

O CRISTO DE SARTRE – REINVENÇÃO MÍTICA E HUMANISMO EM *BARIONA* ¹²⁶

THE CHRIST OF SARTRE - MYTHICAL REINVENTION AND HUMANISM IN *BARIONA*

Caio Liudvik
Pós-Doutor em Filosofia (USP)
E-mail: caioliudvik@hotmail.com

RESUMO:

Bariona (1940) é a primeira peça de Jean-Paul Sartre, aquela na qual ele lançou as premissas básicas de seu *teatro de situações*. Foi escrita em um período crucial de sua vida, durante os meses que passou prisioneiro dos nazistas no campo de Trier. Sartre experimenta então uma verdadeira “conversão” ao postulado do engajamento político. Outro dado importante é o recurso ao mito, mais exatamente à narrativa bíblica do nascimento de Cristo, como instrumento útil, antes de mais nada, para disfarçar a defesa filosófica e política da liberdade, pilar do existencialismo sartriano. O presente artigo examina essas diversas facetas da peça, em cotejo com outras obras do autor e com ideias nietzschianas sobre a “tradução-reinvenção” da História e sobre o *amor fati*.

PALAVRAS-CHAVE: Sartre-bariona. Teatro. Mito. Religião. Nietzsche

ABSTRACT

Bariona (1940) is Jean-Paul Sartre's first play, in which he introduced the premisses of his *theatre of situations*. It was written in a critical period of his life, during the months he spent as a prisoner at the Nazi camp in Trier. Sartre lived then a true “conversion” to the position of political compromise. Another important aspect is the use of myth, more exactly the Biblical narrative of Christ's birth, as an instrument for, before anything else, disguising a philosophical and political case for freedom, a pillar of Sartrian existentialism. The article discusses these different aspects of the play, in comparison with Sartre's other works and Nietzsche's ideas about the “translation-reinvention” of History and *amor fati*.

KEY-WORDS: Sartre. Bariona. Theatre. Myth. Religion. Nietzsche

INTRODUÇÃO

“Toda realidade humana é uma paixão, já que projeta perder-se para fundamentar o ser e, ao mesmo tempo, constituir o Em-si que escape à contingência sendo fundamento de si mesmo, o *Ens causa sui* que as religiões chamam de Deus. Assim, a paixão do homem é inversa à de Cristo, pois o homem se perde enquanto homem para que Deus nasça. Mas a ideia de Deus é contraditória, e nos perdemos em vão; o homem é uma paixão inútil” (SARTRE, 2008b [1943], p. 750).

Muitas vezes já se citou esta passagem célebre das páginas finais de *O ser e o nada*. A beleza e contundência dessas palavras de Sartre inebriam pelo conteúdo radical de seu pessimismo quanto ao homem e de seu ceticismo quanto a Deus, mas correm o

¹²⁶ Este trabalho é parte da pesquisa de pós-doutorado sobre Sartre que desenvolvo atualmente no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, Brasil, sob a supervisão do Prof. Dr. Franklin Leopoldo e Silva. A pesquisa envolve também a tradução comentada da peça *Bariona*, inédita no Brasil.

risco de dispensar dos comentadores a tarefa de uma análise mais detida, até pela aparente clareza do conteúdo explícito. Há detalhes que injustamente ficam na sombra. Por exemplo, a rara evocação, no conjunto da obra de Sartre, à figura de Jesus Cristo. Mais exatamente, à sua “paixão”, ou seja, seu sacrifício, cujo significado – depreende-se invertendo a frase explícita e buscando o argumento implícito –, seria: “Deus se perde para que o homem nasça”.

Deus se perde: podemos encontrar um paralelo teológico na doutrina da *kenose* (Fl 2,7)¹²⁷, o esvaziamento de si, o desapego de suas prerrogativas divinas para que se encarnasse. *Para que o homem viva*: a “perdição” de Deus, de humilhação em humilhação da manjedoura à cruz, como símbolo do despertar da consciência humana, como processo dialético de desalienação – lembremos que a “morte de Deus”, antes de Nietzsche, já é tema caro a Hegel (ZIZEK. e MILBANK, 2014). *Esta paixão*, se inversa àquela pela qual o homem se perde em Deus, tem ao menos a chance de não ser “inútil”, ou seja, tão ilusória e fracassada. O texto que vamos aqui analisar, *Bariona, ou o Auto da Dor e da Esperança*, a primeira peça de Sartre, três anos anterior a *O ser e o nada*, nos ajuda a entender o porquê.

Este “auto sacramental”, gênero típico do teatro medieval, tem como referenciais temporais bíblicos, no Prólogo, a Anunciação feita a Maria de que ela daria à luz o Messias e, no sétimo e último Quadro, a fuga de José com a mulher e o recém-nascido, depois da decisão do déspota Herodes de matar todas as crianças de até dois anos em Belém, para se livrar do suposto “novo rei dos judeus” que, soube pelos Reis magos, acabara de nascer.

A sobrevivência de Jesus menino a esta primeira provação conta, na versão de Sartre, com o auxílio decisivo de Bariona, chefe judeu de uma pequena aldeia a 25 léguas de Belém, chamada Betsur, que se vê às voltas com um cenário sombrio, de crescente miséria e êxodo dos mais jovens, consequências da espoliação pelas políticas do César, jugo este que é imagem da situação da França sob a Ocupação de Adolf Hitler.

Após o aviso, por um funcionário romano, de que os impostos seriam aumentados de dez para dezesseis dracmas per capita – seriam quinze, não fosse o “caixinha” obrigatório para os corruptos locais –, Bariona, indignado, convoca o Conselho dos Anciãos, que, qual coro trágico, entra em cena entoando lamentos em relação ao

¹²⁷ Todas as nossas citações bíblicas vêm da versão da *Bíblia de Jerusalém* (S. Paulo: ed. Paulus, 2019).

envelhecimento não só do corpo de cada qual, mas também do brio daquela gente abandonada aos escombros de si mesmos:

Nossa aldeia agoniza e sobre nossas casas de lama seca
Gira o voo negro do Corvo.
Para que um conselho,
Se nosso coração está em cinzas
E nós rolamos em nossas cabeças
Pensamentos de impotência?
(...)
Para que nos fazer sair dos buracos
Onde nos enterramos para morrer
Como animais doentes?
Do alto destes muros, outrora
Nossos pais expulsaram o inimigo,
Mas tais muros agora estão rachados; estão arruinados
Não gostamos mais de nos olharmos na face
Pois nossos rostos enrugados nos lembram um tempo desaparecido.
(SARTRE, 2005b, p. 1.127-8)

Mais jovem que eles, mas tão “velho” quanto, nesta acepção de um esgotamento existencial ainda que tingido de uma ira potencialmente transformadora, Bariona decreta que os moradores de Betsur estariam, a partir de então, proibidos de gerarem novos filhos, de modo a assim ser apressada a extinção da comunidade e, com ela, do sofrimento a que era submetida.

A mulher de Bariona, Sara, se insurge, revelando que acabara de saber que o casal fora enfim abençoado com a gestação tão sonhada de um bebê. Bariona, mesmo assim, permanece irreduzível, exigindo dela que aborte e que volte à esterilidade, o que significa, portanto, no contexto cultural em questão, a opção deliberada por uma das mais típicas formas de maldição divina. Mas, com a insistência de Sara, acaba admitindo a possibilidade de mudar de ideia se Deus mandasse um sinal, antes da aurora seguinte, de que Sua vontade era que as pessoas continuassem a poder ter relações sexuais e filhos.

O sinal em questão de fato é enviado: acontece naquela noite o nascimento do Messias. A princípio, porém, Bariona se mantém cético e refratário. Já os pastores e a população em geral se enchem de alegria, imaginando que a chegada do Messias não só era real como representaria a abolição mágica de todos os problemas e o retorno a uma “idade de ouro”.

A MULTIDÃO: O Messias! O Messias nasceu! Hosana! O Messias nasceu!

PRIMEIRO ANCIÃO: Vede, é a resposta do Senhor nosso Deus a Bariona. Bariona se voltou ao Senhor e lhe disse: “Dá-me um sinal, senão meus homens não engendrarão mais”. E o Senhor nosso Deus lhe deu um sinal. Fez nascer seu próprio filho, do modo como todos nascemos. E é a sua resposta àqueles que não querem engendrar, pois ele fez nascer o Cristo, como um homem que deposita sua semente em sua esposa. A MULTIDÃO: Hosana! O Messias nasceu! O Messias nasceu!

JEREVÁ: A terra florescerá em torno da nossa cidade.

CHALAM: Nossas mulheres darão à luz gente forte que alegrará nossa velhice.

PRIMEIRO ANCIÃO: Os romanos serão enxotados e a Judeia reinará sobre o mundo.

UM JUDEU: Os maus serão punidos e os bons recompensados

CAIFÁS: Aldeões e pastores, cantemos e dancemos, pois a idade de ouro voltou!

(SARTRE, 2005b, p. 1.147-8).

Mas, através de um Feiticeiro com dons de clarividência, Bariona fica sabendo de detalhes sobre o futuro de Jesus – a mensagem pacifista e a crucificação –, e fica ainda mais furioso, por supor que se tratava de um “messias conveniente” ao Império, bem como o que funcionário romano, em diálogo com o publicano colaboracionista, confidenciou esperar que aparecesse na Judeia para apascentar suas ovelhas e adestrá-las mais facilmente à aceitação do *status quo* (SARTRE, 2005b, p. 1.121).

Bariona decide então correr a Belém para matar a criança antes que seu povo chegasse à manjedoura e a reverenciasse. Acaba, porém, recuando da intenção assassina, por influência sobretudo dos discursos de um dos Reis magos, Baltazar, que na montagem original foi encenado pelo próprio Sartre.

Mais que isso, Bariona converte-se, segundo o próprio Baltazar, em “primeiro discípulo de Cristo”, apóstolo de um evangelho *sui generis*, que será o de Sartre de volta à Paris ocupada e sobretudo no pós-guerra: a doutrina do engajamento político-social como responsabilidade inerente à vida intelectual; o “filho de Deus” da religião cristã é, na mitologia particular de Sartre, um precursor de outro personagem mítico retraduzido como herói existencialista, o filho de Agamêmnon, Orestes, que na peça seguinte, *As moscas*, declararia que “a vida humana começa do outro lado do desespero” (SARTRE, 2005, p. 106).

