à mesa

a menina, o tempo e a vocação

quando eu for grande
vou ser dentista
deixar a boca
sem dor
bem bonita

e quero cuidar
de gente

pois as bonecas,
quase nenhuma
tem dente

despedida

o sol escalda
o meio-dia
gota a gota
desinstala as cores

cria só uma gema
rubra nas maçãs do rosto

e miragens

estou nublada
daqui a pouco
chovo

desculpas

a campainha do portão
abrevia o sono:
— tem pão velho? —

a manhã gelada
os olhos mal-despertos
anestesian a ação:

— tem? não tem?
tem? não, não —

a cama reabre
os lençóis e o sonho:
— café com pão
café com pão —

os olhos vão e vêm
os sonhos vêm e vão
a adiar, a adiar

tantos tântalos
ao relento, nos portais,
sós, sem iguais,
todos se arrasam
em nós, e não sabemos,
Drummond,
ainda, fatiar
a ilha de Manhattan

sem que eu visse quem

sem que eu visse quem
cortaram
rente ao chão
o cedro
em frente ao meu portão

sem aviso prévio
extirparam a sombra,
casa das bonecas,
os quartos, as salas,
as cozinhas,
desterraram minha filha
e as amiguinhas

sem que eu quisesse
um frio
um frêmito
doeu-me o corpo todo
e os meus escaninhos

levaram-me as manhãs
a infância, os risos
e as entranhas

eu faço versos

eu faço versos
sobre fatos
no ato
enquanto o orgasmo verte

eu faço versos
com o corpo
sob bombas
ou quando a paz se gesta

— se o poema traz equívoco
no ritmo
ou no tema
ancho é o olimpo —

eu faço versos
na rua
com a turba
que é o dicionário mais certo

eu faço versos
com pressa,
se erro
outro poema os conserta

— se existe chave,
a poeta está à deriva,
até que o verso
seja obra coletiva

percurso

meu ser é pouco
para me arrebatat
é preciso um colo
um peito um corpo
um gosto um coito
um jeito lento
um gato ao sol
a espreguiçar
e convém malas
passos braços loucos
tantos laços
cantos roucos
barcos portos
eu tu e nós
a ir vir mudar
ventos povos pós
a lápide ao fim
enfim a sós e só

meio-dia

um galho de ipê da praça
qual um braço
se projeta aéreo sobre o asfalto
a ponta do ramo
feito um berço
guarda um ninho
promete um parto
o vôo para o alto

casa materna

chuva e minuano
apequenam espaços
estreitam mundos
aconchegam meu rosto na vidraça
meu olhar profano
se molha lá fora
mas meu coração
se enxuga em teu regaço
teu abraço lhano
guarda cheiro de pão de forno
e tuas mãos geram
minha boneca de pano,
e se me impelem ao futuro
ao teu colo me chamam

grafite 1968

a poesia brasileira
precisa (re)correr a(os) mur(r)os
e (es)correr nas ruas

mulher

quero o grito estridente dos grilos
dentro da noite
e asas gigantes
com que pintar de rubro
a madrugada
com meu sol mensal

aquarela

a manhã se desvela
um raio de sol espia
pela fresta da janela

la madre

recolho restos de raios da tarde
e meus pés traçam rastros
no gelo das manhãs

maçãs rubras brotam da pinça de meus dedos
e meus olhos adivinham o malabarismo dos pássaros

os fantasmas lamurientos de meu sótão
não me estremecem, nem me afagam

não me queiras bem, nem mal

meu nome se dilui no paço, nos passos

a desinência **a**, feito um brasão,
se rega na labareda verde de meu sexo
e na cor púrpura da minha razão

não há possível entendimento

grafo letras azuis como as loucas
e não interrompo mais
a rota errante das palavras

viagem

quando tu chegas
aspergindo brisa nas manhãs
trazes nos pés
a lama azul dos caminhos
restos de insetos macerados
o cheiro escuro de bosques
nunca antes visitados
o verde abissal dos mares

trazes na pele sulcada
todos os sóis
silencioso e quente
tens nos olhos cegos
ventos e cores
nada ouves, nada contas

apagam-se os faróis

apenas eu
te umedeço com meu sexo
único nexo entre meu movimento
e teu repouso

interregno

maio me pega
pela mão
para o preparo da terra
aos amores-perfeitos

— posso permitir-me mimos? —

mortos clamam luto
lutas pedem brados
planto mimos de vênus
provisoriamente

luar

o luar trespassa
a densa sombra da árvore
e se dilacera
no canto agudo do grilo

a água pálida do lago
abarca o suicídio da lua
e, trêmula, rebrilha

libertária

expulsa da república
a poesia exila-se na noite
freqüenta o labirinto das esquinas
escorrega por esgotos
passeia com baratas
e bebe nas bicas miseráveis
divide a rua com loucos e mendigos
deita com os bêbados
e ama com as mulheres da vida
visita os asilos
e quebra as grades das cadeias
chora no leito de morte dos hospitais
e nana nenês nos catres
acoa com vira-latas
e mia com as gatas no cio
abre as tumbas escuras dos cemitérios
e sopra vida no pó
depois na alvorada
se camufla em raios de sol
com seus beijos
vai sugando versos da boca dos poetas
e grafitando os muros das manhãs

eu gosto de ti

eu gosto de ti
quando a manhã de outono
verte límpida de teus olhos
e o riso claro
anuncia teus passos tranqüilos
bem-vindos sobre a calçada
de esparsas folhas amarelas
e os teus lábios se abrem
em brisa úmida
de palavras sussurradas
— meninas tagarelas
livres, rumo à escola —
... quando a manhã de outono
reclina o rosto ainda tépido
à tona do aconchego dos lençóis
e mostra o ventre grávido de inverno
onde nutre relâmpagos e passeatas
— e desabrigas
e és abrigo —
eu gosto de ti agora
nessa moldura outonal
— e em outras
se em outras posares —
simplesmente, sem arroubos:
em paz
que bem me faz
apenas saber que existes
e me lembrares que um dia posso ir
indolente
como se a manhã de outono
anunciasse a última estrada
em folhas amarelas
e em repousante sono
vertesse límpida de teus olhos
e em sonho
definitivamente
se apagasse na música
de teu riso claro

