

A POÉTICA DA GUERRA: A LITERATURA ENGAJADA EM LE MUR E EM O PRISIONEIRO¹

THE POETRY OF WAR: ENGAGED LITERATURE IN LE MUR AND O PRISIONEIRO

Nícollas Cayan Teixeira Dutra*

UFSM

Juliana Prestes de Oliveira**

UFSM

Anselmo Peres Alós***

UFSM

Resumo: Utilizando uma análise bibliográfica e documental em seus aspectos teóricos, históricos e conceituais, através de dados secundários e uma abordagem qualitativa, o trabalho aqui apresentado tem a pretensão de aferir a literatura engajada como uma possível estética em narrativas de guerra. Utilizando a noção de *litterature engagé* de Jean-Paul Sartre (1948), o artigo verifica, através do método dos estudos comparados, a poética da guerra nas duas seguintes obras: *Le mur*, de Jean-Paul Sartre (1939), e *O prisioneiro*, de Erico Verissimo (1967). Partindo do pressuposto de que a escrita engajada é uma parte central nas duas obras, o objetivo do artigo é analisar a estrutura referente à poética da guerra com base na teoria da função social da literatura, utilizando alguns pressupostos da pós-modernidade elaborados por Fredric Jameson (2015).

Palavras-chave: Erico Verissimo. Jean-Paul Sartre. Literatura Comparada. Literatura Engajada. Função Social da Literatura.

Abstract: Using a bibliographical and documentary analysis in its theoretical, historical and conceptual aspects, through secondary data and a qualitative approach, the work presented here has the pretension to analyze the engaged literature as a possible aesthetic in war narratives. Using Jean-Paul Sartre's notion of *litterature engagé* (1948), the article analyzes, through the method of comparative studies, the poetics of war in *Le mur*, by Jean-Paul Sartre (1939), and *O prisioneiro*, by Erico Verissimo (1967). Based on the assumption that engaged writing is a central part of the two works (already cited), the aim of the article is to analyze the structure referring to the poetics of war based on the theory of the social function of literature, using a positioned optics in postmodernity described by Fredric Jameson (2015).

Keywords: Erico Verissimo. Jean-Paul Sartre. Comparative Literature. Engaged Literature. Social Function of Literature.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

* Doutorando em Letras/Estudos Literários na Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: nicollascayann@gmail.com

** Doutoranda em Letras/Estudos Literários na Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: jprestesdeoliveira@gmail.com

*** Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É Professor Adjunto da Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: anselmoperesalós@gmail.com

Introdução

A globalização, que veio com força nos anos 1990, gerou uma imensurável modificação estrutural em vários setores, como, por exemplo, o industrial, o monetário e o educacional, e logicamente, afetou também, as produções acadêmicas. A pós-modernidade², descrita por Fredric Jameson (2015) em *The Aesthetics of Singularity*, trata desse período que atingiu (e ainda atinge) várias áreas. As vertentes contemporâneas têm demonstrado cada vez maior presença do âmbito social/cultural, e as produções acarretam cada vez mais aspectos político-sociais da abordagem de suas temáticas à execução da metodologia. Isto é, se as produções acadêmicas não conseguem fugir desse formato de abordagem, tampouco fogem às leituras e reflexões que dão origem a essas produções. Esse artigo pretende analisar as similitudes e diferenças das guerras em *Le mur*, de Sartre (1939) e em *O prisioneiro* (1967), de Verissimo, assim como comparar o estilo de escrita dos dois autores. Mesmo que as duas obras citadas não façam parte do período da pós-modernidade, a visão do artigo enxerga os textos dessa perspectiva. Nem toda a escrita está comprometida em representar o momento histórico, ou social, ou político, no qual se encontra, e mesmo as escritas que não objetivam o engajamento são também recortes temporais que estão associados aos seus devidos contextos. Contudo, os textos, embora estabeleçam ligações com seus *panos de fundo*, não jazem fixos em suas temporalidades, a literatura tem o poder móvel de transcender e por isso interage com outros tempos, outros contextos.

Para fins metodológicos de evidenciar a poética da guerra, serão analisados excertos dos textos, promovendo uma comparação literária capaz de apontar similaridades e disparidades mantendo um debate constante com os ideais de literatura engajada. As narrativas selecionadas se passam em lugares de guerra e permeiam a reflexão de diversas questões enfáticas das construções de narrativas de guerra (descrição da cidade em guerra, descrição da prisão, promoção de escritas nacionalistas etc.). O intuito do artigo é analisar a estética dessas duas narrativas de guerra através dessa ótica advinda da pós-modernidade, contudo, retomando conceitos mais antigos, como o de *literatura engajada*.

A literatura engajada é descrita por Sartre como uma produção literária que cumpre sua função social, que é refletir os tempos, as questões que rodeiam as dinâmicas nacionais e internacionais, e também as ações e reações no funcionamento social da humanidade. A literatura engajada como proposta estética é a escrita de cunho social (que reflete os tempos) não apenas como aspecto, mas sim como estética narrativa. Isto é: o engajamento, muitas vezes tido como pano de fundo, é uma característica estética da obra e não um mero aspecto.

