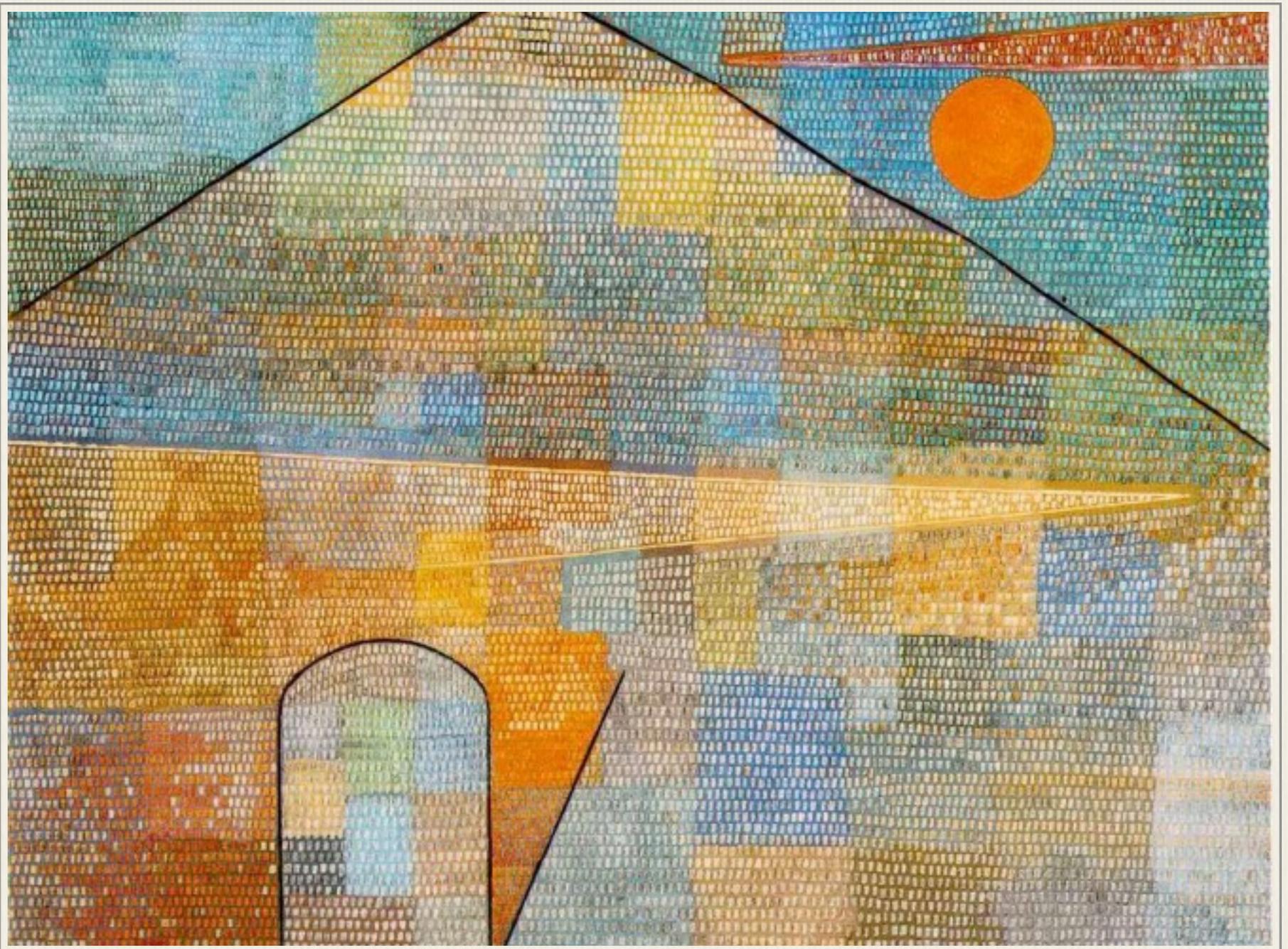




# limiar



VOL.1 - N°1 - 2° SEMESTRE 2013



# LITERATURA, ÉTICA E POLÍTICA EM SARTRE

Franklin Leopoldo e Silva  
Professor aposentado da FFLCH|USP  
Professor visitante daUfscar

