

A RESPONSABILIDADE DO ESCRITOR [1946]

(TRADUÇÃO)

Texto original:

SARTRE, Jean-Paul. **La responsabilité de l'écrivain [1946]**. Lagrasse: Verdier, 1998.

<https://doi.org/10.22228/rtf.v17i2.1399>



Jean-Paul Sartre

Sorbonne

Rodrigo Davi Almeida (Tradutor)

Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

<https://orcid.org/0000-0001-7074-3721>

Email: rodralvida@yahoo.com.br

BREVE NOTA DE APRESENTAÇÃO¹

Inédito no Brasil, o texto traduzido com o título *A responsabilidade do escritor* foi a palestra de Jean-Paul Sartre proferida na primeira sessão da Conferência Geral da Unesco, na Universidade Sorbonne, em Paris, em novembro de 1946.

A alocução em tela problematiza, em perspectiva histórico-social, as determinações objetivas e subjetivas que instam o escritor a se comprometer face aos acontecimentos mais importantes e significativos de sua época. A experiência da Segunda Guerra Mundial e a ameaça de uma terceira, a ascensão do imperialismo estadunidense, a União Soviética e o comunismo europeu, o início do processo de descolonização, na África e na Ásia, repercutiram, de modo decisivo, no pensamento e na obra de Sartre.

Nessa esteira, portanto, *A responsabilidade do escritor* apresenta um conjunto de reflexões, ideias e teses, algumas ainda atuais – sobre o engajamento do escritor, o papel da

¹ Meus agradecimentos à Fernanda Conciani, doutoranda em *Études Littéraires* pela Université Laval de Québec, revisora técnica desta tradução.

literatura na sociedade, os problemas da violência e da revolução na história, as relações entre ética, moral e política – que seriam retomadas, desenvolvidas e ampliadas em *Que é a literatura?* [1947]², em *Ideología e revolución* [1961]³, em *Tribunal Russell* [1967]⁴ e em muitos outros escritos do filósofo de Saint-Germain-de-Prés.

De qualquer forma, a base do compromisso teórico-político assumido por Sartre foi a defesa incondicional da liberdade, a partir da qual se associou, sem reservas, à luta pela libertação efetiva dos homens e povos oprimidos do mundo todo.

Por fim, do ponto de vista estritamente técnico, inserimos apenas as notas explicativas incontornáveis. Conforme o texto original, mantivemos as palavras e expressões em itálico, porém, não os seus espaços em branco para demarcar, como supomos, as pausas na fala de Sartre. Para estas, utilizamos os símbolos “asterisco-ponto-asterisco”.

A responsabilidade do escritor [1946]

Jean-Paul Sartre

Em novembro de 1946, em Paris, ocorreu a primeira sessão da Conferência Geral da Unesco. “A responsabilidade do escritor” é o texto integral da contribuição de Sartre.

Dostoiévski disse: “Todo homem é responsável por tudo diante de todos.” Essa afirmação se torna cada vez mais verdadeira. À medida que a coletividade nacional se integra cada vez mais na coletividade humana, à medida que cada indivíduo se integra cada vez mais na comunidade nacional, podemos dizer que cada um de nós se torna cada vez mais responsável, cada vez mais completamente responsável.

Nós consideramos qualquer alemão, que não protestou contra o regime nazista, responsável por ele, e se existe entre nós, ou em qualquer país que seja, uma forma qualquer de opressão racial ou econômica, nós consideramos responsável cada um dos que não a denunciam. E se, atualmente, com tantos meios de comunicação e de informação entre as nações, se comete alguma injustiça, em qualquer lugar da terra, nós começamos também a participar da responsabilidade por essa injustiça.

² SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos F. Moisés. 2 ed. São Paulo: Ática, 1993.

³ SARTRE, Jean-Paul. “Ideología e revolución”. In: ___. *Sartre visita a Cuba*. 2 ed. Havana, Ediciones Revolución, Havana, Cuba, 1961, pp. 1-17.

⁴ SARTRE, Jean-Paul. “Tribunal Russell”. In: ___. *Escritos políticos 2*. Sobre el Colonialismo, Vietnam e Israel. Trad. Josefina M. Alinari e Eduardo G. Kieffer. Madri/Buenos Aires, Alianza/Losada, 1987, pp. 167-171.

Por consequência, a expressão cara aos americanos: *one world* – “um só mundo” – significa muitas coisas, mas entre outras, que cada um é responsável por tudo o que se passa no mundo.

* *

Acredito que, sobre isso, estamos de acordo. Mas se o sapateiro ou o médico é responsável, enquanto homem, por tudo o que acontece no mundo, isso não quer dizer, evidentemente, que ele o seja enquanto médico ou sapateiro.

O sapateiro enquanto sapateiro tem uma responsabilidade limitada que consiste em fazer bons sapatos. O médico pode, no exercício de sua profissão, encontrar ocasiões para se engajar totalmente lutando contra a insalubridade de um bairro, lutando contra certas práticas nas fábricas onde as prescrições de higiene não são observadas, mas, enquanto médico, evidentemente, ele não é responsável por tal ou qual opressão, por exemplo, o antisemitismo.

Ora, se de fato o especialista enquanto tal não é responsável por tudo diante de todos, qual será a responsabilidade de certos especialistas que denominamos escritores? A sua responsabilidade enquanto homem se reflete inteiramente na sua arte, ou, então, a responsabilidade do escritor se exerce no estreito limite de sua especialidade, isto é, a respeito dos problemas especiais que coloca a arte de escrever?

É sobre esse tema que nós vamos discutir. Limitaremos a questão, para evitar qualquer confusão, ao problema da prosa.

Há, com efeito, duas maneiras de considerar as palavras.

Em um caso, trata-se de utilizá-las como signos convencionais, de ultrapassar a palavra na direção do objeto que designa e de reunir as palavras para elaborar significações e ideias.

Há, por outro lado, uma maneira de conceber as palavras como objetos naturais. Nesse caso, não as separamos de seu significado, mas seu significado, de alguma forma, vem impregná-las como uma alma e, nesse caso, não se trata mais de reuni-las para formar ideias, mas de estabelecer entre elas conexões completamente diferentes e, também, naturais.