O artigo fica então estruturado da seguinte maneira: 1) esta breve introdução antecipando as temáticas que serão trabalhadas no artigo e as motivações e objetivos do mesmo; 2) um capítulo apresentando e embasando a ideia de literatura engajada com base na obra de Sartre; 3) reflexão da ideia de prisão proposta em *Le mur* na guerra civil espanhola; 4) raciocínio a respeito da ideia de prisão apresentada na guerra de *O prisioneiro*; e 5) por fim, as considerações finais fazendo

² É importante diferenciar pós-modernismo e pós-modernidade: o primeiro foi um estilo que surgiu na arquitetura e acabou se espalhando para as demais produções artísticas, hoje em dia as pessoas utilizam a palavra “contemporâneo” para agrupar o pós-modernismo e outras variantes mais recentes; já o segundo trata-se de um período de tempo que o autor também menciona como “capitalismo tardio” ou ainda “terceira onda do capitalismo” e que, diferentemente do primeiro, é uma estrutura que permanece na sociedade atual e não se esvai como um estilo. Faz-se necessária essa observação porque nos primeiros trabalhos do autor, a respeito do tema, nos anos 1980, pós-modernismo foi utilizado para descrever aquilo que na realidade se trata da pós-modernidade.

uma breve análise da comparação e recapitulando alguns pontos importantes do trabalho. Faz-se importante frisar que o trabalho não tem a pretensão de analisar a literatura engajada como unificadora das narrativas de guerra em geral, mas sim como uma possível estrutura.

A literatura engajada

Ao findar da II Guerra Mundial, era lançada, em Paris, a revista *Les Temps Modernes*³, que trouxe, junto a suas publicações, um leque de reflexões modernas e novas óticas para compreender o mundo que agora se instaurava sobre nova ordem mundial. Na apresentação da revista, Sartre deixa claro que a literatura desempenha um papel singular no mundo moderno, e que os autores têm a chance de dar voz aos que são sufocados por tantas narrativas excludentes. Sartre chama atenção ainda para os silêncios, que, na visão dele, podem ser tão ressonantes quanto as afirmações. Fica claro na apresentação da revista que, para Sartre, a literatura só tem seu real fim se executar sua função social (SARTRE, 1945).

No texto *Qu'est-ce que la littérature?*, Sartre descreve a “literatura engajada”, termo esse que significa literatura política/social, ou seja, uma produção literária que não destoa das realidades que envolvem o contexto do autor. A escrita engajada, em sua essência, é aquilo que possibilita o uso da literatura como ferramenta a favor da compreensão das ciências sociais como Direito, Política e Relações Internacionais. Sartre produz o texto com base em três perguntas guias, as quais ele explica em tópicos, que são: 1) O que é escrever? 2) Por que escrever? e 3) Para quem se escreve? De acordo com Sartre (1948):

Il est donc légitime de lui poser cette question seconde: quel aspect du monde veux-tu dévoiler, quel changement veux-tu apporter au monde par ce dévoilement? L'écrivain «engagé» sait que la parole est action: il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la Société et de la condition humaine (SARTRE, 1948, p. 8).⁴

Nas palavras de Nina Simone:

An artist's duty, as far as I'm concerned, is to reflect the times. I think that is true of painters, sculptors, poets, musicians. As far as I'm concerned, it's their choice, but I choose to reflect the times and situations in which I find myself. That, to me, is my duty. And at this crucial time in our lives, when everything is so desperate, when every day is a matter of survival, I don't think you can help but be involved. Young people, black and white, know this. That's why they're so involved in politics. We will shape and mold this country or it will not be molded and shaped at all anymore. So I don't think you have a choice. How can you be an artist and

³ Tratava-se de uma revista francesa que trazia uma revisão política, filosófica e literária. A revista data sua primeira edição de 1º de outubro de 1945, e fora fomentada principalmente por Jean-Paul Sartre e por Simone de Beauvoir.

⁴ “É legítimo, então, propor-lhe este segundo questionamento: que aspecto do mundo você quer desvendar, quais mudanças quer trazer ao mundo por esse desvendamento? O escritor “engajado” sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. Ele abandonou o sonho impossível de fazer um retrato imparcial da Sociedade e da condição humana (SARTRE, 1948, p. 28, tradução nossa).

not reflect the times? That to me is the definition of an artist (*What Happened Miss Simone*, Netflix, 2015. Na voz de Nina Simone)⁵.

Sartre percebe o dever do escritor engajado de uma forma muito similar à maneira como Nina Simone vê o dever do artista: representar os tempos. Sartre almejava uma literatura de grande alcance, uma produção literária de grandes circunstâncias. Sente-se em seus escritos teóricos a respeito da literatura certa tristeza em relação à massa de autores da época, uma insegurança em relação à competência dos autores para com as exigências do período histórico (FIGURELLI, 1987).

Nos próximos dois subtítulos, o artigo vai demonstrar, com exemplos textuais, os aspectos que evidenciam a escrita engajada como proposta estética em *Le mur*, de Sartre (1939), e *O prisioneiro*, de Verissimo (1967).