A dimensão ética das práticas humanas quase sempre foi tradicionalmente definida como o plano do dever-ser, em oposição ao plano do ser. Essa definição aparentemente contrasta com a efetividade da ação no plano histórico, social e político, em que o ser humano se defronta com suas próprias condutas e com o meio em que elas ocorrem. A diferença também quase sempre esteve associada a normatividade e prescrição como dimensão oposta àquilo que, simples e absolutamente, é, como se os atos humanos, no que toca à significação, devessem ser considerados como além ou aquém da estrita realidade, aquela que nos é imposta como cenário das decisões. A práxis se dividiria, então, entre o que podemos fazer e o que devemos fazer, aspectos que procuramos integrar no exercício da liberdade. Vistas as coisas dessa maneira, a moralidade guarda alguma relação com o que não é, o que não existe ainda, por intermédio do dever enquanto mediação entre o que deve ser e aquilo que efetivamente virá a ser. Quando o ser se segue ao dever-ser por via da norma, do imperativo ou do dever, costumamos entender que haveria uma ligação necessária entre o dever-ser e o ser. Pois assumimos que o que veio a ser a partir do dever já estava prescrito na norma inerente ao dever. Nesse sentido, dever-ser significa ter-de-ser, ou uma necessidade de ser a priori formulada no plano do dever. Se aceitarmos essa relação de necessidade, então aquilo que vem a ser como realidade efetivada a partir do dever-ser como possibilidade escolhida é, por assim dizer, mais forte do que aquilo que simplesmente vem a ser no sentido ocasional ou contingente, isto é, independente de nosso poder de determinação de nossos atos. Com efeito, quando dizemos que algo é porque deve ser, a proposição diz mais do que outra cujo conteúdo seria a simples constatação do ser. Pois na primeira, além da constatação, haveria também o enunciado da razão de ser daquilo que é: algo é porque deve ser significa que o seu vir-a-ser estava prescrito, tinha-de acontecer.

Interessante notar que essa ênfase na necessidade de ser provém daquilo que designamos acima como “relação com o que não é” ou com “o que não existe ainda”, de modo que somos obrigados a constatar que é a ausência de ser que confere àquilo que vem a ser o caráter necessário, como se o não-ser fizesse a mediação entre a necessidade de ser, em termos daquilo que deve ser, e a necessidade presente na atualidade do ser, se entendermos que tal atualização foi absolutamente necessária, que o que veio a ser não poderia

deixar de ser. Quando partimos do que nos é meramente dado sem a sua razão de ser, temos de reconstituir as condições de sua determinação, caso contrário não temos como explicá-lo. Em si mesmo é pura contingência e gratuidade. Esforçamo-nos por encadeá-lo com alguma determinação que o justifique, o que significa que a razão daquilo que é está em algo que anteriormente possa determiná-lo. E se encontramos essa determinação dizemos que aquilo que primeiramente encontramos como ser efetivamente devia ser, isto é, estava pré-determinado.

Quando agimos, a dimensão material da nossa ação se resolve no plano factual; mas a dimensão moral se vincula a deliberação, prescrição, norma, dever ou imperativo. O que distingue nossa ação como fato de outros fatos possíveis é que o primeiro está moralmente ajustado a alguma norma, seu surgimento obedeceu a critérios não factuais, mas da ordem do dever-ser. E como se trata de algo deliberado, prescrito, moralmente devido, é como se já estivesse justificado mesmo antes de vir a ser, porque o que o justifica é a sua necessidade moral. É o que distingue a necessidade moral do determinismo mecânico. É nesse sentido que dizemos que a ciência e a ontologia não formulam prescrições, mesmo quando descrevem determinações e regularidades, como o determinismo natural. Somente no plano da ética podem ser formuladas prescrições, porque o fundamento da ação moral não é a regularidade (como no caso do determinismo científico), mas sim a relação, estabelecida a cada vez, entre a singularidade da ação e a generalidade normativa do critério, isto é, do valor. Por isso não pode haver descrição moral da mesma forma que há descrição ontológica, pois no primeiro caso tratamos de algo que surgiu engendrado pela valoração, ao passo que na ciência ou na ontologia descrevemos algo a partir da regularidade determinante dos fatos. Quando dizemos que o efeito que se segue à causa estava pré-determinado nela e por ela, queremos dizer que a causa continha ontologicamente o efeito. Quando falamos da pré-determinação do ato em termos de dever moral, queremos dizer que a sua possibilidade e a sua necessidade de vir a ser dependeram da valoração que o engendrou, isto é, do julgamento a partir do qual a ação humana ganha realidade e sentido em termos éticos. A função do juízo moral na estruturação do ato nos remete ao fundamento das avaliações, ou dos valores nos quais fundamos nossos juízos. Estes, bem como suas consequências no universo prático, estão em estrita dependência do fundamento a partir do qual os juízos são efetuados. Se o juízo é que engendra o ato moral, ele o faz a partir de valores, estabelecidos sobre um fundamento que lhes confere o alcance prescritivo: quando agimos a partir de juízos formulados com base em valores fundamentados, completamos os requisitos do ato moral.