pronominais e desinências

incendiou-se o século
e sob as cinzas
se postou nossa utopia

— há brasas,
fênix? —
contudo, poeta,
já se usa
se incendiou
não só no dito
do bom negro
e do bom branco
mas também na gramática
do professor e do aluno
e do mulato sabido,

o masculino, porém,
inda inclui o feminino,
desobriga assim
a desinência *a* de gênero,

faltou-nos abrigar
na pauta de nossa luta
a causa justa
de constar a fala
o gênero e a vez
da boa negra e da boa branca
da professora e da aluna
e da mulata sabida
da nação brasileira

praça central

mudas
nossas bocas não contem
os homens rastejantes
e algumas mulheres
nos bancos, pelo chão
na bela praça central
de nossa, minha cidade,

cante-se o requinte
da paisagem vegetal,

não se vejam calos recentes
expostos nas mãos
pelo machado real —
ou trincha —
os nós nos pés à vista
exuberantes, desnudados,

— cheiro de terra arada —

também à enxada
que pouca máquina houve
à disposição
aqui se fabrica o ínfimo
e mais a míngua,

não se observe
o que mendiga ali
em voz baixa, rápida, escondida
pois antes bem pouco se pedia,

as mãos ou pés ganhavam
o que perderam hoje
no tacão do feitor
dos campos ou do poder municipal da esquina

se fazem as vilas
as filas para o albergue
ou à refeição
doadas,

cantam, então,
hinos a baco:
se cale quem bebe
ao ofício roubado
e traga seu próprio fel,

ateus de profissão
outros brindam:
senhores oram
ou dormem a sesta

e a praça plena
de flores ou plantas
em fome animal se esfacela
se revolve ou se devora,
à espera

pichação

no escuro tímido
a menina pichou
mari e juana
no muro da esquina
do espaço privativo
às doses diárias de autoritarismo

— "atentado contra a saúde
da instituição" —

em resposta ao fato
um único ato:
expulsão do paraíso,

o fato contra o falo
traz outra manhã
em riso
e nos fachos de luz
um novo aviso:
mário e joão,

um outro dia
um rabisco estranho
e o mesmo muro atíça:
ao tédio vence a poesia,

qual o alimento dos sonhos?

meio rio grande do sul

a metade sul
divide a substância
a posse, a mente,
pobre, gera
inda mais mortes
na parte de cá
da metade
da metade sul

— metade descontada,
ou calada
em suas fronteiras
com a outra, próspera
e com aquelas, américa —
sonha pesadelos
e o sol tão forte
queima as asas de ícaro

crema as nossas, a terra
ao meio-dia, ou após
torra a esperança
de crianças insones
na hora da sesta
se ouvem gritos tão reais
às meninas, mulheres
(des)leais a si mesmas

e aos seus homens,
fantasmas, presos
em carteados, causos, guerras
cavalos, gados e gaitas
— meninos (in)fiéis a si
e a elas, movimentam
seus medos ou seus membros
em canchas retas ou tortas —

seus deuses estão velhos
ou mortos
mas seus cromossomos
são motes, fulcros
elos meus,
teus, nossos,
esse é nosso dote,
— nascer e renascer —

ávidas de lumes
e lemes sobre
o sepulcro de um deus
ex-machina

faina

se arte
a vaidade
distingue
narciso
e aplaude,

se política
longe da chama
e alarde
da rua
extingue
e dana,
anula,
é Marte

mas o que mantém a vida
— sempre ocaso,
finita, nada —
se não a breve
fama doada
da vaidade?

a faina, essa
tece, é trabalho,
contínuo,
processo, sem atalho
faz-se ponte
feia, às vezes
noite, lenta morte
também, mas
empurra a linha do horizonte
além da sorte

sem ser cristã, sofre
aponta e cria
em conjunção
engatinha o sonho
de grande porte
— leste-sul
este-norte —
embora
ponto de interrogação

espera

a vida pobre
pode ou não — pode —
esperar em vão?

oráculo cristão
a mão em prece
efemina

sonho o prazer
acinte ao real
açoite sexual

frida kahlo eu tu
olhos nus enormes e leon
as marcas de marx

no papel e ação
trabalho, palavras
darwin,

o século vinte
morre, enorme
falta-lhe caixão

sobram então
terra — mar
bicho — gente

o horizonte à frente
fogo no coração
e na mente

promessa

ofertas uma nesga de rio
a meus olhos
sigo a rota sugerida
nuvens pesadas se esfregam
águas trêmulas sulcam
gemidos esboçam a cidade
sonho aos pés do rio
torres de luz espetam o céu
cheiros esquecidos
refazem a noite
sons de água rasgam
a pele e a prole
se renova
restaura risos
ofertas um naco de rio
nada nado sempre
promessa e poesia

liberdade

a palavra chupar
suga meus lábios
como sopa

já beijar
expande meus lábios
em busca dos teus

distende ódio
instaura amor
como sopro

ou dor

beijo preso
ópio livre solto
como palavra e boca

parto

apesar do sangue
de todos os meses
de tantos partos
do suor
de muitos fardos
ou do açoite
de vários feitores
há quem estranhe
brotar de brasas
o ato de fêmeas
falar das entranhas
com lavas na língua
o feminino
de todas as palavras

motivo

desde o princípio
— e o princípio era o verbo
ser, amar, fazer...—
nada há de novo talvez
que se venha a dizer
essas palavras são gastas
— como as demais ...—
e quem sabe
nova combinação com elas
seja impossível querer

porém, há sempre
um novo sujeito
uma data, um fato
e acorda outra vez
a antiga primata
as mãos movimentam o coração

