



UNIVERSIDADE FEDERAL
DE MATO GROSSO DO SUL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS DE AQUIDAUANA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS

**Cenas de angústia e morte na dramaturgia filosófica de
Jean-Paul Sartre, a partir da peça “A Prostituta
Respeitosa” (1946): Representações de raça, classe e
gênero.**

DISSERTAÇÃO

JÉSSICA FERREIRA ALVES

AQUIDAUANA-MS
30 de novembro de 2022

JÉSSICA FERREIRA ALVES

**Cenas de angústia e morte na dramaturgia filosófica de
Jean-Paul Sartre, a partir da peça “A Prostituta
Respeitosa” (1946): Representações de raça, classe e
gênero.**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de
Mato Grosso do Sul - CPAq, como exigência para
obtenção do título de mestre, pelo Programa de Pós-
Graduação em Estudos Culturais

Prof. Dr. Aguinaldo Rodrigues Gomes (UFMS)
Orientador

Prof. Dr. Robson Pereira da Silva (UPM)
Coorientador

JÉSSICA FERREIRA ALVES

**Cenas de angústia e morte na dramaturgia filosófica de
Jean-Paul Sartre, a partir da peça “A Prostituta
Respeitosa” (1946): Representações de raça, classe e
gênero.**

Trabalho de dissertação de conclusão de curso
apresentado à Universidade Federal de Mato Grosso
do Sul - CPAq, como exigência para obtenção do
título de mestre, pelo Programa de Pós-Graduação
em Estudos Culturais

Aprovada em 30 de novembro de 2022

Professor Dr. Aguinaldo Rodrigues Gomes – UFMS/CPAQ
(Orientador)

Prof. Dr. Robson Pereira da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie
(Coorientador)

Professora Dra. Thaís Leão Vieira – UFMT
(Examinadora 01)

Professor Dr. Murilo Sebe Bon Meihy – UFRJ
(Examinador 02)

Várias horas ou vários anos de espera são todos iguais quando você perdeu a ilusão de ser eterno.

– JEAN-PAUL SARTRE

Em verdade, vos digo, meus ombros escorregaram da estrutura do mundo, meus pés deixaram de sentir a carícia do chão. Sem um passado negro e sem um futuro negro, foi-me impossibilitado existir a minha negraria. Sem que me tivesse tornado branco, já não era mais propriamente negro, eu era um condenado.

– FRANTZ FANON

Dedico este trabalho à Lázara Maria (minha mãe), ao Adenaldo (meu pai), Geisla, Heitor, Jefferson e Robson, pois eu nada seria sem a amizade e apoio de vocês. E à minha querida avó Maria Madalena, meu avô Duplanil e ao meu tio Ricardo Vieira (in memorian).

AGRADECIMENTOS

*Nas cruéis garras da circunstância
Eu não fiz cara feia ou sequer gritei.
Sob as pauladas da sorte
Minha cabeça está sangrenta, mas não abaixada*
- WILLIAM ERNEST HENLEY

*Agora eu sei que sou mais do que todas as minhas
cicatrizes*
- BLACK VEIL BRIDES

Agradeço primeiramente ao professor e orientador, Aguinaldo Rodrigues Gomes, por acreditar no meu trabalho e me proporcionar a oportunidade de ingressar no Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais.

Agradeço especialmente ao meu amigo e coorientador, Robson Pereira da Silva, a *The Equalizer*: “*Aquela que me liga quando ninguém mais pode ligar*”, pela amizade, carinho e apoio que tem me dado desde a graduação. Agradeço muito por ter confiado na minha capacidade quando eu mesma duvidei e cobrar mais do meu trabalho sempre que necessário e, acima de tudo, por mostrar que a universidade também é lugar de afetos. Agradeço também pelos momentos que compartilhamos fora do ambiente acadêmico, pelas conversas produtivas e divertidas.

Aos professores Thaís Leão Vieira e Murilo Sebe Bon Meihy por aceitarem participar da banca, pela leitura e pelas profícuas contribuições ao meu trabalho.

Agradeço à minha família, em especial à minha mãe, Lázara, que comemorou e vibrou a cada etapa que venci, ao meu pai Adenaldo, que sempre me apoiou a me dedicar aos estudos, ao meu padrinho e tio, Adenones, por ser como um segundo pai para mim, ao meu sobrinho Heitor, que, mesmo tão novo, me ajudou ao aliviar tantos momentos e me fazer rir, à minha irmã, Geisla, por permanecer ao meu lado e ao meu irmão, Jefferson, pelas conversas produtivas e pelas palavras de incentivo.

À minha querida avó Madalena por todas as conversas, desde as sérias até as mais bobas, que muitas vezes se estendiam por horas de risadas e fofocas. Ela, acima de tudo, sempre esteve comigo, comemorando, me apoiando e sonhando com o dia que me veria na sala de aula.

Desejo do fundo do meu coração que a senhora esteja me acompanhando aí do outro plano. Ao meu avô Duplanil – vô “Nego” –, que sempre estava com um sorriso no rosto e que amava contar para todo mundo o quão orgulhoso estava da neta. Ao meu tio Ricardo, que na maior parte das vezes parecia mais um moleque brincando, mas que sempre foi tão afetuoso. Agradeço a cada um de vocês pelos momentos compartilhados, embora ainda seja doloroso não os ter mais aqui.

À minha madrinha, tia Ana, que sempre foi uma figura muito forte em minha vida e que amo muito, à minha avó Zenilda, meu tio Wander, minha prima Maria Isabel, meus primos Lucas, Gabriel e Nicolas, que, independentemente do que aconteça, sempre serão muito importantes para mim.

Agradeço pelos momentos de alegria e descontração proporcionados pelos meus queridos amigos Matheus, Maiara, Giovanna, Rosane e Jamille.

Aos professores do PPGCult, em especial o professor Miguel Rodrigues de Sousa Neto, que me ajudou sempre que precisei. Aos meus colegas de curso, especialmente a Renata Cordeiro, que sempre esteve ali comigo, ao longo desta caminhada da escrita, para surtar, lamentar e comemorar, tornando esta caminhada mais leve.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa que impulsionou meus estudos. Agradeço a CEDOC da Funarte, na figura de Marcelo de Castro Francisco, que atenciosamente me respondeu e me enviou o material necessário para a minha pesquisa.

SUMÁRIO

RESUMO.....	9
ABSTRACT.....	10
INTRODUÇÃO.....	11
1. EXISTENCIALISMO&DRAMA: ENCONTROS ENTRE FILOSOFIA E TEATRO EM JEAN-PAUL SARTRE	24
1.1 - Sartre e o Existencialismo	27
1.2 - Diálogos entre Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir	37
1.3 - Sartre e o Terceiro Mundo.....	42
1.4 - Diálogos entre filosofia e dramaturgia sartreana.....	42
2. QUESTÕES RACIAIS NA DRAMATURGIA DE JEAN-PAUL SARTRE, A PARTIR DE A PROSTITUTA RESPEITOSA (1946)	50
2.1 - Preâmbulos e uma viagem... ..	52
2.2 - O negro como personagem.....	60
2.3 - A recepção de Fanon sobre A Prostituta Respeitosa	74
2.4 - Mito do estuprador negro	76
3. O LUGAR DO FEMININO EM A PROSTITUTA RESPEITOSA (1946)	95
3.1 - Lizzie: o preço de uma escolha que abdica a liberdade é a má-fé	114
4. CENAS DE ANGÚSTIA E MORTE	125
4.1 - O preço e a cor de uma escolha	114
4.2 - A caça mortífera do Negro.....	114
4.3 - Quem vive tem medo do imprevisto certo da morte... ..	151
CONSIDERAÇÕES FINAIS	155
REFERÊNCIAS:	161

RESUMO

A presente dissertação se concentra em compreender as opressões interseccionais (raça, classe e gênero), a angústia e a morte presentes na obra do dramaturgo e filósofo Jean-Paul Sartre, utilizando como objeto de pesquisa a peça *A Prostituta Respeitosa*, escrita no ano de 1946. A obra se passa no sul dos Estados Unidos, tendo como protagonista a personagem Lizzie, uma prostituta que viaja em um trem e, por conseguinte, presencia um conflito que resulta no assassinato de um homem negro. Assim, a peça direciona o seu foco para a questão racial, a qual tinha grande peso naquele contexto segregacionista norte-americano e pós-guerras mundiais. Sartre (1905-1980), como um dos precursores do existencialismo na França, utiliza-se de diversas linguagens para expressar sua filosofia e engajamento político. Sendo assim, nesta pesquisa, investigamos os aspectos estéticos na peça a partir da análise bibliográfica e do texto dramaturgico, pensando como Jean-Paul Sartre, no texto teatral, perspectivou as opressões de raça, classe e gênero em suas obras, dando ênfase na temática da morte e da angústia.

PALAVRAS-CHAVE: Sartre, representação, problemas de gênero, raça, classe, existencialismo, dramaturgia.

ABSTRACT

This dissertation focuses on understanding the intersectional oppressions (race, class and gender), the anguish and death present in the work of the playwright and philosopher Jean-Paul Sartre, using as research object the piece *The Respectful Prostitute*, written in the year of 1946. The work takes place in the south of the United States, with the protagonist Lizzie, a prostitute who was traveling on a train and, therefore, witnesses a conflict that results in the murder of a black man. So, the piece directs its focus to the racial issue, which had great weight in that North American segregationist context and after the world wars. Sartre (1905-1980), as one of the precursors of existentialism in France, uses different languages to express his philosophy and political engagement. Therefore, in this research we investigate the aesthetic aspects of the play, through bibliographical analysis and the dramaturgical text, and thinking about how Jean-Paul Sartre, in the theatrical text, put in perspective the oppressions of race, class and gender in his works, emphasizing the theme of death and anguish.

KEYWORDS: Sartre, representation, problems of gender, race, class, existentialism, dramaturgy.

INTRODUÇÃO



A meu ver, é afirmando a diferença que a mulher pode libertar-se da dominação sobre ela de uma cultura no masculino. Para cultivar esta diferença, deve definir as mediações próprias a seu gênero: em nível da linguagem, do direito, da religião, da genealogia, etc. Após haver conquistado uma subjetividade livre e autônoma, a mulher deve aprender a entrar em relação com o homem como outro, um outro diferente, mas não hierarquicamente superior ou inferior

- LUCE IRIGARAY

A presente dissertação se concentra em compreender as opressões interseccionais (raça, classe e gênero), a angústia e a morte presentes na obra do dramaturgo e filósofo Jean-Paul Sartre, utilizando como objeto de pesquisa a peça *A Prostituta Respeitosa*, escrita no ano de 1946. Provindo da França, Sartre (1905-1980), filho de Jean-Baptiste Sartre, que era um oficial da marinha, e de Anne-Marie Schweitzer, oriunda de uma família de intelectuais alsacianos. Com a morte de Jean-Baptiste quando o filho ainda tinha quinze anos, Charles Schweitzer, um professor de alemão, foi responsável por introduzir o neto, ainda criança, à literatura clássica. Em 1921, Sartre estava doente quando foi enviado para Paris, então, sua mãe decidiu mantê-lo ali para ter uma educação melhor. Sartre fez seus estudos superiores na *École Normale Supérieure* de Paris, onde vários pensadores franceses proeminentes se formaram. Em 1924, aos dezenove anos de idade, ingressou no *Institut Français*, de Berlim, para cursar filosofia, onde conheceu a filósofa Simone de Beauvoir, iniciando um relacionamento que duraria até o fim de sua vida. Posteriormente, em 1931, ele começou a lecionar no *Liceu Le Havre*¹.

Como filósofo, foi um dos precursores do existencialismo² juntamente de outros nomes importantes, como Simone de Beauvoir, Martin Heidegger e Maurice Merleau-Ponty, especialmente logo após a segunda guerra mundial. Foi autor de várias obras em diversas linguagens, sendo algumas literárias, como *A Náusea* (1938), *O Imaginário* (1940), além da sua obra de maior sucesso, que é o ensaio filosófico intitulado *O Ser e o Nada* (1943). Porém, ele também se destacou como dramaturgo com peças significativas, como *As Moscas* (1943), *Mortos sem sepultura* (1946) e, além destas, também a peça que foi escolhida para esta pesquisa.

A Prostituta Respeitosa foi uma peça escrita em 1946, após Sartre fazer visitas aos Estados Unidos e escrevê-la em forma de denúncia em relação a alguns aspectos que o incomodou, especialmente o racismo. Destarte, a obra se passa no sul dos Estados Unidos, tendo como protagonista a personagem Lizzie, uma prostituta que viaja em um trem e acaba presenciando um crime, no qual dois negros e um grupo de homens brancos estão envolvidos, resultando na morte de um dos negros e na fuga do outro. O autor do crime é tido como um homem de bem. Seu nome é Tomaz, descrito como militar, um homem que vem de uma família

¹ Conf. Jean-Paul Sartre, “Esboço para uma teoria das emoções”, 2019, p. 05.

² João da Penha, em “O que é existencialismo”, afirma que o existencialismo é a doutrina filosófica que tem como foco a reflexão sobre a existência humana, a considerando em seu aspecto particular, individual e concreto. “[...] É uma corrente que trata diretamente da existência humana. Sua reflexão está centrada na análise do homem particular, individual, concreto” (PENHA, 2001, p. 25). Ou seja, é uma corrente que tem como foco a individualidade, o ser precede a essência.

de posses, de boa educação e que até mesmo emprega muitas pessoas em sua fábrica. Outro integrante desse grupo de homens é Fred, o filho do senador Clarke, que passa a maior parte da peça dentro do quarto de Lizzie, como um cliente. A trama gira em torno da pressão recaída sobre a mulher, para que ela preste o depoimento favorável a Tomaz, culpabilizando o negro, sendo que este sequer recebe um nome na peça. Tratando-se da única testemunha do caso, Lizzie se vê pressionada e confusa, tentando não ceder aos homens, mas ainda assim se demonstra maleável a partir de certo ponto. O foco da obra em questão está nas questões raciais em uma época em que o racismo era um ponto de segregação e violência. Além disso, o aspecto individual do existencialismo ganha ainda mais força ao analisarmos como a personagem age diante de determinada situação, sobretudo nessa, por se tratar do contexto de segregação racial nos EUA. O que nos obriga a pensar os debates que envolvem o texto dramaturgicamente de maneira interseccional³. Sobretudo devido às opressões e violências cruzadas, como a violência de gênero, o racismo e o preconceito contra as trabalhadoras do sexo, que atravessam todo o texto de Sartre e confluem numa trama que aponta para o funcionamento das relações sociais assimétricas que mantêm historicamente o patriarcado branco e heterossexual em posição privilegiada, como locomotiva das injustiças e desigualdades sociais. Essa dimensão da interseccionalidade detecta que sem a articulação de raça, classe e gênero, o conceito abstrato de liberdade, inclusive discutido por Sartre em suas obras, torna-se essa ideia fragmentada, divisível e menos emancipatória, pois esbarra nas múltiplas formas de atuação das opressões, como bem detecta Patricia Hill Collins, ao olhar para a obra da intelectual e feminista negra June Jordan:

A luta não tratava apenas de análises abstratas da liberdade, mas sobre as formas que as iniciativas de justiça social deveriam assumir para dar vida a políticas emancipatórias. A ideia de interseccionalidade e a solidariedade política que a sustentava tinham o objetivo de tornar a liberdade significativa para pessoas cujas experiências de vida estavam circunscritas pelo racismo, o sexismo, a exploração de classe, o nacionalismo, a religião e a homofobia. (COLLINS, 2017, p. 07)

O elemento racial tão latente em *A Prostituta Respeitosa* é uma prévia dos futuros diálogos que Sartre teve com os estudos e a teoria anticolonial, especialmente após ele prefaciá-los em *Condenados da Terra* de Frantz Fanon. Sartre observa as relações entre o poder colonial e a neocolonialidade como um assunto ao qual o existencialismo (objeto de discussão do primeiro

³ “como categoria analítica para a explicação de desigualdades sociais complexas” (COLLINS, 2015, p. 13).

capítulo) deveria agir, especialmente ao notar a parcela de incumbência que a colonização europeia teve em seus atos coloniais de atrelar exercícios de poder que vinculam a escravidão ao racismo:

Em 1946, ocorre uma mudança na rota operada por Sartre, já que o mundo ao seu redor se encontra em ebulição. Ebulição que vinha diretamente das Colônias. Em suas considerações sobre o Colonialismo e o Neocolonialismo, as palavras do filósofo foram projetadas para a ação política e revolucionária, para a recuperação dos povos oprimidos pelo colonizador, voltando-se contra os homens com o verbo na língua, aqueles que obrigavam os habitantes de uma colônia a se vestirem como europeus, marcando homens colonizados com ferro em brasa como gado, enjaulando negros como animais selvagens, silenciando-os com mutilações, torturas e mordanças nas bocas. A sua visão sobre o racismo imperialista europeu de conquistas, guerras e dominações coloniais, sobre as práticas de intolerância, exploração e humilhação dos povos subjugados, conjuntamente com sua crítica sobre uma forma nacional francesa de tradições racistas, que se desdobrou na colonização, tentava convencer outros intelectuais franceses de que o neocolonialismo era uma realidade que não se podia tratar com indiferença. (ARANTES, 2011, p. 387)

Ao pensarmos a relação de Sartre com a problemática racial, a partir de um existencialismo que pensa a ação efetiva da liberdade, percebemos que esse passou a ser um dos motes que incomodou o filósofo, sobretudo, no tocante ao racismo.

Sartre foi um filósofo que viveu grande parte dos acontecimentos do século XX e acabou sendo fortemente afetado pela Segunda Guerra Mundial, o que resultou em uma “radicalização” de suas posições políticas e, com isso, surgiu também as preocupações a respeito do Terceiro Mundo:

Evidentemente, a *radicalização* das posições políticas de Sartre que não é “operada da noite para o dia”, mas resultado de um processo (lento talvez) que se aprofunda desde a Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido, [...] é preciso ponderar um pouco em termos da asserção de Sartre, segundo os quais “foi a guerra que fez explodir os enquadramentos envelhecidos de nosso pensamento”. A experiência proporcionada pela guerra é decisiva para a evolução das posições políticas de Sartre, porém, outros acontecimentos também contribuem de maneira indelével para esse processo de radicalização. (ALMEIDA, 2018, p. 52)

Sartre foi muito engajado, então, ele não se isentou diante desses acontecimentos. Assim, sua filosofia passou a ter como tema tais acontecimentos, situações que ele observava a partir de uma dada realidade. Muitas de suas obras se dedicaram a pensar temas complexos, como é o caso de *Reflexões sobre a questão judaica*, em que o autor se preocupou no que é ser

judeu, que era algo essencial de se pensar naquela época marcada pelos horrores do nazismo⁴.

Rodrigo Davi Almeida relatou que Jean-Paul Sartre já se preocupava com a situação dos negros que viviam nos Estados Unidos desde meados da década de 1940, quando, em 1945, ele fez a primeira viagem que durou quatro meses e que foi realizada sob encomenda pela revista *Combat* dirigida por Albert Camus e pelo jornal *Le Figaro* (ALMEIDA, 2010, p. 58).

Esse convite apareceu por volta do fim de novembro, quando os EUA decidiram divulgar na França o seu esforço de guerra, então, convidaram uma dezena de repórteres. Beauvoir relata que nunca tinha visto Sartre tão feliz como quando Camus o convidou para ser o representante da revista *Combat*⁵. Essa empolgação de Sartre foi resultante da perspectiva dele em relação à América, queria conhecer a cultura americana a partir do jazz, do cinema, da literatura. A América era também cheia de novas possibilidades, um infinito de horizontes. Ao chegar no continente, Sartre ficou encantado com o que via, mas nem tudo era belo e a segregação racial e a situação dos negros ali o deixaram incomodado.

Sartre escreveu uma série de reportagens, em 1945, que foram publicadas na França, tendo como tema o problema racial dos Estados Unidos. Em 1946, ele escreveu a peça teatral *A Prostituta Respeitosa* que aborda também esse tema. Então, em 1948, foi a sua vez de publicar *Orfeu Negro*, que era sua teoria sobre a negritude⁶. Nesse ensaio, ele analisou a poesia negra que para ele se tratava de algo revolucionário, pois era a partir dessa poesia que o negro teria consciência de sua situação como oprimido. Ali, também poder-se-ia pensar sobre as opressões que tanto os feria, mas que também seria o local que os possibilitaria sentir orgulho de si, pois a raça é um fator distinção e o ponto nodal da ação do poder opressor sobre ela: “Um judeu branco entre os brancos pode negar que seja judeu, declarar-se homem entre homens. O negro não pode negar que seja negro ou reclamar para si esta abstrata humanidade incolor: ele é preto” (SARTRE, 1968, p. 94).

Mas a chave de leitura que o existencialista utilizou para pensar a respeito da negritude foi a partir da articulação entre raça e classe. Pois, ainda que eles sofressem da mesma opressão que os proletários brancos em relação ao sistema capitalista, ainda tinham o agravante de sua raça, que não poderia ser escondida já que sua pele estava ali para comprová-la. Assim, fazia-se necessário que esses negros tomassem consciência a respeito de sua classe e situação, algo que possivelmente muitos proletários brancos poderiam não obter ao longo de sua vida. Uma das formas que Sartre escolheu para debater essa tensão social foi a dramaturgia. A respeito do

⁴ Conf. Thana Mara de Souza, “A liberdade em Sartre”, 2019, p.10.

⁵ Conf. Simone de Beauvoir, “A Força das Coisas”, 2018, p. 28.

⁶ Conf. Rodrigo Davi Almeida, “Sartre e o Terceiro Mundo”, 2018, p. 54.

aspecto dramático que Sartre utilizou em suas obras, Danieli Gervazio Magdaleno, em *As bases hegelianas da literatura dramática de Jean-Paul Sartre* (2017), afirma que o conceito de dramado autor é eclético, indo desde a definição clássica da Grécia, até mesmo ao drama hegeliano que tem forte influência nas obras sartrianas.

Sartre se aproxima de Hegel por entender que o drama não deve se voltar ao isolamento implicado pelo aprofundamento da forma lírica e nem pelo aprofundamento da forma épica, que se restringe ao mundo objetivo. [...] Sartre se aproxima de Hegel também por ver o drama como arte privilegiada em relação às demais. (MAGDALENO, 2017, p. 11)

No que diz a respeito as representações do feminino, Losandro Tedeschi, em sua obra denominada *As Mulheres e a História: Uma introdução teórica metodológica* (2012), relata a forma como as mulheres têm sido vistas e representadas na sociedade, incluindo até mesmo grandes filósofos gregos, entre eles, temos nomes como Platão e Aristóteles, os quais tinham pensamentos e teorias a respeito da mulher e do corpo feminino. E foi ao longo dos anos que o perfil idealizado da mulher foi criado e, não obstante, Sartre parece traçar em suas obras perfis sobre o feminino diante do dilaceramento e da liberdade.

Toda essa construção dirigida à mulher, a modéstia, o gesto, o uso curto da palavra, o limitado acesso à cultura e ao trabalho, tem como consequência a diminuição da participação feminina no espaço público, externo, e a valorização da redução dela do espaço privado, interno. Se, por um lado, ela é afastada da vida pública, da comunidade, reduzida ao núcleo familiar ou nos mosteiros, por outro lado ela é separada de seu corpo e limitada ao seu subjetivo, ao cultivo apenas de sua alma. (TEDESCHI; 2012, p. 83)

Ao longo dos anos, um perfil foi criado para a mulher, como ser inferior e frio. Assim, nessa dimensão, elas são tratadas como objeto, como se pudessem ser facilmente dominadas e controladas. Questões como essas são de grande importância para compreender a *representação do feminino* nas obras e tratam de fatores que envolvem diversas questões sobre mulheres e aspectos femininos, que não são necessariamente elucidados e construídos pelas próprias mulheres, mas que também inclui homens, que são um dos focos deste projeto, como a questão do desejo e a sua interdição que envolve a personagem Lizzie.

Cabe salientar que *A Prostituta Respeitosa* não possui muitos estudos publicados diferente de outras obras de Sartre⁷ e por essa lacuna essa pesquisa se justifica. Quanto às

⁷ Conf. Fernanda Viera Fernandes - *O personagem negro na literatura dramática francesa do século XX: La Putain respectueuse, de Jean-Paul Sartre, e Combat de nègre et de chiens, de Bernard-Marie Koltès*, 2014. Jordana Mascarenhas de Oliveira - *O Abajur Lilás e a Prostituta Respeitosa: Uma Abordagem Existencialista*, 2012.

encenações e traduções textuais que teve no Brasil, intitulada originalmente *La Putain Respectueuse* e que traduza para o português seria “A Puta Respeitosa”, a peça, inicialmente, teve seu nome suprimido, sendo chamada somente de *A Respeitosa*. Foi apresentada no jornal *A Cena Muda*, na edição de 16 de novembro de 1948, na coluna “Panelinha”. Foi feita uma análise sobre a censura às peças teatrais no Brasil, usando como exemplo a obra de Sartre. Segundo o jornal, o tradutor Miroel Silva a limou o quanto pôde, a atriz Olga Navarro⁸, por sua vez, implicou com a palavra “bandalho” e a modificou. A peça também sofreu cortes, novas restrições e alguns jornais que achavam indecente escrever o nome “A Prostituta Respeitosa” reduziram para “A ... Respeitosa”. E, então, finalizou a crítica dizendo que o teatro só dará um grande passo no dia que se livrar das amarras da censura e os artistas respeitarem o trabalho do autor⁹.