SARTRE NO CATIVEIRO

Por vários motivos, *Bariona* é um documento essencial para todo interessado na

vida e na obra de Sartre. Trata-se de sua primeira peça, escrita em fins de 1940, durante a Segunda Guerra Mundial e com a França já submetida aos nazistas, governada da cidade de Vichy pelo governo colaboracionista de um ex-herói francês da Primeira Guerra Mundial, o Marechal Pétain.

Não só a França, mas o próprio Sartre era prisioneiro. Mobilizado pelo setor de meteorologia do exército francês, foi capturado pelos alemães no dia do seu aniversário e também do armistício com a Alemanha, ou seja, 21 de junho. Foi deportado em agosto para um campo de prisioneiros de guerra no Stalag XII, em Trier, mais antiga cidade da Alemanha. Ficaria preso em Trier até março de 1941, saindo de lá não graças a alguma fuga espetacular, tampouco com a cumplicidade espúria de chefes nazistas – para citar duas das lendas que se prestariam *a posteriori*, conforme o interesse de quem as propagava, a exaltá-lo como um campeão da Resistência ou, ao contrário, desconstruí-lo como um colaboracionista velado. O que aconteceu foi que um padre próximo a Sartre no Stalag, Marius Perrin, falsificou sua caderneta militar, indicando que ele sofria de “estrabismo, acarretando perturbações de direcionamento”. Ele pôde assim ser incluído na categoria dos “alistados por engano”, que os alemães estavam sistematicamente liberando (cf. LÉVY, 2001, p. 310; SOLAL, 1986, p. 221).

Foi de Marc Bénard, jornalista e futuro pintor de talento, a primeira ideia de *Bariona*. Ele falou com o padre jesuíta Paul Feller, e ambos em seguida contataram Sartre, que aceitou “emprestar seus talentos de escritor ao projeto, sob a condição de que lhe fornecessem um quarto e uma alimentação aceitáveis” (IRELAND, e RYBALKA, 2005, p. 1561). Vale lembrar que, até janeiro de 1941, o campo foi gerido principalmente pelos prisioneiros franceses, e que *Bariona* foi, em alto grau, uma empreitada coletiva. Sartre escreverá mais tarde ao padre Feller: “Esta primeira peça vos pertence tanto quanto a mim. Fui o secretário de todo mundo” (in: SARTRE, 2005b, p. 1561). “Em seis semanas, se propõe escrever a peça inteira, escolher os atores, ensaiar e decorar o texto, criar a encenação, fazer os cenários e os figurinos (...)! Atira-se à aventura teatral com paixão e empenho, entre as cercas de arame enfarpado cobertas de gelo de um campo de prisioneiros, altaneiro lá em cima da colina” (SOLAL, A., 1986, p. 216).

Sartre entregou o manuscrito completo a um abade, Henry Leroy pelo qual nutria grande simpatia. Leroy, não se sabe o quão pelo “evangelho” de Sartre, viria a abandonar a Igreja e se envolver ativamente nos acontecimentos de maio de 1968.

Segundo resenha de Rémy Roure num artigo para o *Figaro Littéraire* (“Jean-Paul Sartre a sauvé une âme” [Jean-Paul Sartre salvou uma alma]), *Bariona* obteve grande ressonância entre seus espectadores, e teria até mesmo provocado a conversão de um deles, impactado sobretudo pelo papel “sincero, ardente, fervendo em fé” do personagem de Sartre, Baltazar (CONTAT e RYBALKA, 1970, p. 374).

Os papéis de Lélius, Superintendente romano que representa o ocupante alemão, e do Anjo ficaram com Marc Bénard, que além disso pintou o cenário. Bariona foi desde o início pensado para Feller. Sartre, para encarnar Baltazar, tradicionalmente considerado um rei negro, teve o rosto colorido de amarelo por causa do papel gofrado de que era feito seu figurino. O papel de Sara foi dado a um professor de liceu vindo de Picardie. O Feiticeiro foi desempenhado por um professor loreno. Participaram cerca de sessenta figurantes (LÉVY, 2001, p. 314). Segundo o comentador Gilbert Joseph, bastante hostil a Sartre, o intérprete oficial do campo censurou atentamente o texto, inclusive exigindo supressões e modificações. Mas não se nota no manuscrito nenhum sinal de censura (SARTRE, 2005b, p. 1.561).

Uma grande tenda e um pódio foram erigidos. Houve três representações, nos dias 24, 25 e 26 de dezembro, reunindo cada qual 2.000 pessoas, num campo de cerca de 25.000 prisioneiros em fevereiro de 1941 – embora tais números requeiram certa cautela. Numa carta a Simone de Beauvoir no fim de novembro ou começo de dezembro de 1940, Sartre escreveu que havia então 1.500 prisioneiros no campo. Não se sabe se cometeu aqui um equívoco ou se houve um aumento tão dramático do número de prisioneiros nesse breve intervalo de meses (SARTRE, 2005b p. 1.562).

Segundo Gilbert Joseph, Sartre acrescentou à sua *mise-en-scène* um quadro mudo mostrando, no começo da peça, judeus andrajosos e aprisionados atrás dos arames farpados, representando os habitantes de Betsur. Segundo ele, “alguns prisioneiros viram em Sartre uma “propensão (...) a ridicularizar os judeus” (SARTRE, 2005b p. 1562). Tal impressão é aparentemente reforçada se se tomam isoladamente, e fora de seu contexto e propósito (a mimetização do discurso do opressor nazista), falas de Lélius de conteúdo marcadamente antissemita.

Outro sacerdote que serviu de inspiração para a leitura relativamente simpática ao cristianismo que transparece em *Bariona* é o abade Page, que conquistou a simpatia de Sartre devido ao “charme”, ao “profundo humanismo” e ao “rigor com o qual ajustava suas condutas às suas convicções”, nas palavras de Simone de Beauvoir, companheira

de vida toda de Sartre e maior biógrafa da aventura existencialista de um dos casais mais icônicos da história da filosofia.

Page era um crente que “tinha um senso agudo da liberdade; aos seus olhos, o fascismo, reduzindo o homem à escravidão, desafiava a vontade de Deus: ‘Deus respeita de tal modo a liberdade que quis que suas criaturas sejam antes livres do que impecáveis’, dizia. Essa convicção o aproximava de Sartre”. Ao longo de intermináveis discussões, pelas quais Sartre mostrou apaixonado interesse, ele afirmava, contra os jesuítas do campo, a “integral humanidade do Cristo: Jesus tinha nascido, como todos os bebês, em meio à sujeira e ao sofrimento, a Virgem não tinha engravidado milagrosamente. Sartre o apoiava: o mito da Encarnação não tinha sua beleza se o Cristo não se carregasse de todas as misérias da condição humana” (BEAUVOIR, *apud* CONTAT e RYBALK, 1970, p. 373).

No governo do marechal Pétain, a hierarquia católica ajudaria a difundir na população um sentimento de culpa e resignação diante da derrota militar de 1940: tal evento era lido como uma espécie de punição divina pelos pecados que vinham sendo cometidos pelos franceses ao longo da Terceira República, como a libertinagem comportamental, o abandono dos verdadeiros valores (da família, da religião e da nação) e a condescendência com ideários políticos revolucionários.

Essa ideologia reacionária encontra assim um meio de “tradução”, com vistas a seus próprios interesses, da tendência bíblica a atribuir a dominação de Israel por um país estrangeiro como castigo por seus pecados: “Se a casa de Israel transgride a Lei, nações estrangeiras a dominarão, mas, se mantém a Lei, lamentações, tribulações e prantos dela se desviarão” (*apud* FLUSSER, 2002, p. 81).

CONTRANARRATIVA E TRADUÇÃO

Segundo uma das maiores especialistas contemporâneas na história das religiões, os mitos podem ser considerados como *contranarrativas* que há milênios auxiliam o homem a suportar a consciência da mortalidade (ARMSTRONG, 2005, p. 7). A ideia de contranarrativa é interessante pelas ressonâncias de *resistência* que ela abriga. E partiremos aqui da hipótese de que o teatro de Sartre, espaço privilegiado de recurso ao mito, nasce, em Bariona, buscando no episódio do Natal a oportunidade de uma contranarrativa: uma plataforma de resistência simbólica, na contramão dos censores imediatos do cárcere de Trier, mas também da mentalidade vichysta, para “camuflar” e

ao mesmo tempo potencializar, com o peculiar poder de mobilização utópica próprio do mito, o apelo à resiliência e um sim ‘nietzschiano’ à vida.

Vem de Nietzsche, aliás, uma baliza metodológica fundamental de nossa análise da releitura sartriana do mito cristão. Atentemos ao que o filósofo alemão afirma na seção 83 (“Traduções”) de *A gaia ciência*, de 1882:

O grau do senso histórico de uma época pode ser avaliado pela maneira como ela faz traduções e procura absorver épocas e livros do passado. No tempo de Corneille, e ainda no da Revolução, os franceses se apropriaram da Antiguidade romana de uma forma que já não teríamos coragem – graças ao nosso elevado senso histórico. E a própria Antiguidade romana: de que modo simultaneamente impetuoso e ingênuo ela pôs a mão em tudo o que era impetuoso e elevado da anterior Antiguidade grega! De que modo intencional e desvelto tiraram o pó das asas da borboleta que é o instante!

Assim Horácio traduziu, de vez em quando, Alceu e Arquíloco, assim fez Propércio com Calímaco e Filetas (...) como poetas eram avessos ao espírito antiquário inquisidor, que precede o senso histórico; como poetas não admitiam todas essas coisas e nomes pessoais, tudo o que era próprio de uma cidade, uma costa, um século, como sua roupa e marca, e punham no seu lugar o que era romano e atual. Eles parecem nos perguntar: ‘Não devemos tornar o antigo novo para nós e nos arrumarmos

e imaginarmos nele? Não devemos poder insuflar nossa alma nesse corpo sem vida? Pois ele está morto, afinal; e como é feio tudo o que está morto!’ – Eles não conheciam o prazer do senso histórico; o que era passado e alheio os incomodava e, sendo romanos, estimulava a conquista romana.

De fato, traduzir era conquistar – não apenas ao se omitir o dado histórico: mais do que isso, acrescentavam alusões à atualidade, apagavam o nome do poeta e punham o próprio nome no lugar – não com o sentimento de um roubo, mas com a perfeita boa consciência do *imperium Romanum* (NIETZSCHE, 2007 [1882], p. 110-111).