faz dança no peito
é preciso parir
urgente é criar
nasce outra louca
cientista, atéia
professora, poeta
não basta fazer, falar
escrever
— é preciso pintar
como artista rupestre
em pedra, pergaminho
em tela ou papel —
repetida e novamente
em dueto ou sozinha
o desgastado e novo
indefectível verbo amar

mãe

mamãe diz minha filha
como minha mãe disse à sua,

minha mãe fala meu pai
à mãe dele,

e a ela chamo mãe velha
e à minha somente mãe,

mamama clama o bebê

(mãe: boba bruxa boêmia
baixo-astral mamãe-coruja)

e até a voz máscula
tom forte em todos os mapas
mais ou menos reverente
concede a alguém o som mãe

e quem não disse à viva voz
mãe à sua mamãe viva
há de dizer para si
ou contar a outras mães
como em sonhos fala à sua,

dizemos mãe

e essa palavra tão forte
agrada e abraça a nós,
frágeis seres no exílio,
à espera de seu afago

paraíso perdido

o rio acolhe as luzes
irisadas da margem
talvez em última noite

dedos mecânicos
cerram as pálpebras
da paisagem,

em breve um muro caiado
acolherá o olhar
sem lágrimas

se o tempo pedir
espera e solidão
na próxima viagem,

a saudade abrirá nova janela
e a luz de uma pátria
se espalhará em outra,

que se revele ao olhar
o ouro refletido nas águas
e o afeto, feito em vinho ou beijo,

ou se desloque o corpo
no mágico tapete
da memória

(ou do desejo),
e novamente as luzes
nadarão no rio,

fazem-se as malas, asas,
se mudam quartos, casas
os vãos por onde os olhos passam

bom seria fôssemos
ubíquas, ou apenas
sensatas aves de arribação...

requite

como pessoa,
me envolvo no tapete das etiquetas
e peço à hora agá
o gás, a farinha ou óleo
forças do almoço
à faina,

(acaso sabes
se escolhes à la carte,
deslizas em tapetes róseos
ou dormes a sesta vip _
a tensão da espera
da marmita ou vianda
fermento dos corpos
tesão
oferecido à cruz
das horas laboradas?)

uma mulher ou outra
a postos
atenta, empresta o pedido
à porta, ou sobre o muro
sem relevar
focacas ou amuos,
que isto passa,

mais que tudo
vale a vida em luta
contra a senzala

anúncio

no dia escolhido
para visitar Lila e Lara
chove
flores lilases ávidas
da umidade nascem
no canto do jardimzinho
modesto
à frente da casa

é outono, Lila,
naquele dia de sessenta e quatro
teu corpo se consumia
em dores
e, como Angelina, em Rio Grande
mais querias
salvar tua bandeira
que a pólvora bania

é o primeiro dia
de abril, Lara,
e faz quarenta anos
teus filhos, pétalas algemadas,
padeciam junto
aos filhos da pátria,
mãe gentil,
frente às adagas

neste abril
não colherei as flores lilases
de meu pátio
livres, minúsculas, elas cantam
no canto do jardim
o hino nascente
de um tempo úmido
em trabalho de parto

falluja

a lua cheia transpõe as fronteiras
das venezianas
invade a casa
lança mais luzes sobre a cama
onde dorme
— já por si translúcida —
a criança
em moreno sonho
balança nas folhas brancas
das plantas do jardim
reverbera em mim
incandesce minhas lágrimas
e atixa mais a luta pela luz

no oriente também
há lua cheia
minguando como aqui
mas lá se afoga em trilhas
de fogo e sangue
e incendeia
o sono das crianças
necrosa seus corpos
e arrasa os já-tão-rasos sonhos
dos idosos, das mulheres
nem afaga
as peles lisas ou rugosas

corpos se arrepiam
no susto da morte
mesmo o norte pede
no war
sangue pelo óleo não

a paz se tece sob bombas?

a lua lá amanhece
mas não se desfaz

aqui é meia-noite
lua cheia
já minguando

aqui e lá a lua
ganhe a rua
e alumie os cabelos das crianças

as cãs o sono
ou a insônia jovem
em lençóis brancos
sonhe e faça
a paz

aprendizagem

a mão mágica
e serena da criança
vence a caneta
e faz
a imensa palavra pequena
paz
e a maior esperança do planeta
se refaz
em reverência

a mercúrio

me encanta
quem escama
eviscera
fatia
tempera
e coze
o poema
e o repõe completo
inteiro
na baixela
à mesa,

e vem junto
se alimenta,
festeja

imprescindíveis

o que te dana, Alfonsina?
tamanho expansão do amor
tua argêntea palavra
risada tão escarlate
tanto óvulo explosivo
tudo entregaste ao mar

o que alucina Sílvia?
o que tortura Virgínia?
o que perturba Cristina?

que desencontros te abismam
Madalena
Bovary
Hedda Gabler
Ana Karenina
no mesmo ponto de encontro?

rios de sombras nos devoram
arranha-céus trampolins
venenos punhais nas veias
gás bombas guilhotinas
trens fantasmas sem destino
força espoleta no peito

enquanto estanco as goteiras
ou quando a casa cochila
uma eminência parda
me peneira me limita
me apaga fecha meus livros
meu vôo desequilibra

se uma de nós vacila
há de fender a alquimia
que a todas nos unifica
— Lisístrata ainda rutila
em riso e raiva
de Atenas aos nossos dias

luxo

sacos
escracham
os despojos
nas ruas
por onde passam
os pés
e as idéias

as papilas
e as mãos
escarvam
exploram
obram
dão ciência
do que somos:

baratas
à kafka
inda que
eufêmicos

é tempo

é tempo de mãos ao alto
tragicomédias à mesa
medusa em nossas cabeças
ausência de uvas nos palcos

tempo de tetos de estrelas
muito deus, muita senzala
guerras, birras, boletas
rasa política — ou rara