Em outras palavras, há duas atitudes: a prosa e a poesia. O que podemos perguntar a quem utiliza as palavras para nomear, não podemos perguntar a quem utiliza as palavras de outro modo, isto é, enquanto objetos cuja combinação produz certos efeitos, como ocorre com as cores sobre uma tela.

Portanto, não podemos culpar um poeta por negar, enquanto poeta, suas responsabilidades enquanto homem. Podemos lhe reprovar por ser apenas poeta, isto é, de

não ter também, enquanto homem, o senso de suas responsabilidades, mas não podemos reprová-lo por se engajar enquanto poeta em uma luta ou em um projeto social.

Limitaremos-nos ao terreno da arte da prosa.

* *

Quando a Alemanha teve um governo de opressão nazista, havia, evidentemente para os alemães antinazistas, um dever que era protestar, denunciar, resistir, quer eles fossem escritores ou não. Mas, precisamente, não lhes era possível exercer sua atividade de escritor, e eles protestavam ou denunciavam de outra forma: podiam pertencer a associações clandestinas, podiam fazer um ato, como por exemplo, deixar a universidade se fossem professores, ou abandonar o seu cargo de decano, caso algum professor judeu tivesse sido expulso; mas, de todo modo, não se tratava de protestar pela escrita.

Assim, parece que podemos conceber um homem que pertencesse a organizações clandestinas e que, além disso, ao arriscar sua vida nesse terreno de uma maneira que legitimava sua existência, pudesse continuar a escrever, se tivesse tempo, obras inteiramente despojadas de qualquer significação política.

E, inversamente, sob a Ocupação⁵, muitos escritores colaboraram em revistas clandestinas e, para aqueles cuja resistência se limitou a esta atividade, sempre houve uma espécie de complexo de inferioridade em relação aos que, pelo contrário, se engajaram em uma luta direta, como se, precisamente, não fosse o suficiente resistir no plano da literatura, como se “isso não fosse mais que literatura”.

De tal modo que há uma espécie de oscilação do conceito de literatura dependendo se de fato concebemos a literatura como realmente algo de imediatamente oriundo da condição humana e que, por conseguinte, implica todas as responsabilidades dos homens, ou como se diz no senso comum, “se faz literatura”, isto é, em suma, fala-se por falar. E, precisamente, porque não estamos muito informados sobre o que é a literatura, há uma teoria comum entre os próprios escritores que é a irresponsabilidade do escritor. De alguma forma, pensamos que nomear é tocar; tocar a coisa sem lhe machucar.

Eis um copo sobre a mesa; eu digo que é um copo; eu o nomeio; parece, *a priori*, que o copo não se importa, que ele não é transformado pelo nome que eu acabo de dizer, que ele permanece exatamente tal como ele é, em seu lugar, e que esse suspiro de voz não modificou em absolutamente nada a situação. Desse modo, se de fato falar não é mudar as coisas, se verdadeiramente falar é combinar palavras que não modificam as situações, o escritor pode

⁵ Período da dominação alemã nazista na França entre 1940 e 1944. Nota do tradutor.

falar com toda irresponsabilidade. A literatura, posto que ela não pode mudar o copo apenas falando dele, só pode fazer uma coisa, tentar copiá-lo o melhor possível, com palavras, como o pintor realista o copia com cores, isto é, tentando expressar as diferentes impressões que o copo produz. Assim, falar seria simplesmente constituir um mundo de significações, à margem da ação e da realidade, que refletiria a realidade sem modificá-la. A literatura seria como a consciência, um epifenômeno.

.

Esta concepção repousa sobre um erro nefasto e que se pode muito bem denunciar sob a condição de retornar, em primeiro lugar, ao exame direto do que são a linguagem e a prosa, ao que são o objetivo e as intenções conscientes ou inconscientes, implícitos ou explícitos, do escritor. Inicialmente, é isso o que vamos examinar.

A prosa é uma atitude mental e o olhar, na prosa, atravessa a palavra e se dirige à coisa significada. A palavra é, portanto, um veículo das ideias. Quando ela cumpre sua função, nós a esquecemos.

Qualquer um de nós poderia, talvez, expor a teoria de Descartes, por exemplo, sobre o *cogito*, utilizando as palavras que dariam conta perfeitamente da ideia e que não seriam de maneira alguma as palavras de Descartes, por conseguinte, utilizando palavras que estão a serviço da ideia.

Podemos dizer que cada ideia pode ser expressa de várias maneiras, diferentes e equivalentes. Portanto, nos lembremos bem que a linguagem indica uma ideia ou uma coisa; ou seja, ela desvenda. A linguagem é uma atividade humana de desvendamento. Para mim e para os outros, a palavra retira da sombra um objeto e o integra à nossa atividade geral.

É verdade que se digo “o copo”, aparentemente, eu não mudo nada. Na verdade, se eu o nomeio, eu o faço sair da sombra para mim e para meu vizinho, que talvez não o tivesse visto, que talvez tivesse uma percepção global na qual o copo estava perdido no meio do resto. Consequentemente, a partir desse momento, o copo existe para ele, e por esse fato, por menor que seja a mudança, seu universo se modificou. Agora há para ele um objeto que existe e que, anteriormente, não existia. Eu o nomeei e, por esse fato, ele se dá conta de que está integrado no universo e de que, agora, tem a ver com ele.

Se pensamos que se faz uso da violência nas torturas unicamente para obter uma palavra (um número de telefone, um endereço ou um nome), compreendemos quanto a atividade de nominação tem importância e que nomear uma coisa é transformá-la.

.

Como transformá-la?

Em primeiro lugar, no universo do saber humano, da consciência e da cultura, fazer passar um objeto do imediato ao estado mediatizado. Nós todos realizamos uma série de atos que desejamos ignorar porque não queremos ser responsáveis por eles. Nós os realizamos sem tomar cuidado, nós os omitimos, passamos nossa vida omitindo atos justamente porque não desejamos nomeá-los. Omiti-los, isto é, fazê-los sem ter em conta uma consciência reflexiva deles, sem retornar a eles para vê-los: fazemos, mas não vemos fazer.