Como é regra nos aforismos nietzschianos, temos neste uma diversidade impressionante de chaves de leitura potenciais, das quais selecionaremos aqui uma de especial pertinência ao diálogo com Sartre: o estatuto da História. Mais precisamente, a crítica ao “nosso elevado senso histórico”.

Nota-se um eco da denúncia, em “Da utilidade e desvantagem da história para a vida” (1874), do que o filósofo considera a “doença histórica” da modernidade. O fardo de que Nietzsche quer nos livrar não é a consciência da História em si, mas o *historicismo*, a subordinação da liberdade criadora do aqui-agora às “lições” ou mesmo leis que vêm do passado. Isso como se o passado “em si” não desse lugar, nos meandros da memória coletiva, a uma *imagem* do passado que é sempre uma *reconstrução seletiva*, ao contrário do que crê o cientificismo histórico de tipo positivista. Outra faceta do historicismo

doentio da modernidade é a *grande narrativa*, para dizer com Lyotard, da História hegeliana vista como uma espécie de odisséia do Espírito, processo-progresso teleológico marcado pela evolução cognitiva e moral das formas da consciência e das relações sociais e pelo triunfo de uma “Verdade” enfim desalienada, versão laica da consumação escatológica do Reino de Deus (cf. SOBRINHO, in: NIETZSCHE, 2005, p. 15s). Nada mais distante destes pressupostos historicistas do que a representação, no aforismo de *A gaia ciência*, da tradução como uma “conquista”, apropriação inventiva do texto-fonte do passado com vistas a inspirar o texto-alvo que é sempre o horizonte atual do tradutor.

Uma das dimensões mais promissoras da empreitada – cuja importância Bernard-Henri Lévy (2000, p. 147s) deixa muito clara – de desocultação da intensa presença nietzschiana na obra de Sartre está, ao nosso ver, neste território da “verdade” e do “imaginário” na História. Uma das obras fundadoras do existencialismo sartriano, o romance *A náusea* (1938), mostra justamente o herói Antoine Roquentin, um alter-ego de Sartre, às voltas com o despertar para a consciência da contingência radical do mundo e da condição humana. Um *despertar para o absurdo*, entre cujas implicações está a problematização justamente da confiabilidade dos relatos históricos.

Roquentin, sintomaticamente apresentado por Sartre como um historiador, começa a se desinteressar de sua pesquisa sobre um diplomata e aventureiro do século XVIII quando passa a “achar que nunca se pode provar nada. Trata-se de hipóteses honestas que dão conta dos fatos: mas sinto tão nitidamente que elas provêm de mim, que são simplesmente uma maneira de unificar meus conhecimentos. (...) Lentos, preguiçosos, enfadonhos, os fatos se acomodam ao rigor da ordem que quero lhes dar, mas lhe permanecem exteriores. Tenho a impressão de estar fazendo um trabalho de pura imaginação. Além do mais, estou convencido de que personagens de romance pareceriam mais verdadeiros. Seriam pelo menos mais agradáveis”. (SARTRE, 2019, p. 29; tradução modificada). E, de fato, ao final de seu diário íntimo, que como tal é já uma escrita descomprometida com grandes nexos temporais, e voltada à instantaneidade fragmentária da vida presente, Roquentin terá abandonado de vez o apego à “História”, à suposta “verdade” dos fatos, ao encaixamento intrínseco da vida humana nos moldes sempre fictícios de nossas narrativas, para esposar uma espécie de transfiguração deliberadamente romanesca da *existência* (esta, entendida na acepção forte de um território por excelência da ausência de sentido):

Se tivesse certeza de ter talento... Mas nunca – nunca escrevi nada nesse gênero; artigos históricos sim – e mesmo assim... Um livro. Um romance. E haveria pessoas que leriam esse romance e diriam: ‘Foi Antoine Roquentin que o escreveu, era um sujeito ruivo que vivia pelos cafês’. E pensariam em minha vida como eu penso na dessa negra: como em algo de precioso e meio lendário. Um livro. Naturalmente, no início seria um trabalho tedioso e cansativo; não me impediria de existir nem de sentir que existo. Mas chegaria o momento em que o livro estaria escrito, estaria atrás de mim, e creio que um pouco de sua claridade recairia sobre meu passado. Então talvez, através dele, eu pudesse evocar minha vida sem repugnância (SARTRE, 2019, p. 200).

Vale lembrar que a História é uma das questões às quais Sartre voltará obsessivamente ao longo das décadas de sua produção filosófica, artística e política, e isso não sem consideráveis metamorfoses, sobretudo após a crescente aproximação ao marxismo. Como diz Gerd Bornheim (2005, p. 24), os “vinte e dois anos que separam a publicação de *A náusea* e da *Crítica da razão dialética* oferecem, a esse respeito, uma evolução que torna incompatível alguns de seus aspectos”. Mas, para a compreensão do que está em jogo na “tradução” do mito cristão em *Bariona*, nos parece importantíssimo levar em conta que a “descoberta da História” por Sartre, sob o impacto da Segunda Guerra Mundial e, em especial, da imersão no cativeiro de Trier, não vai significar um puro e simples abandono dos pressupostos anti-historicistas do autor de *A náusea*; ao eleger um mito, o do nascimento “mágico” de um Salvador da humanidade, ainda que descrendo em seu conteúdo literal, como contranarrativa à opressão nazista, Sartre parece dar *contornos coletivos e políticos* à experiência, ainda individualista e estetizante em *A náusea*, de “redenção” do real, ou melhor, *contra* o real, através do imaginário da liberdade e pela liberdade do imaginário – sabemos que a consciência imaginante é tema de dois de seus mais importantes ensaios fenomenológicos no pré-guerra (cf. SARTRE, 2008 [1936] e 1996 [1940]).

Se a ideologia vichysta traduz o mito judaico-cristão como forma de legitimação da dominação “romana”, isto é, nazista da França-Israel, *Bariona* poderia ser compreendida como uma *contra-tradução* que, como o remédio, traz em si algo do veneno: mobilizando dispositivos imaginários que, a rigor, a filosofia de Sartre rejeita, como a crença em Deus, o discurso cênico tenta persuadir seu público de que esse próprio Deus não é cúmplice da opressão, afinal mandou seu Filho ao mundo para nos ensinar o valor da liberdade.

As estatísticas mostram que, nos meses subsequentes à montagem da peça,

houve um expressivo aumento no número de fugas do Stalag, conforme o testemunho de Marius Perrin (1980, p. 65, 101, 112). O padre Perrin até se serve, ao descrever o impacto do evangelho sartriano, de um termo, o vírus, no caso como metáfora da revolta e da libertação, que nos entristece quando pensamos em tempos pandêmicos como o atual e em outros vírus portadores de desalento, isolamento e morte: “Após *Bariona*, tudo mudou. Era como se Sartre houvesse introduzido um ‘vírus’. Era como se ‘um longo período de incubação’, em que era proibido se revoltar, chegasse ao fim, graças a ele” (apud LÉVY, 2001, p. 315).

Um forte indício de afinidade de Sartre com o princípio nietzschiano do tradutor-conquistador, autônomo em relação à literalidade do texto e do contexto do qual partiu, é que ela possa argumentar, em “Pour un théâtre de situations” (1947), que a “grande tragédia, a de Ésquilo e de Sófocles, a de Corneille, tem por mola principal a liberdade humana. Édipo é livre, assim como Antígona e Prometeu. A fatalidade que se crê constatar nos dramas antigos não é senão o inverso da liberdade. As paixões são, elas mesmas, liberdades apanhadas em sua própria armadilha” (SARTRE, 1992, p. 19). O helenista Jaa Torrano destaca o anacronismo da interpretação sartriana da tragédia grega:

Há uma reflexão sobre essa questão, por André Riviera [“Remarques sur le Nécessaire et la Nécessité chez Éschyle”]. Ele tem um ponto de vista bem diverso do de Sartre. Sartre está comprometido com a filosofia da liberdade, ele define a essência do homem como liberdade. Eu acho essa concepção do homem uma invenção sartriana, é uma grande descoberta. De uma certa maneira, isto está prefigurado no mito de Er de Platão, no livro 10º da República [epílogo]. Ele tem uma frase notável, que sem dúvida Sartre assinaria: ‘O deus é sem culpa, não é a causa, a causa é de quem escolhe’. Parecem termos sartrianos. É uma proclamação de Ananké, alerta as almas que vão encarnar, que estão diante de um mostruário com todos os tipos de possibilidade de vida, e vão escolher a vida futura. Então o arauto faz essa proclamação. Riviera reflete sobre isso, mas o que ele coloca, na antropologia que faz do homem grego antigo, há um momento da deliberação e o momento da decisão, mas entre esses dois momentos não há a escolha, e isso contraria justamente o que Platão diz nessa passagem, e choca frontalmente com a leitura sartriana. Mas esse problema da liberdade, do livre arbítrio, não era um problema da teologia mítica, então a gente pode ler assim [como Sartre], há elementos para que leiamos assim, mas sempre estaremos lendo a partir de nossa problemática, não do que era a problemática da teologia mítica (in: LIUDVIK, 2007, p. 209-210).

Ao falar especificamente das releituras modernas da *Oréstia* de Ésquilo, entre as quais *As moscas*, Torrano acrescenta que elas devem ser valorizadas como o que são, ou

seja, “criações artísticas, o que é uma outra abordagem, a do artista que recria, que se apropria da linguagem para expressar o seu próprio tempo, a sua própria problemática, sua própria reflexão. É uma outra atitude, diferente, por exemplo da minha”, ou seja, a de um tradutor e estudioso (LIUDVIK, 2007, p. 210).

Evidentemente, o “tradutor-estudioso” não é melhor nem pior que o “tradutor-conquistador” nietzschiano. São possibilidades diversas e igualmente fundamentais de relacionamento de uma cultura viva com o seu “Outro”, trata-se este de uma outra cultura ou da nossa, em outra época.