Sartre, nas últimas páginas de *O Ser e o Nada*, põe a questão da passagem da ontologia fenomenológica à ética, nos termos de uma passagem da descrição à prescrição. Tal ordem é necessária. Na filosofia da existência, não se pode estabelecer preliminarmente a essência como determinação fundamental da realidade humana, o que forneceria a possibilidade de fundar a moral sobre o atributo principal da natureza humana. A descrição ontológica que Sartre faz da subjetividade por via da fenomenologia tem como finalidade elucidar a condição humana. Ainda assim é preciso dizer que essa

condição, da qual está por princípio ausente qualquer determinação essencial, configura-se como uma questão. O homem só pode ser definido como uma questão para si mesmo: não há respostas em termos de determinação de essência e não há respostas em termos de uma configuração da condição existencial que se pudesse tomar como definitiva. A compreensão da existência é a elucidação de um processo, entendido como um movimento de totalização constitutivamente inacabado.

Por que a questão ética é colocada ao final da descrição ontológica? Ao que tudo indica, Sartre vê uma relação possível que permitiria constituir essa passagem, resguardada, evidentemente, a enorme diferença que há entre descrição e prescrição. E isso se explica: a elucidação ontológica da subjetividade e a compreensão da condição existencial mostraram que a liberdade não tem fundamento, a subjetividade tampouco. Não há, portanto, como fundamentar uma ética, pois a existência é movimento de (auto)constituição e não solo firme em que se poderiam plantar alicerces morais. Assim a descrição ontológica é o único ponto de partida para a reflexão ética. E de certa forma a solicita, porque “revelou-nos a origem e a natureza do valor; vimos que o valor é a falta em relação à qual o Para-si determina a si mesmo em seu ser como falta”.<sup>1</sup> A realidade humana se define pela sua falta constitutiva; escolher e agir é mover-se em direção à falta, na falta, isto é, no vazio de onde brota a ação e a partir do qual se constitui o valor.

Pode-se dizer, sem dúvida imprecisamente, que a falta ou a incompletude constitutiva do Para-si é o espaço de intersecção entre a ontologia e a ética. Seria bem mais difícil afirmar que é o espaço de intersecção entre a descrição ontológica e a prescrição moral, pois a descrição do movimento de constituição da subjetividade não pode servir como fundamento de qualquer prescrição. Se a liberdade, descrita como radical e originária, não tem fundamento, se a subjetividade é liberdade radical, como poderia haver fundamento para qualquer ação subjetiva decorrente de escolha livre?

Mas então, como falar de ética? Seria preciso fazê-lo sem a dimensão prescritiva, pois toda prescrição supõe valores constituídos sobre fundamentos. E, de fato, Sartre fala de uma “descrição moral” a partir da psicanálise existencial como forma de abordar “o sentido ético dos diversos projetos humanos.” Não é tarefa fácil aquilatar o significado dessa descrição moral. Sua vinculação à psicanálise existencial, no entanto, nos indica que é na descrição regressiva e progressiva da história geral e individual, isto é, na compreensão de como cada sujeito constitui sua história ao mesmo tempo em que é constituído por ela, que poderíamos encontrar não os valores já estabelecidos, mas as possibilidades de sua invenção. Pois a psicanálise existencial mostra que o indivíduo é uma história individual, cada indivíduo não é mais do que uma história, a sua história, inserida na História. Nesse sentido a descrição moral poderia ser entendida como a narrativa da história dos indivíduos e dos grupos, de tal modo que essa narrativa, que é a da (auto)constituição da subjetividade, fosse ao mesmo tempo a descrição das escolhas constituintes desse processo e da invenção dos valores imanentes às opções, e ao qual designamos como existência.