Nomear uma dessas ações é entregá-la, imediatamente, ao seu autor, qualquer que ele seja, dizendo: “Isso é o que você está fazendo agora, se vire com isso.” A coisa assim nomeada perde sua inocência. A linguagem, de algum modo, elimina a inocência. A linguagem elimina a imediatidade e ao mesmo tempo coloca a pessoa face às suas responsabilidades.

Oprimir os negros não é nada enquanto não se diga: os negros são oprimidos. Até então, ninguém percebeu, talvez nem mesmo os próprios negros: mas, não é preciso mais que uma palavra para que isso tome um sentido.

A partir do momento que eu nomeio a conduta de meu vizinho, ele sabe o que ele está fazendo. Ademais, ele sabe que eu sei. E, por consequência, sua atitude diante de mim é modificada. Ele sabe que outros sabem ou podem saber, e sua ação sai de sua subjetividade para se integrar no espírito objetivo.

A literatura consiste, precisamente porque ela é prosa e porque ela nomeia, em colocar um fato imediato, irrefletido, ignorado talvez, no plano da reflexão e do espírito objetivo.

Ao falar, eu sei que mudo. Não é possível que eu fale se não for para mudar, a menos que eu fale para nada dizer; mas dizer é mudar e estar consciente que mudamos.

Vocês conhecem essa frase muito bela e muito significativa de *A Cartuxa de Parma*? A Sanseverina e o Fabrício têm um pelo outro um sentimento indefinível que preocupa muito o conde Mosca. Este, vendo o carro que os levava se distanciar, exclama: “Se a palavra amor vier a ser pronunciada entre eles, eu estou perdido.” Isso quer dizer que a coisa, uma vez nomeada, está feita. Basta o nome.

Pois bem, o escritor, *que ele o queira ou não*, é um homem que dá os nomes de amor e de ódio às relações indefiníveis entre os homens, que dá os nomes de opressão ou de camaradagem às relações sociais. Eu digo: que ele o queira ou não, pois, com efeito, pode muito bem escolher não falar, porém, o silêncio é também uma palavra, pois, quando estamos engajados no universo da linguagem, o silêncio se define em relação às palavras. O

silêncio é um modo de conexão das palavras e *significa* alguma coisa. Calar-se, é ainda assim falar; não podemos dizer que um mudo se cala.

Se, portanto, um escritor escolher se calar sobre um aspecto qualquer do mundo, temos o direito de lhe perguntar: por que você falou disso ao invés daquilo? E posto que você fala para mudar – pois não podemos falar de outro modo – por que você quer mudar isso e não aquilo? Por que você quer mudar a maneira como são feitos os selos postais ao invés da maneira como é tratado o judeu em um país antissemita? E vice-versa. Ele deve sempre responder aos seguintes questionamentos: o que você quer mudar? Por que isso e não aquilo?

Consequentemente, podemos perguntar ao escritor: por que você quer falar e do que você quer falar, em geral?

.

Mas, além disso, o escritor é um homem que usa da linguagem combinando palavras de uma maneira que ele espera que seja bela. Por que ele faz isso? Eu acredito que um escritor fala para ser reconhecido pelos outros no sentido em que Hegel fala do reconhecimento recíproco das consciências.

Eu acredito que tenhamos compreendido muito mal o que era a apresentação estética de uma coisa. É verdade que a estética significa sempre uma apresentação à distância, um recuo do objeto em relação ao espectador. Não existe monstro, dizia Boileau, que mediante a arte imitada não se torne agradável. Isso significa que, se o artista mostra uma ferida ou uma feiura ou uma injustiça em uma obra de arte, ele não objetiva tocar diretamente, carnalmente o espectador, como faríamos, por exemplo, para obter socorro ou dinheiro. Acreditamos por causa disso que a apresentação estética de um objeto era pura apresentação, simplesmente apresentação sem engajamento, e era uma maneira de retornar à evasão do escritor acerca de suas responsabilidades.

Tentemos compreender o que significa o prazer estético, e compreenderemos talvez o que significa essa apresentação. O escritor deseja que o que ele escreve seja reconhecido não como um grito saindo das entranhas sob o efeito da dor, do desespero ou do medo, mas como o resultado de uma criação autônoma⁶, isto é, duplamente livre; livre, em primeiro lugar, como criação, porque de acordo com a própria definição, se criamos alguma coisa, é porque o germe dessa coisa não estava rigorosamente contido no instante anterior. Se criamos, é que há algo novo em relação à previsão que podíamos fazer no instante anterior.

⁶ No texto original, “création réglée”. Optamos pela tradução “criação autônoma”, com base no entendimento de Sartre sobre a atividade duplamente livre do escritor, isto é, no ato de criação da obra e no estabelecimento de suas próprias regras de criação. Nota do tradutor.

Livre, em seguida, como atividade autônoma, isto é, aquela que estabelece as suas próprias leis. Aqui aparece o segundo sentido da liberdade: a autonomia, a possibilidade de agir pela representação das leis e não sob o efeito das leis. Por consequência, esse duplo caráter implica que, ao esforçar-se para inventar um objeto e criá-lo segundo leis, o autor exige ser reconhecido como livre porque é autor de uma criação livre.

.

O leitor, por outro lado, não estabelece sobre o livro ou sobre o objeto de arte um julgamento de fato, como se diz, mas um julgamento de valor. É costume, quando uma dona de casa vê que uma conversa sobre determinado livro ou obra de teatro corre o risco de virar uma briga, lembrar às pessoas que tudo isso depende do gosto, e é educado dizer: eu gosto ou não desse livro, porque se entende que você não gosta dele como pode gostar ou não dos lagostins e do tomate, mas não: esse livro é bonito ou esse livro é feio.