O que nos interessa aqui é demarcar a especificidade do recurso ao mito religioso em Sartre, influenciado pela *morte de Deus* que, depois de Hegel, Nietzsche explicitou em *A gaia ciência* (NIETZSCHE, 2007, p. 147-8). A morte de Deus, por paradoxal que pareça, teria entre seus marcos mais decisivos o *nascimento de Cristo*, pelo que ele representa de humanização histórica de Deus e de desalienação religiosa do homem: “E esta manhã da Anunciação, diante dos olhares surpresos de um anjo, *é a festa dos homens, porque é a vez de o homem ser sagrado*” (SARTRE, 2005b, p. 1.116, destaque nosso).

Sabe-se do peso que o ateísmo teve na filosofia de Sartre. “Dostoiévski escreveu: ‘Se Deus não existisse, tudo seria permitido’. Eis o ponto de partida do existencialismo. De fato, tudo é permitido se Deus não existe, e, por conseguinte, o homem está desamparado porque não encontra nele próprio nem fora dele nada a que se agarrar” (SARTRE, 1978 [1946], p. 9).

Bem antes de ponto de partida conceitual e axiomático, jamais sujeito sequer ao benefício da dúvida agnóstica, a inexistência de Deus se apresentou a Sartre como uma espécie de “intuição fulgurante e imprevista” – muito similar à que seu herói Roquentin viria a ter do absurdo da existência em *A náusea* – por volta dos “onze ou doze anos”, no difícil período em que morou em La Rochelle com a mãe e o odiado padrasto (INVITTO, 2002, p. 410).

REVALORIZAÇÃO MÍTICA DA NATIVIDADE E DA INFÂNCIA

Solicitado numerosas vezes, Sartre acabou por autorizar nos anos 1960 duas edições não comercializadas de *Bariona*, de 500 exemplares. Já com seu pedido expresso, a peça foi incluída em 1970 nos apêndices dos *Écrits de Sartre* (CONTAT e RYBALK, 1970): assim ganhou sua primeira edição regular.

Para se furtar a uma maior publicização de sua primeira peça, Sartre alegou que o texto era muito sobrecarregado de discursos demonstrativos, ou seja, incorreria no pecado do “teatro de tese”; mas basta uma leitura superficial de *Bariona* para notar que o que ela tem de problemático – para o próprio Sartre, para sua *persona* pública e até privada – é não o que tem de ruim, mas de surpreendente.

Se se tratasse de uma mera paródia anticristã, o gesto de recontar o nascimento de Jesus poderia ser mais facilmente compreensível. Mas não. Sartre trata com notável reverência a figura do Cristo e o drama da Sagrada Família; aliás, particularmente tocantes são os traços com os quais o laço de amor entre a Mãe e o Menino é representado.

Outra singularidade de *Bariona* é a revalorização, estranha ao *corpus* sartriano, da infância como símbolo de renovação. Como imagem, portanto construção desrealizadora, que serve de suporte da mensagem, para evocar o subtítulo da peça, da esperança que vai além da dor, sopro de rejuvenescimento daquela aldeia corroída pela decadência.

Ele tem pela frente um material riquíssimo para trabalhar nesta revalorização mítica da infância: a questão da fecundidade e da esterilidade no contexto bíblico. A possibilidade de engendrar filhos é reputada, na tradição judaica, como uma das bênçãos divinas mais essenciais. A título de exemplo, considere-se o Salmo 113, em que Deus é louvado, entre outros motivos, porque “ergue o fraco da poeira e tira o indigente do lixo, fazendo-o sentar-se com os nobres, ao lado dos nobres do seu povo; faz a estéril sentar-se em sua casa, como alegre mãe com seus filhos”.

Exemplos célebres desta vitória miraculosa desfecho de um drama que ameaça não só o corpo de uma mulher, mas o próprio “corpo” social numa geografia desértica como a da Palestina – da fecundidade sobre a esterilidade são Ana (1Sm 1-2) e sobretudo Sara, esposa de Abraão e uma das matriarcas mais celebradas da Bíblia como exemplo de fé e de virtudes conjugais, e que dá nome à esposa de Bariona, na peça de Sartre.

Bariona como que quer mimetizar o “deus da Vingança e da Cólera” no poder de amaldiçoar pela esterilidade. Diante de mais um aumento abusivo de impostos pelos romanos – com a complacência corrupta dos “colaboradores” – publicanos –, ele decide que a “esterilização” voluntária de Betsur, não por procedimentos cirúrgicos, mas pela proibição do próprio relacionamento sexual, é a única forma possível de “resistir”.

Trata-se, por óbvio, de uma revolta igualmente estéril, passiva, que não contesta o regime de dominação vigente senão na medida em que estipula uma espécie de “suicídio a médio prazo” dos dominados:

Não fazer mais filhos. Não teremos mais relações com nossas mulheres. Não queremos mais perpetuar a vida nem prolongar o sofrimento da nossa raça. Não teremos mais filhos, gastaremos nossa vida na meditação do mal, da injustiça e do sofrimento. E depois, daqui a uns vinte anos, os últimos dentre nós estarão mortos. Talvez seja eu o último a partir. Nesse caso, quando sentir que minha hora está chegando, vestirei meus trajes de festa e me deitarei na grande praça, com o rosto virado para o céu. (SARTRE, 2005b, p. 1131).

Para sacramentar este decreto, o líder da aldeia se vale do artifício de um juramento, fenômeno que, décadas depois, seria analisado na *Crítica da razão dialética* como “a ditadura do grupo em cada um” de seus membros. Bariona exige que todos repitam suas palavras: “diante do deus da Vingança e da Cólera, diante de Javé, juro não mais fazer filhos. E se descumprir meu juramento, que meu filho nasça cego, que sofra de lepra, que seja um motivo de escárnio para os outros e, para mim, de vergonha e de dor”. A intervenção de Sara, anunciando que estava grávida, não demove Bariona da sua decisão, mas ajuda a instalar o germe da dúvida e a suscetibilidade a que um “sinal” divino, desde que dado nas próximas horas, o mostrasse que não era certo punir seus aldeões já espoliados e arruinados no passado e no presente com a castração do futuro.

A RELIGIÃO DO TEATRO

Bariona também é fundamental pelo impacto que teve para a consolidação da vocação teatral de Sartre.

Minha primeira experiência teatral foi particularmente feliz. Quando prisioneiro na Alemanha em 1940, escrevi, dirigi e atuei em uma peça de Natal que, enganando o censor alemão por meio de símbolos simples, se endereçava a meus companheiros de cativo. Esse drama, que não era bíblico senão em aparência, havia sido escrito e montado por um prisioneiro, interpretado por prisioneiros com cenários pintados por prisioneiros; era exclusivamente destinado a prisioneiros (a tal ponto que jamais permiti depois que fosse montado ou até impresso). E os interpelava falando de suas preocupações de prisioneiros. Sem dúvida a peça não era boa nem foi bem interpretada: era um trabalho de amadores, diriam os críticos, produto de circunstâncias particulares. No entanto, como eu me dirigia a meus camaradas lá de cima das luzes da ribalta, falando-lhes de sua condição de prisioneiros, quando os vi tão notavelmente silenciosos e atentos, compreendi o que o teatro deveria

ser: um grande fenômeno coletivo e religioso (...) um teatro de mitos (SARTRE, 1992, p. 63-65).

A adoção do tema natalino não denotava qualquer mudança na direção de seu pensamento, fez questão de ressaltar numa carta de 31 de outubro de 1962, ao autorizar uma publicação não-comercial de Bariona: “Tratava-se simplesmente, em acordo com os padres prisioneiros, de encontrar um assunto que pudesse realizar, nessa noite de Natal, a união a mais ampla de cristãos e descrentes” (SARTRE, 1992, p. 265).

Cabe ao teatro, se quiser reconquistar a ressonância (social e política) que tinha outrora e assim “unificar o público diverso que o frequenta hoje”, levar aos palcos “situações tão gerais que sejam comuns a todos”, preferencialmente situações-limite. Daí a definição por Sartre de sua dramaturgia como um *teatro de situações*. A *situação*, que em *O ser e o nada* é conceito que abrange todo o leque de condicionamentos históricos com e contra os quais a liberdade ontológica do homem se torna realidade concreta, consiste numa espécie de horizonte epocal de limites e de possibilidades para a invenção mítica no teatro; *eidós* (ideia, “essência”, no sentido husserliano) da vida cotidiana, o mito permite a tradução simbólica da maneira peculiar como “cada época apreende a condição humana e os enigmas que são propostos à sua liberdade através de situações particulares” (SARTRE, 1992, p. 20).

Cumprir frisar como de máxima importância esta função do teatro mítico e “religioso” preconizado por Sartre: produzir uma espécie de *religação* coletiva (*religare* é uma das possíveis origens etimológicas do termo religião), de unificação do que antes estava disperso, ou seja, o público burguês, acostumado, em sua rotina de trabalho e de entretenimento, ao encapsulamento numa falsa ideia de “individualidade” – falsa ontológica e eticamente, pois distorce a universalidade da condição humana e o imperativo de vivenciar ativamente essa universalidade na forma do engajamento e da solidariedade. *Bariona* foi, como diz François Noudelmann, o “modelo fundador”, a “forma matricial” do projeto teatral sartriano, nas duas décadas seguintes. É em *Bariona* que Sartre pôs em prática, de modo inaugural, o preceito do teatro como rito de “fusão pelo imaginário” (NOULDELMANN, 1993, p. 15).

Se *Bariona* revela uma “conversão”, não é, porém, a uma religião no sentido confessional do termo, mas ao *engajamento* como imperativo ético do intelectual de lutar pela libertação social, econômica e política das massas, para além da mera meditação abstrata sobre a liberdade enquanto fundamento ontológico da consciência. Reiteradas vezes Sartre se recordou do cativo de Trier como o momento decisivo de

uma reviravolta pessoal rumo à solidariedade com os oprimidos e ao quebrantamento de seus próprios pruridos acerca do que é a boa individualidade.

Longe de se sentir humilhado, ele participou com alegria da vida comunitária, disse Simone de Beauvoir sobre o impacto em Sartre do aprisionamento no Stalag. Um escritor até então orgulhoso e solitário toma “gosto pela coletividade”, aprende o prazer de ser um *quidam*, um “número entre outros”. Vale lembrar que a última frase da autobiografia, *As palavras*, retrata Sartre justamente como um *quidam*: “Todo um homem, feito de todos os homens e que equivale a todos e que vale como qualquer um” (IRELAND e RYBALKKA, 2005, p. 1566).