1. Jean-Paul Sartre. *O ser e o nada* (trad. Paulo Perdiggão). Petrópolis: Vozes, 2001, p. 763.

Ora, isso significa que a história de um indivíduo é a história de uma liberdade como processo concreto de existência. E contar essa história é fazer uma descrição moral porque a maneira pela qual cada indivíduo se constitui é uma espécie de construção ética da subjetividade. Com efeito, a continuidade da existência, processo que nunca se completa, pois nunca atinge a totalidade, deve ser entendido como as opções subjetivas que se sucedem no tempo da existência, aquele em que o sujeito assume a cada momento seu passado, atribuindo-lhe um sentido, e se projeta no futuro a partir da liberdade em que se reconhece no presente. Constituição progressiva que se define como temporalidade em que cada sujeito se vai fazendo, no processo de existir que é processo de subjetivação, isto é, de realização da subjetividade, a qual, como já vimos, jamais é atingida como totalidade.

São essas características próprias de processo, realização que não chega a tornar-se realidade, subjetivação que não resulta em subjetividade totalizada, que nos parecem adequadas à idéia de descrição moral como narração dessa história interminável, que é a da busca da identidade, pela qual cada um de nós expressa e desenvolve o desejo, intrinsecamente irrealizável, de se tornar sujeito. E a total contingência em que se dá esse processo de existir em liberdade faz também com que essa história seja uma narrativa sem narrador. Não há nada, na origem ou por trás do processo existencial, que faça as vezes de fundamento ou de elo de articulação que pudesse dar a esse vir-a-ser um sustentáculo em que a trajetória subjetiva viesse a transcorrer como em um solo firme. Aliás, já na primeira novela de Sartre, *A náusea*, o que incomoda a personagem, o que lhe provoca a náusea, é esse caráter solto das coisas e dele mesmo, essa existência sem causa, essa gratuidade que nos impede de medir o mundo por parâmetros encadeados de origem e de fim. Não há nada que assegure de antemão que a existência surja a partir de algo e se encaminha para algo, e que o seu sentido estaria precisamente constituído entre o princípio e a finalidade. Na ausência desse lastro de significação, tudo oscila, tudo se torna imprevisível e angustiante.

É nesse sentido que a personagem de *A náusea* reclama para a sua vida, para a vida humana, um narrador. Alguém que ligue com rigor os episódios de uma existência, como um autor de talento constrói um romance de aventuras, em que tudo tem o seu lugar, em que cada parte ganha sentido pela função que desempenha no todo, em que origem e fim se articulam como o princípio da narrativa e seu desfecho. E tudo movido pela necessidade, pois o narrador deve possuir domínio de sua narrativa, o autor deve ser o criador de sua obra. Ocorre que na existência tudo é contingente, tudo é ameaçadoramente livre, na medida em que a liberdade é a desconexão, é o rompimento, é a autossuficiência desses fenômenos de superfície sob os quais procuramos desesperadamente a coisa mesma, o peso, o fundo permanente. Mas quando a existência se dá realmente a conhecer, sua revelação é também a revelação da ausência de fundamento, de que o concreto é oco e vazio, flutua sem direção, motivo pelo qual sempre procuramos preenchê-lo com essas entidades seguras que são as abstrações, princípios e razões que funcionam como âncora tanto para o conhecimento quanto para as ações.

É significativo que a personagem de *A náusea*<sup>2</sup> atribua à arte, e de modo especial ao romance, a função de essencializar a existência, isto é, de

2. Idem. *A náusea*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1964.

fazer com que a criação encerre o significado da obra, resolvendo por antecipação o problema da constituição de sentido. É notável, pensa Roquentin, que sujeitos contingentes possam criar esses objetos necessários que são as obras de arte, surgidos no tempo, mas destinados à intemporalidade, devido a esse paradoxo, o de adentrarem o tempo da contingência revestidos da marca da necessidade. Existem como se fossem. Passaram da existência ao ser, coisa que nenhum de nós pode fazer. Ora, para um sujeito, passar da existência ao ser, como ocorre com a obra de arte, equivaleria a salvar-se. A salvação só pode ser buscada na necessidade porque aquele que se salva, se salva da existência, isto é, da contingência. Para a personagem de *A náusea*, a arte tem o sentido ético de salvação, porque eleva o sujeito contingente à necessidade inerente à obra que ele foi capaz de criar. O autor se salva pela obra, porque a obra é necessária e o autor é contingente, segundo o paradoxo da criação. A necessidade da obra provém de que ela não é um existente, como seu autor. Ela vive da necessidade que brota da imaginação do autor. O contingente produz a necessidade pela mediação do imaginário, isto é, produz a necessidade própria a tudo que é inexistente. Com efeito, a possibilidade de salvação que Roquentin julga ter encontrado tem esse preço: a contingência se opõe à necessidade da mesma forma que a existência se opõe à inexistência.