A razão pela qual recorremos a essa artimanha é muito simples; se você diz: esse livro é bonito, isso quer dizer: eu culpabilizo as pessoas que não o julgam bonito, ou se você preferir: eu exijo de todo homem nesta comunidade à qual eu pertenço que ele reconheça esse livro como bonito. É esta exigência que ofende. Mas uma exigência, qualquer que seja, postula sempre a liberdade daquele a quem ela se dirige. Você deve, portanto, você pode. Eu não posso absolutamente exigir de alguém, se não é livre, que emita um julgamento estético: será escravo de seus gostos. E eu, no momento em que exijo, de alguém, pela simples afirmação: “esse livro é bonito”, que afirme como eu a beleza, constato, ao mesmo tempo, como eu dizia, que estou em presença de uma criação autônoma e que solicitam a minha liberdade.

Solicitam a minha liberdade porque me pedem para estabelecer um julgamento universal: “isto é belo”. Então não buscam me emocionar no plano individual das minhas paixões, dos meus complexos; pedem-me imediatamente para me colocar no plano da universalidade. Portanto, se dirigem a mim enquanto eu sou livre, e isso é o sentido do recuo estético. Não é que não queiram que eu me indigne contra uma injustiça, não é que queiram apresentar as coisas à minha imparcialidade; não: querem engajar meu julgamento, mas querem engajá-lo livremente. Não se dirigem às entradas, mas ao que há de propriamente humano no homem, isto é, à liberdade.

.

O julgamento estético é, portanto, o reconhecimento de que há uma liberdade à minha frente, a liberdade do criador e, ao mesmo tempo, uma tomada de consciência à ocasião do objeto que está diante de mim, de minha própria liberdade e, enfim, em terceiro

lugar, uma exigência que os outros homens, nas mesmas circunstâncias, tenham a mesma liberdade.

Consequentemente, como se vê, um livro concebido no plano estético é de fato um apelo de uma liberdade à outra, e o prazer estético é a tomada de consciência da liberdade diante do objeto.

E como a literatura é uma afirmação perpétua da liberdade humana, como a cada instante reclama a liberdade buscando o belo, é falso dizer que há uma literatura negra.⁷ Há apenas a boa ou a má literatura. Se a literatura é boa, ela nunca é negra, porque, para além de tudo o que ela pode mostrar, ela convida seus leitores a se colocar no plano em que eles são livres e, onde, por consequência, eles podem *mudar* o que lhes mostram: neles, trata-se de uma descrição de indignidades psicológicas e subjetivas; no mundo se lhes apresentam injustiças sociais.

Assim, o escritor é um homem que recorre à liberdade do outro para que essa liberdade reconheça a sua. E como a liberdade não se contempla, mas se realiza, ele o faz na ocasião de algo que ele propõe mudar.

.

Se compararmos por um instante o escritor e o político, veremos que o político pode se dar como objetivo realizar a liberdade; contudo, só é possível realizá-la por meio da violência. A violência pode ser reduzida ao mínimo, mas não pode ser suprimida, pois será preciso ao menos exercê-la contra os que buscarão atacar a liberdade que ele quer assegurar ao mundo. É a famosa questão: devemos conservar os inimigos da democracia na democracia? O escritor, ao contrário, se encontra em um terreno onde, desejando a liberdade, como o homem político, querendo realizar o reino do homem, como o político, não precisa fazer uso da violência, ele recusa a violência.

Há uma violência possível das palavras que consiste em mentir, em esconder, em dissimular. Mas então, não estamos mais no plano da literatura, estamos no plano da propaganda ou da publicidade. Se desejamos verdadeiramente que a obra seja bela, faremos precisamente um apelo desprovido de violência à liberdade.

.

Assim, podemos, a partir de agora, definir em linhas gerais a responsabilidade do escritor.

⁷ No texto original, “littérature noire”, ou seja, de acordo com Sartre, a literatura ruim ou medíocre que não se refere à liberdade humana. Nota do tradutor.

Se o escritor faz literatura, isto é, se ele escreve, é porque assume a função de perpetuar, em um mundo em que a liberdade é constantemente ameaçada, a afirmação da liberdade e o apelo à liberdade.

Um escritor que não se coloca nesse terreno é culpado; não somente ele é culpado, mas logo deixa de ser escritor.

Um dos fatos mais curiosos que pudemos observar durante a Ocupação é o transtorno progressivo de Drieu de la Rochelle; Drieu de la Rochelle, que foi, sem dúvida, um dos mais sinceros e, talvez, um dos mais patéticos entre os que se enganaram, tinha uma revista na qual regularmente insultava os homens amordaçados, homens que não podiam lhe responder, que não eram livres quando o liam. Pois bem, esse homem, que não era desprovido de lucidez, após poucos ficou perturbado: de artigo em artigo, primeiro com raiva, depois caindo na angústia, depois, finalmente, abandonando a revista simplesmente porque falava às pessoas que não podiam lhe responder, simplesmente porque ele falava às pessoas que não eram livres para julgar o que ele escrevia. A voz se calou justamente por isso. Não escrevemos e não falamos no deserto.

.

Assim, posto que isso é o que o escritor quer, diremos que ele é, de uma vez por todas, responsável pela liberdade humana. Mas então, aqui, abordamos problemas muito mais concretos e muito mais difíceis: será preciso nesse caso que ele seja um clérigo, como quer o Sr. Benda⁸, e que ele reflita, sem entrar na controvérsia – porque a controvérsia é sempre injusta – as ideias de bem eterno, de justiça eterna, de verdade e de eterno? Ele trai se ele fala dos nazistas, da Espanha, da resistência dos países oprimidos, da questão judaica, do proletariado, da próxima guerra? Ele é simplesmente o guardião dos valores eternos? É preciso responder: não. Não é, em princípio, o guardião dos valores eternos, pois a liberdade é concreta.

Quando eu digo que um livro é um apelo à liberdade, não se trata de um apelo a uma liberdade abstrata que seja simplesmente uma espécie de poder metafísico do homem; essa, não a conhecemos, nós a encontramos nos tratados de filosofia; porém, ninguém tem a intenção direta de agir para manter uma liberdade absoluta, eterna, incolor.

Quando lutamos por alguma coisa, há uma maneira de desejar esta coisa que é uma forma de desejar implicitamente a liberdade. Podemos lutar simplesmente para elevar o nível intelectual de um grupo de pessoas, para reivindicar para essas pessoas ou para outras, direitos precisos, e é fazendo isso que perpetuamos e que afirmamos a liberdade humana.