Sartre confidenciou a John Gerassi: “encontrei no *Stalag* uma forma de vida coletiva que não fora mais a minha desde a École Normale”; o que mais gostou ali foi da “sensação de fazer parte de uma massa”. Sentiu-se feliz ali (apud LÉVY, 2001, p. 436).

Nas entrevistas com Pierre Victor e Philippe Gavi em 1974 (*On a raison de se révolter*), evocando não só o confinamento, mas a guerra: “quanto ao belo átomo, bem-arrumadinho, que eu acreditava ser”, “forças poderosas” apoderaram-se dele e o “enviaram ao *front* com os outros, sem perguntar sua opinião”; a guerra, e depois o confinamento, foram “ocasião, para mim, de um mergulho duradouro na multidão que eu pensava ter abandonado e que, na verdade, nunca tinha deixado”; a provação “abriu-me os olhos” (apud LÉVY, 2001. 436-7).

Quando diz que “nunca tinha deixado” a multidão, Sartre alude sobretudo a um *anseio* de imersões coletivas quase sempre bloqueado para ele desde a infância *solitária*, para não dizer *sequestrada*, no mimado cativo familiar (THODY, 1974, p. 14), segundo seu próprio relato em *As palavras*. Também na autobiografia ele diz de seu alívio e prazer de provar do “desconforto igualitário” das salas de cinema de bairro, “onde, só com sua mãe, que não era ainda a sra. Mancy [alusão ao segundo casamento da mãe viúva], aprendeu, diz, a ter prazer na imersão em uma ‘multidão’ anônima, morna, calorosa: essa ‘nudez’, essa ‘consciência obscura do perigo de ser homem’, ‘eu nunca mais encontrei’, senão ‘em 1940, no Stalag XIID” (THODY, 1974, p. 436).

Nesse sentido o rito de passagem do “individualismo e do indivíduo” de antes da guerra “ao social, ao socialismo” (SARTRE, 1976, p. 180) é um rito de retorno – menos ao coletivo do que *do* coletivo como uma fantasia desejada e reprimida; uma espécie de “retorno do recalcado”, não necessariamente inconsciente, porém. É interessante, nesse

sentido, outra breve incursão ao romance *A náusea*. A apologia da imersão coletiva via certo engajamento é ali esboçada no discurso “humanista” do Autodidata, caracterizado porém como um personagem patético, destituído de qualquer sabedoria a ser aprendida por Roquentin. O Autodidata usa termos que ironicamente prefiguram em muito os da conversão do próprio Sartre na cidade alemã de Trier. Vejamos como o Autodidata relata sua experiência de “cativeiro na Alemanha” quando da Primeira Guerra Mundial:

Ainda agora lhe falava do meu cativeiro na Alemanha. Foi lá que tudo começou. Antes da guerra eu era só e não me dava conta disso; vivia com meus pais, que eram boas pessoas, mas não me entendia bem com eles. Quando penso naqueles anos... Como pude viver assim? Eu estava morto, senhor, e não suspeitava; tinha uma coleção de selos. (...) Veio a guerra e me engajei sem saber por quê. Passei dois anos sem entender, porque a vida no *front* deixava pouco tempo para refletir e, além disso, os soldados eram muito rudes. No final de 1917, fui feito prisioneiro. Disseram-me mais tarde que muitos soldados no cativeiro recuperaram a fé de sua infância. Senhor – diz o Autodidata, baixando as pálpebras sobre as pupilas inflamadas –, não creio em Deus; sua existência é desmentida pela ciência. Mas no campo de concentração aprendi a acreditar nos homens” (SARTRE, 2019, p. 133-4).

E o Autodidata prossegue:

Não saberia explicar, senhor. Todos aqueles homens estavam ali, mal se viam, mas os sentíamos encostados em nós, ouvíamos o ruído de sua respiração... Uma das primeiras vezes que nos fecharam nesse galpão, era tal o aperto que inicialmente pensei que ia sufocar; depois, subitamente, uma forte alegria surgiu em mim, quase desfaleci: senti então que amava aqueles homens como irmãos, gostaria de beijá-los a todos. Depois disso, cada vez que lá retornava, experimentava a mesma alegria. (...) Aquele galpão tinha se revestido, aos meus olhos, de um caráter sagrado. Algumas vezes consegui burlar a vigilância de nossos guardas, penetrei lá sozinho e, na escuridão, com a lembrança das alegrias que lá conheci, caía numa espécie de êxtase. (SARTRE, 2019).

No contexto de *A náusea*, ao menos aos olhos do seu solitário e desiludido protagonista, este tipo de discurso só podia soar como mais um dos avatares da má-fé, tradução sartriana da ideia pascaliana dos *divertissements* pelos quais o homem tenta fugir ilegitimamente dos terrores da existência. Já no Sartre que “nasce” simbolicamente no Natal de 1940, o engajamento, não sem essas ressonâncias religiosas que já tinha para o Autodidata, assinala uma verdade vital do humano: a própria noção de *existência*, que em *A náusea* unifica mas ao mesmo tempo isola homens e coisas sob a égide do absurdo universal e da incomunicabilidade senão pela via da mentira e da violência, está se transformando numa categoria definidora da especificidade do ser-no-mundo

tipicamente humano como ser da liberdade individual autocriadora e compromissada com o outro (cf. BUUREN, 2007). Ou seja, se a mera contingência nos marca a todos, mas cada qual em seu confinamento particular, a liberdade que nos constitui de antemão, abstrata e subjetivamente, pode nos “religar” em projetos concretos de libertação histórica.

Estamos já a caminho, ainda que pelas sendas da experiência imaginária no rito teatral, do *grupo em fusão*, conceito típico da fase “marxista” do autor da *Crítica da razão dialética*. O grupo em fusão é a experiência de imersão do indivíduo num todo que é maior que a soma das partes, é o júbilo de ver diluído o próprio ego – que de resto é um constructo artificial, ou melhor, “secundário”, da subjetividade enquanto campo fluido de conscientizações perceptivas, imaginativas, desiderativa, etc. – no magma e na marcha de uma coletividade uníssona, por exemplo na Queda da Bastilha. Trata-se de uma ruptura do estado de *serialidade* em que as pessoas estão reunidas, quando muito, à maneira de passageiros de um mesmo vagão de metrô ou de ervilhas de uma mesma lata de conserva.

AMOR FATI

Como vimos, a releitura do mito cristão em *Bariona*, ela própria sendo relida por nós à luz dos tradutores-conquistadores de Nietzsche, implica a libertação, já pelo próprio gesto criativo, de um dos “cativeiros” típicos da História, ou melhor, do historicismo: a subserviência à letra que mata, com a decorrente negligência ao espírito que vivifica, que torna o passado, histórico ou lendário, fonte de inspiração da ação no presente.

Outro tema crucial de Nietzsche nos ajuda a pensar *Bariona*: o sim trágico à vida, questão que remonta já à pesquisa sobre *O nascimento da tragédia* (1871), ressurgue nos aforismos de *A gaia ciência* sob a forma do conceito de *amor fati*, amor ao destino. “Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: –assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas. *Amor fati* [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor” (NIETZSCHE, F., 2007, p. 187-8). Ora, haveria palavra mais estranha ao léxico de Sartre, filósofo da liberdade e do indeterminismo radicais, do que “destino”?

Se entendermos por esta noção uma fatalidade à qual estamos condenados, o homem livre sartriano tem ao menos um destino: o da própria liberdade: “o homem está

condenado a ser livre. Condenado porque não se criou a si próprio; e, no entanto, livre porque, uma vez lançado no mundo, é responsável por tudo o que fizer” (SARTRE, 1978 [1946], p. 9). A liberdade é *absurda* justamente por isto, diz Sartre em *O ser e o nada*: ela é a escolha pelo homem de seu próprio ser, mas não fundamento de seu ser. É uma escolha que não pode não escolher; “somos uma liberdade que escolhe, mas não escolhemos ser livres: estamos condenados à liberdade (...). Portanto, se definirmos a liberdade como escapar ao dado, ao fato, há um *fato* do escapar ao fato. É a facticidade da liberdade (SARTRE, 2008b [1943], p. 590; 596-7).

O exemplar de *A idade da razão* de um velho militante comunista tem os seguintes dizeres à guisa de dedicatória: “para Stephan Hermlin, que soube fazer de sua liberdade uma liberdade desejada, com amizade, Jean-Paul Sartre (LÉVY, 2001). Eis aqui o que pode querer dizer *amor fati* em “tradução” sartriana: este saber converter uma condenação, ainda que condenação à liberdade, em destino livremente abraçado, sem subterfúgios, sem “fugas” que, uma vez que impossíveis, não passam de escapismos.

Ainda que haja “destino” no sentido mais habitual do termo; ainda que suponhamos a existência de coerções objetivas “comprometendo” (aqui, no sentido de limitando) a liberdade; ainda que a vida humana, senão por um decreto divino, mas pelas condições históricas dadas, esteja em grande medida fadada ao sofrimento e à opressão; *ainda assim*, este *outro* destino, o da liberdade, é valioso o suficiente para justificar que o amemos e amemos a vida, segundo *Bariona*.

Não por acaso, já no desfecho da peça, Bariona convida seus comandados a que marchem para a batalha e para a provável morte “embriagados de esperança, de cantos e de vinho” (SARTRE, J.-P., 2005b, 1.179). Vinho, como se sabe, é um símbolo não apenas da comunhão dos homens com Cristo, mas também das festas do deus Dionísio.

Outra passagem em que a questão do *amor fati* fica particularmente evidente é o embate entre Sara e Bariona, na Cena III do Segundo Quadro:

BARIONA: Sara, sou o senhor da aldeia e dono da vida e da morte. Decidi que minha família se extinguirá comigo. Vai. E não te lamente; ele [referência ao filho que ela insiste em dar à luz] iria sofrer, iria te maldizer.

SARA: Mesmo que eu tivesse certeza de que ele me trairia, de que morreria numa cruz como os bandidos e me amaldiçoando, ainda assim o traria ao mundo.

BARIONA: Mas por quê? Por quê?

SARA: Não sei. Aceito por ele todos os sofrimentos que ele sofrerá e,

todavia, sei que os sentirei todos na minha carne. Não há um único espinho em seu caminho que se enfiará em seu pé sem se enfiar em meu coração. Sangrarei aos borbotões suas dores.