O muro

A escrita sartreana do pós-guerra era a de um homem de quarenta anos de idade que havia vivido o cativeiro e resistido à invasão alemã, trazia em sua bagagem dois romances importantes dentre diversos outros textos literários e filosóficos. *Le mur* (1939), junto a outros quatro contos (*La chambre*, *Érostrate*, *Intimité*, e *L'enfance d'un chef*), compõe o relicário de contos que Sartre apresentou no final da década de 1940 com o mesmo nome que dá título ao primeiro conto do livro, *Le mur*. Este conto em específico, assim como *La chambre*, tem fortes traços do existencialismo,⁶ movimento no qual Sartre ocupa a posto de *chef d'école*.

Essa coletânea de contos rendeu ao autor o Prêmio Populista em 1940 e o reconhecimento de Sartre no gênero. Esses escritos de Sartre, assim como *La nausée* (1938) e *La transcendance de l'ego* (1936), trabalham com uma abordagem intelectual e as experiências transmitidas através da experiência da leitura geram reflexões filosóficas. O texto utilizado na abertura de *Le mur* trata da Guerra Civil Espanhola (1936 a 1939) e o texto que encerra a coletânea (*L'enfance d'un chef*) trata do fascismo na França (1940 a 1944). Ambos os textos trabalham questões nitidamente políticas do âmbito internacional (ARBEX, 2009).

Escrito um ano após o início da Guerra Civil espanhola, o conto *Le mur* é considerado por André Gide⁷ uma obra-prima (COHEN-SOLAL, 1986). É um dos textos menos lidos do autor, contudo é um prato cheio para as questões políticas e também para as sociais. No prólogo da primeira edição, o autor explica a natureza de seu existencialismo, ele apresenta cinco desvios da existência (os cinco contos apresentados na coletânea) em que todas as fugas são impedidas por uma espécie de muro, o autor ainda explica que a fuga da existência é algo que homem não é capaz de conquistar, fugir da existência é, ainda assim, existir.

⁵“O dever de um artista, até onde sei, é refletir o tempo. Isso vale para pintores, escultores, poetas, músicos. Até onde sei é uma escolha, mas eu escolhi refletir a época e as situações em que me encontro. Isso, para mim, é meu dever. E neste momento crucial de nossas vidas, onde tudo é tão extremo, e todo dia é uma questão de sobrevivência, eu não creio que seja possível não se engajar. Jovens, negros e brancos, sabem disso. É por isso que se envolvem tanto em política. Moldaremos este país ou ele não será mais moldado. Então creio que não é uma escolha. Como é possível ser um artista e não refletir sua época? Isso para mim é a definição de um artista” (*What Happened Miss Simone*, 2015. Na voz de Nina Simone, tradução nossa).

⁶É uma escola de filósofos e literatos do século XIX e XX que teve Sartre como um dos principais representantes. No existencialismo a crença parte do princípio de que o pensamento filosófico começa nas ações do indivíduo, no cerne do seu ser, na sua existência, algo que na teoria vem a ser chamado de “atitude existencial”.

⁷André Paul Guillaume Gide, vencedor do Nobel de Literatura de 1947, fundador da editora Gallimard e da revista *Nouvelle Revue Française*.

Ambientado na Espanha franquista,⁸ o conto *Le mur* coloca em primeiro plano a interação de três prisioneiros: Juan Mirbal, Pablo Ibbieta e Tom Steinbock. O título do livro significa “o muro”, este muro que impede os fugitivos de saírem da cela é o mesmo muro que impede o ser humano de fugir da existência.

A narrativa já inicia dinâmica e colocando os jovens em um interrogatório, que mais tarde sabe-se era um julgamento. Mirbal é capturado e interrogado, por que seu sobrenome o mantém ligado ao seu irmão anarquista; Steinbock é acusado de ser o irlandês, parte da Brigada Internacional; e Ibbieta é questionado a respeito de ter acobertado e escondido o amigo Ramon Gris do dia 6 ao dia 19. Todos interrogados em função da sabotagem de munições que ocorrera na manhã do dia 9. Essa prisão, onde se passam os acontecimentos, toma lugar em um espaço de improvisado nas caves de um hospital desativado da guerra, tornando-se palpável (graças à breve, porém eficaz descrição de Sartre) o caráter emergencial e precário da prisão:

En fait, ce qui nous servait de cellule c'était une des caves de l'hôpital. Il y faisait terriblement froid à cause des courants d'air. Toute la nuit nous avions grelotté et pendant la journée ça n'avait guère mieux été (SARTRE, 1939, p. 11)⁹.

Em *La littérature en question: Jean-Paul Sartre* (1996), os autores Brée e Motot-Sir apontam a ironia como a maior arma de Sartre. Na narrativa *Le mur* não é diferente. O desfecho do livro enquadra-se em uma *blague* feita por Ibbieta para despistar a localização do amigo Gris, brincadeira essa que resulta em um acontecimento trágico que assombrará Ibbieta até o resto de seus dias.