⁸ Do texto original, suprimimos a palavra “falecido”, pois, Julien Benda, autor de “*La trahison des clercs*”, morreu dez anos depois da conferência de Sartre, em 1956. Nota do tradutor.

Em contraposição, se nos limitamos a escrever sobre a liberdade em geral, contribuímos, simplesmente, como eu lhes mostrarei um pouco mais tarde, à opressão, pois podemos oprimir totalmente em nome da liberdade.

A liberdade se faz a cada dia em ações concretas onde ela está implicada e, por conseguinte, quando falamos de um engajamento ou de uma responsabilidade do escritor, não se trata de um engajamento em nome de uma liberdade abstrata; a liberdade à qual ele recorre quando escreve é a liberdade concreta que se quer ela mesma desejando alguma coisa concreta. É à indignação concreta, a respeito de um acontecimento particular, é à vontade de mudar uma determinada instituição que ele recorre.

.

Para compreender bem o que estou dizendo, é preciso estabelecer algumas considerações históricas porque, no fundo, fora do que eu disse há pouco, isto é, que a essência da literatura é manter a liberdade, não há problema *a priori* com a responsabilidade do escritor, que muda segundo as épocas. Se você preferir, não é somente o escritor que é responsável por seu grau de responsabilidade, é também a sociedade na qual ele se encontra. Um escritor do século XVIII, ou do século XV, não é responsável como um escritor do século XX. Houve uma época, a Idade Média, por exemplo, em que, de fato, o escritor podia contemplar o bem eterno ou ter a ilusão de contemplar o bem eterno.

Por quê? Porque a solidariedade entre os grupos sociais era frágil; porque podíamos conceber uma pequena comunidade vivendo de uma maneira relativamente isolada e, por conseguinte, uma clericatura; porque as obras eram pouco lidas, salvo entre uma elite, e esta elite tinha já uma ideologia pronta que era a ideologia cristã e porque, ademais, havia um poder fixo, sólido, a Igreja ou a monarquia, que mantinha essa ideologia.

Quanto mais forte é a ideologia das classes dirigentes, menos o escritor, que está sempre ligado às classes dirigentes, se sente responsável; e maior é a sua tendência a ser simplesmente o guardião dessa ideologia, e como essa ideologia se dá sempre por eterna, é bastante evidente que ele será contemplador de valores eternos.

Portanto, o escritor, em certas épocas como as que eu lhes disse, se limitava, em aparência, a transmitir os valores e a ideologia das classes, naquele momento, dirigentes. Mas, no entanto, ele os superava enquanto escritor, porque os abria, não obstante, à liberdade. Sua obra era, apesar de tudo, um constante apelo à liberdade humana, porque, sem nem mesmo se dar conta, implicitamente, do fato de lhes apresentar, do fato de abri-los à contemplação, à discussão, do fato de lhes nomear, convidava a superá-los. Falar de uma ideologia como de uma coisa, já é superá-la em parte.

Temos um outro tipo de época, por exemplo, o século XVIII, no qual encontramos uma liquidação da ideologia, no qual encontramos uma classe que vai substituir uma outra, uma ideologia que se liquida pelo meio da crítica.

Nesse momento, o escritor se encontra no sentido da história. Seu trabalho de apresentação, de crítica, de apresentação das ideologias a uma liberdade, vai com o trabalho de crítica que se faz no seio da sociedade pelo fato de haver um deslocamento de classe.

Sabemos quais responsabilidades tiveram os escritores do século XVIII como Rousseau, como Voltaire. É uma época de liquidação, somente.

O século XIX, ao contrário, foi o fim do apocalipse revolucionário, a aparição de uma nova ideologia, a ideologia liberal; os direitos políticos de todos, a existência de uma elite baseada no trabalho, no progresso, na poupança. Naquele momento, no lugar de pactuar com uma classe cuja ideologia é consistente e estável como na Idade Média, no lugar de pactuar com uma classe que cresce e que liquida a ideologia dos antigos oprimidos, o escritor está em desacordo com a classe que o produz, ele está em oposição em relação a essa ideologia; ele está ao mesmo tempo sem aderência alguma ao proletariado, ou ele o ignora, e não podendo fornecer em ideias uma classe que é a sua e que tem uma ideologia estável e constituída, ele é relegado à contemplação dos valores puros, isto é, precisamente, em fazer um apelo estéril à liberdade.

Fazer um apelo à liberdade sem que seja para mudar, simplesmente para que ela aproveite um momento dela mesma em presença de uma obra bela é o que se denomina fazer “arte pela arte”. Esta maneira de apelar à liberdade criadora contra o útil, contra o progresso das máquinas, contra a classe, é uma maneira de estar, ao mesmo tempo, contra a burguesia e atrelada materialmente à burguesia.

A burguesia está encantada por pagar um escritor para desviar as raivas sobre seu filisteísmo, sobre sua falta de inteligência ou de gosto, enquanto poderiam nascer simplesmente da opressão, o que seria muito mais embaraçoso.

Desse modo, a arte pela arte resulta da constatação impotente de que o escritor, não estando de acordo nem com sua classe nem com qualquer outra, não pode ajudar ninguém.

Disso advém a teoria de que o escritor é irresponsável, isto é, que ele é livre unicamente para criar e para criar na inocência.

Como eu lhes disse, não há literatura inocente, assim como Saint-Just dizia: “não se governa inocentemente”; é preciso dizer: não falamos e não escrevemos inocentemente. Os escritores são culpados por terem mantido por muito tempo a posição da arte pela arte.

.

Hoje, a situação é completamente diferente, porque, em primeiro lugar, ninguém acredita mais na irresponsabilidade nem na arte pela arte. A Ocupação, por exemplo, mostrou a muitas pessoas que a literatura de hoje está ligada à democracia. Se você não pode escrever livremente dirigindo-se a homens livres, você não pode mais escrever de nenhum modo.