BARIONA: Crês que os aliviarás com tuas lágrimas? Ninguém poderá sofrer por ele seus sofrimentos; para sofrer, para morrer, estamos sempre sós. Até quando estiveres aos pés da cruz, ele suará sozinho sua própria agonia. É por tua alegria que queres dar à luz, não pela dele. Não o amas o bastante.

SARA: Já o amo, não importa quem possa ser. Te escolhi entre todos, vim a ti porque eras o mais belo e o mais forte. Mas aquele que espero, não o escolhi e o espero. Eu o amo antecipadamente, mesmo se for feio, mesmo se for cego, mesmo se tua maldição o cobrir de lepra, eu o amo antecipadamente, esse bebê sem nome e sem rosto, meu bebê.

BARIONA: Se o amas, tem piedade dele. Deixa-o dormir o sono tranquilo dos que ainda não nasceram. Queres então lhe dar como pátria a Judeia escrava? Por lar, esta pedra gelada e ventosa? Por teto, esta lama gretada? Por companheiros, estes velhos amargos? E por família, nossa família desonrada?

SARA: Quero lhe dar também o sol e o ar fresco e as sombras violetas da montanha e o sorriso das moças. Suplico-te, deixa uma criança nascer, deixa ainda uma vez uma jovem chance surgir no mundo.

(SARTRE, 2005b, p. 1.133-1.134)

A importância deste mote específico de *Bariona* é tamanha para o Sartre do pós-guerra que ele planejou retomá-lo em outra peça, de nome “A aposta”, em que a situação histórica era, não mais a do terror nazista, mas a Guerra Fria e a ameaça nuclear. O esquema deste texto que Sartre não chegou, ao que se sabe, a escrever, foi relatado por Colette Audry em 1955. A intriga se centra num casal miserável, forçado ao exílio, e que entra em conflito por conta da gravidez da mulher. O marido quer que ela faça aborto, argumentando que o filho não poderia ter outro futuro senão uma vida de desgraças. A mulher, tal como Sara, se recusa a tal atitude. Entra então em cena, anunciado com um ribombar de trovão e efeitos fantásticos à maneira do teatro medieval, um personagem diabólico. Ele se propõe a mostrar ao casal exatamente qual a vida que o filho deles teria, cabendo-lhes então decidir se o abortariam ou não. A existência assim irremediavelmente traçada não tem senão dissabores e termina num pelotão de execução. Isso reforça a decisão do marido de não deixar nascer essa futura vítima. A mulher, contudo, faz a aposta de que o filho deles “vai se safar”; que talvez ele não consiga mudar esta vida rigidamente predestinada ao desastre, mas que ainda assim a “transformará”. E, efetivamente, os anos se passam e o agora jovem filho daquele casal “não muda nada do material de sua existência e sua vida se encerra, conforme determinado, no pelotão de execução, “mas graças a seu aporte pessoal, à sua escolha e ao seu senso da liberdade, ele metamorfoseia esta vida atroz numa vida sublime”. Audry conclui que “há aí um tema que nos permite

compreender quase fisicamente o sentido que Sartre dá à palavra: liberdade” (CONTAT e RYBALKÁ, 1970, p. 293-4).

HUMANISMO APOFÁTICO

O que há de mais emocionante, para um coração de homem, do que o começo de um mundo e a juventude de traços ambíguos e o começo de um amor, quando tudo ainda é possível, quando o sol, antes mesmo de se levantar, está presente no ar e nos rostos como uma fina poeira, e quando se pressentem no áspero frescor da manhã as grandes promessas do dia? Neste estábulo uma manhã se levanta; neste estábulo, é manhã. E aqui fora é noite. Noite na rua e no meu coração. Uma noite sem estrelas, profunda e tumultuada como o alto mar. É isso. Sou levado pela noite como um barril pelas ondas e o estábulo está atrás de mim, luminoso e fechado; como a arca de Noé, ele navega pela noite, guardando em si a manhã do mundo. Sua primeira manhã. Pois ele nunca havia tido uma manhã. Ele tinha escapado das mãos de seu criador indignado e caíra numa fornalha ardente, na noite, e as imensas línguas ardentes dessa noite sem esperança passavam por ele, cobrindo-o de bolhas e fazendo-o pulular de vermes e percevejos (SARTRE, 2005b, p. 1.170).

O teatro religioso de Sartre representa, como magnificamente atestado por esta apaixonada declaração de Bariona já depois de “convertido” por Baltazar, a descoberta do poder não só da arte pela arte, que ainda poderia ser considerada um escapismo individualista de Roquentin em *A náusea*, mas do que está por trás da capacidade e “necessidade” mesmas do homem de fazer arte, ou seja, sua liberdade, que por um lado é nosso vazio e carência insuperáveis – como diria Ferreira Gullar, “a arte existe porque a vida não basta” –, mas que, por outro lado, é também nosso dom de transcender pela ação o triste teatro profano da vida cotidiana burguesa, com seus *scripts* previsíveis de títeres de si mesmos, gastando a vida em rotinas e cenários manipulados como os do protagonista do filme *Show de Truman*, sufocados por suas máscaras de pedra, diluídos na serialidade do rebanho.

Como contranarrativa ao teatro cotidiano da alienação, como tradução conquistadora que, qual os xamãs de Lévi-Strauss, se vale da eficácia simbólica do mito como forma de suplantar as “dores do parto” (literais, no caso etnográfico comentado pelo grande antropólogo) de uma nova criação, o teatro sartriano, de que *Bariona* é momento fundador, oferece, nas suas “situações-limite” entre a vida e a morte, a oportunidade para nossa tomada de consciência, enquanto espectadores, de que somos também atores de

uma situação-limite entre a passividade bovina ou a “esperança” genuína, aquela que chama ao combate, aquela que é o combater mesmo: é preciso lutar, diz Sartre, “pois a esperança [*espoir*] vem da ação e não da espera [*attente*]” (*apud* COOREBYTER, 2005).

O tema da Esperança é em *Bariona*, conforme sugeríamos acima, uma espécie de corolário ético da “futuridade” ontológica que permeia a condição humana. Nesse sentido, ela difere da acepção spinozana do termo como um afeto triste, indissociável do medo, impotente como ele (SPINOZA, B., 2007, p. 321). Não é projeção num futuro quimérico da alegria que desistimos de desfrutar no presente. É alegria suscitada pela possibilidade de que nosso presente, ao invés de meramente se arrastar à sombra dos rancores do passado e temores sobre o futuro, seja aqui e agora abertura para o novo, uma temporalidade dinâmica, explosiva, criadora, que parecia fora de questão neste outro tipo de “confinamento” que *A náusea* apresentava, a do indivíduo ensimesmado¹²⁸. Sobre a correlação intrínseca entre liberdade e esperança, é importante nos reportarmos a uma declaração muito posterior de Sartre, há poucas semanas de sua morte em 1980: (...) todas as pessoas vivem com esperança, isto é, acreditam que alguma coisa que fizeram, ou que diz respeito a elas, ou ao grupo social a que pertencem, está se realizando, vai se realizar e lhes será favorável, tanto a elas como às pessoas que constituem sua comunidade. Penso que a esperança faz parte do próprio homem; a ação humana é transcendente, isto é, visa sempre a um objeto futuro a partir do tempo presente em que a concebemos e em que tentamos realizá-la; ela situa seu fim, sua realização, no futuro; e, na maneira de agir, está presente a esperança, isto é, o próprio fato de estabelecer uma finalidade como devendo ser realizada” (cf. SARTRE e LÉVY, 1992, p. 15).

Como, à luz de *Bariona*, pensar o “humanismo” que, na célebre conferência de 1945, Sartre dirá que é constitutivo do existencialismo? Não se trata aqui da exaltação da *dignitas* de uma “natureza humana” substancial e eterna, até porque, na experiência humana, verifica-se que a existência precede a essência e o homem é o que faz de si, em meio às forças do acaso cego e dos tantos avatares concretos do *inumano* e do *desumano* na História. O inumano e o desumano: a pesada carga destes dois adjetivos sinaliza para

¹²⁸ É o que permite a Bernard-Henri Lévy (2001, p. 312) o gesto, a princípio correto, mas que desagua num maniqueísmo simplista, de apontar *Bariona* como ponto de virada para um “segundo Sartre”, marcado pelo otimismo messiânico, em contraste com o “primeiro Sartre” pessimista de *A náusea e O ser e o nada*.

uma paradoxal *consistência ética* de uma realidade, a do *humano*, que é ontologicamente vazia. Assim como, na teologia negativa, ou apofática, a via de se aproximar de Deus é ir se desvencilhando daquilo que Deus *não é*, não estaríamos, no caso de Sartre, diante um *humanismo negativo*? E, assim como na teologia se fala em *kenose* como um autodespojamento pelo qual Deus se faz homem, não seria possível indagar se o sujeito sartriano não se eleva, diríamos mesmo, não se *sacraliza*, numa nova e irredutível dignidade justamente ao se “esvaziar” dos velhos atributos metafísicos, ao se revelar não como essência, mas como *projeto*, não como dado, mas como *possibilidade*?

Como diz Franklin Leopoldo e Silva, “efetivar ou não a humanidade do homem são possibilidades inscritas na liberdade e na contingência. Em qualquer caso, aquilo que prevalecer será devido à liberdade de que dispomos para fazer-nos – ou não – humanos” (LEOPOLDO e SILVA, 2019, p. 31). Um pouco antes, o filósofo brasileiro relembra uma situação-limite concreta em que, para Sartre, está em jogo a liberdade e, portanto, a emergência do humano:

O que há de mais cruel na tortura é que o torturador conta com o momento em que a vítima decidirá falar: o terrível momento em que o prisioneiro e seu algoz concordarão, a cumplicidade terá sido alcançada pelo sofrimento. O torturador sabe que isso depende da vítima: resistir um pouco mais, ou sucumbir. A vitória do torturador está relacionada com a liberdade da vítima. Quando o prisioneiro morre sem falar, o heroísmo solitário repercute em toda a humanidade; é o momento da criação do humano. (...) Como se o universal fosse recriado na solidão e no abandono; em meio ao aviltamento do homem, cria-se o homem, valor concreto que o sofrimento do indivíduo encarna (LEOPOLDO e SILVA, 2019, p. 29)

Leopoldo e Silva alude aqui a uma passagem do ensaio *Que é a literatura?* que nos parece crucial para a compreensão da verdadeira *festa da epifania*¹²⁹ humanista de *Bariona*.