Logo no primeiro parágrafo do conto, Sartre coloca a perspectiva do personagem como a perspectiva ocular de descrição. Uma narração em primeira pessoa, descritiva. O autor já começa o texto dando a dica de que a perspectiva do local, que levará o leitor a compreender que se trata de uma guerra, se dá através dos olhos do personagem principal, um narrador que impossibilita uma visão geral, fazendo com que a leitura da prisão seja feita através dos olhos do prisioneiro. Categoricamente, o engajamento se faz presente em diferentes escolhas do autor, dar a principal voz a um personagem subalternizado (prisioneiro/inimigo de guerra, protestante, ativista social) já é demonstração do projeto de escrita de Sartre:

On nous poussa dans une grande sale blanche, et mes yeux se mirent à cligner parce que la lumière leur faisait mal. Ensuite, je vis une table et quatre types derrière la table, des civils, qui regardaient des papiers. On avait massé les autres prisonniers dans le fond et il nous fallut traverser toute la pièce pour les rejoindre. Il y en avait plusieurs que je connaissais et d'autres qui devaient être étrangers (SARTRE, 1939, p. 9).¹⁰

Um dos fatores que aponta para a guerra, além das prisões em função de atentados com bombas, é o fato de não só os prisioneiros serem de diversas nacionalidades, mas também os

⁸ Governo ditatorial de Francisco Franco na Espanha durante os anos de 1939 até 1975.

⁹ “Na verdade, o que nos servia de cela era uma dessas caves de hospital. Fazia um frio terrível em função das correntes de ar. Toda a noite nós congelamos e durante o dia não melhorava nada” (SARTRE, 1939, p. 11, tradução nossa).

¹⁰ “Nos puseram em uma grande sala branca, e meus olhos enxergavam entreabertos porque a luz lhes fazia mal. Em seguida, vi uma mesa e quatro indivíduos atrás da mesa, civis, que olhavam alguns papéis. Amontoaram os outros prisioneiros ao fundo da sala e para nos juntarmos a eles era preciso atravessar toda a peça. Havia vários que eu conhecia e outros que provavelmente eram estrangeiros” (SARTRE, 1939, p. 9, tradução nossa).

próprios homens da lei, ou que atuam em nome da lei, representarem diversos países (fato muito corriqueiro em guerras: várias tropas de diversos locais se unirem):

«Vous êtes Basques?

- Personne n'est Basque.»

Il eut l'air agacé.

«On m'a dit qu'il y avait trois Basques, Je ne vais pas perdre mon temps à leur courir après. Alors naturellement vous ne voulez pas de prêtre?»

Nou ne répondîmes même pas. Il dit:

«Un médecin belge viendra tout à l'heure. Il a l'autorisation de passer la nuit avec vous.» (SARTRE, 1939, p. 13).¹¹

Le mur utiliza como ambiente a Espanha franquista. A guerra civil espanhola torna-se evidente não apenas pelo período em que o conto foi escrito, mas também por aspectos do texto que levam o leitor a identificar o espaço, em excertos como:

«Tu sais ce qu'ils font à Saragosse? Ils couchent les types sur la route et ils leur passent dessus avec des camion. C'est un Marocain déserteur qui nous l'a dit. Ils disent que c'est pour économiser les munitions.

- Ça n'économise pas l'essence », dis-je (SARTRE, 1939, p. 11).¹²

Os diálogos promovidos por Sartre são para evidenciar a dor da prisão:

«Pablo, je me demande... je me demande si c'est bien vrai qu'on s'anéantit.»

Je dégageai ma main, je lui dis:

«Regarde entre tes pieds, salud.»

Il y avait une flaque entre ses pieds, et des gouttes tombaient de son pantalon.

«Qu'est-ce que c'est? dit-il avec effarement.

- Tu pisse dans ta culotte, lui dis-je.

- C'est pas vrai, dit-il furieux, je ne pisse pas, je ne sens rien» (SARTRE, 1939, p. 22-23).¹³

¹¹ “Vocês são bascos?

Ninguém é basco’.

Ele parecia aborrecido.

‘Me disseram que havia três bascos, não vou perder meu tempo correndo atrás deles. Naturalmente vocês não querem um padre?’.

Nós nem respondemos. Ele disse:

‘Logo virá um médico belga. Ele está autorizado a passar a noite com vocês’ (SARTRE, 1939, p. 13, tradução nossa).

¹² “Tu sabes o que eles fazem em Saragoça? Eles deitam os sujeitos na estrada e passam por cima deles com um caminhão. Foi marroquino desertor quem nos contou. Eles dizem que é pra economizar munição.

‘Isto não economiza a essência”, disse eu (SARTRE, 1939, p. 11, tradução nossa).

¹³ “Pablo, me pergunto... me pergunto se é verdade que vão dar cabo da gente.”

Eu mexia minha mão, eu lhe disse:

“Olhe entre teus pés.”

Tinha uma poça entre os pés dele, e gotas caíam de suas calças.

“Que é isso?” disse ele nervoso.

- Estas mijando nas tuas cuecas, disse eu.

- Não é verdade, disse ele furioso, não estou mijando, não sinto nada (SARTRE, 1939, p. 22-23).