Em 1948, os jornais já noticiaram que seria encenada ainda em novembro daquele mesmo ano, como foi o caso do *A Manhã (RJ)* que anunciou, no dia 02 de novembro de 1948, que “A Respeitosa Prostituta” iria continuar sendo ensaiada pela companhia de Sandro no Fênix e que a peça seria protagonizada pela atriz Olga Navarro¹⁰. A partir disso, a obra ganhou outras montagens¹¹, inclusive em 2014, que foi uma das encenações mais recentes.

Contudo, o nosso foco nessa pesquisa é pensar como Jean-Paul Sartre, no texto teatral, perspectivou as opressões de raça, classe e gênero em suas obras, dando ênfase na temática da morte e da angústia.

Sartre encara a morte como um acontecimento da vida humana. Ela é uma certeza, um limite, mas ainda que seja um limite, ele a encara como um acontecimento duplo. Para esclarecer seu ponto, o filósofo utiliza como exemplo uma melodia. Se por um lado o acorde final olha em direção ao silêncio, o nada de som que irá prosseguir após o fim dessa melodia, de certo modo, esse acorde é feito de silêncio, é ele que trará significado para o acorde. Por

⁸ Maria Olga Narduzzo Navarro (1905-1993) foi uma atriz, cantora, dançarina, produtora e diretora. Nascida na Itália, Olga veio para o Brasil aos doze anos, aos trinta anos voltou para a Itália durante o início da Segunda Guerra Mundial, onde permaneceu por sete anos até retornar ao Brasil definitivamente. Protagonizou em 1947 a peça teatral “Desejo” de Eugene O’Neill e em 1948 “A Prostituta Respeitosa” de Jean-Paul Sartre. (Conf. *Enciclopédia Itaú Cultural – Olga Navarro. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa349498/olga-navarro>*)

⁹ Conf. *Jornal A Cena Muda: Eu sei tudo (Magazine Mensal) (RJ): Panelinha – 16 de novembro de 1948, p. 24. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=084859&pesq=A%20Prostituta%20Respeitosa&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=49755>*

¹⁰ Conf. *Jornal A Manhã (RJ): Teatro Cortinas – A Prostituta Respeitosa, 02 de novembro de 1948, p. 08. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&pesq=A%20Prostituta%20Respeitosa&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=40205>*

¹¹ *A Prostituta Respeitosa* foi encenada no Brasil ao longo dos anos, sendo algumas dessas montagens em 1948, 1966, 2006, 2010.

outro lado, esse acorde é necessário, pois sem ele a melodia iria pairar no ar. (SARTRE, 2021, p. 651) No existencialismo sartreano, a morte não é considerada o que dará significado a vida do indivíduo, pois:

[...] A morte jamais é aquilo que dá à vida seu sentido: pelo contrário, é aquilo que, por princípio, suprime da vida toda a sua significação. Se temos de morrer, nossa vida carece de sentido, porque problemas não recebem nenhuma solução e a própria significação dos problemas permanece indeterminada. (SARTRE, 2021, p. 661)

Para Sartre, a morte não pode ser esperada nem prevista – esperar por ela seria um absurdo. Em *A Prostituta Respeitosa*, é a morte do primeiro negro que dá início à trama, já no caso do personagem Negro, sua morte é uma certeza e está programada. Em vista disso, foi analisado como as ações de outros personagens, em especial Lizzie, contribuíram para que seu destino se concretizasse ou não.

Em relação à angústia, para Jean-Paul Sartre, ela está diretamente ligada à liberdade, dado que “[...] é na angústia que o homem toma consciência de sua liberdade, ou, se se prefere, a angústia é o modo de ser da liberdade como consciência de ser; é na angústia que a liberdade está em seu ser colocando-se a si mesma em questão” (SARTRE, 2021, p. 72). Destarte, o humano se angustia ao reconhecer sua liberdade e perceber que é o único responsável por suas escolhas. Logo, nós analisamos como o sentimento de angústia está presente a partir das escolhas dos personagens em *A Prostituta Respeitosa*, dando foco no peso da escolha da prostituta Lizzie em salvar ou não a vida do Negro.

Portanto, para que seja possível compreender qual desses temas na dramaturgia de Sartre, é necessário observarmos os aspectos da obra e dos personagens, como o peso das decisões que carregam sobre si, além da questão ética da responsabilidade e das tomadas de decisão. Sendo assim, a presente dissertação aborda os aspectos éticos e estéticos da peça, por meio da análise bibliográfica e do texto dramaturgico, fazendo uso do aspecto analítico interseccional – leitura que visa articuladamente “as opressões interseccionais de raça, gênero e classe que promovem as contradições” (COLLINS, 2019, p. 13), sobretudo, para a análise de questões que atravessam a política por meio de marcadores da diferença. Assim, buscamos compreender os personagens em sua subjetividade em relação à realidade pela qual eles fazem com que o dramaturgo dialogue com seu tempo.

Os estudos bibliográficos têm um caráter interdisciplinar acerca da construção da personagem teatral como parte do mapeamento da peça. Mas, primeiramente, faz-se necessário compreender o que é o personagem, o qual Pallottini (1989) define como: “Poder-se-ia dizer, grosso modo, que todo personagem é pessoa imaginária e para a sua construção, o autor reúne

e seleciona traços distintivos do ser – ou de seres – humano, traços que definam e delineiem um ser ficcional, adequado aos propósitos do seu criador” (PALLOTTINI, 1989, p. 11).

O personagem é responsável por conduzir os conflitos da trama e, como representação, é também responsável pela mediação entre o autor, a realidade e o receptor. É o porta-voz do dramaturgo, pois é por meio dele que o seu criador pode se comunicar com o leitor. Assim, é o responsável por emitir uma mensagem, quando ele fala é o seu criador quem está falando, indicando a ação. Sendo assim, ao analisarmos os personagens devemos nos manter atentos em que tipo de conflitos de Sartre os personagens podem trazer consigo.

Além disso, metodologicamente, nos apropriamos da operação do conceito da *intersecção* a partir da obra de Angela Davis, *Mulheres, raça e classe* (2016), para compreender a personagem, a peça e o contexto, considerando gênero, raça e classe, além de analisar como esses aspectos podem influenciar nas ações e pensamentos dos personagens. Helena Hirata (2014) traz a definição da interseccionalidade por meio da perspectiva de Kimberlé Crenshaw (1994): “[...] A interseccionalidade é uma proposta para ‘levar em conta as múltiplas fontes da identidade’, embora não tenha a pretensão de ‘propor uma nova teoria globalizante da identidade’” (HIRATA, 2014, p. 62). Aqui, a interseccionalidade funciona como estratégia de enquadramento analítico teórico-metodológico de leitura da prática cultural da dramaturgia Sartreana, sobretudo para a detecção de injustiças e desigualdades sociais expressadas, por exemplo, em *A Prostituta Respeitosa*. Esse procedimento metodológico está ancorado nas orientações de Patrícia Hill Collins:

Patricia Hill Collins (2015, p. 5) propõe que o amplo conjunto dos estudos sobre interseccionalidade possa ser analisado como um projeto de conhecimento que se organiza como uma espécie de guarda-chuva, abrigando estudos motivados por diferentes problemas, socialmente localizados de forma diversa, em que estão presentes três preocupações principais: a interseccionalidade como campo de estudos, com foco nos conteúdos e temas que caracterizam esse campo; a interseccionalidade como estratégia analítica, com maior atenção aos “enquadramentos interseccionais” e a sua capacidade de produzir novas formas de conhecimento sobre o mundo social; e a interseccionalidade como uma forma de práxis social, com ênfase para as conexões entre conhecimento e justiça social. [...] São justamente as conexões entre desigualdades sociais e injustiças que, segundo Collins (2015, p. 14-15), têm atraído menor atenção, enquanto trabalho e identidades seriam os temas mais populares entre as pesquisas que se definem como interseccionais. (BIROLI; MIGUEL, 2015, p. 45)

A construção simbólica, comunicativa e expressiva contida na dramaturgia de Sartre pode ser vista sob a égide dos Estudos Culturais, na medida em que aponta

representacionalmente para os enfrentamentos que determinados sujeitos e seus respectivos grupos, em seus deslocamentos entre identidades e diferenças, encontram diante das tensões dicotômicas entre liberdade e opressão. Isso justifica a inserção desta pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da UFMS/CPAq, especialmente na linha de pesquisa *Diferenças e Alteridades*, cujo o principal objetivo é agregar “estudos inter e transdisciplinares acerca das práticas socioculturais das diferenças, uma vez que nelas se busca compreender o complexo tensionamento nas relações sociais entre os grupos marcados por sua distinção, diversidade e diferença”. A diferença faz parte do campo de disputa política, na qual a cultura possui determinada centralidade por sua capacidade de penetração em cada recanto da vida social, como afirma Stuart Hall:

[...] Por bem ou por mal, a cultura é agora um dos elementos mais dinâmicos - e mais imprevisíveis - da mudança histórica no novo milênio. Não deve nos surpreender, então, que as lutas pelo poder sejam, crescentemente, simbólicas e discursivas, ao invés de tomar, simplesmente, uma forma física e compulsiva, e que as próprias políticas assumam progressivamente a feição de uma "política cultural". (HALL, 1997, p. 20)

Portanto, a presente pesquisa se norteou pela perspectiva dos Estudos Culturais “cujas palavras chaves são experimentalismo, interdisciplinaridade e envolvimento político” (CEVASCO, 2003, p. 63), o que cai “como uma luva” enquanto possibilidade de análise da peça teatral de Sartre, carregada de conteúdos decantados da realidade, o que também nos possibilita refletir sobre relação entre arte e sociedade. Assim, consideramos o teatro como prática cultural, pois:

as práticas culturais são mais que ações e atuações. Representam, simulam as ações sociais, mas só às vezes operam como uma ação. Isso acontece não apenas nas atividades culturais expressamente organizadas e reconhecidas como tais; também os comportamentos ordinários, agrupados ou não em instituições, empregam a ação simulada, a atuação simbólica. (CANCLINI, 1998, p. 350)

A obra não existe em isolamento, é necessária uma análise dos materiais criados e escritos a partir dela, trata-se do processo de significação que o objeto estético percorre. O teatro não é auto-explicativo, portanto, é imprescindível que se analise os documentos os devolvendo ao seu próprio tempo, no que chamamos de historicidade. Como exemplo, temos as críticas produzidas que significam as obras, depositando sobre elas os valores e sensibilidades de determinada época, mas que também se vinculam ao contexto social.

Trabalhar com o texto dramaturgico é uma empreitada complexa, uma vez que se deve tomar o devido cuidado de analisar e fazer com que a obra seja devolvida ao seu tempo, dialogando, assim, com questões do tempo presente postas pelo pesquisador, pois utilizar-se de parâmetros da atualidade acabaria caindo em anacronismo. Ao perspectivar o teatro como objeto de pesquisa, é necessário compreender que, como toda pesquisa que pensa a cultura, há aspectos socioeconômicos, políticos e culturais que devem ser constantemente considerados de forma articulada na formação dessa linguagem e, por conseguinte, na própria obra. Assim, o escopo acerca da linguagem teatral é muito abrangente, pois envolve dramaturgia, iluminação, cenografia, figurinos, trilha sonora, interpretação, bilheteria e locais eixos de produções teatrais. Há outros atenuantes que também se apresentam como obstáculos que requerem a devida atenção, como a fragmentação da documentação de registros de encenações, concepções cênicas, entre outros.

[...] Este (o teatro), a fim de ser apropriado como objeto de pesquisa, deve ser apreendido inicialmente como acontecimento histórico, que se extingue no momento em que sua ação é finalizada. Por isso, sua recomposição só poderá ocorrer por meio de seus fragmentos, dentre os quais a crítica teatral. Esta, ao lado de depoimentos, talvez, se tenha tornado a documentação mais recorrente para a História do Teatro no Brasil. (PATRIOTA, 2008, p. 39)

A obra não existe em isolamento, é necessária uma análise junto dos materiais criados e escritos a partir e sobre ela. Portanto, é imprescindível que se analise os documentos com procedimentos hermenêuticos considerando sua circularidade e os devolvendo ao seu próprio tempo. Ao pesquisador, é necessário saber que deverá fazer uma interlocução, analisando qual a contribuição histórica do teatro diante das questões e problemas elencados por ele. Deste modo:

No que diz respeito ao campo artístico, em geral, e ao Teatro, em particular, evidencia que este não possui autonomia explicativa. Pelo contrário, necessita de outras referências para que haja uma apreensão mais cuidadosa de seus significados. Desta feita, a arte passa a ser entendida como representação da realidade e comprometida com suas dimensões específicas, embora, em um sentido amplo, sempre aspire à abrangência. Em verdade, ela constrói significados que, do ponto de vista da luta política, tornam-se estratégias de controle no campo do simbólico. (PATRIOTA, 2008, p. 41)

Posto isso, segundo a autora, isso exige que o estudioso que escolher o Teatro como objeto de pesquisa tenha um efetivo diálogo com o código estético, pois a análise desse material só “[...] deve dele prescindir, com o fim de privilegiar uma boa causa ou uma ideia, pois o diálogo entre arte/política e história/estética só se torna legítimo quando as especificidades do trabalho artístico são respeitadas” (PATRIOTA, 2008, p. 41).

Além disso, é essencial compreender o que é o texto teatral, que, segundo João das Neves, é:

[...] Antes de mais nada, uma obra de arte. E, como obra de arte, suscita, ao primeiro contato, inúmeras emoções, frequentemente contraditórias. Essas emoções, por contraditórias que sejam, significam o primeiro passo para a percepção do caráter objetivo da peça. (NEVES, 1997, p. 13)

Deste modo, é possível compreender que o texto teatral é uma obra de arte, mas também uma representação da realidade, portanto, é necessário atentar-se ao contexto social e histórico em que a obra foi criada, além de analisarmos também os conflitos que o dramaturgo estava enfrentando.

Com base nas informações acima, o estudo aqui realizado é analítico, no qual trabalhamos com a peça escrita, análise de personagens, atitudes previstas na dramaturgia de Sartre. Trazendo à tona algumas de suas personagens como a Prostituta, o Negro e o Senador.

Assim, no primeiro capítulo, entre filosofia e dramaturgia na obra de Jean-Paul Sartre, apresentamos as suas incursões na América, o seu olhar filosófico existencialista e seus diálogos com a filósofa Simone de Beauvoir (1908 – 1986). Uma filósofa francesa, com importante papel no feminismo, Simone era também companheira de Sartre. Autora de obras famosas, como “Segundo Sexo”, acreditava que não se nasce mulher, mas que na verdade torna-se, a partir de constructos sociais e culturais. E que a pessoa ao nascer nesse sexo tem que lidar com cobranças que a sociedade faz a seu respeito. Em seu texto, Elizabeth Passos afirma que para Beauvoir as mulheres têm sido historicamente oprimidas, mas não sem liberdade, já que elas fazem escolhas dentro dos limites que a sociedade fixou a elas. Ou seja, elas preferiam se encolher como uma criança, do que lançar-se ao mundo como donas de suas vidas e consequentemente responsáveis por si mesmas (MOTTA; SARDENBERG; GOMES, 2000, p. 45).

No segundo capítulo, iremos abordar as questões raciais a partir da análise do personagem Negro da peça *A Prostituta Respeitosa*, que é um personagem marginalizado, e do contexto histórico no qual a peça se passa, para que seja possível identificar as opressões em que o personagem é submetido ao longo do texto dramático. Assim, o trato com a bibliografia se faz importante na confrontação de perspectivas. Ademais, realizamos uma análise da bibliografia confrontando obras de outros autores com as de Jean-Paul Sartre, como as de Frantz Fanon.

No terceiro capítulo, analisamos Lizzie como uma mulher branca, jovem, mas que ainda assim é tida como inferior por sua profissão como prostituta. E, por fim, temos Fred, o Senador Clarke e até mesmo o autor do crime, Tomaz: homens brancos, de posse, considerados cidadãos de bem que utilizam as personagens femininas para conseguirem manter seus status e

privilégios. Deste modo, iremos fazer essa análise a partir de diálogos com Simone de Beauvoir, que além de existencialista, se preocupou também com as questões da mulher e com o que a sociedade cobra dela.

No quarto capítulo, analisamos, a partir das ações dos personagens de *A Prostituta Respeitosa*, aspectos da filosofia existencialista sartreana presentes no texto dramático, por meio da “angústia”, “má-fé”, “liberdade” e “morte, utilizando também seus ensaios filosóficos, em especial *O Ser e o Nada*, para compreender como Sartre se dedicou a esses temas.

Assim, neste trabalho, podemos compreender parte de qual o lugar da mulher e do negro na dramaturgia e no existencialismo sartreano.

CAPÍTULO I:

**EXISTENCIALISMO&DRAMA: ENCONTROS ENTRE FILOSOFIA E
TEATRO EM JEAN-PAUL SARTRE**

Podemos evidentemente pensar que Jean-Paul Sartre escreveu ao mesmo tempo obras filosóficas e ensaios críticos que não são menos. Essa capacidade de obras diferentes lhe é própria e expressa unicamente a diversidade de seus dons. No entanto, é fato: esse encontro num só homem de um filósofo e de um literato, ambos excelentes, vem também da possibilidade que lhe oferecem a filosofia e a literatura de se encontrarem nele.

- MURICEBLANCHOT

Oriundo da França, Jean-Paul Sartre (1905-1980) desde muito jovem mostrou-se engajado politicamente por meio de leituras árduas sobre problemáticas da sua época, a partir de textos e, posteriormente, filiando-se ao partido comunista, assim, fazendo críticas aos valores e as tradições de sua classe social, a burguesia. Em 1924, aos dezenove anos de idade, ingressou no *Institut Français*, de Berlim, para cursar filosofia, onde conheceu a filósofa Simone de Beauvoir, iniciando um relacionamento que duraria até o fim de sua vida. Em 1928, terminou o curso de Filosofia e teve que prestar serviço militar. Posteriormente, lecionou, em Paris, no *Liceu Le Havre*.

Embora Sartre seja mais conhecido pela sua atuação na filosofia, em especial pelo Existencialismo, também desempenhou trabalhos de literatura, dramaturgia teatral, crítica literária e escrevia na imprensa para jornais de esquerda¹². Foi influenciado pelo marxismo, mas o existencialismo não afetaria de maneira efetiva o marxismo, pois foi alvo de críticas de comunistas e marxistas de diversas correntes por seu pensamento existencialista. Para Georg Lukács (1979), estava claro o descontentamento de Sartre em relação ao marxismo, uma vez que o filósofo não tinha pretensão alguma de reformular sua filosofia de base mesmo que notasse deficiências no existencialismo que eram solucionadas no marxismo. Sartre desaprovava o marxismo não se preocupar com a subjetividade, e, nesse sentido, Lukács aponta que essa perspectiva seria de grande ajuda para o marxismo, mas que se for pensar nela como uma nova filosofia, esta se mostra bem falha.

[...] A análise marxista da história começa precisamente no ponto em que o existencialismo abandona a partida. O marxista começa por examinar como esse caos de atos individuais torna-se um processo objetivo, regido por leis cognoscíveis que denominamos História. Para compreender a História, a análise marxista remonta aos fundamentos materiais da ação humana, à produção e à reprodução materiais da vida humana. Nela descobre as leis históricas objetivas, mas não nega, no entanto, o papel da subjetividade na História. Apenas determina o lugar exato que lhe cabe na totalidade objetiva da evolução da natureza e da sociedade. (LUKÁCS, 1979, p. 127)

Para Lukács, era justamente essa objetividade que incomodava Sartre e era a ela que o filósofo se referia, pois a visão de liberdade que ele possuía era diferente da do marxismo, assim como a perspectiva em torno do trabalho, já que para o existencialista o proletário poderia se sentir como homem livre mesmo que estivesse desempenhando sua função resultante da mão de obra vendida. Sartre é também acusado de ter “[...] o cuidado de transformar um texto do

¹² Sartre associou-se e publicou textos no jornal *Libération*. Durante a revolta estudantil de 1968, assumiu simbolicamente a direção do jornal esquerdista *La Cause de Peuple*, em protesto à prisão de seus diretores.

Manifesto Comunista, onde tem sua importância e sua significação concreta, em um lugar-comum abstrato e desprovido de sentido” (LUKÁCS, 1979, p. 132), pois, assim, ele como um burguês teria como objetivo não transformar a revolução em algo exclusivo de uma única classe que, no caso, seria a do proletariado. O que para o referido autor não faria sentido, uma vez que tanto Marx quanto Engels se preocuparam também em abrir espaço para a burguesia participar da revolução.

Para Lukács, o maior problema de Jean-Paul Sartre era querer ignorar que o marxismo era eficiente em resolver alguns pontos que o existencialismo não conseguiria, mas que ainda assim tentaria colocar sua filosofia como a mais eficiente para tal. Erros que não teriam sido cometidos por Simone de Beauvoir nem por Maurice Merleau-Ponty, pois estes por vezes tentaram aliar as filosofias existencialistas e marxistas para resolver algumas situações. Porém, para o autor, um dos grandes medos que os dominava era de que o marxismo se tornasse uma tentação que pudesse os desviar do existencialismo.

Posto isso, podemos compreender que o que incomodava os marxistas em relação à filosofia sartreana era a respeito da liberdade. Como o próprio Jean-Paul Sartre expôs em *O Existencialismo é um humanismo*, para ele, o humano é livre para fazer escolhas e agir, mas os marxistas o criticam por isso e afirmam que é essa liberdade e a subjetividade que seriam responsáveis por torná-los incapazes de retomar a coletividade. Ou seja, eles criticavam Sartre por transformar o trabalho de Max, em especial *O Manifesto Comunista*, em algo desprovido de sentido.

Durante a conferência que posteriormente veio a se tornar *O Existencialismo é um humanismo*, Sartre ao ser questionado, durante os debates, a respeito do marxismo e também sobre *O Manifesto Comunista*, afirmou que a obra de Max foi criada no momento em histórico em que ela seria importante para uma revolução. Porém, no momento em que eles estavam, seria a subjetividade existencialista a responsável pelas verdades e certezas que justificariam lutar por um dogmatismo como o dos marxistas¹³.

Desde muito cedo, a perspectiva existencialista esteve presente nas obras de Sartre, entre elas *A Imaginação* (1936), *O esboço de uma Teoria das Emoções* (1939), *O imaginário* (1940), mas sua tese central foi desenvolvida em *O ser e o Nada* (1943) e o *Existencialismo é um humanismo* (1946). O autor tornou-se conhecido do grande público a partir dos seus romances e contos: *A náusea* (1938), *O muro* (1939) e *Os caminhos da liberdade* (1945-1949). Como dramaturgo, escreveu *As moscas* (1943), *Entre quatro paredes* (1945), *Mortos sem*

¹³ Conf. Jean-Paul Sartre, “*O Existencialismo é um Humanismo*”, 2014, pp. 66-80.

sepultura (1946), *As mãos sujas* (1948), *O diabo e o bom Deus* (1951), entre estas também está a peça que é o objeto dessa pesquisa, *A Prostituta Respeitosa* (1946).

Ainda que Jean-Paul Sartre tenha se destacado mais como filósofo e pelo existencialismo, ele também se dedicou ao gênero literário, escrevendo a partir das gramáticas que as respectivas linguagens requeriam e, conseqüentemente, para o teatro de igual forma. Posicionou-se politicamente em suas obras, principalmente após ter participado da Segunda Guerra Mundial. Sendo assim, é possível notar que ele era influenciado pelo tempo e espaço no qual estava inserido e, a partir disso, fazia suas críticas por meio de produções em diferentes linguagens, sobre temas como a liberdade, revolução, cárcere, enclausuramento etc.

Agora, o presente capítulo se dedica a investigar as proximidades e tensões entre o Sartre filósofo e o dramaturgo. Trata-se, então, de compreender em que zonas fronteiriças os temas dialogam e se afastam, mesmo sabendo que há operações e gramáticas específicas de cada uma das linguagens em que o referido autor se comunicava.

1.1 – Sartre e o Existencialismo

O movimento filosófico existencialista moderno se fortaleceu graças a uma forte crise que a Europa enfrentava após a Segunda Guerra Mundial, que despertou um sentimento de desânimo e desespero, afetando principalmente a juventude que se revoltou contra a sua própria classe, a burguesia, desacreditando dos valores burgueses tradicionais. Nesse contexto, nomes como Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir e Martin Heidegger tornaram-se bem conhecidos por seus pensamentos e obras que, segundo Sartre, “trata-se de uma doutrina que torna a vida humana possível, e que por outro lado, declara que toda verdade e toda ação implicam o meio e uma subjetividade humana” (SARTRE; 2014, p. 20). Segundo João da Penha (1992), tal perspectiva é oriunda da dimensão de trauma caracterizado a partir dos referidos acontecimentos da segunda metade do século XX, assim, tais implicações resultam em um certo desencantamento e pessimismo acerca do que se convencionou com o existencialismo.