falta ar, chispa, atração
tempo de barrigas ocas
e de neuro-aspiração,

de aviar a contra-mão
musicar as vozes roucas
e gritar, em coro, não

sol ambíguo

a madrugada derrama
insônia em nossos olhos

os jornais matutinos
maquilam as olheiras
dos beirais do século
corpos calcinados
como fantasmas
saltam do passado
a cada página folhada

a efigie verde
profana
rios, florestas, bichos
o bicho humano
deuses brancos dançam
provocam chuva de enxofre
sobre a vida incerta

a manhã veste luto
aparentemente não há poesia
crianças e mulheres
arrancam, todavia,
vigor do sol ambíguo
sabem de cor
a partitura de suas lágrimas

e recompõem a sinfonia
dos risos

outono

s

a

h

l

o

f

ao

o

t

n

e

v

me

acrescento

e

o

ô

v

desencontro

a moça era
toda cor-de-rosa...

como fosse pouco
libertou da bolsa
um batom
e um espelho
ambos rosas,
e retocou
a rósea boca...

e eu só queria
uns tons vermelhos
verdes e roxos
um arco-íris

pra querer
a moça

cricri cronológico

amanhece inverno
e a neblina
mais esconde que revela

os fios esbeltos
da chuva
espiam pela janela

o cachecol veste o frio
e o vento
assalta os pedestres

com seus dedos esguios
ataca
livros e peles

irrompem das chaminés
rendas
que sobem aos céus

o tapete ao pé da lareira
evoca
a cama na areia

como se fossem abelhas
os olhos
dançam co'as labaredas

escorrem perfumes nas veias
as chamas
bordam favos vermelhos

cansa o corpo enamorado
e se enlaça
no manto do acolchoado

gostar ou não, eis o assunto
que se pontua
em bom seria gozar juntos

é perda falar no tempo
prega
quem pensa ao avesso

inda que encante o reverso

enquanto
não me tenta o verso

ao truísmo, enfim, me rendo
e converso
como hospedeira do tempo

delicadezas

a pedra rústica
se embebeda de neblina
e mergulha em lágrimas

arte

a água lava a pedra
e assina embaixo
como artista rupestre

o menino e as bandeirinhas

eis Volpi a comemorar
bandeirinhas nos varais
o bebê já vai chegar
mamãe ensaia seus ais

o leite colostro do peito
o riso o colo o ninar
papai só quer se perfeito
por ora nem vai surfar

vovô guarda seus panfletos
titia treina desenhos
é uma gralha a grazinar

vovó cerra o livro e aninha
o bebê que funda um país
repleto de bandeirinhas

adolescer

o balanço da praça
move-se
em vai-e-vem,

o vento
vem e vai
bem nas folhas
da amoreira,
meu bem,

meus olhos vêem
as amoras,
o embalo,
o vento na folhagem
e teus olhos

que vão e vêm
ao encontro dos meus

vôo

o vôo da andorinha
plana no espaço claro,
desabotoa-se diante da janela
escancarada da sala de aula,

os dois olhos inteiros da menina
voam livres, ao compasso das asas
e decolam eternamente do papel
onde estão presos os deveres da escola
qual seta aguda a cobrar um alvo,

e o cálculo setenta vezes sete
adormece irresoluto
no caderno aberto

sonetinho

as flores ainda se assanham
as frutas douram os mamilos
braços e pernas se enlaçam
trocam orgasmo e abrigo

o corpo encosta as cortinas
anda a alma descalça
o sol, na rua, convida:
a mente guarda a gravata

a chuva faz fios prateados
a terra dá rosa à face
o verde veste dourados

melhor seria o outono
se a morte se dissipasse
e o mundo perdesse os donos

abraço

a lua cheia
desveste a teia
clara, celeste
e deita
— gema crua —
em nosso leito

navega o terrestre
éden, enlaça
bocas, veias,
exalta eros,
hera e repousa
em nosso abraço

olaria

me falas dos tijolos
expostos na tua poesia,
e das asas em pares
— eu diria: suados poros —
em que me adivinhas

mal sabem, amiga,
teus dedos generosos
o quanto os meus exploram
a argila das tuas palavras
de onde alçam vôo os teus tijolos

as coisas serenas

as coisas serenas
chegam tarde
— a postura asceta
o pôr-de-sol
um neto

em terra seca
só o sereno vadio
irriga os versos
da colheita
incerta

a menina

o ipê roxo e a rua
trocam cor e melodia
a menina chega, ri
faz companhia e vai
se esvai na paisagem
sua passagem
deixa (ou leva?) a poesia

personagem principal

o bebê embala a manhã
e, agora, já não é só
vem no sorriso da avó
nas entranhas da mamãe

invisível, diminuto
faz seu ninho, alarga a pele,
torna-se, então, o assunto
e, como artista, se elege

todos aplaudem encantados
este começo de vida
enquanto esperam a chegada

que há de ser triunfal
música, pintura, poesia,
personagem principal

distracção

como pude me distrair
e te deixar partir
daqui
num sábado branco de maio
... houvesse eu sido mais atenta
e instigasse talvez teu canto
laudatório à vida
talvez ainda resistisses mais?
... ou se eu te incitasse à devoção
aos seres que diziam sim
ao sacro som da tua voz?
quem sabe uma lembrança de infância
forçasse um riso atijando teu coração
em explosão generosa na tua boca larga?

mas eu me distraí
o sol do sábado de maio
atravessando um anúncio de geada
talvez prendesse minha atenção em demasia
fazendo-me esquecer que tudo é fugaz e vago
... ou talvez acreditasse eu
que a tua boca voraz
não resistiria em beber o sumo alvo e doce
de mais este sábado de maio
nas frutas douradas que já se ofereciam...