O exemplo de Drieu, do qual eu lhes falei, assim como o exemplo dos escritores da Resistência⁹, mostram que a literatura está a tal ponto ligada à democracia que não somente é necessário defendê-la, mas que, quando a democracia é atacada pelas armas, defendemos também, pelas armas, a literatura.

Portanto, vocês veem, a atitude do escritor exige uma certa sociedade humana. Ela não pode desenvolver-se em qualquer forma de sociedade; em uma sociedade de opressão, não há mais literatura e não é por acaso que a literatura alemã nazista ou a literatura italiana fascista eram tão ruins.

Em segundo lugar, há um crescimento infinito do público, mas superficial, como veremos.

Eu me referia há pouco à expressão: “um só mundo”; portanto, hoje, assistimos a um fenômeno curioso, é que escritores que não merecem ainda ou que não merecerão talvez jamais sua reputação, escritores nos quais me incluo e muitos outros de minha geração, já têm um público maior que os escritores de primeira ordem jamais tiveram no século XIX, por exemplo. A gente se envergonha de ser traduzido no exterior quando pensamos no pequeno círculo que conhecia Baudelaire, ainda vivo. É um fenômeno que não significa nada além disso: há jornais, há o rádio, há o cinema, mas que, ao mesmo tempo, aumentando o público, coloca o escritor em um estado de responsabilidade muito maior, pois tem muito mais coisas para conhecer, e tem de falar de muito mais coisas.

No entanto, o escritor continua a provir, ainda hoje, da classe burguesa ou, em todo caso, é lido pela classe burguesa. Se as palavras “classe burguesa” importunam por ter um acento político, podemos dizer, se preferirmos, pelas camadas sociais dirigentes, pelos homens que têm profissões liberais, pelo que denominamos de elite esclarecida. Ele fala aos médicos, aos advogados, aos notários, aos funcionários públicos, aos professores. Mas esses segmentos sociais assistem justamente hoje à liquidação de sua ideologia. Temos de lidar com uma situação paradoxal. No século XVIII, o escritor falava para a classe que ascendia, criticava os seus abusos e os seus preconceitos. No século XIX, o escritor se encontrava excluído ao mesmo tempo de um proletariado que ele ignorava e de uma classe burguesa

⁹ Durante a Ocupação, foi o movimento de luta contra a dominação nazista e os seus colaboradores na França. Nota do tradutor.

que tinha uma ideologia muito consistente e que não lhe pedia nada, a não ser de lhe dar a beleza.

Hoje, aqueles que vêm ao escritor, aqueles que escrevem todos os dias aos escritores do mundo para lhes pedir conselhos, apoios, uma ideologia, são ainda burgueses, burgueses de boa vontade, intelectuais, profissionais liberais, que assistem à liquidação da ideologia burguesa, que sabem que o liberalismo acabou, que veem a doutrina do *laissez-faire* ser substituída em todos os lugares pelo planejamento, e o individualismo pela intervenção do Estado, que não têm a mesma tranquilidade no que concerne às suas propriedades que, aliás, frequentemente, perderam a maior parte de seus bens.

Essas pessoas, que têm boa vontade, vêm aos escritores, mas ainda são burguesas. Elas formam o público e colocam o escritor, quer ele queira ou não, na obrigação de refazer uma ideologia para uma classe ainda dirigente, mas que está liquidando a sua.

Por outro lado, ele não atinge, e menos que nunca, talvez, a parte mais importante das comunidades nacionais: os camponeses e os operários. Ele não atinge pelas mesmas razões que o impediam de atingir a burguesia do século XIX; ele não atinge porque os mais atuantes, os mais esclarecidos dentre eles têm uma ideologia constituída. A sociedade operária está organizada como uma sociedade fechada, ela tem uma ideologia de combate: o determinismo, o materialismo.

O escritor, na medida em que pela sua função postula e exige a liberdade, não pode fornecer ideologia à classe dirigente ou a qualquer outra classe se não for uma ideologia que exija a libertação das pessoas que permanecem ainda oprimidas. E, por outro lado, ele não pode se dirigir aos que ele deseja a libertação, a menos que ele entre em um partido e que atue a título de membro do partido e se converta em propagandista, aceitando que sua arte se torne propaganda; portanto, reclamando a morte da literatura e deixando de ser escritor.

Assim, não é possível que o escritor aceite falar apenas à burguesia. É necessário que ele fale dos outros, é preciso que ele fale *por eles* e que se dirija *a eles*. Mas ele não pode. Ele é responsável enquanto escritor posto que deve reivindicar sua libertação, se sente culpado enquanto membro oriundo ou vinculado às classes opressoras e, no entanto, ele só tem audiência entre as pessoas de boa vontade da classe que está desaparecendo, mas que ainda é dirigente e que toma consciência de ser a classe opressora. Aqueles a quem ele gostaria de falar, de forma especial, não o escutam.

.

Se nos perguntássemos, agora, do que ele deve falar hoje, as coisas se tornariam ainda mais complicadas. Ele provém da classe que fez a Revolução de 1789. Ele permanece ligado a ela, quer ele o queira ou não, pois não é pelo coração que deixamos de ser um burguês, e

ele reflete os princípios que estiveram na origem do apocalipse da liberdade, isto é, os princípios de 1789: o *habeas corpus*, a liberdade de pensamento, a liberdade política. Mas ele se dá conta ao mesmo tempo que esses princípios são para milhões de pessoas uma pura e simples mistificação. É uma mistificação para o negro da Luisiana, é uma mistificação para o operário da fábrica de Melun, é uma mistificação falar disso com eles. É necessário, e ele o sabe, uma libertação completa nos planos econômico e social para que os princípios do *habeas corpus*, ou da liberdade de pensamento, ou da liberdade política, tenham um significado. Quando um escritor busca defender a liberdade de pensamento, ainda que tenha perfeitamente razão, ele se sente sempre como má consciência, porque, em certo sentido, é a única liberdade que defende. O que quer dizer a liberdade de pensamento para um costurador de botinas? Em primeiro lugar, deve recusar, em nome de certos princípios democráticos, determinado tipo de abuso. Mas, ao mesmo tempo, ele se dá conta de que é necessária uma libertação mais profunda. Ora, como lhes disse, os que desejam essa libertação mais profunda não têm seu público, a menos que entrem no partido comunista. Ademais, as necessidades da ação têm obrigado uma parte dessas organizações da sociedade operária a afirmar a primazia do maquiavelismo, a violência e o oportunismo sobre a moral e, de uma maneira geral, a doutrina de que o fim justifica os meios.