Embora os filósofos citados acima sejam referência no assunto, é importante lembrar que o existencialismo já havia aparecido nas obras do filósofo cristão Soren Kierkegaard (1815-1855), que se preocupava com as questões do indivíduo ao questionar premissas de Hegel sobre a supressão da realidade num sistema dialético, sobretudo, pela ênfase na racionalidade. Para ele, o indivíduo não é uma mera manifestação da ideia, mas sim a construção relacional da ação com a ideia que caracteriza o significado de existência, especialmente a partir das tensões entre

indivíduo, religião e filosofia. Jack Reynolds aponta para os reais enfrentamentos de Kierkegaard, especialmente no tocante à dimensão iluminista e idealista alemã:

[...] Para ele a insistência hegeliana tardia de que o movimento da história segue uma necessidade lógica e dialética (essa ideia foi mais tarde apropriada e transformada por Karl Marx) obscurece o significado da existência individual. Em contraste com esse tipo de explicação, Kierkegaard, em troca, adota uma explicação altamente subjetiva do significado, que rejeita o cristianismo doutrinário e ortodoxo que busca pregar a verdade para as pessoas. (REYNOLDS, 2014, p. 15)

Para Soren Kierkegaard, a crença em Deus é um ato de individualismo, não se limitando às demandas de instituições públicas, como a igreja, pois a subjetividade que vivenciamos a partir dela não pode ser resumida pelo racional, ou seja, para ele, havia uma incompatibilidade entre a fé e a razão. “[...] Para Kierkegaard, Deus é simplesmente o desconhecido, e por isso ele evita a armadilha que pensa afligir muito a teologia: presumir que o discurso racional possa tornar a experiência religiosa compreensível” (REYNOLDS, 2014, p. 16).

O filósofo preocupava-se com as questões do indivíduo e sua subjetividade, pois, para ele, é o singular que deve ser visado atentamente. “O homem é espírito, é a síntese de finito e infinito, de temporal e eterno, de liberdade e necessidade” (PENHA, 1992, p. 17). Portanto, este deveria receber atenção e ser compreendido, porque qualquer tipo de esquema sobre o universal seria uma mera abstração e de não compreensão temporal sobre o humano. Ao trabalhar acerca da essência do homem, Kierkegaard a divide em três estágios: o estético, o ético e o religioso. No primeiro, o estético, o indivíduo deixa-se guiar pelo prazer e a beleza, buscando a razão de viver, entregando-se aos impulsos e crendo que é realmente livre. Ele tem escolha, embora sinta como se estivesse vivendo momentos corriqueiros e então cai no desespero, que o leva para o estágio ético, que é considerado uma transição. Nesse estágio, o indivíduo mantém sua individualidade, mas percebe que tem que assumir responsabilidades e viver de acordo com a sociedade. O terceiro estágio, o religioso, é o ápice do desenvolvimento existencial, encontrando sua satisfação por meio da relação do indivíduo com Deus, mas está por si próprio valorizando sua subjetividade. Esses três estágios se apresentam na concepção de liberdade de Sartre, ainda que não explicitamente mencionados, especialmente por não se ater à questão religiosa.

O pensamento existencialista de Kierkegaard possui características que, posteriormente, viriam a ser lidas por outros pensadores. Entre elas está a crença que qualquer atitude tomada por meio da individualidade pode vir carregada de algum tipo de temor. O temor

e o pessimismo são problemas que apareciam em suas obras. Para Jack Reynolds (2014), o pessimismo pode ter ligação com perspectiva de morte, já que vários membros de sua família morreram cedo e isso repercutiu em seu trabalho.

Ainda que seja comum fazer uma ligação entre existencialismo e ateísmo, Soren Kierkegaard não foi o único religioso a integrar essa corrente. Suas produções também estabeleceram diálogos com outros pensadores, como o protestante, filósofo e psiquiatra alemão Karl Jaspers e o filósofo e dramaturgo francês Gabriel Marcel.

Karl Jaspers (1883-1969) foi um filósofo acadêmico profissional, sendo assim, ele fazia questionamentos acerca da filosofia tradicional e da construção de sistemas. Ele buscou combinar o que considerava ser os melhores aspectos dos pensamentos de Nietzsche e Kierkegaard. Também se preocupou com a subjetividade em relação aos sistemas filosóficos. Jaspers, posteriormente, veio a influenciar pensadores como Heidegger, Sartre, Beauvoir e Merleau-Ponty, pois ele já tematizava a noção de *Existenz*, que é o ser não predeterminado, aquele que pode tornar-se. Isso se torna ainda mais evidente com o que denominou “situações-limites”, que consiste em estar em conflito em uma eventual situação, na qual se torna imprescindível escolher. “[...] Para Jaspers, sofrimento, culpa e incerteza ocorrem quando existe um conflito entre a situação contingente e a necessidade absoluta de escolher: em outras palavras, entre a situação, que por si só não possui significado inerente” (REYNOLDS; 2014, p. 24). É possível notar, também, que essas situações-limite possam ter influenciado Sartre, uma vez que podemos identificá-las também em seu texto dramático analisado na segunda parte dessa pesquisa.

Ainda que seja considerado por muitos como existencialista, até mesmo quem deu início a esse movimento filosófico, Martin Heidegger (1889-1976), repudiava ser classificado como tal e recusava que denominassem suas doutrinas como existencialistas. Sendo assim, preocupou-se em fixar os pontos que lhe diferenciava do existencialismo propriamente dito, escrevendo “*Carta sobre o humanismo*” (1947), no qual buscou elaborar uma *analítica existencial*, diferente do existencialismo que trata diretamente do homem particular, esta não se preocupa com os problemas particulares nem pelas demais questões acerca deles. Em seu trabalho “*Ser e Tempo*” (1927), Heidegger foi bastante influenciado por Husserl¹⁴ e preocupou-se em discutir o Ser por meio de uma ontologia que iria elaborar uma teoria dos atos de Ser.

¹⁴ Edmund Husserl (1859 – 1938) foi um matemático que se dedicou à filosofia posteriormente, que tentava fazer da filosofia uma ciência universal e que estudaria qualquer coisa. Também fez críticas às teorias científicas, iniciando-se pelo positivismo. Utilizava o método fenomenológico, que consistia em captar a essência da coisa, ou seja, descrever a experiência tal como ela acontece, não se limitando somente a especulações teóricas. Husserl também foi responsável por influenciar pensadores, em especial Sartre e Heidegger, sendo que este último atuou como seu assistente por um tempo na cátedra da filosofia (REYNOLDS, 2018, p. 24-28).

O Ser para a filosofia tradicional se trata de algo indefinível e que, por conseguinte, não deveria ser discutido por se tratar de algo muito abstrato. Obstante, Heidegger buscou ressignificar questões da própria filosofia tradicional, se utilizando de um estilo diferenciado e com palavras próprias (devir). Foi também contrário à ideia de Ser da filosofia tradicional e até mesmo de Hegel. Para o referido autor, a problemática do ser é algo não resolvido e denominou essa condição do ser enquanto problema interdito como *esquecimento do ser*, o que na sua perspectiva se tratava de algo muito grave. Portanto, o filósofo associa a história do ser com a história do Ocidente, uma vez que na Grécia antiga era uma das principais preocupações, ou seja, as questões filosóficas mais fundamentadas estavam ligadas ao Ser.

Heidegger, sob influência de Husserl, não se preocupava em perguntar o que é o Ser, mas sim o significado, que neste caso para ele não se trata de uma questão individual e sim aquilo que faz com que o mundo seja. Considerando uma questão que deveria ser tratada com urgência, Heidegger não consegue esclarecer o que realmente é o Ser e, portanto, se tratando de uma discussão de difícil resolução, ela resume-se somente às indicações reflexivas e provocativas.

Na tentativa de definir o Ser, Heidegger implica transformá-lo em um *ente* que seria algo concreto e, assim, retiraria o caráter de conceito universal:

Na concepção de Heidegger entes como objetos e entidades do mundo têm em comum o ser, mas permanece aí uma diferença ontológica entre esses vários entes e o ser. Apesar de os entes participarem do ser, eles não são a mesma coisa. Podemos dizer que o ser das entidades não é ele próprio uma entidade. (REYNOLDS, 2014, p. 38)

Desde o início, Heidegger preocupou-se com a linguagem e, com isso, buscou investigar suas raízes. Com o intuito de encontrar termos que evitassem o sentido da filosofia clássica que não o agradava, ele acabou criando uma própria linguagem que possuía um estilo que muitos viam como complicado e até mesmo difícil. Sendo assim, um dos termos que mais é encontrado em suas obras é o *Dasein*, também já utilizado por Hegel, que é designado para determinar um ser que existe devidamente localizado no tempo e espaço. O *Dasein*, que é o “ser-aí”, adquire sua essência na temporalidade, sendo bastante utilizado para diferenciar o humano do não humano na sua obra “*Ser e tempo*”. Trata-se do próprio homem, pois somente para ele tem sentido existir uma medida antropocêntrica.

O conceito de *autenticidade* surge na necessidade de Heidegger em fazer a distinção entre o ôntico e o ontológico. Para Penha (2001), o conceito da autenticidade também está

presente no pensamento de Sartre, embora ele tenha sido retomado posteriormente com reformulações. Para Heidegger, o homem autêntico é aquele que reconhece a dualidade do ser humano e não a conhecer é estar em queda ou, em outras palavras, é a inautenticidade.

Um dos pontos em que o existencialismo mais tem recebido críticas é na questão da morte, pois a existência nesse assunto pode trazer um caráter sombrio para o movimento filosófico. Assim como Jasper tratava das situações-limite, Heidegger tratava a morte como uma questão central, pois, para ele, é a última situação-limite do homem:

É na morte, diz Heidegger, como possibilidade derradeira da existência, como fim para o qual o *Dasein* se dirige, que o homem se totaliza. Ela não é o fim da existência humana, entendida a palavra como sinônimo de *chegada, término de uma jornada*. Quando chegamos ao final de um itinerário ainda existimos, permanecemos vivos, temos a consciência de haver concluído algo. Ao chegarmos à metade de um percurso só atingiremos o fim se percorrida a metade restante. A morte, entretanto, é um fim que pode ocorrer repentinamente, pondo termo assim à existência individual. Em princípio, ela nos parece algo exterior, fora de nosso controle, que sem avisar nos aniquila. Por isso, nos inquietamos, nos assustamos diante da exterioridade, da imprevisibilidade da morte. Todo projeto humano, dessa forma, está na dependência da morte. A morte é o termo final de nossos projetos, exclama Heidegger. [...] A morte é o aniquilamento do eu, o extermínio total do indivíduo; por isso, ele a teme, e angustia-se ante a sua inexorabilidade. (PENHA, 1992, p. 33-34)

Segundo Heidegger, o homem só atinge sua plenitude quando está angustiado perante a principal situação-limite, que é a morte. Mas, para isso, ele não precisa da questão de ser mortal, mas sim que a morte seja o último acontecimento da sua vida. É a partir dessa angústia que ele alcançará o íntimo de sua essência. Ainda que o *Dasein* compreenda isso, ele ainda estará em angústia e, nesse caso, será pelo nada. O nada é semelhante com o Ser e ele também já foi abordado anteriormente por Hegel que, segundo ele, o Nada é tudo aquilo que não tem ser. Já Heidegger propõe o contrário, afirmando que o Nada não é a negação do Ser, mas que a negação só pode ocorrer por meio do Nada, é com ele que o *Dasein* se completa. E, com isso, ele se propõe a investigar a respeito do Nada.

Ainda que Heidegger não se considerasse um existencialista, os seus pensamentos serviram para influenciar pensadores dessa corrente filosófica, e, portanto, algumas de suas ideias contribuíram em discussões para alguns trabalhos dessa perspectiva filosófica do século XX.

Mesmo que Jean-Paul Sartre não tenha sido quem iniciou o existencialismo, é difícil pensar nessa corrente filosófica sem associá-la a ele. Sartre foi um dos filósofos que mais teve suas obras lidas ainda em vida e, quando faleceu, cerca de 100 mil pessoas o homenagearam em seu funeral, que aconteceu em Paris. Portanto, o existencialismo não dependia dele para

existir, mas com a grande circularidade de suas obras, em especial pelas diferentes linguagens que foram utilizadas no intuito de atingir um público mais amplo, desde textos filosóficos até literatura, textos dramaturgicos e críticas literárias. Pensar no existencialismo sem associar a ele tornou-se uma tarefa quase impossível, uma vez que suas obras se tornaram de grande importância para a referida corrente filosófica, em especial “*O Ser e o Nada*” (1943), que foi lançada no auge da Segunda Guerra Mundial.

Apesar de ter publicado outros trabalhos anteriores ao “*O Ser e o Nada*”, foi essa obra que fez com que ele fosse reconhecido como filósofo. Influenciado por Hegel, Husserl e Heidegger, este último em especial por sua obra “*Ser e Tempo*”, Sartre escreveu o ensaio supracitado durante o período em que esteve como prisioneiro na Segunda Guerra Mundial e se dedicou empiricamente à compreensão da angústia heideggeriana, “que seria, dessa forma, um modo de colocar o ente em suspenso a fim de encarar o nada” (DUCATTI, 2016, p. 117). A experiência do cárcere e da angústia do enclausuramento também se reverbera nas peças teatrais (*Entre Quatro Paredes, Mortos sem Sepultura*) e literatura (*O Muro*) de Sartre que, em sua maioria, acontecem entre quatro paredes, se desdobrando em situações limites.

A obra “*O Ser e o Nada*” foi lançada em um momento dramático, a pós-guerra mundial e, entre as críticas que recebeu, polêmicas por se tratarem de uma linguagem difícil feita somente para especialistas, sendo que eles também possuíam dificuldade para entendê-la, o respectivo autor foi duramente criticado por aqueles que consideravam o texto imoral, um risco, entre outros adjetivos que foram atribuídos a Sartre, como forma de demonstrar repúdio por sua obra. Foi por meio da popularização do existencialismo, a ponto de se tornar um modismo, que as críticas não eram mais direcionadas realmente ao movimento, mas ao próprio Sartre, com questões “irrelevantes”, como onde ele escrevia que, nesse caso, se tratava de um café que possuía uma área reservada para que os clientes pudessem escrever e produzir ali e, por isso, é possível encontrar algumas referências desse tipo de ambiente no livro já citado.

Preocupado em desfazer parte destes equívocos e até mesmo distorções, Sartre decidiu divulgar seu pensamento para um público mais amplo, em 1945, organizando uma conferência que tinha como objetivo esclarecer dúvidas a respeito de seu pensamento existencialista. Respondendo às críticas dos mais diversos grupos, Sartre buscou dialogar com católicos, grupos de esquerda, marxistas, jornalistas, sobre o livro “*O Ser e o Nada*”, o que se tornou uma tarefa difícil, pois era complicado explicar o conteúdo de um livro tão denso e de tantas páginas em algumas horas de conversa. Ainda assim, o conteúdo dessa conferência veio a ser publicado posteriormente e recebeu o nome de “*O existencialismo é um humanismo*”, o qual recebeu a contribuição de Arlette Elkaim-Sartre ao fazer uma breve introdução sobre a conferência na

versão publicada de mesmo nome, dizendo que a conferência tem por objetivo ajudar o leitor a situar-se a respeito dos acontecimentos daquele momento. Com isso, ela expõe um dos problemas que Sartre enfrentou, quando muito se leu sobre a conferência que foi considerada uma eficiente introdução ao seu denso texto filosófico *O ser e o nada*. Mas, na verdade, não foi uma exposição clara uma vez que o autor estava passando por conflitos devido a uma virada em sua vida intelectual, pois, segundo Elkaim-Sartre, o filósofo queria calorosamente participar da vida coletiva no Partido Comunista. Então, naquele ano, esses desejos influenciaram diretamente no resultado dessa conferência.

Dos diversos pontos que foram abordados por Sartre na conferência, o principal ponto de sua tese é que o ser precede a essência. A existência trata-se de algo concreto, enquanto a essência é algo abstrato e, portanto, para o filósofo, o homem se difere dos demais objetos, pois ele primeiramente existe e a partir de seus atos e escolhas é que se adquire sua essência. Para exemplificar melhor, é feita uma comparação, durante a conferência, por meio da metáfora de um corta-papel, a qual tinha como objetivo demonstrar a função do objeto e, assim, o comparando: quando o homem decidiu criá-lo, a sua essência já existia e, com isso, sua função também já estava definida, pois nada seria criado em vão. Com isso, o filósofo discute o tema da essência do homem, pois o humano não possui uma ao nascer, ele somente nasce e é a partir da sua vivência que ele a obtém. Para alguns, a assertiva de que a existência precede a essência não faz sentido ao pensar em Deus e que ele teria uma função semelhante à do fabricante do corta-papel ao criar o homem, ou até mesmo os que não acreditam em Deus e que podem acreditar que os homens têm uma essência em comum e que esta seria a *natureza humana*. Sartre, por sua vez, discorda de tais perspectivas, afirmando que o existencialismo ateu, o qual ele comunga, é mais coerente do que acreditar que o homem em geral partilha de uma única essência:

O existencialismo ateu que eu represento é mais coerente. Ele declara que mesmo que Deus não exista, há ao menos um ser cuja existência precede a essência, um ser que existe antes de poder ser definido por algum conceito, e que tal ser é o homem ou, como diz Heidegger, a realidade humana. Que significa, aqui, que a existência precede a essência? Significa que o homem existe primeiro, se encontra, surge no mundo, e se define em seguida. Se o homem, na concepção do existencialismo, não é definível, é porque ele não é, inicialmente, nada. Ele apenas será alguma coisa posteriormente, e será aquilo que ele se tornar. Assim, não há natureza humana, pois não há um Deus para concebê-la. [...] O homem nada é além do que ele se faz. Esse é o primeiro princípio do existencialismo. É isso também que se denomina subjetividade. (SARTRE, 2014, p. 25)

Ao afirmar que o homem se define a partir das suas escolhas enquanto existe, Sartre atenta-se de que isso só é possível porque o homem, diferente de outros seres, é plenamente livre e tem cultura. Ou seja, os demais seres simplesmente são, o homem se faz. Como aponta Reynolds (2014), uma semente, ao germinar, traz consigo a função daquela planta e ela limita-se somente a isso. Um animal ao nascer já tem um papel a desempenhar, assim como uma pedra e os demais seres. Mas o homem, não, o humano nasce com o nada e somente após viver e fazer escolhas, ser influenciado pelo meio em que faz parte, é que ele terá sua essência. Assim, por meio da liberdade é que o ser humano escolhe o que quer ser, pela forma que vive.

Assim como Descartes dissera antes, para Sartre, a liberdade é o único fundamento do ser. Para ele, ao descartar a ideia de Deus, o homem não possui um projeto e, portanto, ele é livre para decidir, para tomar a decisão sobre o que será e, com isso, decidir os princípios que melhor lhe caibam, e assim os pressupostos da sua vida estariam predeterminados. “[...] Se o homem é totalmente livre, é, conseqüentemente, responsável por tudo aquilo que escolhe e faz. [...] O sucesso ou fracasso de seus atos são obra sua; não lhe é permitido culpar os outros ou as circunstâncias pelos seus erros” (PENHA, 1992, p. 46). Essa escolha que o humano precisa fazer é inevitável, pois é a partir dela que se pode ser. Portanto, decidir não fazer a escolha já é uma forma de escolher.

Mas, para Sartre, lidar com a liberdade é algo complexo e, por isso, não podemos nos limitar a considerações superficiais, dado que se a liberdade é a condição fundamental para o ato, é preciso então descrevê-la com maior precisão. Então, logo em seguida, o filósofo demonstra a dificuldade de descrevê-la, para fazê-la comumente, é um ato que visa identificar estruturas de uma essência singular. Porém, para Sartre, a liberdade não tem essência. Ou seja, “[...] a liberdade faz-se ato, e geralmente a alcançamos através do ato que ela organiza com os motivos, os móveis e os fins que esse ato encerra” (SARTRE, 2021, pp. 541-542).

Dado isso, para Sartre, a liberdade é o fundamento de todas as essências e um existente só “aprende” sua liberdade através de seus atos e é pela liberdade que a existência individual e única do indivíduo se temporaliza. Assim, a liberdade é uma textura do ser e não se trata de uma qualidade sobreposta. Ela é a nadificação desse ser. Portanto, ao afirmar que o homem é livre e que por isso é que ele está condenado a ser livre, significa então que ele não poderia encontrar outros limites para si além da sua liberdade. Em outras palavras, não estamos livres para deixar de ser livres (SARTRE, 2021, pp. 543-544).

É graças ao fato do humano ser livre que torna possível que ele escolha, dado que a liberdade é uma condição primordial da ação, é a partir dessa liberdade que iremos escolher como lidar com a realidade e a condição em que estamos inseridos. Ou seja, somos livres, mas

fatores externos podem influenciar em nossa situação, como é o caso de um preso, ele não poderá escolher se fica ou sai da prisão na hora em que quiser, mas ele pode escolher como proceder diante disso.

Embora Sartre afirme que o homem é livre, essa liberdade não é completa, uma vez que o ser humano é influenciado por vários fatores, como o meio em que vive, os princípios que escolheu e os que foram impostos para sua vida, além do que Jaspers já havia discutido antes que são as situações-limite, sendo estas a guerra, o sofrimento, a morte. Segundo Carlos Eduardo Carvalho Gabardo (2012), as situações-limite

[...] são consideradas limite exatamente porque é um ponto em que a existência empírica não consegue atravessar. Quando a existência empírica se defronta com a situação limite, algumas vezes ela fecha os olhos e tenta ignorar, outras vezes tenta encontrar respostas dentro do mundo, mas fracassa. [...] Isso acontece porque as situações limite desvelam o limite da existência empírica. (GABARDO, 2012, p. 20)

É possível notar que esses elementos e acontecimentos presentes nas situações-limite, como a guerra, tortura, sofrimento, também estão presentes nas demais produções textuais de Sartre, como na literatura e nos textos dramaturgicos, em especial no texto teatral *A Prostituta Respeitosa*, que possui momentos marcantes nos quais a personagem feminina, Lizzie, é colocada frente a situações-limite onde tem que tomar uma decisão da qual não é possível escapar naquele momento, ainda mais por tratar de decisões que interferem em destinos alheios. Nesse caso, há o limite da interpelação da justiça que limita a liberdade de escolher, ainda que se escolha dentro de quadro de conjunturas de adversidades.

Portanto, se para o existencialismo sartreano o ser precede a essência, isso faz com que o humano seja responsável pelo que ele é, mas ao afirmar que o humano é responsável por si mesmo, isso não quer dizer que é somente em relação a sua individualidade, mas também ao coletivo. Desse modo:

[...] Subjetismo expressa a escolha do sujeito individual por ele mesmo e, por outro, significa a impossibilidade humana de ultrapassar essa subjetividade. É existencialismo. Quando dizemos que o homem faz a escolha por si mesmo, entendemos que cada um de nós faz essa escolha, mas, com isso, queremos dizer também que ao escolher por si, cada homem escolhe por todos os homens. Com efeito, não existe um de nossos atos sequer que, criando o homem que queremos ser, não crie ao mesmo tempo uma imagem do homem conforme julgamos que ele deva ser. (SARTRE, 2014, p. 27)

O existencialismo parte da subjetividade e da liberdade individual de escolha que o homem possui. Mas, ainda que ele possa fazer suas escolhas, isso traz angústia, pois ele se vê como o único responsável pelo que acontecerá em sua vida, além de saber que suas escolhas

podem interferir na vida de outras pessoas, ou seja, essa corrente perderia a dimensão social do coletivo. Para Reynolds, “[...] a angústia, portanto, pressupõe o reconhecimento da liberdade, assim como a consciência de nossa própria responsabilidade por nossos procedimentos” (REYNOLDS, 2014, p. 107). A angústia, para Sartre, também nasce do erro ou da destruição do outro e, ao tentarmos fugir da apreensão causada pela angústia de nossa responsabilidade, estamos agindo de má-fé, que é a negação de nossa liberdade como seres humanos.

Nesse sentido, Maria Abadia de Cardoso (2011) faz uma reflexão sobre os personagens do texto dramático *Mortos Sem Sepultura*, de Sartre e, entre eles, François destaca-se em relação ao conceito de má-fé, uma vez que, para a autora, o referido personagem pode ser classificado como um típico caso de má-fé, pois não contribuiu para a coletividade. A medida em que é capturado, apavora-se com o seu possível destino de ser torturado por seus algozes e, com isso, tenta negar qualquer responsabilidade que poderia cair sobre si e, nesse processo, se utiliza de justificativas como a pouca idade, a inexperiência e até mesmo a de que não possuía escolha. Sendo assim, para Sartre que acreditava que todo ser humano é livre para escolher, François estava agindo de má-fé ao negar sua própria liberdade para tomar decisões. Por outro lado, em sua análise, Cardoso conjectura também a possibilidade de François, mesmo com medo da tortura, ter sido capaz de antecipar os impasses que seriam colocados ao grupo. Portanto, o personagem não foi resumido somente a uma simples situação, ele também estava carregado de conflitos para além de suas escolhas, trata-se dos limites da interpelação.

Como apontado anteriormente, falar do existencialismo sem pensar nas contribuições de Jean-Paul Sartre é uma tarefa árdua e, ainda que possua obras filosóficas de grande peso como “*O Ser e o Nada*”, sua contribuição não se resumiu somente a isso, pois um de seus maiores feitos foi conseguir mostrar-se engajado em suas produções nas mais diversas linguagens e, com isso, alcançar um público maior. Não obstante, para Sartre, a Segunda Guerra Mundial foi de grande impacto, pois, segundo alguns críticos, após esses acontecimentos o pensamento do existencialista sofreu modificações, não a ponto de romper com o que acreditava no pré-guerra, mas sim a ponto de fazê-lo perceber que em partes estava equivocado quando afirmava que o homem é totalmente livre, porque mesmo que ele não quisesse, o ambiente ao seu redor pode induzi-lo a fazer coisas que não deseja, sendo essa a medida limite da liberdade. Mas, ainda assim, em sua visão, Sartre considerava esse período carregado de situações limites como o momento que o homem podia exercer sua maior liberdade, porque diante das situações ligadas à guerra fazia com que as decisões que os homens tomavam se tornassem um sinônimo de busca utópica por liberdade. Talvez esse aspecto estivesse na dor do ato de decidir, seria uma teoria da negatividade da liberdade, inclusive sob a égide de desejo revolucionário.