O ponto de partida de Sartre, nesta passagem do ensaio publicado na sua revista *Les temps modernes* em 1947, e em livro no ano seguinte, é a discussão da existência ou não de um Bem e de um Mal absolutos. Apesar de o herói de *As moscas* ter concluído que “não há mais nada no céu, nem Bem nem Mal, nem ninguém para me dar ordens”

¹²⁹ Estamos aqui nos valendo de uma metáfora que remete, na tradição católica, ao evento da visitação ao Menino Jesus pelos Reis magos, um dos quais, Baltazar, é de importância tão essencial para a “mensagem” de Sartre na peça de 1940. Mas o termo epifania, para além dessa acepção estritamente religiosa, tem na literatura “profana” modernista, desde Joyce, uma importância inestimável, não de todo alheia ao estatuto de revelação sublime que o humanismo tem para Sartre no cativo e em *Bariona*.

(SARTRE, 2005 [1943], p. 104), isso não significa – nem para o próprio Orestes, que age por uma questão de *justiça* ao matar o casal tirano e “salvar” Argos – a *inexistência* destes valores. Eles não são mais *celestiais*, mas não quer dizer por isso que não sejam realidades *absolutas*: “a guerra e a ocupação, precipitando-nos num mundo em ebulição, forçaram-nos também a redescobrir o absoluto no interior da própria relatividade” (SARTRE, 2006, p. 159).

Mas o absoluto agora redescoberto não é só o do Bem. Pondo-se nas antípodas de neokantianos, de positivistas e de certo marxismo, Sartre postula a realidade irreduzível do Mal. Com este gesto, reedita o protesto de Kierkegaard, patriarca do existencialismo europeu, contra a arrogância abstrata com que o “Sistema” hegeliano subsume em si as contradições, sofrimentos e, em suma, absurdos da realidade concreta.

Mas também contradiz uma tradição teológica que remonta à era dos Padres da Igreja. A teologia cristã “ortodoxa” confrontada, neste aspecto, por heresias gnósticas e maniqueístas – sempre tendeu a minimizar o estatuto do Mal. Por um lado, projetando-o num “Outro”, que nada tem a ver com a “Ordem” original da criação, e que atenta de fora para dentro contra ela, o diabo. Por outro lado, considerando o mal como algo não-substancial, mera ausência do bem, “carência acidental de uma perfeição” (JUNG, 2011, p. 56-7). O mal seria o não-ser em relação ao ser, que é o bem; se o ponto de partida inquestionável de uma doutrina é a fé na existência de um Deus entendido como puro Amor e Providência, e se este Deus é o Ser Supremo, o mal só pode ser um não-ser; o mal é *nada*, “porque não o pode fazer Aquele que pode todas as coisas”, diz Boécio (apud MONTANO, in: PENZO e GIBELLINI, 2002, p. 480).

Sartre considera que sua própria geração precisou levar o Mal a sério: “não é nossa culpa nem nosso mérito termos vivido num tempo em que a tortura era um fato cotidiano. Châteaubriant, Oradour, a Rue des Saussaies, Tulle, Dachau, Auschwitz, tudo nos demonstrava que o Mal não é uma aparência, que o conhecimento pelas causas não o dissipa, que ele não se opõe ao Bem como uma ideia confusa se opõe a uma ideia clara, que ele não é o efeito de paixões que se poderiam curar, de um medo que se poderia superar, de um extravio passageiro que se poderia perdoar, de uma ignorância que se poderia esclarecer; que ele não pode de forma alguma ser mudado, retomado, reduzido, assimilado ao humanismo idealista, como aquela sombra que, segundo Leibniz, é necessária ao brilho do dia” (SARTRE, 2006, p. 160-1).

É nesse contexto que Sartre procede então à análise, da maneira como Franklin

Leopoldo e Silva destacou acima, da dinâmica da “tarefa de aviltamento” que é a tortura. Ele mostra que a suprema ironia desta situação-limite é que, quaisquer que sejam os tormentos infligidos, “é a vítima que decide, em última instância, qual o momento em que eles se tornam insuportáveis e em que é preciso falar”. Parte do gozo do torturador, assim como do masoquista em geral, é fazer com que a liberdade da vítima se volte contra si mesma; é induzir a vítima a que tome a *decisão* de delatar, e assim torne-se cúmplice dos seus carrascos, precipitando-se, por um movimento próprio, na abjeção à qual o carrasco a empurra e na qual já estava.

O carrasco sabe disso, estreita esse momento de fraqueza, não só porque extrairá daí a informação que deseja, mas porque essa fraqueza provará, uma vez mais, que ele tem razão em empregar a tortura, e que o homem é um animal que se deve levar na chibata; assim ele tenta aniquilar a humanidade em seu próximo. E em si mesmo também, indiretamente: essa criatura gemente, suada e emporcalhada, que implora misericórdia e se abandona com um consentimento desfalecido, com estertores de fêmea amorosa, e confessa tudo (...), ele sabe que ela é feita à sua imagem e enfurecer-se contra ela é enfurecer-se contra si mesmo; se quiser escapar por sua conta dessa degradação total, tem como único recurso afirmar a sua fé cega numa ordem de ferro, que contém como um espartilho nossas fraquezas imundas”, A tortura, no momento em que a delação se consuma, se traduz como uma “Missa em que duas liberdades comungaram na destruição do humano” (SARTRE, 2006 p. 161-2).

Não, é claro, com culpas iguais: o torturador aplaca seu próprio ódio de si e da humanidade impondo à vítima que “escolha” compactuar com ele, ao preço da sua própria autoestima, ou seja, inoculando o vírus da vergonha, que é sempre a vicissitude de nos vermos conforme o olhar alienante imposto pelo Outro (cf. SARTRE, 2008b [1943], p. 369).

Mas, pondera Sartre, “mesmo surrados, queimados, cegados, arrebatados, a maior parte dos resistentes não falaram; romperam o círculo do Mal e reafirmaram o humano, por si mesmos, por nós, até por seus torturadores. Fizeram-no sem testemunhas, sem socorro, sem esperança, muitas vezes até sem fé. *Não se tratava, para eles, de crer no homem, mas de querê-lo*” (SARTRE, 2006, p. 162). Essa distinção é fundamental. O humanismo, que na sua versão abstrata, meramente teórica, é retratado em *A náusea* como um embuste, uma fachada, um artifício para mistificar até mesmo impulsos sexuais assim fadados à ruína (vide o triste desfecho do Autodidata, no romance), é agora plenamente assumido como desejo parteiro de um *valor* que não pode repousar em uma identidade qualquer, mas que é permanente inquietude ética permeada

e estimulada pela negatividade das suas condições de nascimento em meio à dor, ao desamparo, à humilhação, quando tudo conspira para nos fazer desistir, e não resistir, quando “tudo concorria para fazê-los crer que não eram mais do que insetos, que o homem é o sonho impossível de baratas e percevejos, e que ao despertar seriam vermes como todo mundo”.

Compare-se esta passagem magnífica com a de *Bariona* em que o Rei mago Baltazar (vivido por Sartre, sempre é bom lembrar), declara ao protagonista que “o dever do homem é esperar” e aponta diretamente para o público (rompendo assim a famosa “quarta parede” do teatro) e diz:

Olhai os prisioneiros que estão diante de ti, que vivem na lama e no frio¹³⁰. Sabeis o que verias se pudesses acompanhar suas almas? As colinas e os doces meandros de um rio e as vinhas e o sol do Sul, as vinhas e o sol deles. É lá embaixo que eles estão. E as vinhas douradas de setembro, para um prisioneiro entorpecido pelo frio e devorado por vermes, são a Esperança. A Esperança é o melhor deles mesmos. E queres privá-los de suas vinhas e de seus campos e do brilho das colinas distantes, não queres deixar-lhes mais do que a lama e os piolhos e os nabos, queres lhes dar o presente atônito do animal. Pois isto é teu desespero: ruminar o instante que passa, olhar entre teus pés com um olho rancoroso e estúpido, arrancar tua alma do futuro e trancá-la num círculo em torno do presente (SARTRE, 2005b, p. 1.1153).

A vinda do Cristo, como mostram os belíssimos discursos de Baltazar-Sartre, tem este significado fundamental: o resgate, em *Bariona*, nos seus judeus, nos colegas de cárcere de Sartre, em todos nós, de duas coisas. Por um lado, deste senso de nossa futuridade virginal, deste nosso inevitável estar sempre além, sempre alhures, numa inquietante incerteza todavia mais rica do que as certezas carcomidas cravadas no muro (metáfora, como se sabe, que dá título a uma impressionante coletânea de contos de Sartre que data de 1939, portanto entre *A náusea* e *Bariona*) de nossas prisões existenciais; e, por outro lado, de certa ideia de homem, vinda à luz na manjedoura do próprio sofrimento que a avilta e na resistência a ele.

Esse homem, era preciso inventá-lo, com sua carne martirizada, seus pensamentos encurralados, que já o traíam, a partir de nada, por nada, na absoluta gratuidade, pois é no interior do humano que se podem distinguir meios e fins, valores, preferências, mas eles ainda estavam na criação do mundo e só precisavam decidir soberanamente se dentro haveria mais que o reino animal. Eles se calavam e o homem nascia do seu silêncio. Nós o sabíamos, sabíamos que a cada instante do dia, nos quatro cantos de

¹³⁰ Sartre experimentou em Trier um inverno glacial – 40 graus abaixo de zero (SOLAL, 1986, p. 209).

Paris, o homem era cem vezes destruído e reafirmado (SARTRE, 2006, p. 162).

Vemos melhor agora os referenciais que Sartre tinha em vista ao mobilizar, para sua alegoria “bíblica” da França ocupada, a simbólica cosmogônica associada à vinda do Cristo-Noé, em viagem que culmina na “primeira manhã do mundo”, ou seja, no nascimento não de um deus, nem mesmo de um suposto “mundo melhor” idílico, como nos mitos da idade de ouro, mas, em plena idade do sangue, nascimento do Homem, na resistência, na solidariedade e na revolta – tudo isso culminando no gesto de sacrifício pelo qual Bariona oferece a própria vida para salvar a do seu próprio Salvador.