me distraí
e não me apercebi a tempo
das vezes tantas em que tua terna voz
mencionara entre suspiros
esse longo e atroz cansaço
... as palavras emitidas por tua
boca franca já escorriam líquidas
entre pressentimentos
quando o calor de minha mão
já não aquecia teus gélidos dedos
eu já te sentia ausente

mas me distraía
e ficava enxergando
tuas garras felinas
arrancando as dores do teu corpo
num sacrifício que não podias dividir
tão veraz foi tua boca
que acreditei me pedirias

não me distraísse eu
e ajudasse a te reter
pelo menos
em mais este sábado
branco e frio de maio

inverno 1992

apanhar palavras
ou colher pedrinhas coloridas
ao sol de inverno
vidrilhos na ventania
numa estrada vicinal qualquer
qual universo
no chão do Durasnal

ou contar balas letais
em corpos infantis, à noite
as lajes como berço
só a brisa marinha
em última carícia
e o olhar neutro dos vitrais
de Candelária
na mais luminosa
cidade tropical?

agora é frio
balas, baixas,
pedras e melancolia
espera e minuano,
e nem o ar consútil
sopra mais de leste
para infiltrar palavras
na poesia, ou brasas
nesse sul glacial,

como colher pedrinhas luzidias
ao sol hibernal
se crianças vivazes,
vergam, lá,
e se diluem, líquidas,
em escaldante sol,
noturno
e a geada enrijece, cá?

aquarela sob luz opaca,
numa estrada qualquer
imemorial, faces coradas
de crianças
na paisagem intacta e viva
ao chão
do Durasnal...

cortesia

ao anoitecer
o universo deslumbra
é que as flores doam
ao sol poente
suas cores e luzes
que contrapõem a penumbra

ao amanhecer
o sol nascente
retribui a cortesia
devolve as cores e luzes
às flores pálidas de orvalho
e se refaz o dia

irmã

a rima
mira
ar
ira
mar
arrima
ri

ímã

a rima
irmã

teus olhos

teus olhos,
unhas afiadas
na simulada paz da tua voz

teus olhos dardejam

na tocaia
dispostos a digitar
ventos, águas, fogos

teus olhos cozem

casam às tuas mãos,
temperos, letras
sombras e manhãs

teus olhos transformam

comandam teus pés
agulham barros,
britas, brisas, danças

teus olhos andam

mais hábeis que teu corpo,
asas de pomba
ubíqüia: ninho e vôo

teus olhos aspiram

sabem de áfricas,
de afetos, de vinhos
e dos novos tempos

teus olhos adivinham,

se não decifram,
ferventes choram, dormem
se realimentam

teus olhos fomentam

de pronto acordam
se alongam, escutam,
perto ou longe enfocam

teus olhos labutam

rompem as rendas do sereno
sondam, afagam, fremem
redescobrem um leme

teus olhos abraçam e beijam

REFERÊNCIAS

Bibliográficas:

AUDI, Robert (dir. geral). **Dicionário de Filosofia de Cambridge**. São Paulo: Paulus, 2006, p.219

BOBBIO, Norberto. et al. **Dicionário de política**. 4. ed. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1992.

BORNHEIM, Gerd. **Sartre: metafísica e existencialismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

COHEN-SOLAL, Annie. **Jean-Paul Sartre**. Porto Alegre: L&PM, 2005.

DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,

FIGURELLI, Roberto. Sartre e a literatura engajada. **Letras, Universidade Federal do Paraná** – UFPR, n. 36, p. 89-111-187, 1987.

FINKELSTEIN, Sidney. **Existencialismo e alienação na literatura norte-americana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

LÉVY, Bernard-Henri. **O século de Sartre**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MACIEL, Luiz Carlos. **Sartre vida e obra**. 5 ed. Rio de Janeiro & São Paulo: Paz e Terra, 1986.

MORE, Thomas de. **Utopia**. São Paulo: Escala, [s.d.], p.7. (Grandes obras do pensamento universal, v. 9).

PENHA, João. **O que é existencialismo**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

SARTRE, Jean-Paul. **O testamento de Sartre**. Traduzido por José A. Pinheiro Machado. Porto Alegre: L&PM, 1981.

SARTRE, Jean-Paul. **As palavras**. 6 ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?**. São Paulo: Ática, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. **Esboço para uma teoria das emoções**. Traduzido por Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**. Petrópolis: Vozes, 2007.

SOUZA, Thana Mara. **A literatura para Sartre**: a compreensão da realidade humana [dissertação de Mestrado]. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas. São Paulo: USP, 2004.

YAZBEK, André Constantino. A descoberta do mundo concreto: a consciência na filosofia de Sartre. **Mente, cérebro & filosofia**. São Paulo (Pinheiros). n. 5, p. 34-39, [s/d].

Meio eletrônico:

HISTÓRIA – Mundo – Os intelectuais e os direitos do homem. Disponível no site: <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/intelectuais.htm>, capturado em 13 de novembro de 2007.

Virgínia de Almeida Pires do Rosário

CURRICULUM VITAE

Alegrete
2008

CURRICULUM VITAE

janeiro, 2008

1 DADOS PESSOAIS

Nome: Virgínia de Almeida Pires do Rosário
 Filiação: Vicente Rodrigues de Almeida e Ana Tereza Araujo de Almeida
 Nascimento: 13/11/1950, Alegrete/RS - Brasil
 Carteira de identidade: 3018364434 / SJS / RS / 08/08/2005
 CPF: 13135546004

Endereço profissional: Secretaria da Educação do Estado do Rio Grande do Sul, Colégio Estadual Emílio

Zuñeda.
 Rua Barros Cassal, 2255
 Cidade Alta
 97543060 Alegrete, RS - Brasil
 Telefone: (55) 34221703
 E-mail: ceez.rh@bol.com.br

Endereço residencial: R Dr. Severino Ribeiro nº 230
 Cidade Alta
 97542 230 Alegrete, RS - Brasil
 Telefone: (55) 34222465 Fax: 34226157
 E-mail: gilmarmartins@via-rs.net