Assim, é válido mencionar a relação conflituosa que Jean-Paul Sartre desenvolveu com o filósofo Albert Camus (1913-1960). Os dois trabalharam juntos em algumas produções, mas também disputavam entre si:

A disputa entre Sartre e Camus ocorreu precisamente nesse ponto de transição. Para Sartre, a revolução tem de ser aceita, se se quiser alcançar qualquer autenticidade pessoal definitiva. E, se se aceitar a revolução, então aceitar-se-á também o realismo político e se necessário, a violência. Camus, no entanto, continuou a insistir entre a revolta e revolução, enxergando na revolução o colapso de uma tensão autêntica. (WILLIAMS, 2002, p. 240)

Sartre acreditava tanto em liberdade que apoiava no entrelace de revolução o uso de violência por parte da própria esquerda e, nesse ponto, Camus se opunha a isso, pois rejeitava totalmente a crueldade. Ainda que tivessem tantos conflitos, segundo Raymond Williams (2002), é na união do humanismo trágico de Camus e no compromisso trágico de Sartre que, por essas experiências limites, podemos obter ainda a existência da tragédia, sendo apontada para sua interface moderna que ambos carregavam em suas produções, pois

Há a tragédia social: homens arruinados pelo poder e pela fome; uma civilização destruída ou destruindo-se a si mesma. Há então, igualmente, a tragédia pessoal: homens e mulheres que sofrem e que são destruídos nos seus relacionamentos mais íntimos: o indivíduo conhecendo o seu destino, num universo marcado pela insensibilidade, no qual a morte e um isolamento espiritual extremo são formas alternativas do mesmo sofrimento e heroísmo. (WILLIAMS, 2002, p. 161)

Nesse sentido, Rodrigo Davi Almeida (2018) demonstra que o filósofo francês, em meio aos trágicos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, refletiu sobre suas questões filosóficas e assumiu novas posturas em relação a sua condição intelectual. Ainda que ele tenha sido criticado pela forma como o existencialismo foi proposto e, por conseguinte, mal-recebido por algumas pessoas que sequer conheciam a doutrina, mas que estavam dispostas a criticar, Sartre não deixou de se posicionar em prol do que acreditava, mesmo que para isso tenha se preocupado com questões como as problemáticas do dito “Terceiro Mundo”.

1.2 – Diálogos entre Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir

Simone de Beauvoir (1908-1986) foi uma importante filósofa existencialista, considerada por muitos como a precursora do feminismo, sobretudo por sua obra “*O Segundo Sexo*” (1949), que no século XX foi um dos livros não literários mais vendidos. Assim como

seu companheiro Jean-Paul Sartre, Beauvoir escreveu em diversas linguagens, em especial na literatura e filosofia. Também se opôs a questões como o imperialismo, racismo e sexismo. O existencialismo está bem presente em suas obras, em especial o proposto por Sartre que, embora ela tenha feito críticas a determinados pontos defendidos pelo filósofo, foi seu interlocutor e com quem produziu diálogos profícuos.

Em sua mais famosa obra, “*O Segundo Sexo*”, Beauvoir busca discutir a situação da mulher como o *Outro* por meio do existencialismo, em especial o existencialismo sartriano. Para muitos, o livro em questão se assemelha mais a um trabalho de sociologia do que a um de filosofia propriamente dito. Isso se deve pela autora se utilizar de vários fatores sociais para demonstrar sua visão sobre a realidade feminina. Portanto, isso se faz necessário por voltar-se a determinados momentos da nossa história para discutir como a mulher, que nem mesmo se encontra em menor número no mundo, é submetida a ser o *Outro*, o “inessencial”, quando o homem o tempo todo se reafirma como essencial:

[...] A perspectiva que adotamos é a da moral existencialista. Todo sujeito coloca-se concretamente através de projetos como uma transcendência; só alcança sua liberdade pela sua constante superação em vista de outras liberdades; não há outra justificativa da existência presente senão sua expansão para um futuro indefinidamente aberto. [...] Todo indivíduo que se preocupa em justificar sua existência, sente-a como uma necessidade indefinida de se transcender. Ora, o que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro. (BEAUVOIR, 1970, pp. 22-23)

Embora Beauvoir tenha trazido dados da biologia para expor sua opinião e assim questionar a situação das mulheres, ela refuta esses dados que de alguma forma tentam estabelecer a inferioridade delas em relação aos homens, especificando ainda mais a respeito da gravidez e como a mulher encontrava-se fragilizada nesses momentos. Mas, ao partir da perspectiva existencialista, a filósofa trabalha a temática da essência, pois, assim como Sartre afirmava que a existência precede a essência, Beauvoir afirma em “*O Segundo Sexo*” que ninguém nasce mulher, mas se torna. Com isso, ela traz a ideia de que também existe uma falsa essência para tornar-se mulher e que, por meio dessa construção social, o lugar da mulher foi estabelecido como o segundo, o outro.

Mas trabalhar a questão da subjugação da mulher a partir da perspectiva existencialista não foi uma tarefa fácil e mesmo que não abertamente Beauvoir fez questionamentos a Sartre. Logo no início do livro, ela traz a dialética do senhor e do escravizado, até mesmo já

questionando a questão da má-fé. Para Sartre, o homem é livre, por estar nessa condição, automaticamente é possível fazer escolhas sobre sua vida e como irá vivê-la e que a tentativa de negar essa liberdade seria agir na má-fé. Contrariando esse tipo de pensamento, Simone de Beauvoir trabalha o tema da opressão, pois, para ela, mesmo que algumas mulheres tenham se acomodado com a posição de segundo e que seja conveniente, para ela, permanecer como tal, ainda tem boa parte das mulheres que não sabe como agir diante disso. Portanto, elas não agem de má-fé por não se oporem à desigualdade sexual, porque elas estão há tanto tempo sendo oprimidas que não conseguem sequer imaginar como é viver em outro mundo ou como é desempenhar outro papel.

Ao pensar sobre a mulher ser subjugada há tanto tempo, é comum questionar a razão delas ainda não terem se unido coletivamente para uma revolução e, com isso, Beauvoir alega que faltam meios concretos para que elas viessem a se chamar de “nós”, pois diferente de outros grupos oprimidos, as mulheres estão muito dispersas entre os homens. “[...] O ponto de Simone de Beauvoir é simplesmente que a identidade feminina, devido aos modos pelos quais a sociedade foi organizada, é muito vinculada à identidade dos homens ao redor delas, sejam eles pais, maridos ou filhos” (REYNOLDS, 2014, p. 210). E, justamente por estarem tão dispersas entre os homens e somente conhecer o mundo desta forma, as mulheres não estão preparadas para se organizarem como outros grupos que conseguem cooptar demais pessoas em situações semelhantes as suas, como o proletariado, os negros, judeus, entre outros. Para Beauvoir, as mulheres estão tão imersas nessa identidade de mundo masculino que é mais fácil elas se sensibilizarem e se unirem a outras causas do que realmente se organizarem em um grupo feminino para tentar mudar essa situação de opressão.

A questão da liberdade sempre foi um ponto importante para o existencialismo sartriano e, embora Simone de Beauvoir tivesse proximidade com esses pensamentos, ela também discordava em alguns pontos. Para ela, a problemática da liberdade não é tão simples, pois ainda que tenhamos liberdade para escolher como vivemos, nem sempre é possível fazer isso. Diferente de Sartre, que pensava na liberdade na esfera do individual, Beauvoir preocupava-se com o coletivo, pois para ela a opressão opera em grupos sociais coletivos, não se reduzindo somente ao individual.

Nesse sentido, a filósofa estadunidense, Judith Butler, faz uma análise da liberdade em relação ao sexo, corpo e gênero em seu livro intitulado *Problema de Gênero: Feminismo e a Subversão da Identidade* (2003), em que ela recorre a alguns conceitos utilizados por outros pensadores e, entre estes, o da interpelação que limita a ideia de liberdade irrestrita, também questionada por Beauvoir. Butler pensa tal conceito a partir de Louis Althusser que, em seu

exemplo clássico, faz uma analogia a partir de um guarda de trânsito chamando um pedestre, que se vira. Ele está automaticamente se reconhecendo como sujeito da interpelação e, portanto, aceitando a responsabilidade que veio por meio da intervenção, reconhecendo sua adesão à ordem externa que lhe foi imposta. Butler vai além ao tratar do ato de resistência por meio da *interpelação* de Althusser, pois, se ao ser chamado pelo guarda, o interpelado não se voltar para a autoridade, ele torna-se então insubordinado e passa pelos enfrentamentos dos limites da liberdade e luta pela sua existência.

Assim, para que a interpelação aconteça, é necessário que o interpelado assuma a postura de subordinação e sujeição. Caso contrário, a ação da autoridade não se torna bem-sucedida. Segundo Butler, para que a interpelação seja bem-sucedida, o indivíduo deve querer se adequar à norma, querer ser notado socialmente. Porém, se este não responde ao chamado e age de forma insubordinada, a interpelação não será bem-sucedida, mas o indivíduo também não passará a se tornar uma autoridade, ele irá se tornar alguém que não se encaixa e, assim, perderá o seu lugar na sociedade.

Outrossim, é possível observarmos que nos textos dramáticos de Sartre essa situação também está presente, pois ali a personagem Lizzie é tratada como o outro, aquelas que estão em função de sujeitas dos homens que são os indivíduos, que na maioria das vezes são responsáveis por interpelar essas mulheres que como indivíduos em sujeição histórica e conjuntural necessitam encaixar-se às normas respondem a esses indivíduos autoritários. Com isso, nas obras de Sartre, essas mulheres têm voz somente quando os homens (essenciais) permitem e, em especial, na maioria das vezes que isso ocorre é a partir de situações-limite que as obrigam a se posicionar e, com isso, tomar uma decisão. Nesse sentido, Beauvoir é importante, pois detectou, a partir dessa condicionante de outro (não essencial), sempre interpelada, o limite da relação entre indivíduo e sujeito depositado sobre a mulher.

Outro ponto que Beauvoir contraria o pensamento de Sartre é em relação ao amor, pois, para ela, não é possível existir um amor realmente genuíno quando homens e mulheres o vivenciam de forma diferente. A mulher é ensinada a necessitar de um romance, da aprovação do homem e até mesmo a querer viver a vida dele, enquanto o homem, mesmo que possa querer amar a mulher, tem a necessidade maior de ser amado e de ter a mulher como uma propriedade. Esses aspectos estão presentes também em algumas peças de Sartre, pois, se analisarmos a situação de Lucie de *Mortos sem sepultura*, é possível notar que a personagem citada está envolvida em um romance com Jean, mas não é uma situação igual para os dois, uma vez que o homem a tinha como uma propriedade e era responsável por ela. Devido a isso, posteriormente, Lucie também se torna alvo de disputa entre Jean e Henri, mas ela mesma

deveria amá-lo unicamente. Lizzie, de *A Prostituta Respeitosa*, encontra-se em uma situação um pouco diferente, já que ela não poderia amar devido a sua vida e a profissão que exercia. A personagem era cobiçada apenas para relações sexuais e nada mais. Em contrapartida, Fred a tinha como um objeto, uma posse ainda mais por ter pagado para tê-la para si. Mas, ainda que essas mulheres não pudessem desfrutar de um amor genuíno, elas ainda tinham o dever de tomar decisões diante das situações-limite que envolvem relações amorosas que, geralmente, serviam para salvar aos homens. Ao considerarmos isso, podemos observar o posicionamento da filósofa de que só é possível existir um amor genuíno entre homens e mulheres em que ambos compartilhem condições igualitárias de liberdade e que com isso a mulher não tenha que desempenhar o papel de submissa, o não essencial perante o essencial que é o homem, diferente do que está posto nas peças dramáticas de Sartre.

Simone de Beauvoir sempre foi engajada politicamente tanto em seus textos filosóficos como também nos romances, mas, diferente de Sartre, o peso que ela sofreu ao se posicionar politicamente foi maior, pois, como aponta Reynolds (2018), se tratava de uma mulher existencialista que fazia questionamentos acerca das condições das mulheres em um sistema patriarcal opressor. Diferente dos de seus contemporâneos Merleau-Ponty, Heidegger e Sartre, Beauvoir preocupou-se em questionar o lugar da mulher no pensamento existencialista, sendo que ao trabalhar a liberdade, é necessário observar que a mulher não tem as mesmas condições que o homem. Pois, segundo o que a filósofa expôs em *O segundo sexo*, a mulher tem sido transformada em o Outro através do tempo:

O mundo sempre pertenceu aos machos. Nenhuma das razões que nos propuseram para explicá-lo nos pareceu suficiente. É revendo à luz da filosofia existencial os dados da pré-história e da etnografia que poderemos compreender como a hierarquia dos sexos se estabeleceu. Já verificamos que, quando duas categorias humanas se acham presentes, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma das duas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. (BEAUVOIR, 1970, p. 81)

Para que os homens permanecessem como a categoria privilegiada, fez-se necessário manter as mulheres na opressão e, com isso, estas foram submetidas a várias situações que reafirmaram esse lugar de dominadas. Isso se deu a partir de derrotas que se tornaram significativas no processo, uma das primeiras derrotas do sexo feminino se deu por meio da entrada da propriedade privada: “[...] A propriedade privada aparece; senhor dos escravos e da

terra, o homem torna-se também proprietário da mulher. Nisso consiste ‘a grande derrota histórica do sexo feminino’” (BEAUVOIR, 1970, pp. 74-75). A partir disso, aconteceu uma reconfiguração em relação ao trabalho, e a mulher deveria desempenhar funções no trabalho doméstico, mas este, por sua vez, quase desaparecia em relação à produtividade dos trabalhos exercidos pelo homem.

Com o passar do tempo, o homem se colocou como sujeito e indivíduo de liberdade, fazendo com que imediatamente a mulher tomasse o lugar de outro, alheio, supérfluo a disposição da ideia universal de homem e nela sua figura fora suprimida. Dessa forma, quando os demais pensadores existencialistas se referem somente ao “homem” ou “indivíduo” para alegar que ele é livre e unicamente responsável por suas ações, esses filósofos não estão considerando essa desigualdade em relação às mulheres que historicamente têm sido vítimas dessa opressão no sistema patriarcal. Além disso, para muitas pessoas, considerar esse histórico de opressão em relação à mulher não é algo que se enquadre no existencialismo.

Nesse contexto, é preciso se aprofundar nos diálogos entre Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir a partir de suas obras, a fim de localizar as proximidades e o distanciamento dos pensamentos dos filósofos acerca do feminino dentro do existencialismo, em especial ao analisarmos a única personagem feminina presente no texto dramaturgico, objeto desta pesquisa.

1.3 – Sartre e o Terceiro Mundo

As preocupações de Sartre com o Terceiro Mundo é o resultado da “radicalização” de suas posições políticas, como afirma Almeida (2018). E essa radicalização é resultado de um processo que foi aprofundado desde a Segunda Guerra Mundial, mas essa não foi a única razão por trás das mudanças das posições políticas do existencialista:

A experiência histórica proporcionada pela guerra é decisiva para a evolução das posições políticas de Sartre, porém, outros acontecimentos também contribuem de maneira indelével para esse processo de radicalização – A Guerra da Indochina (as posições políticas de Sartre remontam a 1953, data do texto “La machine infernal”), a Guerra da Argélia (a primeira manifestação de Sartre ocorre somente em 1956, com a publicação de “O Colonialismo é um Sistema”. Nesse momento, Sartre já está com 50 anos de idade!), a Revolução Cubana (seus primeiros textos são de 1960) e a Guerra do Vietnã (suas primeiras posições políticas datam de 1965). A emergência do Terceiro Mundo concretiza para Sartre a alternativa, tanto em relação ao socialismo soviético como ao capitalismo norte-americano. (ALMEIDA, 2018, p. 52)

Assim, nos torna possível pensar que o posicionamento político de Sartre, em relação ao Terceiro Mundo, é um desdobramento e continuidade do seu engajamento no cenário político-intelectual francês no período pós-guerra.

As preocupações políticas de Sartre se voltam para o Terceiro Mundo em 1945, quando ele se dedica às questões raciais nos Estados Unidos, porém, o problema colonial emerge, pela teoria da negritude, a partir de 1948. De acordo com Rodrigo Davi de Almeida, essas preocupações políticas do Sartre em relação ao Terceiro Mundo são precedidas pela sua descoberta pelo marxismo, método esse que ele utiliza nas investigações pelos problemas coloniais, assim, a aplicação desse método na análise de “O colonialismo é um sistema” obtém sucesso (ALMEIDA, 2018, p. 53).

Sartre começa a demonstrar suas preocupações com os problemas do Terceiro Mundo por meio das reportagens que ele escrevia sobre a questão racial nos EUA, mas seu posicionamento não se limitou somente a isso, pois ele também se posicionou a respeito do *Apartheid* na África do Sul, além dos conflitos também da América Latina. E foi em 1947, a partir do texto “Présencenoire”, na revista *Pré-sence Africaine*¹⁵, que Sartre na saudação à revista deixou claro que o Terceiro Mundo emerge com o problema da violência colonial sofrida pelos negros-africanos.

No que diz respeito ao Brasil, a primeira visita de Sartre foi em 1960, então ele “intervém” em dois momentos. “[...] O primeiro, com a publicação de um que possibilitaram o golpe e a instauração da ditadura militar brasileira em 1964. Na verdade, o texto é a transcrição de sua alocução realizada em Paris, em um encontro de solidariedade às vítimas da tortura sob o governo do general Médicini (1969-1974) em 29 de janeiro de 1970. Sartre deixa claro, no entanto, que seu protesto não objetiva sentir pena das vítimas, mas ao contrário, “associar-se ao seu combate. O segundo se dá com a assinatura de uma petição encaminhada ao governo ditatorial do general Geisel (1974-1979) (ALMEIDA, 2018, p. 69).

Embora a primeira viagem de Jean-Paul Sartre ao Brasil tenha sido somente em 1960, onde ele foi oposição aos ditadores, demonstrando solidariedade pelo povo brasileiro perseguido e torturado pelos ditadores, essa não era a primeira vez em que Sartre causou impacto no país, porque, antes disso, o existencialista já era bem conhecido no Brasil graças as suas obras.

¹⁵Fundada em 1947, editada e publicada em Paris por Alioune Diop, *Pré-sence africaine* era um importante veículo de divulgação de ideias e programas para a libertação das colônias francesas e não árabes (ALMEIDA, 2018, p. 56).

Sendo um sucesso completo nos Estados Unidos, como Simone de Beauvoir mencionou em *A Força das Coisas*, afirmando que mesmo com todas as alterações horríveis que a peça *A Prostituta Respeitosa* sofreu ao ter tantas partes importantes retiradas e a dinâmica dos personagens Lizzie e o Negro mudadas, essa obra era responsável por inúmeros espetáculos pelo país e por lotar salas. Aqui no Brasil não foi diferente. No final da década de 1940, *A Prostituta Respeitosa* estreou no Brasil, causando grande polêmica logo de início ao ter seu nome censurado em várias situações, sendo por vezes chamada de “A Respeitosa” ou até mesmo “A P... Respeitosa”. Ainda assim, a peça foi responsável por encher salas e por uma grande repercussão.

Lime Figueiredo criticou a censura do nome da obra em uma carta publicada no jornal *O Carioca (RJ)*¹⁶ no final da década de 1940. Ele iniciou o texto dizendo que ele é católico e religioso, que ia para a missa todos os domingos, então, em um dia que estava indo em direção à igreja, ele avistou um cartaz que estava escrito em letras garrafais vermelhíssimas “A ...? Respeitosa”, então, logo abaixo em letras menores estava escrito “La Putain Respectuense”, que é o título francês original da obra sartreana.

Embora Figueiredo fizesse grandes críticas para Sartre e ao existencialismo, ele afirmou que essa tentativa de censura do nome da obra nos cartazes não era eficiente, porque a quantidade de pontos finais utilizados representa exatamente a palavra censurada, então não é difícil deduzir qual é, além do ponto de interrogação que faria com que as crianças perguntassem para seus pais. Portanto, para ele, era melhor ter já anunciado “A Prostituta Respeitosa”, do que censurar o nome para logo embaixo colocar “palavrão” em francês.

Em seu texto, o desgosto por Jean-Paul Sartre, pelo existencialismo e suas obras ficou muito óbvio e, ao descrever sua experiência ao assistir ao espetáculo, utilizou expressões como: “o espetáculo foi bom e até decente, apesar de ser da autoria de Sartre”, o que lhe fez pensar que o fato dele ter gostado da peça era porque ela contou com adaptação ao ser traduzida e que somente por isso ela teria funcionado de forma “humana, trivial e fácil de suceder”.

Outro ponto também que foi elogiado por muitos dos críticos¹⁷, como no Jornal Carioca, Jornal Correio da Manhã¹⁸, Jornal de Notícias (SP)¹⁹, incluindo Figueiredo, é a atuação de Olga Navarro, sendo considerada uma grande artista e até mesmo “maior” do que o próprio espetáculo. Assim, era mais fácil também para os críticos conservadores demonstrar seu

¹⁶ Conferir no Jornal Carioca (RJ) edição 00693 presente no acervo da Hemeroteca Digital Brasileira – UF.

¹⁷ Conf. Jornal Carioca (RJ), de 1949, p. 62, Edição 00696.

¹⁸ Conf. Jornal Correio da Manhã (RJ), 10 de novembro de 1948, p. 13.

¹⁹ Conf. Jornal de Notícias (SP), 21 de janeiro de 1949, p. 07.

descontentamento com Jean-Paul Sartre e ainda assim reafirmar o quão talentosa Olga Navarro era em suas performances.

A Prostituta Respeitosa continuou sendo encenada nos anos e até décadas seguintes, nos anos de 1948 com a direção de Itália Fausta²⁰, em 1966 com a direção de Oscar Felipe²¹, também foi encenada em 2006 com a direção de Márcio Meirelles e 2010 dirigida por Silvio Guindane²². Mesmo sofrendo com a censura, duras críticas, ainda assim ela foi responsável por encher inúmeras salas ao longo de suas encenações nos teatros brasileiros.

1.4 – Diálogos entre filosofia e dramaturgia sartreana

Como dito anteriormente, Jean-Paul Sartre foi um dos filósofos mais lidos no século XX e não é incomum associar o existencialismo a ele, mesmo que não tenha sido ele quem o iniciou. Muitos acreditam que isso se deve ao fato de que Sartre escreveu em diversas linguagens e ainda que “*O Ser e o Nada*” seja referência no movimento existencialista, este não foi o seu primeiro trabalho. Sartre iniciou sua produção escrituraria, primeiramente, na literatura e, mesmo nesse período, suas obras já traziam consigo valores do pensamento existencialista. Para Blanchot (1997), um dos problemas que a literatura de tese enfrentou foi que esse tipo de literatura deveria ter um compromisso com a verdade unicamente, o que não era o problema da ficção. Após o autor analisar algumas obras de Jean-Paul Sartre, incluindo *A náusea*, ele aponta algumas características do estilo sartreano, que mistura alguns elementos como suas preocupações teóricas, experiências descritas com uma provável ligação moral. Assim, para ele, a tese precisa do romance (BLANCHOT, 1997. p.201). Alguns pensadores acreditam que essa pode ser a razão de muitas pessoas veem Sartre de forma negativa e que até mesmo tenham criado algum tipo de resistência em vê-lo como filósofo já que ele possui várias produções no campo da literatura e dramaturgia. Helciclever Vitoriano, ao analisar Sartre na dramaturgia, acredita que parte da razão dele se destacar em comparação aos outros autores foi devido a se arriscar ao tentar influenciar a própria filosofia pela literatura:

[...] Ele agiu no âmbito da prática, da reflexão filosófica no interior da realidade do momento, assumindo os riscos deste procedimento, foi criticado e até rechaçado por detratores, mas não abriu mão de se situar e de tentar influenciar, e nisto não há dúvidas quanto ao seu êxito. (VITORIANO, 2012, p. 26)

²⁰ Conf. *Jornal A Noite (RJ)*, 06 de novembro de 1948, p. 06.

²¹ Conf. *Jornal Diário de Notícias (RJ)*, 08 de fevereiro de 1966, p. 05.

²² Conf. *Jornal do Commercio (RJ)*, 10, 11 e 12 de dezembro de 2010.

Sartre conseguiu atrair um grande público por meio de suas mais diversas obras ficcionais, se tornando mais popular a partir delas. Mas, como dissemos antes, o existencialismo recebeu várias críticas dos mais variados lugares e, entre estes, muitos alegavam que as linguagens utilizadas por ele eram meras ilustrações de sua filosofia, argumento que não se sustenta, pois, segundo Luiza Helena Hilgert (2018), em seu artigo denominado “*Questões de método: Filosofia e literatura em Sartre*”, tanto as obras literárias quanto a dramaturgia de Sartre não tinham como foco um determinado público e, portanto, o existencialismo sartreano por muitas vezes chegava até as pessoas por meio dessas linguagens. E, ainda assim, muitos dos que compreendiam as questões colocadas pelo referido autor já eram pessoas que já conheciam o pensamento existencialista a partir de suas obras filosóficas. O referido autor não buscava ilustrar sua filosofia, mas sim transcrever seus pensamentos além das obras filosóficas tradicionais, pois a existência, enquanto objeto de sua filosofia, é vista sob a ótica do drama (BLANCHOT, 1997. p.190). Dessa feita, sua filosofia é dramática, enquanto tropo de linguagem sua questão é tratar o humano e como ele se faz, produz e encena, o qual, segundo o pensamento existencialista, é de responsabilidade somente sua.