Essas necessidades os têm conduzidos a isso, mas não absolutamente pela maldade de um ou de outros indivíduos, mas porque a ação de guerra e de violência conduz sempre a colocar, em determinado momento, esses princípios. Há um fim a alcançar que é a libertação total do homem e essa libertação não se fará, em um belo dia, por meio de poemas ou pela confraternização geral das pessoas. Portanto, há aqui uma luta, uma guerra; a necessidade da guerra é, então, necessariamente, a primazia do maquiavelismo. É bastante óbvio que não é simplesmente afirmando a moral que agiremos. No entanto, o escritor infeliz se encontra em uma situação profundamente contraditória e antinômica. Ele está de acordo no objetivo com as organizações das quais falamos, ele deve estar totalmente de acordo já que reivindica a liberdade. Mas ele está de acordo com a burguesia que o educou, que lhe ensinou seus princípios, que são, também, aliás, os princípios da liberdade, para condenar o uso incondicionado dos meios. Ele afirma, pelo próprio fato de escrever, a primazia dos valores morais; declara que há uma primazia dos valores morais sobre todo maquiavelismo. Apenas em nome dos valores éticos ele deve reivindicar, precisamente, e em primeiro lugar, sem o qual é um opressor ou um mistificador, a libertação de todos os oprimidos, os proletários, os judeus, os negros, os povos colonizados, os países indevidamente ocupados etc. Se ele os reivindica concretamente, se não são palavras, então como ele acredita que se libertará um país ocupado, como ele acredita que se libertará os negros oprimidos e os povos colonizados?

Será preciso recorrer, nesse momento, à ação e, sem dúvida, à violência e, por consequência, de novo, recair no maquiavelismo que ele condena.

Inversamente, se ele se limita a condenar o maquiavelismo afirmando que se deve libertar os oprimidos, e nada além disso, então: ou ele fala ao vento e é um puro e simples idealista ingênuo, ou é uma manobra que consiste em “afogar o peixe”. Ele está errado por dois lados. Ele oscila perpetuamente. Eis a situação atual da maioria dos escritores: às vezes desgastado pelo maquiavelismo, eles o condenam onde quer que seja, esquecendo o fim que, em certo sentido, o justifica, e assim eles retornam, por insuficiência, às mistificações. Eles tornam a condenar um certo ato em nome do *habeas corpus*, sem se dar conta de que o *habeas corpus* não está absolutamente em questão hoje, que o problema é muito mais complexo e muito mais profundo. Outras vezes então, seduzidos pelo fim, persuadidos de que é necessário, com efeito, fazer de tudo para libertar os homens, eles assumem o remorso, os complexos de inferioridade, e aceitam os meios sem poder julgá-los. Então, eles contribuem para liquidar os valores morais e justificarão mais profundamente o maquiavelismo. Desse modo, deixarão até de ser escritores; se são poetas, deixarão de ser poetas e acabarão por fazer publicidade.

.

Todos nós contribuímos para a liquidação dos valores morais, todos nós escritores contribuímos para declarar que o maquiavelismo era prioritário, porque temos um complexo de inferioridade por causa do fim, porque hesitamos entre uma moral individualista do século XVIII e uma moral social, porque somos obrigados a escolher entre os meios e o fim.

Ou então, nos calamos. Há hoje, em muitos países, particularmente na França, uma conspiração do silêncio. Há nos escritores, constantemente, escrúpulos de consciência a propósito dos meios ou a propósito dos fins que fazem calar sempre alguma coisa. Há escritores que, por temerem a Rússia soviética, isto é, os meios, não condenarão certas ocupações indevidas ou certas atitudes como, por exemplo, a atitude da Inglaterra na Palestina ou na Grécia. E, reciprocamente, há escritores que, por serem contra o capitalismo e porque têm preocupação com o fim, se calarão sobre um certo número de deportações que a Rússia Soviética efetua ou sobre uma certa maneira pela qual ela trata as eleições em alguns países ocupados.

Portanto, há silêncio aqui, porque não podemos denunciar tudo de uma só vez, ao que parece. Há o silêncio sobre a guerra. Há escritores que pensam que os Estados Unidos da América preparam a guerra, mas como eles estariam muito confortáveis com uma guerra preventiva em nome do *habeas corpus*, então eles silenciam esta preparação. Há escritores

que pensam que a Rússia prepara a guerra, mas como, afinal, talvez a guerra prepare a revolução, eles se calam também. De forma que, a preparem ou não, coisa que eu ignoro, esses dois países podem prepará-la tranquilamente, sem que ninguém hoje levante a voz para declarar que eles não deveriam fazê-lo.

O escritor se encontra, portanto, nesta situação, imbuído de uma responsabilidade com a qual ele não sabe o que fazer, e diante dos problemas mais puros, talvez, que são colocados aos homens. Eu me apresso em dizer – eu não quero torná-lo muito interessante – que ele é exatamente como todos os outros homens; no entanto, já que escolheu falar, é preciso que ele fale de tudo isso, e o que dirá sobre isso?

.

Eu creio que, aqui novamente, há ao menos uma posição formal que está mais ou menos clara. É evidente que, em nome da liberdade, o escritor deve condenar a injustiça, isto é, o mal, de onde quer que ele venha. Ele deve condenar a violência. Ele deve condenar qualquer violência, seja a violência exercida por seus amigos ou por seus inimigos, seja a violência para conservar certa democracia com os princípios do século XVIII.

Mas, se ele simplesmente faz isso, condenará sempre mais as violências da classe operária, as violências da Rússia Soviética, porque, justamente, estará em uma posição em que esquece o fim e permanece apenas no plano dos meios.