Sim, o Cristo, diz Baltazar a Bariona, veio para resgatá-lo da “velha lei”, pela qual o fato de existirem tantas injustiças no mundo seria motivo para não existir esperança, para nos entregarmos à mera ruminação de nossas misérias, do mal “que nos fizeram”. Ora, o que conta é o que fazemos do que nos fazem, diz um dos mais célebres bordões sartrianos. E “o Cristo”, como símbolo das virtudes existencialistas – assim como em Kant ele se afigura como “o arquétipo da pureza moral” (ROMANO e FLUSSER, 2002, p. XVIII), veio nos ensinar um outro jeito de lidar com o sofrimento.

Pois não se deve ruminá-lo, nem achar que é uma questão de honra sofrer mais do que os outros, tampouco se resignar. O sofrimento é algo totalmente natural e comum, e convém aceitá-lo como se ele te fosse devido, é doentio falar demais dele, mesmo que a sós contigo. Entra em acordo com ele o quanto antes; aconchega-o e aquece-o no vazio de teu coração, como um cão deitado perto da lareira. Nada penses sobre ele, senão que está aí, como a pedra no meio do caminho, como a noite que nos cerca. Então descobrirás esta verdade que o Cristo veio te ensinar e que já conheces: é que não és teu sofrimento. O que quer que faças, como quer que o encares, tu o ultrapassas infinitamente, pois ele é tão somente o que queres que ele seja (SARTRE, 2005b, p. 1.173).

Bariona, “primeiro discípulo do Cristo”, antecipará o próprio sacrifício que, trinta e três anos depois, seria a vez de o Filho do Homem fazer. Sacrifício quer dizer sacro-ofício; é um gesto de *generosidade* que, como indica este termo, presume e afirma o “gênero” (humano) latente ao indivíduo. O sim final de Bariona a Cristo simboliza o nível mais elevado da consciência, o motivo de sua ação é, com efeito, o mais elevado, pois seu ato final é um ato de generosidade. Sartre desenvolverá esta ideia alguns anos depois nos *Cahiers pour une morale* [compilação de anotações feitas pelo autor entre 1947 e 1948], em que o valor superior é a generosidade: ‘Uma classificação dos valores deve conduzir à liberdade. Classificar os valores numa ordem tal que a liberdade aí

apareça cada vez mais. No cume: generosidade’ (SARTRE, 1983, p. 16). O autor define a generosidade da seguinte maneira (SARTRE, 1983, pp. 53-54): “Aceitar que a ideia se torne outra: a virtude do agente histórico é a generosidade [...] a ideia se comprometeu no mármore na exterioridade. O agente histórico deve aceitar que o espírito que o animava não aja mais senão à maneira de um resíduo. Segundo Juliette Simont (2015, apud HILGERT, 2019, p. 199), Sartre toma a generosidade “por uma espécie de consentimento lúcido ao devir em-si de toda livre iniciativa”.

CONCLUSÃO

Partindo da declaração de *O ser e o nada* de que o homem é uma “paixão inútil”, tivemos, ao longo de nosso percurso expositivo, a oportunidade de vislumbrar nesse aparente muro de niilismo absoluto frestas de acesso à festa humanista celebrada por *Bariona*.

A epifania do protagonista da peça ante o Cristo reflete a conversão de Sartre, qual um apóstolo Paulo, a tudo que outrora ele mais dizia detestar. O cativo faz o elitista e individualista autor de *A náusea* “cair do cavalo” e começar a reformular um de seus conceitos-chave, o de “existência”: de charco (Bouville, cidade fictícia do romance de 1938, significa “cidade de lama”) da contingência e da solidão a argila de possibilidades inclusive para uma política libertária e solidária, tarefa para o intelectual engajado.

O “nada” sartriano, na passagem do niilismo de *A náusea* ao humanismo de *Bariona*, como que se vê investido do estatuto mítico de um vazio virgem e grávido de possibilidades. O Natal ateu de Sartre faz do nascimento de Cristo um “tipo”, no sentido teológico do símbolo prefigurativo, da morte de Deus, e faz da morte de Deus o fim de todos os álibis fascistas que, a pretexto de colocar esse ou aquele país “acima de tudo” e “Deus acima de todos”, o que querem é de fato rebaixar a maioria ao interesse despótico de alguns.

A manjedoura de *Bariona* é o local do nascimento de uma das aventuras intelectuais mais excitantes do século XX, o *engagement* existencialista, em permanente tensão não só com seus antagonistas, mas também com seus companheiros de estrada, até porque fundado menos numa cartilha ideológica rígida do que na antevisão do humano a ser reinventado pelo desejo que fazemos nascer sempre que dizemos um sim generoso à vida a despeito dos chicotes mais cortantes e das cruces mais cruéis.

Reconhecer abertamente o nada como nosso Ser, e a negatividade como a “via sacra” da liberdade, é abrir as janelas da alma para as luzes da primeira manhã do mundo. É ter a oportunidade de, com gratidão pelo sol e pela brisa fresca do tempo novo, do tempo criança, poder sussurrar um “bom dia, vida” e recomeçar, depois, apesar e para além dos tormentos da noite que se foi e das que virão.

REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, K. *Breve história do mito*. Trad. Celso Nogueira. S. Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BEAUVOIR, S. *A força da idade*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira, 1984.
- Bíblia de Jerusalém*. S. Paulo: Paulus, 2019.
- BORNHEIM, G. *Sartre*. S. Paulo: ed. Perspectiva, 2005.
- COHEN-SOLAL, A. *Sartre (1905-1980)*. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: ed. L&PM, 1986.
- CONTAT, M. & RYBALKKA, M. (orgs.), *Les Écrits de Sartre*. Paris: ed. Gallimard, 1970.
- COOREBYTER, V. *Bariona, ou la Nativité d'un athée*, in: *Revue internationale de philosophie* 2005/1 (n° 231), pp.15-49; <https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2005-1-page-15.htm#> (Acesso em 20/10/2020).
- HILGERT, L. H. *Théâtre, philosophie et résistance: la première pièce de Sartre*, *Kriterion* vol.60 n.142 Belo Horizonte jan./abr. 2019 Epub 13-maio-2019; in: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2019000100187&lng=pt&nrm=iso&tlng=fr_ (Acesso em 24/10/2020).
- INVITTO, G. “Deus não existe’: a indemonstrabilidade de uma certeza”, in: PENZO, G. & GIBELLINI, R. (orgs.), *Deus na filosofia do século XX*. Trad. Roberto Leal Ferreira. S. Paulo: ed. Loyola, 2002.
- IRELAND, J. & RYBALKKA, M. “Notice”, in: SARTRE, J.-P. *Théâtre Complet*. Paris: Gallimard, 2005.
- JUNG, C.G. *Aion*. Trad. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: ed. Vozes, 2011.

- LEOPOLDO E SILVA, F. *Sartre e o humanismo*. S. Paulo, ed. Almedina, 2019.
- LÉVY, B.-H. *O século de Sartre*. Trad. Jorge Bastos. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira, 2001.
- LIUDVIK, C. *Sartre e o pensamento mítico – Revelação arquetípica da liberdade em As moscas*. S. Paulo: ed. Loyola, 2007.
- MÉSZÁROS, I. *A obra de Sartre – Busca da liberdade*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. S. Paulo: ed. Ensaio, 1991.
- MONTANO, A. “Albert Camus (1913-1960 – Um místico sem Deus”, in: PENZO, G. & GIBELLINI, R. (orgs.), *Deus na filosofia do século XX*. Trad. Roberto Leal Ferreira. S. Paulo: ed. Loyola, 2002.
- NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. S. Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- NOULDELMANN, F. *Huis clos et Les mouches de Jean-Paul Sartre*. Paris: Gallimard, 1993.
- PERRIN, M. *Avec Sartre au Stalag XII D*. Paris, Jean-Pierre Delarge, 1980.
- ROMANO, R. “Apresentação”, in: FLUSSER, D. *Jesus*. Trad. Margarida Goldsztajn. S. Paulo: ed. Perspectiva, 2002.
- SARTRE, J.-P. *Situations X: Politique et Autobiographie*. Paris: Gallimard, 1976
- _____. *O existencialismo é um humanismo*. Trad. Rita Correia Guedes. S. Paulo: ed. Nova Cultural, 1978 [1946] (coleção Os Pensadores).
- _____. *Cahiers pour une morale*. Paris: Gallimard, 1983 [1947-8].
- SARTRE, J.-P. & LÉVY, B. *A esperança agora*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira, 1992 [1991].
- _____. *Un théâtre de situations*. Michel Contat & Michel Rybalka (orgs.) Paris: Gallimard, 1992 [1973].
- _____. *O imaginário – Psicologia fenomenológica da imaginação*. Trad. Duda Machado. S. Paulo: ed. Ática, 1996 [1940]
- _____. *As palavras*. Trad. J. Guinsburg. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira, 2000 [1964]

_____. *As moscas*. Trad. Caio Liudvik. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira, 2005 [1943].

_____. *Théâtre complet*. Paris: Gallimard, 2005b.

_____. *Que é a literatura?*. Trad. Carlos Felipe Moisés. S. Paulo: ed. Ática, 2006 [1948].

_____. *A imaginação*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: ed. L&PM, 2008 [1936]

_____. *O ser e o nada*. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: ed. Vozes, 2008b [1943].

_____. *A náusea*. Trad. Rita Braga. Introd. Caio Liudvik. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira, 2019.

SOBRINHO, N.C. M. “Apresentação e comentário”, in: NIETZSCHE, F. *Escritos sobre História*. Trad. Sobrinho, N.C.M. Rio de Janeiro, ed. PUC-RJ & São Paulo, ed. Loyola, 2005.

SPINOZA, B. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: ed. Autêntica, 2007.

THODY, P. *Sartre – uma introdução biográfica*. Trad. Paulo Perdigão e Amena Mayall. Rio de Janeiro: ed. Bloch, 1974.

VAN BUUREN, M. “Être et exister: Le cas de *La nausée*”. *Relief* (1), 2007 – ISSN : 1873-5045. p. 74-89, in: <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/29474> (Acesso em 04/09/2020).

ZIZEK, S. & MILBANK, J. *A monstruosidade de Cristo – paradoxo ou dialética?* Rogério Bettoni. S. Paulo: ed. Três Estrelas, 2014.

Recebido em: 14/07/2020

Aceito para publicação em: 26/09/2020