A proposta em torno da literatura engajada é descrever/produzir narração, utilizando um estilo que permite refletir os tempos, as situações, os dilemas, que a sociedade em que determinado autor está inserido. A literatura engajada como estética faz com que os aspectos de cunho social estejam tão intrínsecos na produção literária, que seria impossível dissociá-los da estética. Abaixo, um trecho de *Le mur* em que, na voz do personagem principal, Sartre expressa posições a respeito da guerra civil espanhola:

Je me souviens d'une nuit que j'avais passé sur un banc à Grenade: je n'avais pas mangé depuis trois jours, j'étais enragé, je ne voulais pas crever. Ça me fait sourire. Avec quelle àpreté, je courais après le bonheur, après les femmes, après la liberté. Pour quoi faire? J'avais voulu libérer l'Espagne, j'admirais Pi y Margall, j'avais adhéré au mouvement anarchiste, j'avais parlé dans des réunions publiques: je prenais tout au sérieux, comme si j'avais été immortel (SARTRE, 1939, p. 25).¹⁴

Embora a crítica não seja atemporal, pois tudo toma lugar, toma conhecimento e tem repercussão em um determinado período específico, situação específica, é possível sim reler essas críticas presentes no livro *Le mur* através de uma ótica da pós-modernidade. A literatura engajada acaba preenchendo um espaço importante na atualidade, pois na pós-modernidade as questões sociais e a produção cultural estão cada vez mais interligadas. O medo da guerra, da tortura, da expatriação, do “despertencimento”, se materializa nas linhas produzidas pelo autor. Sartre utiliza da perspectiva do personagem principal para descrever os medos da guerra e promover a reflexão que ele acredita ser necessária (vide literatura engajada):

Naturellement j'étais de son avis, tout ce qu'il disait j'aurais pu le dire: ça n'est pas naturel de mourir. Et, depuis que j'allais mourir, plus rien ne me semblait naturel, ni ce tas poussier, ni le blanc, ni la sale gueule de Pedro. Seulement, ça me déplaisait de penser les mêmes choses que Tom. Et je savais bien que, tout au long de la nuit, à cinq minutes près, nous continuerions à penser les choses en même temps, à suer ou à frissonner en même temps (SARTRE, 1939, p. 22)^{15, 16}.

O autor não utiliza de narrativas que descrevam situações vívidas de sangue e dor (tão comuns à guerra), é uma guerra vista por uma ideia de sofrimento do personagem. *Le mur* é sim uma prisão física, porém mais forte que essas paredes são as dores e conflitos internos de Pablo. A prisão é um retrato importante da Guerra, as tintas que Sartre utiliza para dar vida ao conto são imaginárias, mas este imaginário é regado de imagens históricas de confrontos bélicos, e relatos de guerrilhas e combates (muito frequentes na época). É uma descrição de extrema

¹⁴ “Me lembro de uma noite que passei num banco em Granada: não comia há três dias, estava enfurecido, não queria perecer. Isso me fazia sorrir. Com aquele apreço, eu corria atrás da felicidade, das mulheres, da liberdade. Porque? Eu quis libertar a Espanha, eu admirava Pi e Margall, eu tinha aderido ao movimento anarquista, eu falava nas reuniões públicas: eu levava tudo a sério, como se eu fosse imortal” (SARTRE, 1939, p. 25, tradução nossa).

¹⁵ “Naturalmente eu estava de acordo com ele, tudo aquilo que ele dizia eu poderia lhe dizer: não é natural morrer. E, tendo em vista que eu iria morrer, nada mais me parecia natural, nem este monte de pó, nem em relação ao branco, nem a fuça suja de Pedro. Só que, me desconcertava pensar nas mesmas coisas que Tom. E eu sabia que, ao longo da noite, cinco minutos depois, nós continuaríamos a pensar nas coisas ao mesmo tempo, a suar e se arrepiar ao mesmo tempo” (SARTRE, 1939, p. 22, tradução nossa).

¹⁶ “Naturalmente eu estava de acordo com ele, tudo aquilo que ele dizia eu poderia lhe dizer: não é natural morrer. E, tendo em vista que eu iria morrer, nada mais me parecia natural, nem este monte de pó, nem em relação ao branco, nem a fuça suja de Pedro. Somente, me desconcertava pensar nas mesmas coisas que Tom. E eu sabia que, ao longo da noite, cinco minutos depois, nós continuaríamos a pensar nas coisas ao mesmo tempo, a suar e se arrepiar ao mesmo tempo” (SARTRE, 1939, p. 22, tradução nossa).

vulnerabilidade que Sartre pinta em branco e preto, e que se enquadra de forma categórica na vertente existencialista, da qual Sartre é tido como patrono.

O prisioneiro

A outra obra analisada neste artigo é *O prisioneiro*, de Erico Verissimo (1967), e também é uma narrativa de guerra. Assim como Sartre, Verissimo utiliza uma narrativa de guerra voltada para a ideia de literatura engajada.

Um dos romances menos discutidos de Erico (BORDINI, 2012), *O prisioneiro* se passa em uma cidade asiática que não é nomeada. Na trama, todos os personagens atendem por suas profissões/afazeres, e nenhum deles tem nome. Em *Le mur*, a trama se dá em torno da localização de um manifestante que teria ou não usado uma bomba em um ataque, e que voltaria ou não a utilizar esse artifício. Em *O prisioneiro*, a trama também gira em torno de possíveis atentados com bombas, e o Tenente (um dos personagens centrais) tem a tarefa de torturar o prisioneiro em busca desta informação.

O livro, embora não dê nome à cidade, ambienta-se em um espaço muito similar à ideia de guerra do Vietnã (1955 – 1975):

Duas cidades se opõem em *O prisioneiro*: uma cidade imperial cujo desenho é Huê vietnamita – em função da menção ao rio, à cidadela murada e proibida e ao Palácio da Harmonia Perfeita – e uma cidade fictícia do Extremo Oriente, colonizada e ocidentalizada (BORDINI, 2012, p. 255).