As obras literárias e teatrais de Sartre ocupam um lugar original no conjunto do pensamento do autor na medida em que representam as articulações fundamentais de um *pensamento em movimento* que se encarna em múltiplas formas de expressividade e que não se consolida na inalterabilidade, mas nos desenvolvimentos espiralados, como um tobogã, e no movimento constante, como um pião. (HILGERT, 2018, p. 226)

Devido à questão de integrar esse pensamento dialógico, os textos dramatúrgicos tornaram-se também uma forma de Sartre se engajar politicamente. “[...] Sartre usou do teatro como arena para militância política, estética e filosófica, porque não as dissociava” (VITORIANO, 2012, p. 31). Esses textos que, por muitos, poderiam ser vistos somente como ilustração do pensamento filosófico, também trazem consigo questionamentos que, por vezes, podem encontrar-se dispersos nas obras filosóficas.

Para pensar o teatro de Sartre, é necessário considerar que este faz parte de seu sistema e que, por conseguinte, não pode ser desvinculado da sua filosofia nem mesmo do contexto que ele viveu. Muitos consideram o teatro do referido autor como sendo um *Teatro Tese* e que esse seria um teatro didático que iria ser responsável por trazer questões do pensamento filosófico sartriano para um público mais amplo. Dessa feita, Maria Abadia Cardoso (2011) analisa que o teatro para Sartre, no século XX, era tido como uma linguagem política, ainda que se

distanciasse de modelos como o de Piscatore e Bertolt Brecht, que acreditavam que o teatro deveria trazer à tona o homem e sua classe social, pois o seu modelo de teatro trazia características como a relação do homem com a guerra e a violência efervescentes na primeira metade do século passado.

Influenciado por questões de outros filósofos, em especial existencialistas que o antecederam, Sartre trabalhou com o “Teatro de situações”, sendo que esse termo já havia sido utilizado e trabalhado por Karl Jaspers em suas obras. Para Jaspers, o homem estava sujeito a situações limites e que essas obrigariam o indivíduo a fazer uma escolha, como Lucie ao ser obrigada a tomar uma decisão em relação aos rebeldes, decidindo se entregaria o líder destes aos torturadores e, conseqüentemente, escolhendo se morreriam com honra ou não. E Respeitosa que tinha em suas mãos a escolha de entregar o verdadeiro assassino do crime que ela presenciou e assim manchar a imagem de integrantes de uma família importante, ou se mudaria seu testemunho de forma que favorecesse esses indivíduos. Nos textos dramáticos de Jean-Paul Sartre também aparecem situações como essas que são responsáveis por fazer os personagens se posicionarem e decidirem, pois, assim como Sartre trabalhava a liberdade individual a partir do existencialismo, o ser é livre para fazer suas próprias escolhas e, portanto, deve se responsabilizar perante suas conseqüências.

O teatro para Sartre tem o privilégio ou mesmo a função de mostrar as opções e as implicações de quando o indivíduo faz sua escolha perante a vida, sendo esta repleta de situações limite com que nos deparamos constantemente. A sua afirmação de que não há diferença entre o teatro e a vida reside justamente no aspecto em que o homem se define nas situações, e o seu gênero teatral é a expressão de tais situações, é o *locus* privilegiado de captura do momento em que o homem faz suas escolhas e sente as suas conseqüências. (CARDOSO, 2005, p. 3)

Ao pensarmos em Jean-Paul Sartre como um sujeito multifacetado, é importante lembrarmos que isso se deve à capacidade do intelectual em ter observado, em cada linguagem, uma forma de se expressar e correlacionar drama e filosofia, a partir da tensão entre imaginação e percepção, a ficção produz sínteses particulares da realidade em jogos de intencionalidade: “Assim toda ficção é uma síntese ativa, um produto de nossa livre espontaneidade; toda percepção, ao contrário, é uma síntese puramente passiva. A diferença entre imagem, ficção e percepção procederia, pois, da estrutura profunda das sínteses intencionais” (SARTRE, 1973, p. 110). Essa concepção da ficção está calcada no diálogo entre Sartre e Heidegger, especialmente a partir de *Ser e Tempo*, em que a dimensão de interpretação da realidade também passa pela ligação interna e externa propiciada pela relação entre imaginação e ilusão “[...] nas quais se

constata a existência ontológica da ilusão e da imaginação, na medida em que elas são verdadeiras em si mesmas. Sendo a realidade interna do ser, vista como fictícia, imaginária – ser ideia – pode também produzir a existência externa, sem que isso negue sua dimensão imaginária e idealizada” (PATRIOTA, 2018, p. 28).

Tal relação, segundo Patriota, faz com que observemos que a realidade só é possível de ser apreendida pelo processo hermenêutico de interpretação e elaboração, em que a qualidade do real presentes em obras de arte só é possível pela via da verossimilhança em percurso próprio da linguagem artística (coerência interna da obra), sendo essa possibilidade da intersecção de pesquisa, por exemplo, das bifurcações e proximidades entre história e ficção (PATRIOTA, 2018, p.27), que se dá especialmente sob o signo da representação, sendo este o operativo comum entre os objetos e fenômenos de parte da ciências humanas bem como da arte. Esses aspectos podem ser notados também na dramaturgia sartreana, ainda mais por se tratar de obras que Jean-Paul Sartre escreveu a partir de suas experiências.

Como dito antes, para Sartre, a intenção da filosofia é dramática e provavelmente essa também seja uma das razões de encontrarmos elementos de sua filosofia nessas obras, mesmo que o foco da produção não seja esse - caracterizar-se especificamente no limite de uma linguagem específica para expressar seu pensamento. A forma estética do drama foi apropriada por Sartre para pensar sobre a dimensão ética e estética da liberdade, ou sua falta, que, segundo Rufononi, a partir da referida forma o autor empreendeu investigações sobre a condição trágica da condição humana de existência e a própria concepção de história, especialmente em sua produção ficcional:

Mas ainda assim, se há tradição, há escolha, há a liberdade absoluta do Autor e sua relação dramática com os leitores. Sartre precisou escolher uma perspectiva de enfoque do mundo, trabalho ético por excelência. E, como para todo romancista, essa escolha perpassa a própria forma do texto: Sartre precisou escolher qual a técnica literária eficiente para seu intento. Escolher um narrador onisciente ou um foco em primeira pessoa, o discurso direto ou o indireto. Ao escolher um foco narrativo oscilante em *Sursis* e *Com a morte na alma*, e a alternância entre o discurso seco e direto e o indireto livre em *A idade da razão*, Sartre criou uma rede de vozes e de imagens provenientes de várias personagens, uma trama de consciências inter-constituídas pelos diálogos, pelas situações vividas; uma narrativa tramada nas singularidades de cada personagem. A categoria abstrata "História" se esvai e em seu lugar surge a temporalidade das consciências, a trama de ações cujo motor são os corpos, os homens. A Guerra não é, então, tramada apenas nos altos gabinetes, mas construída pelas personagens ao ouvirem seus rádios, ao agirem e reagirem às situações: é com isso que se faz a guerra. Como estrutura do para-si, a história é uma construção dramática e, portanto, implica a cada instante uma posição moral, uma ética. Pela escolha da forma das obras, a negação da realidade pela literatura não precisa ser um "álibi", essa negatividade pode pôr outro mundo *empalavras* e expor, pela

ficção, a prerrogativa conflituosa e ética da condição humana. (RUFINONI, 2008, pp. 217-218)

Ainda que pensemos em Sartre como uma das principais figuras existencialistas, é preciso lembrar que, embora o movimento existencialista tenha ganhado mais atenção após os eventos trágicos do século XX, em especial a Segunda Guerra Mundial e a invasão alemã, antes dele existiram outros pensadores, mesmo que esses sejam considerados e lidos como existencialistas, ainda que não se considerem como tal. A partir disso, é possível estabelecer diálogos entre esses pensadores e suas teses, também entre as obras de Jean-Paul Sartre, não nos limitando somente aos textos filosóficos.

Dessa forma, torna-se possível analisarmos a peça *A Prostituta Respeitosa* no capítulo seguinte, buscando investigar como Sartre trabalhou o feminino em seus textos dramáticos e, com isso, tentar estabelecer um diálogo entre Sartre e os demais pensadores, em especial Simone de Beauvoir, que se preocupou em trabalhar a mulher no existencialismo, além dela ser também sua principal interlocutora.

CAPÍTULO II:

QUESTÕES RACIAIS NA DRAMATURGIA DE JEAN-PAUL SARTRE, A PARTIR DE *A PROSTITUTA RESPEITOSA* (1946)

O branco desfrutou durante três mil anos o privilégio de ver sem que o vissem: era puro olhar, a luz de seus olhos subtraía todas as coisas da sombra natal, a brancura de sua pele também era um olhar, de luz condensada.

- SARTRE. ORFEU NEGRO, P. 93.

O negro que chama seus irmãos a tomarem consciência deles próprios vai tentar lhes apresentar a imagem exemplar de sua negritude e se voltará sobre sua própria alma para pegá-la. Ele se faz de farol e espelho ao mesmo tempo; o primeiro revolucionário será o anunciador da alma negra, o arauto que arrancará de si a negritude para estendê-la ao mundo, meio profeta, meio devotado, enfim, um poeta no sentido exato da palavra vate.

- SARTRE. ORFEU NEGRO, P. 100.

A Prostituta Respeitosa é um texto dramaturgico escrito por Jean-Paul Sartre. Conhecido por sua escrita engajada²³, Sartre visitou os Estados Unidos no início de 1945, no período de janeiro a maio, mas, também no mesmo ano, fez uma segunda viagem aquele país, que aconteceu entre dezembro e finalizou-se em março do ano seguinte. Foi somente após essa última viagem que o filósofo francês escreveu a peça teatral, em 1946. Segundo Fernandes (2012), Sartre, ao retornar da primeira viagem que fizera ao solo estadunidense, demonstrou-se empolgado com diversos aspectos culturais daquele país, os bares, a cartografia das cidades etc. Mas nem tudo era agradável aos olhos do filósofo, como a questão do racismo, a segregação e o conformismo daquele contexto. E foi a partir daí que nasceu a necessidade de escrever sobre aquele problema tão latente em solo norte-americano e isso se reverberou na escritura da peça *A Prostituta Respeitosa*, escrita como forma de denúncia, especialmente pela disposição enunciativa e [des]caracterização de personagens.

Assim, neste capítulo discutiremos acerca do personagem negro e os conflitos que este conduziu ao longo da peça. Mas, ao fazê-lo, é importante pensar na importância do personagem no texto dramaturgico. Segundo Anne Ubersfeld (2005), a personagem é o elo entre a ação e a comunicação na ordem discursiva entre o autor e o leitor. Quando encenado entre o ator que o corporifica diante de uma audiência, ele carrega os conflitos de seu criador:

[...] O discurso de uma personagem é, pois, um texto, parte determinada de uma totalidade mais ampla que é o texto literário completo da peça (diálogo e didascálias). Mas ele é também, e sobretudo, uma mensagem que tem um emissor-personagem e um receptor (interlocutor e público), em relação com as demais funções de toda mensagem, em particular com um contexto e um código. (UBERSFELD, 2005, p.82)

²³ Sartre estabelece em *O que é literatura* uma concepção de engajamento que concerne na interpenetração entre política e estética, especialmente, no formato da prosa, em que é possível se efetivar a crítica aos problemas de uma sociedade que requer transformação. Trata-se de uma responsabilidade de assumir uma posição diante da realidade. “Restava, para ela, o processo histórico. No entanto, será na intersecção entre Literatura e Filosofia, segundo Mészáros, que ele encontra o método pelo qual se destaca o propósito de mostrar que a razão analítica é insuficiente contra o poder dos mitos e dos interesses. Não se substitui a realidade existente, firmemente enraizada e ‘positiva’ (no sentido hegeliano), pela mera negatividade de dissecação conceptual. Para que a arma da crítica possa ter êxito, precisa estar à altura do poder evocativo dos objetos a que se opõe (Mészáros, 1991, pp. 20-21). A partir daí, a ideia de engajamento se constrói, porque compete ao escritor engajado a dissolução dos mitos e fetiches, num banho de ácido crítico” (ARANTES, 2011, p. 385).

Ademais, é importante investigarmos os Estados Unidos, na década de 1940, e o quão forte se apresentava a questão racial naquele contexto e, por conseguinte, questionar as condições pelas quais os negros foram submetidos por causa racismo. Sartre escreveu *A Prostituta Respeitosa* como uma primeira forma de denunciar aquela realidade sobre o aspecto do drama. Porém, o texto dramático não surgiu somente desse desejo do dramaturgo, uma vez que a peça foi encomendada para ser um segundo texto de teatro que acompanhasse *Mortos sem sepultura*. Ainda que a temática das peças seja diferente, são produções importantes, já que esta última tem como foco temático a questão da tortura, o cárcere e a guerra, enquanto a complementar se acerca da questão racial na região ao sul dos Estados Unidos.

2.1 - Preâmbulos e uma viagem...

O histórico de racismo do país com a população negra não era algo recente, já que essa prática estruturou o país desde o processo de colonização, quando os negros foram levados em uma quantidade numerosa para que pudessem desempenhar o papel de mão obra escrava.

Retirados da África, os primeiros escravizados desembarcaram nos Estados Unidos em 1619. Na antiga revolução contra os ingleses havia mais de 500 mil nas colônias rebeldes e, posteriormente, em 1776, cerca de 5 mil desses escravizados se colocaram para lutar ao lado dos patriotas norte-americanos contra a dominação dos ingleses. Pois, para eles, lutar contra a colônia britânica era lutar contra o sistema escravagista, o qual eram violentamente submetidos. Porém, não havia uma unanimidade em relação ao posicionamento dos negros, pois alguns desertaram nesse processo, outros se colocaram a lutar a favor dos ingleses e até mesmo os que haviam se escondido nas florestas engajados na luta pela própria liberdade. Se por um lado a liberdade dos brancos foi garantida com essas lutas, por outro o sistema escravagista se consolidou e os brancos produtores do Sul que conseguiram sua liberdade, ao intermediar o trabalho escravo, agora utilizavam-se dessa mão de obra escrava para restabelecer a economia e fazer com que prosperassem (MBEMBE, 2020, p. 39).

Ao sul dos EUA, a economia estava apoiada principalmente na plantação de fumo, que tinha como mão de obra os brancos, servos, que eram europeus enviados lá para trabalhar. Isso se deve ao fato de que esses europeus por vezes não pagavam dívidas do transporte que os traziam e, com isso, ficavam à mercê do traficante que os havia

transportado, podendo ser vendidos também. Além desses, havia os brancos, em um processo de semiescravidão, que eram muito abundantes em colônias norte-americanas. Estes indivíduos eram, na verdade, delinquentes europeus que eram deportados e o pagamento de suas despesas de viagem era feito por meio desse sistema. Durante o século XVII, seu número chegou a ser superior ao número dos negros (FUÃO, 2001, p. 59).

Embora a mão de obra desses europeus brancos tivesse muita importância na economia estadunidense, ainda assim não era suficiente, pois, muitas das vezes, esses homens brancos iam embora ao terminarem de cumprir com o contrato. Era comum, também, que eles também se tornassem proprietários agrícolas. Portanto, devido a essas desvantagens, a principal mão de obra passou a ser a de negros escravizados.

Foi a partir disso que a entrada de negros nos Estados Unidos aumentou significativamente. As condições de vidas desses negros escravizados eram péssimas, principalmente os que eram responsáveis pela mão de obra das regiões agrícolas. No caso dos escravizados que desempenhavam serviço doméstico, eles eram tratados de forma um pouco mais humanizada, o que era justificado pelo tipo de serviço que estes desempenhavam. Mas, ainda assim, as suas vidas eram precarizadas, pensando em sua alimentação, ou até mesmo as rotinas exaustivas de trabalho que, por vezes, podiam se estender por cerca de 16 horas. As fugas desses escravizados eram mínimas, pois o sistema de contenção e de punição violenta utilizado tinha grande eficácia e os inibia em relação a possíveis fugas (FUÃO, 2001, p. 60).

Apesar da abolição do tráfico negreiro ter acontecido em 1808, isso não foi capaz de conter a entrada dos negros no país, principalmente na região sul, onde a mão de obra escrava era o principal pilar da economia. Deste modo, a população negra aumentou significativamente, em especial na região sul, totalizando, por volta de 1815, cerca de um terço da população.

Por se tratar de um sistema escravagista, de grandes propriedades rurais, a região sul funcionava por uma relação antagônica de senhor-escravo, onde a aristocracia sabia perfeitamente como controlar seus escravizados e contava também com a ajuda de poder religioso. A Igreja tinha um papel essencial para que esses senhores conseguissem fazer uma manutenção dessa relação sob a égide do discurso da “vontade de Deus”, que reafirmava inferioridade do negro.

A Igreja, que na época estava sob os moldes do protestantismo, referendava que os senhores dos escravizados eram na verdade enviados de Deus para liderá-los e que rebelar-se contra esses senhores seria o mesmo que se rebelar contra Deus, já que eram

seus capatazes. Deste modo, os rebeldes seriam castigados no outro mundo por isso. Com isso, na região sul, a economia permaneceu centralizada na agronomia, mas em longo prazo isso se tornou prejudicial, porque a industrialização chegou tarde à região, além do fato da escravatura demorar mais a ser abolida²⁴.

Com esse histórico, é fácil identificar ao longo da história dos Estados Unidos a forma como os negros têm sido tratados e o lugar que lhes foi dado durante todos esses anos. Assim, podemos compreender que o racismo foi algo herdado graças aos europeus que colonizaram o país, os quais viam os negros como inferiores, ainda mais se estes destoassem dos costumes por eles pregados. Deste modo, o racismo esteve presente na estruturação dos EUA. Principalmente a partir do tráfico dos escravizados, chamar os africanos de “preto” ou “negro” passou a ser uma forma de distinção em relação à cor deles e reafirmar a sua inferioridade em relação aos colonizadores:

[...] Deste ponto de vista, a cor não era mais que o sinal exterior de indignidade ínsita, de uma degradação primordial. Ao longo dos séculos XVIII e XIX, era a esse vazio inaugural que remetia o epíteto ou o atributo “negro”. Nessa época, o termo “homem negro” era o nome dado a uma espécie de homem que, embora fosse homem, não merecia o nome de homem. (MBEMBE; 2020, p. 134)

Posto isso, os descendentes de africanos eram vistos pelos colonizadores como seres inferiores, os quais possuíam um vazio em relação à humanidade, um processo de desontologização. Eram selvagens, violentos e promíscuos, não merecendo ser vistos como humanos que estavam em igualdade com os brancos. Por isso, seriam diferenciados dos demais a partir de nomes que reafirmassem sua cor e situação de indivíduo inferior. A cor se fez como um marcador da diferença e distinção.

A escravidão, com o passar do tempo, foi adquirindo uma grande importância para a sociedade estadunidense, como foi o caso da Virgínia, no século XVII, de acordo com Morgan (2000). Esse século foi considerado como a época do pequeno agricultor na Virgínia. E foi graças à escravidão, por ter livrado o pequeno agricultor das pressões que continuamente tinham reduzido a condição de servo que possibilitou que esse pequeno agricultor viesse a ocupar seu espaço no século XVIII (MORGAN, 2000, p. 141).

²⁴ Conf. o artigo de Juarez José Rodrigues Fuão, “Colonização e racismo nos estados unidos da América”, 2001, pp. 60-61.

Por volta de 1680 e 1720, à medida que a onda de escravizados foi crescendo, Virgínia passou a ter um governo em que o pequeno proprietário foi ocupando um espaço maior. Com isso, teve o surgimento de grandes famílias na região, mas o poder do conselho declinou e, então, a *House of Burgesses* se tornou o órgão dominante do governo. Com os membros mantendo uma proximidade do seu eleitorado de pequenos proprietários, passaram a desenvolver algumas ideias que foram defendidas fervorosamente na Revolução, sendo algumas delas: ideias sobre impostos, representação e direitos dos ingleses, os poderes e a vocação sagrada do pequeno agricultor (MORGAN, 2000, p. 141).

Para Morgan, a responsável por fazer a diferença para a Virgínia foi a escravidão, pois foi ela que permitiu a Virgínia um sistema de governo representativo numa sociedade rural. Foi a escravidão a responsável pelo crescimento do estado. E com tantas coisas positivas e crescimento aos americanos, também havia as injustiças contra os africanos, fazendo com que isso iniciasse o paradoxo norte-americano de escravidão e liberdade.

Com a vitória na Guerra de Independência e a necessidade de criar uma união mais perfeita, assuntos polêmicos, como a abolição, começaram a ser tratados:

[...] Após a vitória na Guerra de Independência, a corrente Federalista lutou pela articulação de treze estados semi-independentes “numa União mais perfeita”. O compromisso que abriu caminho à ratificação da Constituição federal postergou a solução de questões polêmicas, tais como: a nacionalização da cidadania, a abolição da escravidão e a colonização de novos territórios. A igualdade pretendida na Declaração da Independência (1776) foi atribuída pelos pais fundadores apenas aos homens brancos. Aos seus olhos, esses habitantes dos EUA compunham uma sociedade excepcional. (IZECKSOHN, 2010, p. 56)

Como foi pontuado por Izecksohn, a igualdade pretendida na Declaração de Independência foi atribuída somente aos homens brancos, somente eles poderiam gozar dos benefícios. Enquanto isso, índios e negros se encontravam excluídos de alguma forma nessa sociedade. Os índios sendo vistos como membros de nações estrangeiras, em contrapartida, a presença dos negros, tanto os livres quanto escravizados, era vista como algo temporário, algo repulsivo que deveria ser extinto com o avanço do capitalismo.

A escravidão desde cedo foi condenada por algumas denominações protestantes, assim como também foi alvo de censura por parte de lideranças políticas. Porém, desde o início da República, os críticos da escravidão se mostraram céticos em relação ao destino dos escravizados no pós-abolição:

[...] Para Thomas Jefferson, redator da Declaração de Independência, a colonização constituía a principal solução para resolver os problemas originados pela convivência entre as raças. Jefferson, um dos principais defensores da expansão do voto entre os homens brancos, também era um senhor de escravos no seu estado, a Virgínia. Sua posição sobre o assunto associava a aceitação da escravidão (como um mal necessário) à previsão de sua substituição progressiva, seguida pela expansão de uma população branca pelo continente. (IZECKSOHN, 2010, pp. 56-57)

Para Jefferson, duas raças não poderiam viver juntas e igualmente livres sob o mesmo governo, pois isso faria com que possivelmente gerasse um forte preconceito que iria comprometer a harmonia social. Portanto, para ele, o ideal era que os negros retornassem à África.

Posto isso, é possível afirmar que a escravidão não se tratou somente de uma prática que foi responsável por enriquecer a branquitude, mas ela também foi formadora de ideias. Então, com a abolição da escravidão, parecia inadmissível a ideia de os brancos conviverem com os negros de forma livre. Essa situação permaneceu mesmo com o passar do tempo e a segregação racial e o racismo²⁵ eram responsáveis por garantir que os negros vivessem de forma indigna. Porém, o otimismo sempre presente nos Estados Unidos e a ideia do sonho americano eram responsáveis por fazer com que essa circunstância não fosse vista em sua real gravidade.

Com a chegada da Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos contaram com uma forte propaganda estimulando a coragem do povo na luta contra o regime fascista e o militarismo japonês. Alimentando fortemente o ódio genuíno que milhares de habitantes norte-americanos demonstram ter contra o fascismo. O tratamento que os Estados Unidos tiveram com as maiorias marcadas pela diferença (de raça, classe e gênero), durante a Segunda Guerra Mundial, foi diferente. Devido ao fato de participarem efetivamente da guerra, foi necessário também que estes sujeitos desempenhassem funções importantes nesse período, segundo Leandro Karnal (2007), tal guerra foi muito rentável para os EUA.

A participação dos Estados Unidos na guerra foi garantida pela briga entre os impérios do Pacífico. Isso ganhou força quando no dia 07 de dezembro de 1941, a Força Aérea Japonesa fez um ataque à principal base naval dos EUA, em Pearl Harbour, no Havaí, causando grande dano na frota norte-americana no Pacífico. Isso fez com que, no dia

²⁵ “[...] Racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam.” (ALMEIDA, 2019, p. 26) O racismo necessita da segregação racial para que funcione, ou seja, é necessário a separação e divisão das raças. O racismo acontece direta ou indiretamente, e ele é estrutural, pois pode decorrer da própria estrutura social, do modo como se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas, culturais e sociais.

seguinte, o Congresso Americano declarasse guerra ao Japão e, após três dias, Alemanha e Itália, aliados do Japão, declarassem guerra contra os Estados Unidos (KARNAL, 2007, p. 218-219).

Porém, o governo de Roosevelt já estava preparado para a guerra há três anos, mesmo contrariando alguns elementos das elites econômicas e políticas. Mesmo que a Segunda Guerra tenha sido divulgada para a população estadunidense como a luta contra o fascismo, poucos políticos se preocupavam com as perseguições políticas de Hitler, inclusive algumas figuras importantes como Henry Ford, Charles Lindbergh que era o embaixador dos Estados Unidos na Inglaterra e o pai de JFK, Joseph Kennedy, simpatizavam com alguns aspectos do regime nazista.

Conforme Karnal, um forte patriotismo foi estimulado nos Estados Unidos, e uma guerra total foi necessária para vencer o Japão e a Alemanha. Com isso, dezoito milhões de americanos se alistaram nas forças armadas e dez milhões serviram fora do país. Incluído neste número do exército estava também mulheres e outras minorias que emprestaram sua mão de obra e força para o governo norte americano durante o período da guerra.