É preciso saber em nome de que condenamos a violência. É preciso antes de tudo saber que vivemos em um universo de violência, que a violência não foi inventada pelas pessoas que a utilizam, que tudo é violência. Porém, nessas condições, é preciso, antes, que o escritor tente formular, para ele mesmo, uma teoria da violência, que ele compreenda que há múltiplas espécies de violência, que há a violência contra a violência.

É possível que haja um milhão de deportados em alguns países ocupados pelos russos. Está bem. Dizem a mim: é preciso protestar profundamente contra isso. Por outro lado, me dizem: é muito triste que um negro tenha sido linchado no Alabama, por exemplo. Mas é um negro. Temos um aqui, e lá, um milhão.

Eu diria que, em primeiro lugar, se adotamos uma posição estritamente ética, não convém absolutamente distinguir entre um e um milhão, mas penso que ela é um pouco formal.

Tomemos outro exemplo: em um desses casos, se a deportação acontece, ela é profundamente condenável, mas ela é um meio para chegar a um fim; não digo que isso a desculpa, mas é necessário considerá-la nessa perspectiva. Ao contrário, o linchamento do negro é o efeito de uma situação que se prolonga por si mesma, que não é de nenhuma forma um meio, que é uma violência pura e apenas a expressão de uma situação que é a de dez

milhões de negros, que era a de dez milhões de negros antes daqueles e que será, talvez, a de dez milhões de negros, depois. Em outras palavras, nos encontramos, nesse momento, em um modo de opressão. A opressão não tem as mesmas causas nos dois casos.

Eu não quero, aqui, defender um ponto de vista contra o outro, eu quero dizer simplesmente que um escritor não deve condenar a violência *a priori*; deve condená-la no seu contexto, considerando-a como meio, e sobretudo é preciso que compreenda que há um esforço a fazer não para condenar em geral e abstratamente a violência, mas para tentar estabelecer em cada caso o mínimo de violência necessária; pois, atualmente, não podemos fazer nada sem violência, porque tudo é violência. A questão não é, portanto, condenar toda a violência, mas apenas condenar a violência inútil.

.

Em outras palavras, o problema que o escritor tem para resolver para ele e para tentar fazer as pessoas entenderem é o problema da relação entre os fins e os meios. É um dos problemas essenciais, e nossa responsabilidade de escritor é tentar elucidá-los.

Então, isso faz com que, evidentemente – se vocês dizem: mas eu não condeno a violência incondicionalmente, eu condeno a violência quando não é para alcançar um determinado fim e quando não é o mínimo necessário para chegar a este fim – isso faz com que os escritores, necessariamente, coloquem o problema do fim.

Não se trata de o escritor condenar uma teoria, uma ação, ou uma prática de forma puramente negativa. É preciso, obrigatoriamente, que seja em nome de alguma coisa. Consequentemente, hoje, é preciso repensar o problema da libertação e da liberdade. É necessário nos darmos conta de que se o *habeas corpus* é uma mistificação hoje em dia, é em nome de uma liberdade mais profunda; é essa liberdade que devemos tentar compreender, alcançar e realizar.

.

Há uma nova liberdade a ser realizada; é preciso, portanto, repensá-la. Se devemos condenar o maquiavelismo, não pode ser em nome, justamente, de uma liberdade que milhões de homens não possuem; deve ser em nome de um fim que exclui, precisamente, o maquiavelismo, e que devemos definir. Em outras palavras, eu não acredito que seja possível a um escritor, atualmente, ter uma boa consciência de escritor se não definiu o socialismo que realizará a liberdade concreta e positiva, se não está, justamente, nesse plano, e se não a definiu concretamente e, também, para si mesmo; se, pelo menos – pois essa não é uma tarefa muito cômoda – não buscou fazê-la, se não contribuiu para fazê-la.

Assim, a responsabilidade do escritor, atualmente, é muito clara:

– Trata-se de elaborar uma teoria positiva da liberdade e da libertação.

- Trata-se de se situar, para condenar a violência, do ponto de vista dos homens das classes oprimidas.
- Trata-se, enfim, de estabelecer uma relação verdadeira entre fins e meios.
- Trata-se de se recusar, prontamente, em seu nome – o que não impedirá nada, que fique claro – qualquer meio de violência para realizar ou manter uma ordem.
- Trata-se, no fundo, de refletir sem trégua, sempre, sem parar, sobre o problema do fim e dos meios ou, ainda, sobre o problema da relação entre a ética e a política.

Esse é o nosso problema, é o problema da época e o de nós, escritores.

Tal é a responsabilidade do escritor, não eterna, porém atual.

Se ele avançou sobre o bem ou sobre o mal em geral, é aqui que ele trai, porque não lhe pedimos isso: todo mundo sabe o que é o bem em geral; o que lhe pedimos, é tentar ajudar as pessoas de boa vontade a pensarem sobre esses problemas. Sua eficácia é uma outra questão. E, aliás, não me pediram para falar sobre isso. Mas, em todo caso, é certo que um escritor europeu, que pertence a países que estão em definitivo ou provisoriamente fora da condição de retomar seu lugar no concerto mundial, não pode esperar que suas ideias, quaisquer que sejam, por ele apenas, cheguem às massas, por um lado, e às massas dos países que, atualmente, têm uma importância particular na história, por outro. É necessário aqui, portanto, uma corrida de revezamento, isto é, é preciso que ele tenha por objetivo, não somente atuar sobre os leitores de seu próprio país, mas também sobre os escritores estrangeiros que lhe servirão de retransmissores, como ele lhes servirá de retransmissor para alcançar suas reivindicações, seus objetivos.

Eis porque uma instituição como a Unesco é necessária.

Depois disso, quando ele tiver tentado fazer o que eu lhes expus, é possível que isso não tenha servido para nada. É possível que se produza essa guerra que ele quer evitar. É possível que não atinja ninguém. O que é preciso evitar, simplesmente, para nós escritores, é que a nossa responsabilidade se transforme em culpabilidade se, em cinquenta anos, pudermos dizer: eles viram chegar a maior catástrofe mundial e se silenciaram.

Sorbonne, 1 de novembro de 1946.

Recebido em 21 de novembro de 2024
Aceito em 02 de dezembro de 2024