Uma outra descrição muito enfática do livro que leva ao ambiente da guerra do Vietnã é a questão da imolação da monja Thich Nu Thanh Quang, de 29 de maio de 1966. Segue trecho que já aparece nas primeiras páginas do livro:

Pinheiros perfilavam-se plácidos no jardim do Palácio da Harmonia Perfeita. Na esplanada do Museu alongavam-se cada vez mais sobre as lajes as sombras das estátuas de pedra de mandarins d'antanho. À frente de um pagode, no ponto em que na manhã daquele mesmo dia uma estudante budista de dezessete anos se suicidara, ateando fogo às vestes ensopadas de gasolina, ficara sobre o pavimento uma nódoa escura e gordurosa (VERISSIMO, 1967, p. 3).

A descrição que Verissimo faz da barbaridade é muito precisa, e a obra torna-se uma crítica sofisticada de questões de guerra muito em voga na época. A descrição de Erico Verissimo, posicionada na voz do Coronel, é de que os asiáticos não fazem parte da humanidade (visão ocidental a respeito de um país incluído na ideia de oriente):

[...] não encontro para descrevê-los senão símiles zoológicos. Moluscos, lombrigas, sanguessugas... Veja como se reproduzem. Às vezes tenho a impressão de que com este clima miserável, este calor pegajoso, estamos todos boiando num caldo de cultura onde pululam micróbios e protozoários (VERISSIMO, 1967, p. 16).

Os militares, ao longo da narrativa, expressam uma opinião abrasiva ao descrever os asiáticos na obra, barbarizando a situação cultural, religiosa e social do povo daquelas terras,

quase que justificando assim o processo imperialista no qual a terra da liberdade traria luz à barbárie que ali se apresentava. Típico do papel de “civilizador” que os Estados Unidos assumiram como potência hegemônica, as ideias autoritárias refletem-se nos discursos dos militares da obra (salvo as menções do major – primeiro parágrafo que segue – que desempenha na obra um papel mais compreensivo, mais sensível à situação de guerra):

- Antes de mais nada esta gente tem uma noção muito arraigada de família, de clã ... Só remotamente é que pensa em termos de nação [...] Tenho a impressão de que neste país todos são primos chegados ou remotos [...] Ora, eu procuro compreender este povo, que na minha opinião está muito mais perto que nós das fontes essenciais da vida. [...]

- O que o senhor está dizendo, major, é lirismo da pior espécie. Já li fantasias como essa sobre a felicidade do homem primitivo, telúrico, etc... etc... etc... Não aceito a ideia de que sejamos dragões destruidores e sanguinários. Na minha opinião, nosso país tem no mundo uma missão civilizadora (VERISSIMO, 1967, p. 16-17).

Verissimo utiliza os debates entre os soldados para promover a reflexão da diversidade cultural, da diversidade de religiões, e do quão intrínsecos esses valores se apresentam na situação de guerra, deixando as situações preconceituosas (em várias esferas) mais acentuadas:

[...] Fiquei sabendo que existe nesta Província uma seita religiosa que adora Deus na forma de um olho...

O major sorriu.

- Nós também adoramos deuses estranhos.

O coronel fez um gesto que traía o seu agastamento (VERISSIMO, 1967, p. 17).

A poética da guerra neste livro trabalha como uma crítica à ideia dos Estados Unidos como uma terra de liberdades. Toda a promoção de horror da narrativa de guerra é realizada, principalmente, por soldados, que embora não nomeados, são indissociáveis de norte-americanos – devido ao período de publicação e as descrições do livro. O livro traz uma importante crítica pacifista na voz da professora. A guerra em si é a falência das instituições, e o texto de Verissimo se presta muito para explicar essa narrativa. A Professora aparece como a voz do autor na trama (BORDINI, 2012), e é na voz dela que são feitas muitas afirmações importantes da crítica que Érico propõe, como no trecho:

Você não acredita então na possibilidade de uma paz definitiva?

Não, enquanto a engrenagem que aí está continuar funcionando. E fique sabendo também, meu amigo, que desejo apaixonadamente a paz, sim, mas não a paz de um cemitério atômico (VERISSIMO, 1967, p. 51).

O passado brasileiro revela que os vínculos entre Relações Internacionais e Literatura eram fortes na parcela intelectual tupiniquim. Pode-se citar como exemplos marcantes de letrados/literatos do cenário brasileiro, que migraram para as Relações Internacionais: Gonçalves de Magalhães; Joaquim Nabuco; Aluísio de Azevedo; Guimarães Rosa; Vinícius de Moraes, e outros tantos. O Itamaraty (instituto brasileiro responsável pelas Relações Exteriores do país)

era uma, entre um leque nada vasto, das opções que valorizava os intelectuais letrados. De acordo com Peixoto (2010):

De todos modos, la escritura es una actividad que a menudo ejercen los profesionales de Itamaraty, como observa Oliveira Lima (1937: 186): “El talento de escritor puede hacer realizar una figura diplomática”. Pero al margen de las diferencias tal vez sea posible localizar ciertos rasgos preponderantes en esa producción. Las prácticas rutinarias de la diplomacia acaban definiendo algunas modalidades preferenciales de expresión y dan origen a obras realizadas al compás de la actividad profesional; así, los diplomáticos-escritores sacan provecho de los periplos constantes, del acceso a nuevas realidades y de una mirada sobre el país construida a la distancia (PEIXOTO, 2010, p. 99)¹⁷.