A guerra se estendeu, Harry Truman, o presidente que assumiu após a morte de Roosevelt em abril de 1945, decidiu lançar duas bombas atômicas contra duas cidades japonesas Hiroshima e Nagasaki. Esse se tornou o mais controverso ato militar dos EUA durante a guerra. A justificativa utilizada para esse ato é de que o Japão não iria se render facilmente e as armas atômicas eram uma forma de acabar com a guerra mais rápido, sem que houvesse muitas baixas estadunidenses²⁶.

Esse não foi o único ato questionável dos Estados Unidos durante a guerra. Eles que afirmavam firmemente estar nessa guerra para colocar fim ao fascismo, não ajudaram as vítimas do Holocausto. Antes e durante a guerra, os EUA e alguns países aliados a eles se recusaram a abrir suas portas para os judeus, sindicalistas, socialistas, deficientes físicos, ciganos, gays, lésbicas e os demais povos que estavam sofrendo com a opressão resultante da guerra²⁷.

Não se resumindo somente a isso, em 1943, quando a forte evidência do extermínio em massa de judeus foi divulgada, a mídia e o governo americano em grande parte preferiram ignorar esses acontecimentos, refletindo o problema do antissemitismo existente na sociedade como um todo. Houve uma pressão por parte de grupos judeus, grupos de esquerda e militantes, que cobravam um posicionamento do governo para que

²⁶ Conf. Leandro Karnal, "História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI", 2007, p. 220.

²⁷ Conf. Leandro Karnal, "História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI", 2007, pp. 220-221.

facilitassem a imigração de refugiados do nazismo, além de sugerir que o governo americano bombardeasse as linhas de trens que levavam judeus e outros prisioneiros dos nazistas aos campos de extermínio situados na Polônia. Mas essas sugestões foram vetadas como desvios aos objetivos militares dos aliados, o que não deveria acontecer se fosse levar em consideração as afirmações do governo de que a guerra era contra o fascismo e todo o terror que este causava sobre suas vítimas. Ao fim da guerra, os EUA e a União Soviética emergiram como os grandes vencedores. Quanto aos impérios coloniais e informais da França, Inglaterra e dos Estados Unidos, estes foram mantidos²⁸.

Conforme Karnal (2007), graças à guerra, o desemprego caiu, o PIB do país dobrou em quatro anos. Muitos trabalhadores tiveram a vida mudada, entre eles estavam grupos como imigrantes, mulheres e negros. Com essas condições melhores de emprego e as mudanças sociais resultantes da guerra, espaços sociais e políticos foram criados, possibilitando, assim, que mulheres e minorias pudessem avançar nas lutas por igualdade. Contudo, esses ganhos sociais e econômicos foram limitados no consenso pós-guerra, pois o patriotismo que foi alimentado durante os tempos de guerra e os preconceitos raciais existentes há muito tempo, os quais eram muito fortes na região, resultaram em violações nos direitos civis, tendo como principais vítimas disso a população negra e a nipo-americana.

Ao saírem da guerra como líder militar e econômico, a economia dos Estados Unidos passou a ser controlada ainda mais por grandes corporações, que eram responsáveis por moldarem o consenso político nos anos de 1950, garantindo melhores salários para os trabalhadores em troca de manterem os moldes conservadores da economia e sociedade. Esse acordo foi baseado em uma política fortemente anticomunista que o país adotou, o que acabou levando-os a uma guerra fria contra as possíveis ameaças comunistas além-mar e dentro das fronteiras nacionais.

A guerra demandou uma mobilização ideológica e econômica total dentro dos Estados Unidos. Nos primeiros meses, após o ataque contra a base localizada em Pearl Harbour, isso resultou uma febre patriótica, fazendo com que milhões de jovens homens e mulheres se alistassem nas Forças Armadas. Os trabalhadores da defesa civil fizeram um apelo que rendeu 12 milhões de voluntários e a população aceitou bem o racionamento de comida e de produtos essenciais. Além dos vinte e cinco milhões que compraram títulos do

²⁸ Conf. Leandro Karnal, “História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI”, 2007, p. 221.

governo para financiar a guerra diretamente. Isso só foi possível porque muitos americanos encararam aquela como sendo realmente uma guerra do povo.

A guerra trouxe melhorias das quais mulheres, negros e imigrantes também gozaram delas, apesar de não durarem muito e de fato não se tratarem de mudanças mais bruscas e permanentes. O número de mulheres trabalhando, dando alguma medida de independência, aumentou em 60%, eram como combatentes sem armas. Os afro-americanos continuaram migrando para as cidades do Norte, por se tratar de uma região que o racismo era um pouco mais fraco do que na região Sul e, com isso, possivelmente, teriam menos dificuldades na procura de trabalho na indústria de guerra (KARNAL, 2007, p. 224).

A experiência de guerra fez com que o desejo de mulheres, imigrantes e negros por mais igualdade e liberdade aumentasse. Aumentando suas esperanças por um futuro melhor. O governo sofreu com pressão para fazer melhorias que ajudassem aos negros e mexicanos a respeito do preconceito racial, mas as mudanças ocorriam lentamente e, novamente, quem mais sofria com o racismo eram os negros. Então, mesmo tendo vários negros alistados, as forças armadas continuavam totalmente marcadas pela segregação.

Quanto à viagem de Sartre aos EUA, em 1944, o governo norte-americano convidou jornalistas franceses para que relatassem seus esforços no período do pós-guerra. Com isso, Albert Camus, que era próximo de Sartre, ofereceu a ele uma possibilidade de participar dessa missão como representante do jornal *Combat*, proposta essa que foi recebida por ele com grande entusiasmo, pois, para o existencialista, era muito mais do que uma proposta de trabalho.

Em 1945, Sartre faz sua primeira viagem aérea e para fora da Europa, dentro de um avião militar, o qual seguiu para os Estados Unidos. Chegando lá, o francês participou de várias atividades e eventos em diferentes partes do país. Segundo Simone de Beauvoir, em *A Força das Coisas* (2018), Sartre relatou seu encantamento com o local, além das suas críticas a situações que o deixou incomodado. Fez crítica ao racismo, segregação, conformismo e otimismo dos estadunidenses.

O objetivo da viagem era demonstrar os esforços dos Estados Unidos após a guerra, mas isso não era do interesse de Sartre. O que lhe chamou atenção foi a América de maneira mais abrangente e concentrou nisso. Suas observações durante a viagem eram realmente acerca dos elementos presentes ali, a arquitetura, os locais de lazer, a forma como a sociedade americana se organizava. Mas, acima de tudo, o otimismo dos estadunidenses o incomodava, ainda mais quando notava a forma como os negros eram tratados, à margem

da sociedade, obtendo o mínimo para sua existência. Foi preciso trazer isso à cena, em 1946.

2.2 - O negro como personagem

Fernanda Vieira Fernandes (2014) aponta para o negro como personagem no teatro francês e indica que Sartre escreveu sobre o racismo nos EUA graças a sua escrita engajada, utilizando da peça teatral como uma forma de fomentar o seu pensamento filosófico e, naquele momento, ele sentiu a necessidade de escrever *A Prostituta Respeitosa* em forma de denúncia da situação dos negros que habitavam o solo norte americano.

Fernandes, ao analisar a obra de Sylvie Chalaye²⁹, que estudou sobre o negro no teatro francês do século XIX até o início do século XX, afirma que o negro tem sido utilizado em peças do teatro francês antes mesmo da Primeira Guerra Mundial. No início, eles eram representados de forma animalésca, selvagens e canibais, devotos a ídolos tidos como maléficos e religiões pagãs, além de serem, na maior parte das vezes, mais sexualizados ou caracterizados com aspectos que fariam com que seus colonizadores os temessem e sempre desconfiassem da possibilidade de se revoltarem quando baixassem a guarda. Nesse período, o corpo negro era representado com foco no aspecto sexual, os homens como potentes, galanteadores e que poderiam tomar uma mulher quando vários outros homens brancos não conseguiram:

Desta forma, o que se percebe é que o povo africano no teatro era mostrado através de clichês e caricaturas, diretamente oriundas do imaginário colonial, servindo tanto aos efeitos cômicos, quanto ao terror junto aos espectadores franceses. (FERNANDES, 2014, p. 20)

Além de serem representados com caricaturas e estereótipos problemáticos, os atores negros também tiveram dificuldade em adentrar esses espaços, já que muitas das vezes atores brancos utilizavam o *blackface*³⁰ para interpretar esses personagens e os

²⁹Sylvie Chalaye é professora da Universidade Sorbonne-Nouvelle e diretora de pesquisa. Codirige o Instituto de Pesquisa em Estudos Teatrais, é historiadora do teatro francês e antropóloga que tem como foco o estudo sobre as representações da África e do mundo negro nas artes cênicas. É especialista em dramaturgia afro-contemporânea e interessa-se pela estética do jazz, dos musicais de Hollywood às expressões cênicas do hip-hop. É autora de alguns trabalhos sobre o imaginário colonial no teatro e sobre cenas e dramaturgias afro-caribenhas.

³⁰O *blackface* foi uma prática muito usada no século XIX que consistia na interpretação de personagens negros por atores brancos e, para isso, pintavam os rostos com tinta preta ou graxa, adicionando características exageradas dos negros. “[...] Tratava-se de shows humorísticos, onde havia comediantes brancos que se travestiam de homens negros: pintavam o rosto com graxa, exageravam os lábios, usavam perucas de lã,

poucos atores negros que atuavam também tinham que fazer o *blackface*, juntamente de luvas e acessórios brancos para criar um contraste e, assim, eles reforçavam características estereotipadas. A mudança foi demorada e mesmo quando atores realmente negros começaram a ganhar espaço nas peças teatrais, apareciam nus nas cenas, reforçando a sexualidade do corpo negro ou da dança que fazia parte da cultura africana, esses geralmente eram os pontos altos dos espetáculos. As poucas peças teatrais com foco em personagens negros, ou em que os negros realmente foram representados de forma realista, muitas vezes, sofriam com críticas negativas.

Ainda que os negros tivessem ganhado certo espaço no teatro francês, a presença tão marcante do negro no teatro perdeu forças após a Segunda Guerra Mundial, com a queda da França e a posterior invasão alemã, desmistificando o amor paternalista que os franceses acreditavam ter pelos negros, por conta de processos de colonização. Deste modo, por mais que o problema racial ainda fosse latente na França, após a Segunda Guerra Mundial, os franceses tomam o problema do racismo a partir do antissemitismo e não mais pela dimensão da cor da pele. Mas ao se depararem com a segregação racial nos Estados Unidos e com os linchamentos, isso fez com que os franceses vissem os negros franceses como privilegiados perante o tratamento que os negros estadunidenses tinham, pois na França esses negros tinham acesso a todos os lugares da moda.

Pensadores franceses passaram a deixar o problema racial da França para criticar o que eles enfrentavam nos EUA:

A efervescência dos anos de 1950 fez com que o teatro se engajasse nas denúncias contra o racismo, apontando a condição do negro, mas esse não é mais o africano ou o antilhano e sim o estadunidense, vítima de segregação racial e de linchamentos em seu país natal. O problema étnico nos Estados Unidos tornou-se familiar aos europeus e os movimentos de libertação dos negros na América davam a conhecer as falhas da democracia norte-americana. (FERNANDES; 2014, p. 32)

Como já mencionado anteriormente, Sartre escreveu *A Prostituta Respeitosa* para representar a sua impressão sobre o racismo norte-americano, visto que se tratava de um país que se orgulhava pela justiça e pelas suas instituições democráticas, mas que em contrapartida privava os negros de direitos políticos. Cerca de treze milhões de pessoas negras serviam mesas, carregavam malas dos brancos, mas não podiam se misturar com

luvas e fraque. Essas performances desempenharam papel importante em consolidar e proliferar imagens, atitudes e percepções racistas no mundo” (LEAL, 2008, p. 03).

eles. Eram chamados de cidadãos de terceira classe e viviam desempenhando trabalhos domésticos. O número de negros em toda a parte Sul do país era ainda maior, dado o histórico de escravidão, segregação e racismo da região.

Entretanto, escrever sobre essa situação tão polêmica trouxe a Jean-Paul Sartre consequências, causando repúdio por grande parte dos estadunidenses e de pró-norte-americanos, o acusando de antiamericanismo, argumentando que ele havia feito uma crítica forte ao estilo de vida dos norte-americanos e que reprovava os Estados Unidos. Conforme Jonathan Judaken, em *Race After Sartre: Antiracism, Africana Existentialism, Postcolonialism*, as acusações de antiamericanismo de Sartre foram tão fortes que possivelmente foi esta a causa de *A Prostituta Respeitosa* ter recebido tão poucos comentários.

Fernandes (2014) relata que as acusações foram tão fortes que, em 13 de novembro de 1946, foi publicada uma carta, no *New York Herald Tribune*, de um leitor estadunidense, acusando o dramaturgo de antiamericanismo. Neste caso, Sartre o respondeu afirmando que não era antiamericano e que a palavra nem mesmo fazia sentido para ele e que o que tinha feito era unicamente observar, no país, aspectos que o incomodavam e denunciá-los.

Segundo Martinot (2008), os impactos da Segunda Guerra Mundial na Europa influenciaram fortemente Sartre, com isso, ele passou a se preocupar mais com a problemática do racismo. Então, em 1946, ele publicou *Reflexões sobre a questão judaica*, em que ele tinha como foco o antissemitismo e os judeus. Essa não foi a única vez que o dramaturgo precisou se defender dessas acusações. Em 1948, foi preciso que ele se pronunciasse novamente a respeito. Dessa vez, acrescentando que se considerava também antirracista e que isso, sim, ele sabia o que significava. É importante lembrar que nesse mesmo ano ele escreveu um livro intitulado *Orfeu Negro* que falava sobre a poesia e a cultura negra. O nome dessa obra foi escolhido graças à analogia que o francês fez ao compará-los com Orfeu, o personagem da mitologia grega antiga.

Mas discutir raça e racismo não era bem-vindo naquele momento nos EUA, pois eles não desejavam que sua liderança, nos julgamentos de Nuremberg³¹, fosse manchada

³¹Após o fim da Segunda Guerra Mundial, e com a vitória dos países aliados - Inglaterra, França, Estados Unidos e União Soviética - surgiu a necessidade de julgar os crimes que os chefes da Alemanha nazista cometeram contra a população civil. Então os representantes dos países vencedores se reuniram em 1945, na cidade de Londres com o objetivo de definir as regras do processo de julgamento. No mesmo ano surgiu o Tribunal Militar Internacional (TMI), que foi instaurado no palácio da Justiça de Nuremberg, símbolo nazista. Porém, não houve somente um TMI e eles se localizaram em vários países e estima-se que foram julgados e condenados mais de 20 réus. (SILVA, 2014, pp. 55-56)

pela atenção que dariam às leis de Jim Crow³² e às gangues de seus estados do sul. Assim, discutir raça não seria conveniente para os Estados Unidos até que os movimentos pelos direitos civis colocassem fim nas leis de Jim Crow (MARTINOT, 2008, p. 55).

Sartre também foi questionado por ter se posicionado a respeito do racismo nos Estados Unidos quando a França também possuía fortes problemas nessa conjuntura. O dramaturgo respondeu afirmando que sabia desse problema das colônias francesas, mas que se existia opressão não importava se era no seu terreno ou não, era preciso denunciar o problema (FERNANDES, 2014, p. 53).

No que diz respeito à Europa, é importante destacar também que neste momento ela estava passando por uma forte crise após a Segunda Guerra Mundial, como aponta Beauvoir, em *A Força das Coisas*, ao descrever a difícil situação que estavam enfrentando em consequência da Guerra (BEAUVOIR, 2018, pp. 22-23). Piorando ano após ano, a filósofa relata a dificuldade da população para conseguir coisas básicas, com o transporte desorganizado, falta de acesso a gás, eletricidade e até mesmo agasalhos para enfrentar o frio, tendo que utilizar peças de roupas velhas para que pudessem ficar aquecidos durante o período gelado.

Deste modo, foi graças à Segunda Guerra Mundial que Sartre começou a se preocupar com o racismo, primeiramente, com o antissemitismo, que estava presente em suas experiências na Europa arrasada pela guerra e pelo nazismo. Mas, com a viagem aos EUA, surgiram então as obras que tinham como foco o problema dos negros no solo estadunidense.

Em relação à forma como Sartre lidava com as questões de raça, Delacampagne (2008) contextualiza a respeito das discussões de raça entre os franceses, afirmando que Jean-Paul Sartre foi um dos primeiros pensadores franceses ao preocupar-se com os problemas raciais. Segundo o autor, enquanto nos Estados Unidos havia discussões a respeito de raça, usando a palavra “raça” comumente como algum tipo de categoria, a qual é responsável por diferenciação, na França o termo “raça” não significa nada aos franceses, já que pra eles todos os seres humanos compartilham dos mesmos genes, mas, além disso, esse termo não era bem visto pelos franceses educados em política, porque essa palavra os

³²Tratava-se de um conjunto de “[...] leis norte-americanas de segregação racial que vigoraram no sul do país [Estados Unidos] entre os anos de 1877 e 1965, até o início do movimento pelos direitos civis”. (ROCHA, 2021, p. 01) Essas leis exigiam segregação racial de escolas públicas, de banheiros, restaurantes, bebedouros, transporte público, locais públicos, as forças armadas também estavam inclusas.

lembrava constantemente das políticas raciais que foram defendidas por grupos fascistas na Europa durante a década de 1930 (DELACAMPAGNE, 2008, pp. 99-100).

Para deixar claro o seu ponto, Delacampagne compara como um estudante estadunidense e um estudante francês iriam lidar com uma situação racial:

[...] An African American student who wanted to complain about discrimination on his/her U.S. campus would probably say: “I am discriminated against because of my race,” while a black French student, if he/she was in the same unpleasant situation on a French campus, would normally say: “I am discriminated against because of the color of my skin.” Some readers may say that this is not a big deal, indeed! And, nevertheless, the gap such a small difference makes on a scholarly level can be spectacular.³³ (DELACAMPAGNE, 2008, p. 100)

Esse é um dos motivos, segundo o autor, que faz com que a discussão de raça e racismo na França seja complexa. Pois, para alguns estudiosos franceses, não há grupos raciais, uma vez que esses grupos sejam apenas sociais. Por este motivo, o estudo do racismo encontra-se dentro dos estudos históricos, mais especificamente os estudos de história cultural. Ou seja, esse estudo tem um status diferente, mas ainda assim constitui um campo de investigação. Ao pontuar esses aspectos, Delacampagne reafirma que enquanto o estudo de raça para os americanos fazia sentido, para um estudioso francês era algo que não fazia sentido.

Delacampagne afirma também que Sartre não foi o primeiro filósofo francês a se preocupar com essa problemática. Isso começou, de fato, com dois autores do século XVI sendo estes o espanhol Bartolomeu de Las Casas³⁴ e o francês Michel de Montaigne³⁵, que escreveram em defesa das populações nativas americanas após a descoberta do Novo Mundo (DELACAMPAGNE, 2008, p. 101).

Em seguida, Christian Delacampagne relata que Sartre não foi também o primeiro a trabalhar com o antissemitismo, pois ao nomearem Adolf Hitler como Chanceler do Reich

³³ Um estudante afro-americano que queria se queixar de discriminação em seu campus dos EUA provavelmente diria: “Sou discriminado por causa da minha raça”, enquanto estudante francês negro se estivesse na mesma situação desagradável em um campus francês, normalmente diria: “Sou discriminado contra por causa da cor da minha pele.” Alguns leitores podem dizer que isso é não é grande coisa, na verdade! E, no entanto, a diferença uma diferença tão pequena faz em um nível acadêmico pode ser espetacular.

³⁴Bartolomeu de Las Casas (1484 – 1566) foi um frade dominicano espanhol que atuou como cronista, teólogo, político e jurista no processo de colonização da América. Foi reconhecido como grande defensor dos índios. Teve grande atuação no processo de missão.

³⁵Michel de Montaigne (1533 – 1592) foi um filósofo, escritor, jurista, político, cético e humanista francês, considerado como o inventor do ensaio pessoal ao publicar sua obra *Ensaïos*, em 1580.

(1933), alguns dos primeiros membros da Escola de Frankfurt³⁶, ao serem forçados ao exílio, tiveram muitas oportunidades para refletir sobre a natureza do antissemitismo. Como foi o caso de Theodor W. Adorno e Max Horkheim, lidaram com essa questão na última parte de *Dialética do Esclarecimento*, que teve seu manuscrito concluído em 1944, embora ele tenha sido mesmo publicado somente em 1947.

Destarte, o diferencial de Sartre, em relação aos demais autores que abordaram o tema antes dele, se deu ao fato de que ele foi o primeiro que se preocupou em fazer uma abordagem sistemática e racional sobre a concepção de uma “raça judaica” e essas fortes declarações tiveram profunda influência. Ainda hoje, são de grande importância tanto na Europa quanto nos Estados Unidos (DELAMPAGNE, 2008, p. 101).

O autor ainda chama atenção para a necessidade de olharmos Sartre como um homem de seu tempo, ou seja, que mesmo tendo uma abordagem tão importante sobre “raça”, ele ainda assim nasceu e foi criado em um contexto em que raça e racismo não eram devidamente discutidos e, por isso, não é incomum encontrar em seus textos afirmações ou uso de palavras que podem ser vistas de forma negativa. Ademais, Delacampagne também chama atenção para a forma que Sartre escreveu sobre o antissemitismo, se tratando de um período em que poucos autores se preocupavam com a temática. Muito do que foi colocado na obra sartreana foi fruto da vivência do existencialista, que foi proporcionado pelo convívio dele com um amigo judeu chamado Raymond Aron.

Esse aspecto, que foi destacado por Delacampagne, também pode ser notado em relação *A Prostituta Respeitosa*, pois Sartre foi novamente influenciado pela sua experiência e, com isso, utilizou da escrita como forma de denúncia. Se tratando de um dos primeiros filósofos franceses ao lidar com o antissemitismo como racismo, Jean-Paul Sartre começou também a se posicionar a respeito do problema racial dos negros nos Estados Unidos, o que fez com que posteriormente ele abordasse essa problemática novamente por meio de outras obras.

No que diz a respeito à forma como a peça teatral se constituiu, logo na primeira página do texto a sua estrutura é apresentada juntamente do título, com a seguinte frase: “peça em um ato e dois quadros”. A edição aqui utilizada é a 3ª edição brasileira, a qual contou com a tradução de Miroel Silveira. A peça possui 83 páginas e os seguintes personagens: Lizzie; Fred; Senador Clarke; o negro; John; James; vários homens; 1º

³⁶Foi uma escola de teoria social e filosofia, filiada ao Instituto de Pesquisa Social, que nasceu como um projeto de intelectuais vinculados à Universidade de Frankfurt.

homem e 2º homem. Na estrutura textual, o primeiro quadro conta com quatro cenas, sendo que o segundo conta com cinco, e todas essas cenas, desde que a trama se inicia, acontecem no quarto da personagem Lizzie, a única personagem mulher presente e com fala na referida peça dramaturgical.

Para Ubersfeld (2005), o personagem tem uma função de mediação, mas para que esse tipo de mensagem faça sentido, é necessário que o receptor saiba de qual local essa mensagem está sendo transmitida e em quais condições isso se deu. Pois, ao se tratar de um texto dramático, sendo este um gênero literário, possivelmente pode trazer consigo uma ambiguidade e, se o receptor não souber exatamente as condições dessa mensagem, pode ser que não a compreenda. Portanto, é necessário também que possamos compreender o lugar que esse personagem ocupa no texto:

A “personagem” não apenas ocupa o espaço de todas as incertezas textuais e metodológicas, como é o próprio lugar do embate. Para além dos problemas de método, o que está em jogo é o Eu em sua autonomia de “substância”, de “alma”. (UBERSFELD, 2005, p.69)

Nesse sentido, ao considerarmos o personagem Negro, podemos pensá-lo como parte daquilo que Sartre buscou compreender em relação à questão racial nos Estados Unidos. É importante destacar que esse personagem, assim como o outro negro assassinado presente na peça, é o único do núcleo principal a não receber um nome. Esse, inclusive, pode ser tratado como um aspecto histórico do processo desumanização do outro, pela via racial, ou seja, trata-se de um problema social, mas também de um problema ontológico para o filósofo e dramaturgo francês.

Desta feita, Ubersfeld fala sobre como a personagem textual do teatro é apenas virtual, e que ela tem a necessidade de ser representada, assim, diferente das personagens que são interpretadas por atores, as personagens textuais precisam de alguns elementos, como é o caso de uma máscara, que seria o nome, que não é o caso do personagem negro de Sartre.

A escolha de Sartre em se referir a este personagem como “o Negro” nos faz levantar algumas questões, principalmente se considerarmos onde esse termo surgiu, o seu significado e qual o peso que ele carrega consigo. Segundo Achille Mbembe, inicialmente, o termo “negro” estava ligado aos metais da África, mas então ele foi resgatado pelos movimentos europeus de vanguarda e os poetas africanos, sendo ressignificado:

Recuperado em especial pelos movimentos europeus de vanguarda e depois pelos poetas de origem africana, o termo “negro” foi objeto, no início do século xx, de uma radical reviravolta, para a qual vários fatores contribuíram. A crise de consciência em que o Ocidente se precipitou na virada do século correspondeu a uma reavaliação da contribuição africana para a história da humanidade. (MBEMBE, 2020, p. 82-83)

Esse termo, segundo Mbembe, sempre foi um termo para se referir aos escravizados, uma vez que significava *homem-metal*, *homem-moeda*, *homem-mercadoria*. Ou seja, estava ligada à objetificação e à inferiorização do homem negro que agora não era mais do que uma mercadoria. Deste modo, “o negro” passou a ser a forma como as pessoas de origem africana passariam a se apresentar para o mundo. “De fato, o substantivo “negro” preencheu três funções essenciais na modernidade – as funções de atribuição, interiorização e subversão” (MBEMBE, 2020, p. 92).