É por isso que Sartre não seguirá os passos de sua personagem. Entre salvar-se projetando-se além da existência através das possibilidades imaginárias que se dão a partir da consciência do não-existente, e assumir, na existência, a impossibilidade de salvação, Sartre ficará com o segundo termo da alternativa. O homem não escolhe a contingência como condição da liberdade: a contingência da realidade humana se expressa na liberdade e a liberdade só pode ter como contexto existencial e histórico o campo indefinido da contingência. Por isso tanto a contingência quanto a liberdade são fatos que nos constituem, como a dimensão originária em que temos de viver. E como a liberdade na contingência é a (auto)constituição de uma subjetividade que nunca se totalizará, que nunca atingirá o seu ser (aquele ser indicado no si do Para-si), não há como salvar-se da existência. Estamos embarcados, como diria Pascal; estamos engajados, como disse Sartre. Pois se não há como se salvar da existência, isso significa que estamos comprometidos com ela. Nesse sentido se pode dizer que o compromisso histórico, sempre livremente assumido, deriva, paradoxalmente, da fatalidade do existir contingente. A condenação à liberdade é a expressão dessa condição.

A condição humana há, portanto, de ser compreendida em termos de existência histórica. Como já vimos, isso significa história individual na história geral: o homem faz a história que o faz. A liberdade, como mostra Sartre, é sempre situada, isto é, definida historicamente; essa situação define o sujeito, o qual, porém, como sujeito da história, redefine a situação através dos significados que atribui livremente aos fatos com que se defronta no exercício da sua liberdade. A situação histórica, considerada dessa maneira, constitui ao mesmo tempo a possibilidade e os limites da liberdade.

Ora, a literatura, mais precisamente, para Sartre, o romance, dá a conhecer a existência. Para fazê-lo concretamente, a narrativa deve espelhar a

situação histórica, e não representar a existência em geral. A universalidade somente se revela a partir da singularidade. Não basta, no entanto, refletir a situação histórica; o romance deve ser o espelho crítico da época, isto é, a narrativa de ficção deve revelar ao leitor algo dele mesmo e da sociedade, a princípio diluídos na alienação ou na imediatidade de uma experiência que não se constitui a partir da liberdade, ou seja, não é autêntica. Daí a definição sartreana da escrita como apelo à liberdade do leitor. Essa relação não significa apenas que o escritor escreve para o leitor; ela envolve uma participação ativa do leitor, como se ele completasse a obra.<sup>3</sup> A leitura é parte constitutiva da obra: o leitor constitui as significações a partir da sua experiência, e o encontro dessa experiência com a experiência que o escritor pôs em obra só é reveladora se compreendida a partir das duas dimensões. Trata-se de uma reciprocidade que deve ser pensada em termos de tensão dialética entre o significado imanente à escrita – a obra do escritor – e o aporte de significação por parte do leitor, que é, como já dissemos, parte constitutiva da obra. Nada estaria mais afastado da perspectiva sartreana do que equacionar essa questão em termos de necessidade de escolher entre a autonomia da escrita e a autonomia da leitura. A reciprocidade tensa das liberdades em presença é produtora de significação, na medida em que se pode dizer que a relação entre autor e leitor representa a oposição de subjetividades e a composição de liberdades.