Erico não fez parte do Itamaraty, porém entrou no meio internacionalista de uma forma singular. A convite da *Division of Cultural Relations* o autor assume o cargo de Embaixador cultural nos Estados Unidos (SMITH, 2013), e parte dessa vivência começou a demonstrar seus resultados na obra do autor, que em certo período passa a ser escritor-viajante (como nas obras *Gato preto em campo de neve*, de 1957; *México*, de 1957, e *Israel em abril*, de 1969). Porém, não foi apenas na literatura de viagem que Erico utilizou seu embasamento internacionalista:

Es necesario destacar, también, que el mundo diplomático que experimenta ese no-diplomático se convierte en materia literaria en la novela *O Senhor Embaixador* (1965). Erico Verissimo presenta allí un relato sombrío e irónico de la vida diplomática – esbozando en sus rasgos mundanos y empobrecidos – y de las repúblicas latinoamericanas, cuyas dictaduras (de izquierda y de derecha) condena en ese libro de cuño didáctico y de fuerte acento político y moral (PEIXOTO, 2010, p. 114).¹⁸

Erico também apresenta uma escrita engajada, não só em *O prisioneiro*, mas também em seus relatos de viagem. No artigo de Hohlfeldt e Strelow (2004), chamado de *Erico Verissimo, permanente jornalista militante*, é possível aferir que o autor desenvolvia um trabalho engajado mesmo fora da literatura.

Afere-se na análise comparativa que é possível ler as propostas estéticas das duas obras, como literatura engajada. Isto está também diretamente ligado ao fato de que tanto Verissimo quanto Sartre eram também escritores engajados, que se importavam em representar seus tempos. Embora esta não seja uma verdade absoluta, é um fato sólido que se faz presente em ambos os textos mencionados. Um ponto de disparidade é que a prisão de Sartre é o ambiente (único)

¹⁷ “De todo modo, a escrita é uma atividade que os profissionais do Itamaraty exercem com frequência, como observa Oliveira Lima (1937, p. 186): ‘O talento de escritor pode realizar uma figura diplomática’. Contudo, na margem das diferenças talvez seja possível localizar certos rasgos preponderantes nesta produção. As práticas cotidianas da diplomacia acabam definindo algumas modalidades preferenciais de expressão e dão origem às obras realizadas à medida dada pela atividade profissional; assim, os escritores-diplomatas tiram proveito das ameaças constantes, do acesso a novas realidades e de um olhar sobre o país construído à distância” (PEIXOTO, 2010, p. 99, tradução nossa).

¹⁸ É necessário destacar, também, que o mundo diplomático que experimenta este não-diplomata se converte em matéria literária na novela *O Senhor Embaixador* (1965). Erico Verissimo apresenta ali um relato sombrio e irônico da vida diplomática – esboçando em seus rasgos mundanos e empobrecidos – e das repúblicas latino-americanas, cujas ditaduras (de esquerda e de direita) condena neste livro de cunho didático e de forte acento político e moral (PEIXOTO, 2010, p. 114, tradução nossa).

onde se passa a narração, e é através de uma perspectiva do prisioneiro que o leitor recebe a narrativa de guerra, ao contrário da prisão de Verissimo, que é apenas mais um artifício do autor que promove uma narrativa de guerra, partindo de diferentes vozes narrativas. Outro ponto, não central, porém curioso, é que ambas as narrativas levam a prisão em função de descobrir detalhes a respeito de uma bomba (ou do rebelde que a utilizara); é em torno disso que se dão as prisões nas duas obras, e em decorrência de os prisioneiros resistirem em dar respostas convincentes/verdadeiras, os mesmos ficam à mercê de possíveis torturas físicas e psicológicas. Em *Le mur*, o médico belga é prisioneiro dos serviços que deve ao batalhão, os soldados estão deslocados de suas pátrias e são prisioneiros das ordens de sua nação, Ibbiato é prisioneiro de suas ideologias; em *O prisioneiro*, passa-se a mesma situação: a Professora é prisioneira das violências que sofreu, os vietnamitas como prisioneiros da barbárie, e a terra da liberdade é a promotora deste processo. A prisão, física, acaba sendo um incentivador de reflexão, pois tanto no livro de Verissimo como no conto de Sartre os personagens estão presos dentro de si mesmos.

Considerações finais

Le Mur é um dos primeiros textos de Sartre que trazem à tona a ideia de literatura engajada que o autor vem a debater em 1948. Embora isso não seja explorado no artigo, visto que é um tema muito recorrente no material publicado sobre Sartre, o conto tem um desfecho irônico que faz refletir sobre o existir, o destino, o estar fadado ao existencialismo. O cenário da Guerra Civil Espanhola, do franquismo espanhol, serve como espaço para fixação do posicionamento político do autor, as liberdades de escolha políticas de Ibbieta (que ele carrega consigo até o final da trama) são também reflexões experimentais do autor, assim como as consequências.