Devido ao seu significado, esse termo passou a ser associado aos escravizados, porque essas pessoas de origem africana eram vistas como inferiores, uma vez que os brancos obtiveram sucesso com o seu objetivo de se sentir superiores aos africanos e, com isso, passou a ter uma separação entre brancos e negros e tudo o que estes negros fizessem seria visto como inferior.

É retirado do escravizado tudo o que ele produz, lhe é retirado sua produção, o direito de parentesco, herança e até mesmo o direito de reproduzir. Não lhes é permitido ter família. Além disso, os escravizados são vistos como mercadoria, o que faz jus ao fato de o termo negro ser associado a eles, pois foram feitos de mercadorias de luxo que poderiam ser vendidas, revendidas ou até mesmo herdadas. Porém, esses escravizados eram bons no que faziam, eles não eram simples animais, embora não fossem enxergados como humanos, mas ainda assim eram detentores do dom da fala e de exercer suas funções muito bem. A eles lhe foi negada humanidade plena por partes daqueles que exploram seu trabalho sem dar em troca nenhuma remuneração, contudo, ainda não são animais, mas há um esvaziamento ontológico. É desta herança colonial que a denúncia de *A Prostituta Respeitosa* também se cerca.

Para que as pessoas de origem e descendências africanas, os negros, fossem vistos como inferiores, foi preciso utilizar a raça como um divisor da sociedade. Segundo Mbembe, realmente, não existe brancos e negros, mas isso se tornou possível pelo fato de os brancos construírem essa divisão de forma que os colocassem como superiores perante aos negros:

[...] Por princípio de raça se deve entender, aliás, uma forma espectral da divisão e da diferença humana, suscetível de ser mobilizada para fins de estigmatização, de exclusão e de segregação, por meio das quais se busca isolar, eliminar e até mesmo destruir fisicamente determinado grupo humano. (MBEMBE, 2020, p.106)

A raça passa a ser utilizada como um fator de separação da sociedade, o que não é algo recente, segundo o referido autor, a transcrição sociobiológica data essencialmente do século XIX, e embora essa transcrição sociobiológica seja recente, não acontece o mesmo com o discurso plurissecular da luta de raças, que sabe inclusive se preceder historicamente ao discurso de lutas de classe (MBEMBE, 2020, p. 106).

Esses discursos se desenvolveram durante o período do tráfico de escravizados e da colonização. Assim, Achille Mbembe traz as reflexões de Hannah Arendt para demonstrar que se tratando da África e do desejo de sua dominação, o discurso a respeito da raça era essencial para estruturar a modernidade. Assim, embora o racismo e a burocracia não tenham surgido ali, eles se mostraram, pela primeira vez, muito ligados naquela região. Sendo assim, a raça se mostrou essencial para explicar os motivos de pessoas ficarem à margem dos europeus, mesmo que esses indivíduos tivessem características que se assemelhassem aos europeus e outras que os diferenciavam, mas ainda assim, estes brancos não desejavam fazer parte do mesmo grupo de humanos e, então, a raça entraria como fator essencial para justificar essa separação e o motivo desses indivíduos permanecerem marginalizados.

E esse formato foi chamado por Mbembe como princípio de raças, que tem como objetivo estigmatização, exclusão e segregação, buscando isolar, eliminar e se possível até mesmo destruir um determinado grupo. Essa intensa investida da Europa em dominação fora do continente europeu ficou conhecida como “colonização” ou “imperialismo”. Isso foi uma das formas de manifestar o desejo de domínio universal europeu e, nessa ordem colonial, a raça operava como princípio do corpo político, ou seja, ela tornava possível a divisão dos povos, classificação, era um dispositivo de dominação.

[...] Só a raça dos conquistadores podia legitimamente se atribuir qualidade humana. A qualidade de ser humano não era conferida de imediato a todos, mas, ainda que o fosse, isso não abolira as diferenças. De certo modo, a diferenciação entre o solo da Europa e o solo colonial era a consequência lógica da outra distinção, entre povos europeus e selvagens. (MBEMBE, 2020, p. 115)

Sendo assim, os únicos povos considerados civilizados eram os colonizadores, os europeus brancos. Quanto aos colonos, eram todos selvagens, a eles eram atribuídas características negativas afirmando ser canibais, que praticavam sacrifícios humanos e crimes desumanos. A esses povos com status de selvagens era permitido que somente reproduzissem com indivíduos iguais a eles. Estes selvagens eram, então, contra a humanidade.

Mas, para compreender o peso desse racismo colonial, é importante lembrar que este mundo habitado por humanos é composto por várias raças e que essas raças buscam ao longo da história permanecer puras. Assim, a Europa pertencia aos brancos, a Ásia aos amarelos e a África aos negros (MBEMBE; 2020, p. 268).

Ainda que essas raças fossem dotadas das mesmas capacidades e que em teoria nenhuma deveria dominar a outra, não foi isso que aconteceu. Então, na história não foi incomum que uma raça tentasse dominar a outra, e ainda que esse processo fosse cíclico, isso fez com que ao passar do tempo surgissem povos oprimidos que lutavam contra as potências globais por reconhecimento e respeito.

Quanto à problemática das raças, “[...] a história da humanidade era uma história da luta raças. A raça humana era composta por uma raça de senhores e uma raça de escravos. Dessas, era a raça dos senhores que era capaz de produzir a lei para si mesma e podia impor a sua lei aos outros” (MBEMBE; 2020, p. 270).

Portanto, durante o período da escravidão e da *plantation*, o negro tinha o destino decidido pelo seu senhor e, por isso, era subjugado e submetido a vários métodos violentos que tinham como objetivo garantir que seria feita a vontade do senhor. Desse modo, o mestre que dá a forma ao seu negro. O negro só existia como posse, pela relação de propriedade e de pertencimento a outro alguém que não fosse a si mesmo.

Nessa relação de pertencimento com o seu senhor, objetos como coleira e grilhões eram essenciais, pois ao utilizar a coleira em volta do pescoço de algo ou alguém, isso simboliza que ele não é livre, pois esse é alguém que não se pode ser livre e deve somente ser arrastado pelo pescoço. Essa coleira simboliza a condição servil, do estado de servidão.

Ser submetido à servidão e vivenciá-la é ser colocado entre uma indiferenciação do homem e o animal. Nesse processo de fazer com que o humano faça o que é ordenado pelo senhor, ele é transformado em algo que está no meio do homem e o animal. Ou seja, ele é vítima de violência até que esteja próximo a um animal, mas esse processo não é finalizado. Assim, ao analisá-lo, é difícil distinguir se o animal é mais humano que o homem ou se o humano é mais animal que o próprio animal.

Esse problema foi também observado por Sartre ao prefaciar a obra de Fanon, intitulada *Os condenados da Terra* (1968), pois, segundo o francês, o ato de reduzir os colonizados a algo inferior aos humanos era o que permitia o colonizador ser violento com os colonos ou até mesmo justificar o tratamento semelhante a uma besta de carga:

[...] Nossos soldados no ultramar rechaçam o universalismo metropolitano, aplicam ao gênero humano o *numerusclausus*; uma vez que ninguém pode sem crime espoliar seu semelhante, escravizá-lo ou matá-lo, eles dão por assente que o colonizado não é o semelhante do homem. Nossa tropa de choque recebeu a missão de transformar essa certeza abstrata em realidade: a ordem é rebaixar os habitantes do território anexado ao nível do macaco superior para justificar que o colono os trate como bÊstas de carga. A violência colonial não tem somente o objetivo de garantir respeito dÊsses homens subjugados; procura desumanizá-los. (FANON; 1968, p. 09)

Em *A Prostituta Respeitosa*, o referido procedimento de desumanização é demonstrado na forma e no conteúdo da peça (quantidades reduzidas de falas, não nomeação, falsas acusações etc.), que antecede o prefácio da obra de Frantz Fanon. Segundo Sartre, no prefácio de *Condenados da Terra*, nada é poupado para arrancar do colono as suas tradições, tirar-lhes sua língua e a substituir pela língua dos colonizadores, retirar-lhes sua cultura sem dar outra em troca. O objetivo é fazer com que eles sejam embrutecidos pela fadiga, respondendo por meio do medo. Se eles resistirem, serão mortos, se cederem, seu caráter será afetado, o medo e a vergonha vão desintegrar a sua personalidade. Eles não serão mais homens, mas também não serão domesticados.

Não é que domesticar um humano seja considerado algo impossível para Sartre, mas, segundo ele, os colonizadores não terminavam o trabalho que haviam começado, com isso, o resultado não era humano nem animal, mas um sujeito doente que era movido pelo medo, um ladrão que roubaria para sobreviver e que não responderia a nada a não ser a força.

Esse método era considerado uma forma de lavagem cerebral que o colonizador fazia nos povos nativos e que, segundo Jean-Paul Sartre, não se tratava de algo novo, pois ele também havia visto coisas assim em locais como o Congo onde cortavam as mãos dos negros ou na Angola onde furavam os lábios dos que resistiam e colocavam cadeados para censurá-los. Acontece que, nestes locais, os colonizadores também não finalizaram o que começaram e o resultado era o mesmo sujeito doente como já mencionado anteriormente.

Ainda segundo Mbembe, a violência que estes escravizados eram submetidos tinha como objetivo garantir que eles não poderiam se revoltar contra seu senhor e que

continuariam a trazer lucros. Então, esses senhores visavam debilitar a capacidade dos escravizados de assegurar sua reprodução social, garantindo que jamais teriam condições de reunir meios para garantir uma vida digna. Mas essa brutalidade tinha uma dimensão somática e visava também imobilizar os corpos, quebrando-os se assim fosse necessário. E, por fim, investiam contra o sistema nervoso para impedir que estes indivíduos criassem um mundo simbólico próprio, sendo assim, ao gastarem suas energias em trabalhos repetitivos para cumprir funções para sobreviver, eram condenados a continuarem vivendo deste modo.

Em diálogo com Marcus Garvey³⁷, que ao opinar a respeito dessa problemática das raças, esperava que o negro tornasse outro, que tornar-se-ia compreendedor de si, capaz de decidir por si e seria dono de seu próprio destino, formulando uma nova existência. Mas, no caso dos negros escravizados, isso era complicado, uma vez que a história da humanidade é uma história da luta das raças³⁸.

Então, para Gavery, isso poderia se tratar de uma promessa de uma possível reviravolta por parte dos escravizados, que talvez em um futuro próximo pudessem voltar a ser uma raça de senhores, caso estivessem sob seu poder seus próprios instrumentos de poder. Mas, para isso, os negros das Américas e das Índias Ocidentais deveriam abandonar esses locais e retornarem ao seu local de origem. Pois, assim que se distanciassem de onde foram escravizados, eles poderiam recobrar sua própria força e desenvolveriam uma nacionalidade negra africana, livres do ódio pelos outros e da vingança, em vez disso consumir a si mesmo.

A expectativa de que os negros em algum momento poderiam revoltar-se contra os seus senhores e contra-atacar os colonizadores não era algo esperado somente por Gavery, havia também um temor por parte dos colonizadores de que em algum momento os negros os pegariam desprevenidos, portanto, não era incomum atribuir uma imagem demoníaca a eles.

No que diz a respeito ao termo “negro”, para Mbembe, é também um ato de identificação quando um indivíduo diz “eu sou um negro”. “Negro” é acima de tudo uma palavra, essa palavra remete a alguma coisa, tem significado, peso próprio. Acima de

³⁷ Marcus Mosiah Garvey (1887-1940) era um ativista jamaicano do movimento negro, autor, editor, jornalista, empresário e comunicador jamaicano. Ele é conhecido como o idealizador do movimento “Volta Para a África”. Escreveu algumas obras como *The Tragedy of White Injustice* (1927), *Message To The People* (1937).

³⁸ Conf. Achille Mbembe, “Crítica da Razão Negra”, 2020, p. 270.

qualquer coisa, “negro” é um nome que foi dado por alguém, que não foi escolhido originalmente pelos indivíduos que são denominados assim.

Um nome é feito para ser carregado e só existe se for ouvido e assumido por quem o carrega. Essa pessoa sente os efeitos de carregá-lo. O nome “negro” pode usado como um insulto e ele também já foi associado a morte, sepultamento e assassinato:

“Negro” – não se pode esquecer – também se supõe ser uma cor. A cor da escuridão. Desse ponto de vista, o “negro” é quem vive a noite, na noite, cuja vida se faz noite. A noite é seu invólucro primordial, o tecido em que se forma sua carne. É sua insígnia e sua indumentária. Essa permanência na noite e essa vida enquanto noite são o que o torna invisível. O outro não o vê porque não há suma nada para ver. Ou, se vê, não enxerga nada além de sombra e trevas – praticamente nada. (MBEMBE; 2020, pp. 264-265)

A palavra negro também funciona como uma forma de vínculo de submissão com seu “senhor”. Como citado anteriormente, o negro escravizado tem uma relação de submissão com o seu senhor, então, o negro pertence ao seu “senhor” e, assim, o mestre dá forma ao seu “negro”. É somente nesse formato de relação de exploração, posse e pertencimento a alguém que não seja a si mesmo que o negro existe.

Mbembe, em diálogo com Fanon, diz que para ele o termo “negro” vem mais por atribuição do que de autodesignação, que diz não ser negro (*noir*) nem um negro (*négre*), ou seja, não é seu nome nem mesmo sobrenome. Portanto, ele é somente um ser humano e isso lhe basta (MBEMBE, 2020, p. 91). Nesse sentido, Fanon aborda esse ponto em seu texto *Pele Negra, Máscaras Brancas*, demonstrando a forma como o negro é visto como inferior pelos europeus, pois, embora possa ter acesso à educação, que vá para a França e se dedique a ficar o mais próximo do que seriam os colonizadores, ele ainda não seria mais do que um imitador, um macaco que nem mesmo consegue pronunciar o idioma francês sem que seja ridicularizado:

O negro tem duas dimensões. Uma com seu semelhante e outra com o branco. Um negro se comporta de modo diverso com um branco e com outro negro. Que essa cissiparidade seja consequência direta da aventura colonialista, não resta nenhuma dúvida... Que ela alimente sua veia principal no coração das diversas teorias que pretenderam fazer do negro o lento encaminhamento do macaco ao homem, ninguém ousa contestar. São evidências objetivas, que expressam a realidade. (FANON, 2020, p. 31)

Portanto, segundo Fanon, quanto mais o negro se afastar de sua escuridão, mais ele se aproximará dos brancos. Mas todo povo colonizado que tem sua cultura e língua dominadas, e então são pressionados a se adequar a língua e cultura do seu colonizador, é visto como selvagem.

Ao analisarmos todos esses elementos que foram abordados até aqui, percebemos que a escolha de Sartre ao não dar nome ao personagem negro se trata de algo muito profundo. Pois, como Ubersfeld detalhou em sua obra, a personagem do texto teatral precisa de características específicas, porque não irá ser interpretada por um ator. Uma das características essenciais para isso é o nome e esse personagem não recebe isso. Assim, ao nos questionarmos o porquê de ele ser chamado de “o negro”, é necessário considerar o significado deste termo, mas que também Sartre, ao se referir a eles assim, estava se referindo ao fator racial que tem funcionado como separador da sociedade por muitos séculos. É importante também lembrar que a escolha do “negro” também pode ter sido por se tratar de pessoas de origem africana, mas que não foram escravizados.

[...] Originalmente, o vocabulário “homem negro” servia, em primeira linha, para descrever e imaginar a diferença africana, pouco importava que “preto” designasse o escravo, enquanto que “negro” se referia ao africano ainda não escravizado (MBEMBE, 2020, p. 134)

Embora a questão racial seja o foco da obra de Sartre, o personagem Negro possui apenas 51 falas distribuídas ao longo da trama, são poucas falas em comparação com outros personagens, como a Lizzie, que conta com 245 falas distribuídas ao longo da peça. Assim como os demais personagens, o Negro não recebeu uma descrição detalhada, mas as poucas características descritas dele acontecem logo na primeira cena, ele é descrito como um homem corpulento e de cabelos brancos. Um ponto interessante ao pensar nessa descrição do personagem negro, é que ele corresponde ao estereótipo que geralmente se tem dos negros, que se trata da “tez negra, cabeleira lanosa, pelo cheiro e pelas limitadas faculdades intelectuais” (MBEMBE, 2020, p. 135). Sendo somado a isso, também tem o marcador de idade, pois se trata de um homem mais velho que sofreu opressão durante muitos anos de sua vida.

A peça inicia-se com a personagem Lizzie vivendo em um cômodo localizado em uma cidade sulista dos Estados Unidos. Não se trata de um local luxuoso, pois é descrito com paredes nuas, um divã, janela, banheiro e uma antecâmara que dá para a porta de entrada. Neste primeiro momento, a mulher está sozinha, manuseando um aspirador de pó

enquanto traja uma camisola. Ao ouvir alguém batendo na porta, ela vai até a porta do banheiro e fala a meia voz com alguém, que posteriormente é revelado como sendo Fred, o filho do senador e cliente da moça, para que ele fique quieto ali enquanto ela vai abrir a porta e se depara com o Negro a chamando de madama e implorando a ela:

LIZZIE (*A meia voz*): Estão batendo, não saia daí. (*Vai abrir. O negro aparece à porta. É grande, corpulento e tem cabelos brancos. Está como que paralisado*) – Que é? Enganou-se de porta? (*Um tempo*) – Que está querendo? Fale.

O NEGRO (*Implorante*): Por favor, madama, por favor.

LIZZIE: O quê? (*Olha-o melhor*) – Ahn. Era você que estava no trem. Conseguiu fugir? Como descobriu meu endereço?

O NEGRO: Procurei, madama, procurei por toda parte. (*Faz um movimento para entrar*) – Por favor!

LIZZIE: Não entre. Estou aí com uma pessoa... Mas que é que você quer?

O NEGRO: Por favor.

LIZZIE: Que favor? Quer dinheiro?

O NEGRO: Não madama. (*Um tempo*) – Por favor, diga a 74les que eu não fiz nada.

LIZZIE: Dizer a quem?

O NEGRO: Ao juiz. Diga a ele, madama. Por favor, diga a ele. (SARTRE, 1945, pp. 13-14)

No início da cena, é possível notar o incômodo de Lizzie diante do Negro que, em contrapartida, parece se sentir inferior a ela, pois desde o início a chama de “madama”, mas logo começa a implorar para que a mulher diga ao juiz sobre sua inocência. Só então Lizzie o reconhece como um dos homens que estavam presentes no conflito que aconteceu no trem e resultou na morte do outro negro.

Isso acontece pelo contexto histórico da peça, onde a segregação racial estava presente e com ela estava também o forte racismo. Lizzie, como uma mulher branca, reagiu desta forma em relação ao Negro por ser também racista e por isso a presença do homem lhe causou um misto de incômodo e medo.

2.3 - A recepção de Fanon sobre A Prostituta Respeitosa

Essa situação de subalternização do negro nos Estados Unidos já havia sido discutida por Frantz Fanon, quando ele relata como foi a encenação da obra *A Prostituta Respeitosa* no norte da África e a sua recepção ali:

Ao final de uma apresentação de *A prostituta respeitosa* no norte da África, um general disse a Sartre: “Seria bom que sua peça fosse

encenada na África Negra. Ela mostra bem a que ponto o negro em território francês é mais feliz do que seu congênere americano”. (FANON, 2020, p. 101)

Ao longo da obra de Fanon, ele cita em vários momentos a situação do negro no solo americano e, como no trecho citado acima, em que Mannoni afirma que os negros no território americano sofrem mais do que os que estão em território francês, Fanon questiona se há realmente uma diferença entre um racismo e outro. Pois, para esses colonizadores franceses, é como se o negro francês tivesse um pouco mais de sorte e o racismo não fosse um problema para ele, ao contrário dos negros nos solos americanos.

A respeito da situação do negro nos Estados Unidos, Achille Mbembe, em a “*Crítica da Razão Negra*”, demonstra que essa situação de precarização da existência do negro não é atual e que quando eles chegaram ao país ainda no século XVII, mais especificamente no ano de 1619, ainda escravizados transportados em navios negreiros, cerca de 500 mil desembarcaram ali nos solos americanos para a revolução contra os ingleses. Essa luta foi vinculada à questão escravagista e, assim, posteriormente, esses negros também se uniram aos soldados patriotas para lutar pela liberdade dos Estados Unidos, mesmo que eles ainda não usufríssem do estatuto de cidadão (MBEMBE, 2020, p. 39).

Após o fim da luta do processo de independência, cerca de 14 mil negros dos quais já eram livres foram evacuados de cidades americanas como a Flórida e Nova Iorque, transportados mais tarde para locais como a Nova Escócia, Jamaica e África. Mas essa luta anticolonial contra os ingleses teve outras consequências:

A revolução anticolonial contra os Ingleses desembocou num paradoxo: por um lado, a expansão das esferas de liberdade para os Brancos, por outro, a consolidação sem precedentes do sistema escravagista. Em larga medida, os produtores do Sul tinham alcançado a sua liberdade intermediando o trabalho dos escravos. Graças a esta mão-de-obra servil, os Estados Unidos instauram, na economia, as divisões de classe no seio da população branca - divisões que conduziram a lutas de poder, de incalculáveis consequências. (MBEMBE, 2020, p. 39)

Sendo assim, é possível compreender que, mesmo com a ajuda dos negros tanto em situações como a luta do processo de independência quanto na economia dos Estados Unidos, ainda assim havia divisões muito claras nessa sociedade, as quais favoreciam os brancos. Essas divisões de classe os conduziam para as lutas de poder.

2.4 - Mito do esturador negro

Essas divisões foram representadas ao longo do texto dramático e foi possível observar o quanto os personagens negros eram vistos de forma estereotipada, como pessoas violentas. É possível ver isso na cena citada anteriormente, já que a personagem Lizzie que tinha um homem escondido em seu banheiro, que posteriormente é revelado se tratar de Fred, seu cliente da noite anterior, filho do senador Clark, mas, por se tratar de um homem branco e de boa aparência, a mulher não demonstra temê-lo até que ele seja violento com ela. Em contrapartida, ao negro nem mesmo é permitido que adentre ao quarto de Lizzie, pois ela demonstra certo incômodo com relação ao homem e parece temê-lo.

Em uma cena posterior, Sartre adiciona características sutis ao personagem negro, deixando subentendido que ele tem uma esposa e filhos, reforçando o perfil de trabalhador e o marcador da idade. Na mesma cena, é possível notar o medo do Negro pelos brancos e o possível linchamento do qual ele será vítima:

O NEGRO: Ainda não sei da mulher nem das crianças, fiquei a noite inteira rodando por aí. Não posso mais.

LIZZIE: Saia da cidade.

O NEGRO: As estações estão vigiadas.

LIZZIE: Quem vigia?

O NEGRO: Os brancos.

LIZZIE: Que brancos?

O NEGRO: Todos os brancos. De manhã a senhora não viu?

LIZZIE: Não.

O NEGRO: Tem muita gente na rua. Velhos e moços. Conversam sem se conhecerem.

LIZZIE: E o que isso quer dizer?

O NEGRO: Quer dizer que só tenho um recurso: fugir, correr até que eles me peguem. Quando brancos que não se conhecem começam a conversar, é porque algum negro vai morrer. (*Um tempo*) – Diga que eu não fiz nada, madama. Diga ao juiz; diga aos jornalistas. Quem sabe se eles publicam qualquer coisa. Diga a eles, madama, diga. Diga a eles! (SARTRE, 1946, pp. 15-16)

Lizzie não parece compreender a gravidade da situação do Negro ao o ouvir implorar para que ela o ajudasse e dissesse para as autoridades que ele era inocente, e, caso não o fizesse, que pudesse ao menos o esconder em seu quarto. Pois, segundo o negro, caso ele não fosse ajudado, provavelmente seria morto. Então, ao perceber que a mulher não compreendia o quão grave era sua situação, ele apela para que ela fale com pessoas, como

o juiz e jornalistas. Nesse sentido, Bell Hooks fala sobre a importância da mídia em perpetuar esse estereótipo de que o homem negro é violento e um possível estuproador.

[...] As representações de homens negros nos meios de comunicação de massa geralmente dão a entender que são mais violentos que outros homens, supermasculinos (personagens como Hawk e Mr. T.). Essas imagens atraem o público branco, que simultaneamente tem medo e é fascinado por elas. (HOOKS, 2019, p. 156)

Em seu livro intitulado *Anseios* (2019), Hooks fala sobre o estereótipo do homem negro como sendo mais violento, é algo que tem aparecido também nos meios de comunicação, assim, esse estereótipo é reforçado com a ajuda da mídia. Ainda sobre isso, ela aborda o caso de um programa de rádio, do qual contava com a participação de mulheres feministas e foi passada uma mensagem de que as mulheres brancas deveriam tomar cuidado ao aceitar carona de homens negros, pois o risco de estupro com estes seria maior. Porém, Bell Hooks afirma que, segundo artigos e pesquisas, a maior parte dos estupros não é interracial, pois acontecem com pessoas da mesma raça.

E, no caso de Lizzie, é possível ver o receio que ela possui em relação ao Negro, pois lhe prometeu que iria contar às autoridades que ele era inocente, e somente isso, porque logo o colocou para sair dali, ao afirmar que tinha alguém em seu quarto e, por isso, não poderia escondê-lo, já que não queria se comprometer com isso. Posteriormente, é revelado que esse alguém é Fred, um cliente da moça e filho do senador Clarke, primo de Tomaz, o qual foi responsável pelo assassinato do outro homem negro no início da peça teatral. Mas quanto a este homem, Lizzie não demonstra sinais de que o teme, mesmo que em vários momentos Fred seja agressivo com ela.