2 FORMAÇÃO ACADÊMICA/TITULAÇÃO

2006-2007	Mestrado em Teoria da Literatura — Eixo Escrita Criativa — Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil. Título: Diálogo com Sartre para desvelar <i>Noites de arco-íris</i> . Orientadora: Alice Therezinha Campos Moreira
2004 - 2004 horária: 360h)	Aperfeiçoamento em Capacitação de Recursos Em Deficiência Mental. (Carga horária: 360h)
1998 - 1999	Universidade Luterana do Brasil, ULBRA, Rio Grande do Sul, Brasil. Especialização em Psicopedagogia Institucional. (Carga horária: 420h)
1980 - 1981	Universidade da Região da Campanha, URCAMP, Rio Grande do Sul, Brasil. Especialização em Teoria da Literatura. (Carga horária: 405h)
Sul, Brasil. 1980 - 1980	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, Rio Grande do Sul, Brasil. Aperfeiçoamento em Aspectos da Linguagem Humana. (Carga horária: 180h)
Sul, Brasil. 1977 - 1979	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, Rio Grande do Sul, Brasil. Graduação em Letras Português Inglês e Respectivas Literaturas. Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Alegrete, FAFIAL, Rio Grande do Sul, Brasil.

3 FORMAÇÃO COMPLEMENTAR

1987 - 1987	Extensão universitária em Teorias Poéticas do Romantismo. (Carga horária: 40h) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, Rio Grande do Sul, Brasil.
1978 - 1978	Extensão universitária em Redação Criativa. (Carga horária: 40h) Secretaria da Educação do Estado do Rio Grande do Sul, SE/RS, Rio Grande do Sul, Brasil.

4 ATUAÇÃO PROFISSIONAL

Secretaria da Educação do Estado do Rio Grande do Sul - SE/RS

Vínculo institucional

1983 - Atual Vínculo: Servidor público, Enquadramento funcional: Professor titular, Carga horária: 40.

Atividades

1/1996 - 12/2003 Direção e administração, Colégio Estadual Emílio Zuñeda.

Cargos ou funções

1. vice-diretora do Colégio Estadual Emílio Zuñeda, em Alegrete/RS.

1/2000 - 8/2002 Participação em projetos, Colégio Estadual Emílio Zuñeda.

Participação em projeto

1. Projeto Incentivo à Leitura no Colégio Estadual Emílio Zuñeda, em Alegrete/RS.

5/1986 - 12/1995 Ensino, Nível: Ensino médio.

Disciplinas ministradas

1. Português.
2. Literatura Brasileira.

1/2004 - Atual Direção e administração, Colégio Estadual Emílio Zuñeda.

Cargos ou funções

1. Psicopedagoga Institucional no Colégio Estadual Emílio Zuñeda, em Alegrete/RS.

3/1992 - Atual Participação em projetos, Colégio Estadual Emílio Zuñeda.

Participação em projeto

1. Oficina de Literatura no Colégio Estadual Emílio Zuñeda, em Alegrete/RS.

Cpers Sindicato - CPERS

Vínculo institucional

4. 1988 - 1999 Vínculo: Colaborador, Enquadramento funcional: voluntária, Carga horária:
12. 1984 - 1987 Vínculo: Colaborador, Enquadramento funcional: voluntário, Carga horária:
12. 1983 - 1984 Vínculo: Colaborador, Enquadramento funcional: voluntário, Carga horária:

Outras informações

CPERS Coordenadora Geral da Comissão de Educação - Núcleo Básico, do 19º Núcleo do

Atividades

5/1997 - 7/1999 Conselhos, Comissões e Consultoria, Conselho Geral.

Cargos ou funções

1. Conselheira 1/1000 do Conselho Geral do CPERS/Sindicato.

5/1992 - 7/1994 Conselhos, Comissões e Consultoria, 19º Núcleo.

Cargos ou funções

1. Conselheira do 19º núcleo.

5/1988 - 7/1990 Conselhos, Comissões e Consultoria, 19º Núcleo.

Cargos ou funções

1. Conselheira do 19o núcleo.

5/1984 - 7/1987

Conselhos, Comissões e Consultoria, 19o Núcleo.

Cargos ou funções

1. 1a secretária da diretoria do 19o núcleo.

5/1983 - 7/1984

Conselhos, Comissões e Consultoria, 19o Núcleo.

Cargos ou funções

1. Coordenadora da Comissão de Educação.

Jornal O Campeador - CAMPEADOR**Vínculo institucional**

1983 - 1986 Vínculo: Colaborador, Carga horária: 20.

Atividades

3/1983 - 12/1986

Direção e administração.

Cargos ou funções

1. Diretora.

Revista Tudinha

Vínculo institucional

2005 – Atual Vínculo: Colaboradora

Atividades

2005/ atual

Direção e Supervisão

Cargo ou função:

1. Conselho Fiscal

Secretaria de Educação de Alegrete - SEC/ALEGRETE**Vínculo institucional**

1983 - 1986 Vínculo: professora cedida, Enquadramento funcional: professora cedida,
Carga horária: 40.

Atividades

1/1983 - 12/1986

Direção e administração, Supervisão.

Cargos ou funções

1. Supervisora de Língua Portuguesa.

Conselho Municipal de Cultura de Alegrete - CMC/ALEGRETE**Vínculo institucional**

1981 - 1984 Vínculo: Colaborador, Enquadramento funcional: voluntário, Carga horária:
12.

Outras informações

Membro efetivo do Conselho Municipal de Cultura

Atividades

5/1981 - 7/1983

Conselhos, Comissões e Consultoria, Conselho.

Cargos ou funções

1. Conselheira Municipal de Cultura.

Escola Divino Coração - E.D.C.

Vínculo institucional

1971 - 1984 Vínculo: Celetista, Enquadramento funcional: Professor titular, Carga horária: 20.

Atividades

3/1971 - 2/1979 Ensino, Ensino Médio, Nível: Graduação.