O prisioneiro de Erico Verissimo relata, sem nomes, datas ou coordenadas geográficas, a guerra do Vietnã de uma perspectiva bastante crítica em relação ao processo imperialista dos EUA (que passou de uma ex-colônia para um país imperialista em menos de um século). No livro, Verissimo descreve de forma vívida os horrores da guerra; o autor, assim como Sartre, utiliza a literatura engajada como uma proposta estética.

Nas duas narrativas a poética da guerra se dá, primordialmente, pela descrição/reflexão promovida através dos personagens, porém em *O prisioneiro* existe um maior espaço para descrição da cidade, dos ambientes em geral, e uma pluralidade de vozes que fazem ver a guerra de mais de uma perspectiva. Ao comparar essas duas narrativas de guerra, percebe-se que a crítica à liberdade está fortemente presente. A crítica da poética da guerra é direta à morte das instituições que promovem o bom funcionamento social, e a ausência deste funcionamento que promove o estado de guerra. Em *Le mur* a crítica ao nacionalismo fica um pouco mais palpável por se tratar da guerra civil espanhola, mas de certo modo a guerra do Vietnã acaba por ser também uma guerra nacionalista, pois um governo imperialista que tem propósitos expansionistas cultural ou fisicamente é também nacionalista.

A reflexão a partir da poética da guerra demonstra o quanto presos ao funcionamento social todos nós estamos submetidos, e que ao falir dos pilares sociais a resposta imediata é a barbárie, a guerra. A crítica central da poética da guerra é uma crítica à falência institucional que leva à execução da guerra. É uma crítica entre desenvolvimento e barbárie. Nas duas obras as prisões físicas são meramente ilustrativas; a prisão real é ideológica, metafórica.

A proposta estética através da literatura engajada é um protesto, uma reivindicação, um apelo à reflexão. Nas sábias palavras de Sartre: *le faire est révélateur de l'être* (SARTE, 1947).¹⁹

Referências

ARBEX, Márcia. Um olhar irônico sobre a Guerra Civil Espanhola, a novela *O muro* de Jean-Paul Sartre. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 19, n. 2, p. 237-246, 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1484/1579>>. Acesso em: 30 de abr. 2018.

BORDINI, Maria da Glória. **A poética da cidade em Erico Verissimo**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.

BRÉE, Germaine; MOTOT-SIR, Edouard. La littérature en question: Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett. In: _____. **Histoire de la littérature française: du Surréalisme à l'empire de la critique**. Paris: Flammarion, 1996. p. 373-388.

CAILLÉ, Alain. O princípio de razão, o utilitarismo e o antiutilitarismo. **Sociedade e Estado**, Brasília, vol. 16, n. 1-2, p. 26-56, jun./dez. 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922001000100003>. Acesso em: 30 abr. 2018.

COHEN-SOLAL, Annie. **Sartre**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1986.

FIGURELLI, Roberto. Sartre e a literatura engajada. **Letras**, Curitiba, v. 36, p. 89-111, 1987. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19255/12544>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

HOHLFELDT, Antonio; STRELOW, Aline. Erico Verissimo permanente jornalista militante. In: XXVII INTERCOM, 2004. **Anais...** Porto Alegre: PUCRS, 2004. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-strelow-erico-verissimo.pdf>>. Acesso em: 05 nov. 2017.

JAMESON, Frederic. The aesthetics of singularity. **New Left Review**, London, n. 92, p. 101-132, mar.-apr. 2015. Disponível em: <<https://thecharnelhouse.org/wp-content/uploads/2017/09/Fredric-Jameson-The-Aesthetics-of-Singularity-2015.pdf>>. Acesso em: 30 de abr. 2018.

MOREIRA, Mayara. **Em torno da literatura engajada: Sartre e o debate estético**. Monografia (Bacharelado e Licenciatura em Filosofia). Brasília, Universidade de Brasília, 2012, 61 p. Disponível em: <http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4033/1/2012_MayaraFrancaMoreira.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2018.

PEIXOTO, Fernanda. Letras y diplomacia en Brasil: una aproximación en tres tiempos. In: ALTAMIRANO, Carlos (Org.). **Historia de los intelectuales en América Latina I**. Buenos Aires: Katz, 2010. p. 432-453

SARTRE, Jean-Paul. **Le mur: nouvelles**. Paris: Gallimard, 1939.

_____. **Les Temps Modernes**. Paris, 1945.

¹⁹ O fazer revela o ser (SARTRE, 1947, tradução nossa).

_____. **Qu'est-ce que la littérature.** Paris: Gallimard, 1948.

_____. **Situation II.** Paris: Gallimard, 1947.

SMITH, Richard. Erico Verissimo, um embaixador cultural nos Estados Unidos. **Revista Tempo**, Niterói, v. 19, n. 34, p. 147-173, jan.-jun. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tem/v19n34/12.pdf>>. Acesso em: 05 jun. 2017.

VERISSIMO, Erico. **Gato preto em campo de neve.** Porto Alegre: Globo, 1957.

_____. **México.** Porto Alegre: Globo, 1957.

_____. **O prisioneiro.** Porto Alegre: Globo, 1967.

_____. **O Senhor Embaixador.** Porto Alegre: Globo, 1965.

WHAT HAPPENED Miss Simone? Direção: Liz Garbus. Produção: Netflix, 2015. 102 min, color

Recebido em abril/2019.

Aceito em setembro/2019.