E isso porque, se a liberdade do escritor apela à liberdade do leitor, ambos atendem ao apelo da história, que é propriamente o “lugar” da tensão e do encontro das liberdades. Por isso, quando em *Que é a Literatura* Sartre descreve o perfil da sua geração, ele fala do choque de história sofrido por ele e seus contemporâneos. “A historicidade refluíu sobre nós; em tudo que tocávamos, no ar que respirávamos, na página que líamos, naquela que escrevíamos, no próprio amor, descobríamos algo como um gosto de história, isto é, uma mistura amarga e ambígua de absoluto e de transitório”.<sup>4</sup> A historicidade é uma dimensão da existência, por certo. Mais importante do que a constatação é a dramaticidade da descoberta. Pois, segundo Sartre, sua geração não chegou à história através da análise da historicidade da existência; pelo contrário, foi a história concreta, enquanto portadora do mal, que desabou sobre as suas cabeças e os fez compreender a historicidade através da experiência imediata do mal absoluto trazido pela transitoriedade da história. Assim, a história não é o ambiente do sujeito-agente histórico, de forma semelhante à que a natureza é o ambiente dos seres naturais. O homem não está na história como os seres naturais estão na terra como habitat. Historicidade não tem sentido paralelo ao de naturalidade. Historicidade significa que a história somente existe na medida em que o homem a faz fazendo-se ser histórico, o que implica tanto as determinações objetivas que nos constituem quanto as possibilidades de negá-las e superá-las pela liberdade. Assim, a história é sempre de todos e de cada um; do gênero humano e de cada homem; de uma sociedade e de cada indivíduo que a constitui; de uma época e de cada sujeito que a vive; de tal modo que a universalidade somente existe na diversidade da expressão singular e a singularidade só faz sentido a partir do lastro de universalidade que a constitui.

3. Idem. *Que é a literatura?* (trad. Carlos Felipe Moisés). São Paulo: Ática, 1980, p. 57.

4. Idem, *Ibidem*, p. 158.

É esse sentido de comunidade histórica que justifica a definição da narrativa como reciprocidade tensa da liberdade do escritor e da liberdade do leitor e nos faz entender que essa relação se constitui também ao mesmo tempo como experiência de compromisso, nos termos da função social da literatura enquanto prosa narrativa. O compromisso entre escritor e leitor é histórico no mesmo sentido em que a comunidade humana só constitui sua livre significação no plano da história. Pois quando dizemos que o indivíduo é histórico, que a comunidade é histórica, não estamos dizendo – não deveríamos estar dizendo – que eles estão submetidos à história, mas sim que são históricos num sentido intrínseco, em que a diferença entre indivíduo e história, entre grupos humanos e devir histórico é definida como relação sintética, isto é, como diferença constitutiva de uma totalização perpetuamente em curso. Dar a conhecer essa relação, interrogar como ela está sendo vivida numa dada época que constitui uma situação histórica definida é a função da narrativa de romance enquanto espelho crítico da sociedade.

E assim podemos dizer que tampouco haveria uma relação de submissão da literatura à história, num sentido instrumental, particularista ou reducionista. Basta relemos uma das frases do trecho citado há pouco, em que Sartre menciona a descoberta da sua geração como “(...) um gosto de história, isto é, uma mistura amarga e ambígua de absoluto e de transitório”. Assim como a descoberta da história não significa assumir o relativismo, mas sim a ambigüidade que une e separa o absoluto do transitório em tudo que seja humano, assim também a historicidade da literatura não significa a eleição dos particularismos e das circunstâncias como únicos temas, mas a figuração ficcional pela qual a narrativa singulariza no contorno de situações concretas a universalidade do drama da existência. É nesse sentido que o escritor fala a seus contemporâneos, e que age através da palavra ao apresentar-lhes, não uma representação qualquer, mas um espelho que os reflita criticamente e que os provoca a responder pela leitura enquanto ressignificação da escrita. É a construção desse espelho crítico que podemos entender como o sentido ético e político da literatura, se tal construção corresponder à descrição da intersubjetividade no plano das práticas constituintes da existência histórica.

Muitos viram nessa proposta de engajamento uma espécie de golpe fatal na autonomia da literatura. Se o escritor se dirige ao leitor participante do mesmo drama histórico que configura uma época determinada com o intuito de convocá-lo a uma representação crítica da história vivida, isso não significaria fechar necessariamente o foco da literatura na dimensão conjuntural do presente, e mesmo de uma situação específica? Não estaria o escritor praticando deliberadamente a recusa de admitir o horizonte do leitor universal? Ademais, teria o escritor o direito de fazer da literatura um apelo que traga ao leitor a incômoda lembrança de que ele deveria fazer do exercício de sua liberdade uma tomada de posição no contexto de uma situação, sempre historicamente definida? E por que o escritor, também ele, teria de situar sua liberdade frente àquilo que é necessário dizer?