Disciplinas ministradas

1. Língua Francesa.

Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Alegrete - FAFIAL**Vínculo institucional**

1981 - 1982 Vínculo: Celetista, Enquadramento funcional: Professor titular.

Atividades

3/1981 - 3/1982 Serviços técnicos especializados, Faculdade de Letras.

Serviços realizados

1. Orientação e Supervisão do Estágio do Curso de Letras.

5 PROJETOS DE PESQUISA

1992 - Atual e acontece até hoje. criados têm, como de autores brasileiros. do Ensino Médio e Fundamental. coletânea dos melhores Queiroga.	Oficina de Literatura no Colégio Estadual Emílio Zuñeda, em Alegrete/RS. Descrição: O Projeto "Oficina de Literatura" nasceu no Colégio Estadual Emílio Zuñeda, em 1992, Participam da oficina alunos/as do Ensino Médio e do Ensino Fundamental. As poesias e textos suporte, trabalho prévio e/ou concomitante realizado através da leitura e análise de outros textos, Trabalha-se também com apoio em músicas, tanto eruditas quanto populares. O projeto já publicou seis edições do seu livro "Tubo de Ensaio", com a produção dos/as alunos/as duas edições do livro "Tubinho de Ensaio", com a produção dos/as alunos/as do Ensino Em 2005 publicou-se, pela Editora Palmarinca, de Porto Alegre, a Antologia do Tubo de Ensaio, textos das seis edições anteriores.. Situação: Em andamento; Natureza: Outra. Integrantes: Virgínia de Almeida Pires do Rosário (Responsável); José Carlos Fernandez de
2000 - 2002 Alegrete/RS. Fundamental Gonçalves; José Carlos	Projeto Incentivo à Leitura no Colégio Estadual Emílio Zuñeda, em Descrição: O projeto foi desenvolvido durante os anos de 2000 a 2003, contemplando ações como: - Inclusão de aulas de Literatura Infanto-Juvenil no currículo das séries finais do Ensino - Atividades de Literatura nas séries iniciais - Varal de Poesias - Oficina de Literatura - Tubinho de Ensaio - Oficina de Literatura - Tubo de Ensaio - Aulas de Literatura e Educação Artística na EJA. - Mostra de artes cênicas - Festival Estudantil de Artes Cênicas de Alegrete . Situação: Concluído; Natureza: Outra. Integrantes: Virgínia de Almeida Pires do Rosário (Responsável); Cecy Maria Martins Marimon Fernandez de Queiroga.

6 ÁREAS DE ATUAÇÃO

1	Letras, Literatura Brasileira.
2	Letras, Língua Portuguesa.
3	Letras, Teoria Literária.
4	Educação, Administração Educacional.
5	Ciências Humanas, Educação.

7 IDIOMAS

Compreende: Espanhol (Bem), Francês (Razoavelmente), Inglês (Bem).
 Fala: Espanhol (Pouco), Francês (Pouco), Inglês (Razoavelmente).
 Lê: Espanhol (Bem), Francês (Bem), Inglês (Bem).
 Escreve: Espanhol (Pouco), Francês (Razoavelmente), Inglês (Bem).

8 PRÊMIOS E TÍTULOS

2005 Prêmio Lila Ripoll de Poesia - 3º lugar, Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul.
 2005 Mulher Destaque na Educação, Câmara Municipal de Alegrete.
 2002 IV Prêmio Pandorga de Incentivo à Leitura, Fundação Cultural Piratini.

9 PRODUÇÃO CIENTÍFICA, TECNOLÓGICA E ARTÍSTICA/CULTURAL

9.1 PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA

9.1.1 Livros publicados

1 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. *Serves a Quem? Análise da ideologia contida nos textos (de autoria de Cegalla e Ernani&Nicola) exemplificativos de regras gramaticais.* Porto Alegre/RS: Palmarinca Editora, 2005.

9.1.2 Capítulos de livros publicados

1 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. *Reverberação.* In: SUL, Assembléia Legislativa Do Rio Grande Do. (Org.). *Poesias Vencedoras do Prêmio Lila Ripoll.* Porto Alegre/RS, 2005.

2 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. *Praça Pública.* In: QUEIROGA, José Carlos Fernandez de; MARTINS, Gilmar de Lima. (Org.). *XX Poemas e uma carta de amor por Alegrete.* Alegrete/RS, 1999.

3 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. *Apresentação do Livro Lago de Sol.* In: OSÓRIO, Laci. (Org.). *Lago de Sol.* Porto Alegre, 1997.

4 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. *Apresentação do livro A Palavra Escrita em Alegrete (1845/1995).* In: VARGAS, Elvio. (Org.). *A Palavra Escrita em Alegrete (1845/1995).* Alegrete/RS, 1995.

9.1.3 Organização de obra publicada

1 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do (Org.). *Tubo de Ensaio - Antologia.* Porto Alegre/RS: Livraria Palmarinca Editora, 2005. v. 1.

2 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do (Org.). *Tubo de Ensaio.* Alegrete/RS: 1993. v. 1.

9.1.4 Textos em jornais de notícias

1 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. *As muitas mães de Ariel: uma reflexão sobre educação,*

- literatura e gênero. Revista Centelha, Alegre/RS, p. 12-14, Data de publicação indefinida.
- 2 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Estudo sobre O louco do Cati, de Dyonelio Machado. Jornal Cidade e Campo, Alegre/RS, Data de publicação indefinida.
 - 3 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Inventário de Cicatrizes. Jornal Cidade e Campo, Alegre/RS, Data de publicação indefinida.
 - 4 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. A poesia como opção revolucionária. Jornal Voz da Unidade, São Paulo, p. 11-11, 16 jun. 1988.
 - 5 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. A poesia em estado de infância em Mário Quintana. Jornal Voz da Unidade, São Paulo, p. 13-13, 22 ago. 1986.
 - 6 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. As virtudes da casa. Jornal Universitário, Porto Alegre, p. 6-6, Data de publicação indefinida.
 - 7 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Subversão lingüística?. Jornal Universitário, Data de publicação indefinida.
 - 8 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Anos 70: a poesia 'força a barra. Jornal Campeador, Alegre, p. 9-9, 15 maio 1983.
 - 9 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Que país é este? E a dicotomia eu-sociedade. Jornal do Sul, Porto Alegre, agosto/setembro- 1983, p.5, Porto Alegre, p. 5-5, 10 nov. 1983.
 - 10 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Educação ou mito. Jornal Gazeta de Alegre, Alegre, p. 2-2, 07 out. 1982.

9.1.5 Textos em revistas (magazines)

- 1 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. O estudo da gramática. Revista Centelha, Alegre/RS, p. 16-17, Data de publicação indefinida.
- 2 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. O fascínio, de Tabajara Ruas. Revista Centelha, Alegre/RS, p. 12-13, Data de publicação indefinida.
- 3 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Linguagem e conhecimento. Plural - Caderno de Política e Cultura, Alegre/RS, p. 10-11, Data de publicação indefinida.
- 4 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Exílio e o exercício do papel do trabalho literário da mulher. Caderno Possível, Alegre,RS, p. 11-11, Data de publicação indefinida.
- 5 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Poesias. A Máquina do Mundo – Revista de Poesia, ano 1, nº 8, edição especial, outubro de 2006. Disponível em <http://www.bestiario.com.br/maquinadomundo/espe->

cial/virginia/htm

9.2 DEMAIS TRABALHOS

- 1 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Coordenadora de Oficinas Literárias - Escola Estadual Gaspar Martins. 1995. (Demais trabalhos relevantes).
- 2 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Coordenadora de Oficinas Literárias no SESC/Alegrete. 1995. (Demais trabalhos relevantes).
- 3 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Palestrante com o tema A literatura em Alegrete - 1845-1995. 1995. (Demais trabalhos relevantes).
- 4 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Palestrante com o tema Oficina de Literatura. 1995. (Demais trabalhos relevantes).
- 5 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Palestrante com o tema Oficina de Literatura. 1994. (Demais trabalhos relevantes).
- 6 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Palestrante com o tema o Trabalho e a presença feminina na obra de Laci Osório. 1991. (Demais trabalhos relevantes).
- 7 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Docente no Encontro com Professores Municipais Rurais. 1988. (Demais trabalhos relevantes).
- 8 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Coordenadora de Oficina Literária no Instituto de Educação Oswaldo Aranha. 1985. (Demais trabalhos relevantes).
- 9 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Docente em curso sobre a proposta do Estudo Globalizado - 1ª a 4ª séries. 1985. (Demais trabalhos relevantes).
- 10 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Palestrante de uma mesa redonda sobre a Condição da Mulher, no Museu Oswaldo Aranha, Alegrete, no dia 16/12/85. 1985. (Demais trabalhos relevantes).
- 11 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Docente no 1º Encontro de Professores de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira. 1984. (Demais trabalhos relevantes).
- 12 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Docente no Encontro para estudo de técnicas de composição para professores municipais de Alegrete. 1984. (Demais trabalhos relevantes).
- 13 ROSÁRIO, Virgínia de Almeida Pires Do. Palestra sobre o tema:Relação entre língua e literatura. 1982. (Demais trabalhos relevantes).

10 DADOS COMPLEMENTARES

10.1 PARTICIPAÇÃO EM BANCAS DE COMISSÕES JULGADORAS

10.1.1 Outras participações

- 1 Membro da Comissão Julgadora do Concurso Nacional Mário Quintana -. 1984. , Prefeitura Municipal de Alegrete.
- 2 Membro da Comissão Julgadora dos trabalhos do Concurso Literário Mário Quintana. 1981. , Prefeitura Municipal de Alegrete.

10.2 PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS

- 1 Escritor Seminário Estadual de Língua Portuguesa e Literatura Riograndense e Feira do Livro do Gaúcho. 1995. (Participação em eventos/Seminário).
- 2 Escritor Seminário Estadual de Língua Portuguesa e Literatura Riograndense e Feira do Livro do Gaúcho. 1994. (Participação em eventos/Seminário).
- 3 Seminário Regional Educação como Prática de Liberdade. 1994. (Participação em eventos/Seminário).
- 4 Escritor Seminário Estadual de Língua Portuguesa e Literatura Riograndense e Feira do Livro do Gaúcho. 1992. (Participação em eventos/Seminário).
- 5 Escritor Seminário Estadual de Língua Portuguesa e Literatura Rio-grandense e Feiras do Livro do Gaúcho. 1991. (Participação em eventos/Seminário).
- 6 em Delegada no Congresso da Confederação dos Professores do Brasil. 1990. (Participação em eventos/Congresso).
- 7 1989. Encontro de Educadores com Emília Ferrero sobre alfabetização: uma questão popular. (Participação em eventos/Encontro).
- 8 em Delegada no Congresso da Confederação dos Professores do Brasil. 1985. (Participação em eventos/Congresso).
- 9 em Delegada no Congresso da Confederação dos Professores do Brasil. 1984. (Participação em eventos/Congresso).
- 10 (Participação em eventos/Encontro). Encontro Nacional de Literatura Brasileira - centenário de Monteiro Lobato. 1982.
- 11 VI Seminário Brasileiro de Crítica Literária. 1978. (Participação em eventos/Seminário).

11 INDICADORES DE PRODUÇÃO

Produção bibliográfica

Livros e capítulos - 7

 Livros publicados - 1

 Capítulos de livros publicados - 4

 Organizações de obras publicadas - 2

Textos em jornais ou revistas (magazines) - 14

 Jornais de notícias - 10

 Revistas (Magazines) - 5

Demais trabalhos

Dados complementares

 Participação em bancas de comissões julgadoras - 2

 Participação em eventos - 11