Se o escritor escrevesse para um público definido e delimitado por antecipação (o clérigo, o aristocrata, o burguês) isso significaria de fato

simplificar a literatura, compreendendo-a dentro de limites claramente estabelecidos a priori em que a escrita e a leitura constituiriam um circuito fechado. Mas o escritor não sabe para quem escreve. Já não existem grupos definidos como o estamento clerical na Idade Média, a aristocracia letrada do século XVII ou a burguesia ilustrada do século XVIII. O escritor não tem público desde que, no século XIX, a burguesia o desinvestiu da função de justificar os interesses de classe, ao descobrir que o intelectual já não mais lhe interessa porque ela já não tem necessidade de seus serviços, a não ser no mero plano secundário do entretenimento. Ao recusar a mediação do entretenimento, o escritor corroborou a sua demissão social.

Ele poderia, talvez, ligar-se a outra classe, na tentativa de repetir a história de seus ancestrais que desempenharam a missão de revelar à burguesia ascendente seus interesses na forma de ideais. Mas como a universalidade formal foi desmascarada quando a burguesia tornou-se classe dominante, e nessa denúncia consiste precisamente uma das principais frentes de combate do proletariado, a instrumentalização do escritor seria inócua e inseqüente: a burguesia conhece por experiência o que significa o papel do intelectual numa luta política e qualquer partido de esquerda aceita com relutância esse personagem sem fé, cuja fidelidade é problemática. Por outro lado, a experiência histórica também faz o intelectual hesitar quanto a essa oferta de serviços: ele sabe que a defesa de princípios gerais não só é ambígua, mas é também perigosa; que a adesão a um futuro politicamente programado é o ardil do qual ele já se fez cúmplice e vítima. Assim, do mesmo modo que ele corroborou a sua demissão pela burguesia, ele também incorpora a recusa do proletariado em tê-lo como porta-voz. Não o faz em nome da liberdade abstrata de pensamento, mas em nome da necessidade concreta de um compromisso com uma história efetiva. E é assim que a demissão e a recusa políticas o lançam na política, num outro sentido de compromisso, baseado em valores que ele deve inventar. “No momento em que todas as igrejas nos expulsam e nos excomungam, em que a arte de escrever, encurralada entre as propagandas, parece ter perdido a sua eficácia própria, nosso engajamento deve começar. Não se trata de aumentar as exigências com relação à literatura, mas simplesmente de atender a todas elas, ainda que sem esperança”.<sup>5</sup>

5. Idem, *Ibidem*, p. 196.

O isolamento da literatura, a banalização do ato de escrever, a dissolução do público, a massificação da cultura, os dispositivos de alienação, a desintegração do sujeito e da coletividade, o desaparecimento da vida política parecem, num primeiro momento, roubar ao escritor todos os motivos de compromisso. Entretanto, é o contrário que acontece: se a literatura está morrendo, se está vivendo de sua própria morte, mais intensas se tornam as suas exigências, que devem ser vistas na proporção do risco de sua desfiguração. O engajamento não projeta esperanças triunfalistas, mas se define no âmbito da amarga liberdade de viver a experiência do negativo como a forma mínima e pobre de projeto e de expectativa. Numa época em que as próprias esperanças são controladas porque o futuro aparece como a continuidade administrada do presente num mundo em que a história foi seqüestrada, importa desmistificar as tramas ilusórias do sistema de realidade constituído pela sublimação monstruosa da mercadoria; importa denunciar

os mitos constituintes do indivíduo destituído de subjetividade; importa narrar a regressão e a transformação do sonho moderno em pesadelo universal. O escritor não pode refugiar-se na positividade que lhe foi roubada: seria emudecer. Ele tem de inventar os meios de valer-se da própria subtração de sua função social para tentar uma espécie de resgate negativo da relação com a história. “Durante muito tempo, tomei minha pena por uma espada: agora, conheço nossa impotência (...) A cultura não salva nada nem ninguém, ela não justifica. Mas é um produto do homem: ele se projeta, se reconhece nela; só esse espelho crítico lhe oferece a própria imagem”.<sup>6</sup> Não se trata de reinventar o homem ou a sociedade; trata-se de mostrar aos indivíduos o que eles são. Cabe-lhes decidir o que fazer com isso.

6. Idem. *As palavras* (trad. J. Guinsburgh). São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964, p. 157.