Após fechar a porta na cara do Negro, Lizzie e Fred protagonizam diálogos importantes e, de início, Fred afirma que ver um negro dá azar e então diz que eles são o demônio. Posteriormente, na página 37, se inicia um dos principais conflitos da peça teatral, quando Fred insinua que aconteceu algum tipo de abuso, de violação no corpo desta mulher por parte do negro e afirma que não somente o Negro é o demônio, mas que Lizzie também é: “FRED: Quem sabe lá? Você é o demônio. O Negro também é o demônio... (*Bruscamente*) – Então? Ele tentou violar você?” (SARTRE, 1946, p. 37).

Quanto à comparação que Fred faz do Negro ao associá-lo a algo negativo, Fanon aborda esta problemática em seu livro *Pele Negra, Máscaras Brancas*, ao demonstrar que com o passar dos anos os negros sempre têm sido associados a coisas negativas na Europa:

[...] *Na Europa, o Mal é representado pelo negro*. É preciso ir com calma, sabemos disso, mas é difícil. O carrasco é o homem negro, Satã é negro, falamos de trevas, estamos pretos quando estamos sujos – aplique-se isso à sujeira física ou à sujeira moral. Causaria espanto se nos déssemos ao trabalho de reuni-las, tamanho é o número das expressões que fazem do negro o pecado. Na Europa, o negro representa, seja concreta ou simbolicamente, o lado mau da personalidade. Enquanto não tivermos compreendido essa proposição, estaremos condenados a falar em vão sobre o “problema negro”. O negro, o obscuro, a sombra, as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais, denegrir a reputação de alguém; e, do outro lado: o olhar claro da inocência, a pomba branca da paz, a luz feérica, paradisíaca. Uma magnífica criança loira, quanta paz nessa expressão, quanta alegria e, acima de tudo, quanta esperança! (FANON, 2020, p. 200)

Portanto, não é de agora que o negro é associado a algo negativo, pois, como o Fanon afirmou, na Europa e em todos os países civilizados, o Negro representa o arquétipo dos valores inferiores. Então, quando os europeus tiveram contato com os povos negros, selvagens a seu ver, todos estavam de acordo que os negros eram o princípio do mal.

Quanto à sugestão de Fred em relação ao estupro, uma atitude como esta não se resume somente ao racismo por parte desse homem, quando na verdade trata-se de uma crítica do dramaturgo diante de uma situação bastante recorrente nos Estados Unidos. Em especial, naquele contexto das viagens que Sartre fez aos solos norte-americanos, na década de 1940, em que se produzia muitas formas de incriminar os homens negros e, muitas vezes, imputar injustamente a culpa a determinados crimes, pela dimensão racial em processo de sexualização da população negra, especialmente as mulheres.

Na história dos EUA a acusação fraudulenta de estupro é um dos mecanismos impiedosos criados pelo racismo, o mito do homem negro estuprador era invocado para justificar ondas de terror e violência contra a comunidade negra. A imagem fictícia do homem negro estuprador servia ao mesmo tempo para fortalecer a imagem da mulher negra promíscua, uma vez que a noção que os homens negros trazem consigo a compulsões sexuais incontroláveis e animais, toda a raça é investida de bestialidade. Se os homens negros voltam os olhos para as mulheres brancas como objeto sexual, então as mulheres negras deveriam aceitar o assédio sexual dos homens brancos. (FREIRE, 2019, s/p.)

Para que possamos compreender melhor do que se trata esse problema que articula raça, classe e gênero, Angela Davis, em seu livro *Mulheres, raça e classe* (2016), abordou a problemática do “Mito do estuprador negro”, onde a autora aponta as formas mais diversificadas que os homens brancos criaram como justificativa de protegerem suas filhas e esposas. Espojam-se no campo das leis de crime de estupro que atribuíam esse ato

criminoso indiscriminadamente sobre os corpos dos negros, para criar mecanismos de controle, a fim de manter os negros sobre a suspeição e marginalização. Trata-se de práticas que têm lastros históricos escravocratas, sendo que não se tratavam de formas recentes de violência ligadas ao homem negro e a objetificação sexual da mulher negra, pois, desde a escravidão do açoitamento, o próprio estupro e outras formas de violência garantiam a submissão da população negra. E, após essas práticas acusatórias e de punição, também entrariam em cena os linchamentos. Esses com frequência eram realizados devido ao fim da escravidão, como continuidade, já que os escravizados eram vistos como objetos, propriedade, e não era ideal que causassem danos a propriedade.

“O mito do estuprador negro tem sido invocado sistematicamente sempre que as recorrentes ondas de violência e terror contra a comunidade negra exigem justificativas convincentes” (DAVIS, 2016, p. 177-178), como é o caso retratado no texto dramático, uma vez que os brancos eram culpados, em especial Thomas, que além de agredir os negros, ainda assassinou um deles. Com o outro homem desaparecido, a situação mostrou-se preocupante e sendo Lizzie a única testemunha do ocorrido, faz-se conveniente recorrer a uma justificativa como essa, pois mesmo que ela seja uma prostituta, ainda assim é uma mulher branca que poderia ter sido vítima de um negro que naquela época – sob a ótica do “mito do estuprador negro”- era visto como um ser promíscuo, indecente, capaz de atos libidinosos e, em especial, com mulheres brancas para que assim comprove sua masculinidade.

A respeito do linchamento, segundo Mbembe (2020), essa não é uma prática exclusivamente colonial. No sul dos Estados Unidos, os linchamentos já aconteciam desde a escravidão, e, após a Proclamação de Emancipação (1862-1863), os racistas tinham como objetivo a castração dos homens negros:

[O] branco que detesta o negro não é dominado por um sentimento de impotência sexual? Sendo o ideal de virilidade absoluto, não haveria aí um fenômeno de diminuição em relação ao negro, percebido como um símbolo fálico? O linchamento do negro não seria uma vingança sexual? (MBEMBE; 2020, p. 201)

Foi criada uma imagem dos homens negros no imaginário dos brancos, que eram tomados por uma angústia em relação a sua potência sexual, que temiam o Negro não somente pelo volume corporal, mas também pela sua essência penetrante, por sua força de trabalho. Consequentemente, o linchamento acontecia com a desculpa de estar protegendo a honra de sua mulher branca e sua suposta castidade. O Negro era castrado por meio deste

ato e levado à morte, extinguindo definitivamente a ameaça que o homem negro lhe representava.

Esse Negro representava perigo, e uma natureza devassa não era mais do que uma idealização do branco racista, que o via como um *phallos*, resumido a um membro, como um sujeito que estaria sempre envolto de perversões, projetando no Negro as suas fantasias, como se este tivesse em meio a cenas orgiásticas, estupros, atos não-sancionados e incestos. Em vista disso, a maneira de atingir o negro foi a castração, sendo a forma efetiva de livrá-los do pênis, acabando com o símbolo da sua virilidade.

Nesse sentido, Bell Hooks, no livro *Anseios*, fala a respeito da masculinidade negra e como o estupro interracial pareceu sempre naturalizado entre os homens negros, embora pesquisas comprovem que os casos de estupro em sua maioria são de indivíduos “iguais”, da mesma raça: “[...] nesta sociedade, um grande número de pessoas não percebe que a vasta maioria dos estupros não é interracial, e que as mulheres têm mais chances de serem estupradas por homens que pertencem a sua própria raça” (HOOKS, 2019, p. 135).

Ainda que isso não saia do imaginário popular, o ato do estupro, atribuído aos homens negros, foi visto como uma forma de revidar e de subjugar as mulheres brancas.

“[...] Nunca vou me esquecer de quando ouvi um programa feminista de rádio afirmar isso com todas as letras. Um grupo de mulheres brancas debatia o estupro e alertava os ouvintes que tinham o hábito de pedir carona sobre os perigos de aceitar carona de homens negros, dando a entender que era mais provável serem estupradas por eles do que por motoristas brancos. Essa informação não se baseava em nenhuma evidência estatística que demonstrasse que motoristas negros estupravam passageiras brancas. Estudos mostram que mulheres brancas estão sob maior risco de serem estupradas por homens de seu mesmo grupo racial do que por homens não brancos.” (HOOKS, 2019, p. 150)

Durante os tempos de escravidão, os negros precisavam ser mantidos sob controle e, por isso, atribuições como essa do estupro se tornaram populares. Com o passar do tempo, as técnicas foram mudando e a cultura do linchamento estava se firmando nessa sociedade. Surgiram iniciativas de grupos antiestupro, mas esses grupos atendiam em maior parte mulheres brancas, as mulheres negras dificilmente estavam inclusas nesses casos e não era incomum que elas fossem vítimas de violência pelas mãos de homens brancos. Os negros tiveram sua imagem associada à promiscuidade e, com isso, as mulheres negras eram vistas como suscetíveis a toques, eram corpos para serem tocados e usados pelos homens brancos. Trata-se do processo de objetificação e racialização da violência e da sexualidade sobre os homens negros e mulheres negras, que além de estarem

destinados a ocupar postos de trabalhos precários, também tinham corpos “surrupiadados” para o sexo, sobre a ideia de que com a forte libido, eles iriam buscar satisfazê-la principalmente com mulheres brancas e assim reafirmarem sua masculinidade naquela sociedade, como uma espécie de vingança contra a supremacia branca. Entretanto, essa leitura tem base científica, como pesquisadores que leram essa ideia de vingança pela chave de leitura do complexo de Édipo, da psicologia, em que o filho mata o pai, branco no caso, para transar com a esposa e a filha branca dele, esse tipo de interpretação, como aponta Davis (2016), é racista e reafirma a justificativa da lei do mito que ela carrega sobre os corpos negros como violentos e sexualizados pelo critério da raça. A autora usa a obra da feminista Shulamith Firestone para exemplificar o lastro de preconceito posto nesse tipo de interpretação:

Um dos primeiros trabalhos teóricos associados ao movimento feminista atual a lidar com o tema estupro e raça é *A dialética do sexo: um manifesto da revolução feminista*, de Shulamith Firestone. O racismo em geral, afirma Firestone, é na verdade uma extensão do sexismo. Invocando a noção bíblica de que “as raças são nada mais que os vários progenitores, irmãos e irmãs da Família do Homem”, ela desenvolve um conceito em que define o homem branco como pai, a mulher branca como esposa e mãe, e as pessoas negras como crianças. Ao transpor a teoria freudiana do complexo de Édipo para termos raciais, Firestone insinua que os homens negros nutrem um incontrolável desejo de manter relações sexuais com as mulheres brancas. Eles querem matar o pai e dormir com a mãe. “Além disso, para “ser um homem”, o homem negro deve desatar-se desse laço com a fêmea branca, relacionando-se com ela, caso necessário, apenas de modo a degradá-la. Ademais, em razão de seu ódio virulento e do ciúme daquele que a possui (o homem branco), ele pode cobiçá-la como coisa a ser conquistada a fim de se vingar do homem branco. (DAVIS, 2016, p. 196)

Destarte, segundo Davis (2016, p. 188), várias denúncias de estupro eram feitas e raramente envolviam mulheres negras como vítima. Mas, em sua maioria, os negros eram considerados os estupradores e pouquíssimas vezes os homens brancos foram acusados e, mais raro ainda, quando esses homens eram condenados. Essa diferença vem de uma lógica tão discrepante que a autora traz dados para exemplificar o que ela trata em seu argumento, que entre 1930 e 1967, 455 homens foram condenados e executados por estupro, dentro desse número, 405 eram negros.

Inúmeras eram as práticas de repressão e, se antes os açoites e os estupros eram algumas destas coerções aos negros, agora, os linchamentos eram substitutivos naturalizados, ainda mais como consequência de crimes sexuais, se tratava de formas de

punições contra estes homens negros, tidos, a priori, como promíscuos e violentos, que durante muito tempo estudos tentaram até mesmo justificar que sua genética era responsável por torná-los propensos a cometer crimes sexuais. Angela Davis cita o caso de um garoto negro chamado Emmett Till, de 14 anos de idade, que ao assobiar para uma mulher branca foi linchado e executado, seu corpo foi encontrado pouco tempo depois do ocorrido, como um caso preventivo contra um possível estupro. Como aponta Davis, trata-se de um caso de racismo, em que Till “é quase tão culpado quanto seus assassinos brancos racistas. Afinal, ela argumenta, tanto Till quanto seus algozes estavam exclusivamente preocupados com seus direitos de posse sobre as mulheres” (DAVIS, 2016, p. 194). O garoto foi executado sem cometer um crime. E assobiar para uma mulher não seria grave se ele fosse um rapaz branco. Foi morto por ser um jovem negro.

Apesar de que naquele período havia inúmeras denúncias a respeito de estupro, muitas das vezes os homens negros eram mortos sem que de fato fosse comprovada sua culpa. Inclusive, a autora traz também um relato de que, por vezes, as mulheres brancas, possíveis vítimas desses negros, os inocentavam, mas ainda assim, em sua maioria, esses homens terminavam sendo mortos. O estupro não era o motivo para os linchamentos, ou qualquer outra forma de violência, a maior causa de agressões e assassinatos de negros nos Estados Unidos é consequência de uma sociedade extremamente racista que tentava a todo custo garantir a supremacia branca:

Embora a maioria dos linchamentos nem mesmo envolvesse a acusação de agressão sexual, a queixa racista de estupro se tornou uma explicação comum, muito mais eficaz do que qualquer uma das duas tentativas anteriores de justificar os ataques das gangues contra a população negra. Em uma sociedade em que a supremacia masculina permeava tudo, homens motivados pelo dever de defender suas mulheres podiam ser desculpados pelos excessos que cometessem. O fato de que suas razões eram nobres era uma justificativa mais do que suficiente para as barbaridades resultantes. (DAVIS, 2016, p. 190)

A partir dos estudos e enfrentamentos de Angela Davis sobre o lastro histórico da escravidão e práticas de linchamentos injustos sobre homens negros que historicamente reverberaram nos EUA, podemos observar que Sartre faz de *A Prostituta Respeitosa* uma representação decantada da realidade daquele contexto. Inclusive, segundo Fernandes (2014), o roteiro dessa peça foi baseado em fatos reais em que prostitutas brancas acusaram nove homens negros, no Alabama, e mudaram constantemente seus depoimentos, na década de 1930:

Simone de Beauvoir, em *La Force des choses* I, destaca que a inspiração para o enredo veio de uma história verídica relatada por Vladimir Pozner, em *Les États-désunis*. Michel Contat e Michel Rybalka, em *Les Écrits* de Sartre, apresentam maiores informações sobre o fato real: em 1931, no Alabama, nove negros foram acusados de estuprar duas prostitutas e condenados à cadeira elétrica. O caso ganhou repercussão internacional por conta dos depoimentos das mulheres que, cedendo a diferentes pressões, mudaram várias vezes seu testemunho. (FERNANDES, 2014, p. 50)

Portanto, se observarmos a partir do momento que Fred insinua a tentativa de estupro contra Lizzie, ele está utilizando de uma prática comum naquela sociedade para justificar a agressão contra os negros, pois, com isso, não teriam problemas com os habitantes nem mesmo com as autoridades ao alegar que ele e Tomaz, homens brancos de boa família, estavam defendendo a integridade física de uma jovem branca que estaria prestes a ser estuprada por dois homens negros. Mas, para que isso acontecesse, era necessário que convencesse a garota a prestar o falso testemunho.

Com a insinuação de Fred a respeito da falsa tentativa de estupro, Lizzie fica em conflito e relutante com essa versão que incrimina o homem negro. Mas, após ser pressionada por ele e pelo seu pai, o senador Clarke, ela é enganada com a possibilidade de ter o afeto e a gratidão da irmã do senador, que também é a mãe de Tomaz. Com isso, Lizzie assina o depoimento falso ao qual incrimina o Negro, traçando assim o seu trágico destino.

[...] *Fora, os urros se aproximam. Tiros à distância. O negro sai do esconderijo. Planta-se diante dela. Lizzie ergue o rosto e solta um grito.*

LIZZIE: Ah! (*Um tempo*) – Tinha certeza que você vinha. Tinha certeza. Por onde entrou?

O NEGRO: Pela janela.

LIZZIE: Que você quer?

O NEGRO: Me esconda.

LIZZIE: Já disse que não.

O NEGRO: Não está ouvindo, madama? Eles...

LIZZIE: Estou.

O NEGRO: A caça começou.

LIZZIE: Que caça?

O NEGRO: A caça ao negro. (SARTRE, 1946, pp. 67-68)

A prática de linchamentos e execução de pessoas negras, nos EUA, era como um evento que deveria ser apreciado pelos brancos, mesmo que o Negro fosse inocente. No trecho acima, o Negro fala a respeito de uma caçada ao negro, esse acontecimento é tão importante para os brancos a ponto de pessoas desconhecidas falarem entre si sobre isso.

Nesse sentido, Mbembe, em *Crítica da Razão Negra* (2014), dialogando com Fanon, fala sobre o racismo colonial que, segundo Fanon, alimenta-se do que ele chamou de inquietação sexual e ciúme sexual, que seria um ciúme dos homens brancos em relação à potência sexual que é atribuída aos negros. Desse modo, por se considerarem inferiores aos negros sexualmente, a prática do linchamento era utilizada como vingança:

[...] Este fenômeno não é, no entanto, especificamente colonial. O linchamento dos homens negros no Sul dos Estados Unidos na época da escravidão e posteriormente ao proclamar da emancipação (1862-1863) encontra em parte a sua origem no desejo de os castrar. Ansioso com a sua própria potência sexual, o *petitblanc* racista e o senhor da plantação aterrorizam-se com o gládio negro, do qual receiam não apenas o suposto volume, mas também a caráter penetrante e arrasador. No gesto obscuro do linchamento, procura-se, portanto, proteger a suposta castidade da mulher branca, levando o Negro ao limite da morte. Pretende-se levá-lo a contemplar o obscuro e a extinção daquilo que na alucinação racista se considera o seu sol sublime, o seu *phallos*. (MBEMBE, 2014, p. 195)

Desse modo, o medo do Negro torna-se muito justificável. Mas, embora estivesse temendo pelo que poderia acontecer consigo, ainda assim não conseguiu reagir quando Lizzie retira uma arma de uma gaveta e o orienta a reagir contra os brancos.

O NEGRO: Não posso madama.
LIZZIE: O quê?
O NEGRO: Não posso atirar nos brancos.
LIZZIE: Não diga! Eles vão fazer muita cerimônia, vão.
O NEGRO: Eles são brancos, madama.
LIZZIE: E daí? Por que são brancos, têm o direito de sangrar você como um porco?
O NEGRO: Eles são brancos. (SARTRE, 1946, p. 74)

Em *Pele Negra, Máscaras Brancas* Frantz Fanon relata sobre a recepção da peça teatral *A Prostituta Respeitosa* e responde ao trecho acima, afirmando que compreendia as ações do personagem Negro ao não reagir aos seus agressores brancos justamente por se tratar de homens brancos e, desta forma, assumir uma culpa que não seria dele:

Sentimento de inferioridade? Não, sentimento de inexistência. O pecado é negro como a virtude é branca. Todos esses brancos reunidos, de revólver na mão, não podem estar errados. Eu sou culpado. Não sei de quê, mas sinto que sou um miserável. (FANON, 2020, p. 152)

Ao analisar a situação do negro no texto teatral, Fanon faz críticas a Sartre, afirmando compreender o sentimento de inferioridade do Negro perante os brancos, porque esse é um traço resultante do processo de colonização, que foi enraizado nos negros, a

ponto de situações como essa, de *A Prostituta Respeitosa*, fossem naturalizadas. Assim, como poderia o Negro ter razão, mesmo sendo inocente, com todos aqueles brancos reunidos e armados prontos para executá-lo.

Desse modo, Frantz Fanon, como leitor de Jean-Paul Sartre, faz críticas ao existencialista, afirmando que os negros sofrem de forma diferente dos brancos e que o sofrimento está em sua pele. Já o branco é visto como superior e, por este motivo, o Negro quer ser como o branco.

Fanon não foi o único a fazer críticas a respeito do personagem Negro, de Sartre. Beauvoir, em *A Força das Coisas*, relata sobre as críticas que os comunistas em geral fizeram da obra dramaturgica de Jean-Paul Sartre. Eles que haviam aprovado *Mortos sem Sepultura*, mas que em relação *A Prostituta Respeitosa* era diferente:

[...] Quanto *A Prostituta Respeitosa*, os comunistas lamentavam que Sartre não tivesse apresentado ao público, em vez de um negro trêmulo de medo e respeito, um lutador de verdade. “É que minha peça reflete a impossibilidade atual de resolver o problema do negro nos Estados Unidos”, respondeu Sartre. Mas eles tinham uma visão limitada da literatura, e uma das suas queixas era que Sartre não se dobrava a ela. (BEAUVOIR, 2018, p. 121)

Destarte, os comunistas esperavam um personagem “forte” e lutador da parte de Sartre, queriam um personagem que inspirasse resistência, mas essa não era a intenção do dramaturgo, que utilizou o Negro em sua obra como uma forma de denúncia da situação que ele presenciara nos Estados Unidos, porque, para ele:

[...] O escritor não deve prometer futuros felizes, mas, pintando o mundo tal como ele é, suscitar a vontade de mudá-lo. Quanto mais o quadro que ele propõe for convincente, melhor atingirá esse objetivo: a mais sombria obra não é pessimista, desde que ela apele para liberdades, em favor da liberdade. (BEAUVOIR, 2018, p. 121)

Assim, é possível observar que a intenção de Sartre ao escrever sua obra era de relatar e denunciar determinada realidade, para que a partir disso se torne possível mudar essa situação. Porém, Simone de Beauvoir relata posteriormente em sua obra que Sartre reconheceu tempos depois que os comunistas tinham razão em sua crítica, que ao representar o Negro como um personagem cheio de medo e que prefere fugir, ao invés de resistir, ele acabou desmotivando pessoas que enfrentavam situações parecidas. Mas, ainda assim, o existencialista afirmava não estar errado, dado que assim como a esperança era necessária para essas pessoas “esmagadas” pela realidade em que estavam inseridas, era

também importante manter a possibilidade de um projeto sem ilusões (BEAUVOIR, 2018, p. 122).

Quanto ao desfecho do personagem Negro de Sartre, ele foge em seguida e não são fornecidos muitos detalhes a respeito disso. Lizzie pergunta a respeito do destino do homem para Fred, mas ele afirma que não conseguiram pegar o Negro, pois ele corria muito rápido. Porém, a sede de sangue dos brancos foi saciada com a morte de outro negro em seu lugar.

O Negro funciona mais como um gatilho para os personagens brancos, ele é responsável por oferecer material para que a história se desenrole, mas não lhe é dado muito mais do que isso, já que até mesmo o seu final é contado por Fred. O homem branco, de posse e filho do Senador Clarke.

Essas situações são bem presentes na peça e nos faz questionar qual o objetivo de Sartre ao representar o negro dessa forma, já que *A Prostituta respeitosa* foi escrita como forma de denúncia. Ao pensarmos a relação de Sartre com a problemática racial, a partir de um existencialismo que pense a ação efetiva da liberdade, percebemos que esse passou a ser um dos motes que incomodou o filósofo, sobretudo no tocante ao racismo. Rodrigo Davi Almeida (2010), em sua tese de doutorado, discute as relações do existencialista com os países ditos de terceiro mundo:

Sartre se (pre)ocupa politicamente com a situação dos negros desde 1945 quando publica uma série de reportagens sobre os negros norte-americanos. A partir de 1947 elabora sua “teoria da Negritude” e em 1966 define o *apartheid* tendo em vista a situação dos negros sul-africanos e de diversos imigrantes; finalmente, seu último posicionamento político, novamente sobre a situação dos /negros norte-americanos, data de 1968. (ALMEIDA, 2010, p. 58)

Segundo o referido autor, o problema dos negros para Sartre, em 1945, foi associado à disputa de classe, provavelmente influenciado pela sua leitura marxista. Para o filósofo francês, os negros enfrentavam o problema do proletariado, mas isso também era um problema para os brancos que viviam na mesma situação. Porém, esse não seria seu último posicionamento a respeito da problemática da negritude nos EUA e, já em 1946, Sartre voltou a se posicionar. Dessa vez, foi a partir do texto dramaturgico:

Em 1946, Sartre volta a se posicionar sobre o problema negro nos Estados Unidos por meio de sua peça “A prostituta respeitosa”, cuja trama se desenrola nesse país. Devemos observar, no entanto, como a análise do

problema racial do colonizado em geral e do negro, especificamente, se modificam conforme o curso dos acontecimentos históricos. Em 1968, na sua análise da situação vivida pelos negros nos Estados Unidos, Sartre assume uma posição política radical ao propor a luta armada como único método para a resolução do conflito racial nos EUA. Isto porque Sartre reconhece que “a integração é impossível”. (ALMEIDA, 2010, p. 59)

Ao reconhecer que a integração do negro na sociedade americana seria difícil, Sartre propõe a luta armada, pois para ele essa mudança não poderia ocorrer de forma pacífica. Engajado também na política francesa, o filósofo discursou para duas 2 mil pessoas sobre o “Poder Negro”, em evento organizado na *Mutualité*, pelo Comitê Francês de Apoio ao Comitê de Coordenação dos Estudantes Não-Violentos (SNCC).

O envolvimento de Jean-Paul Sartre com o problema dos negros não se encerraria aí. Em 1948, Sartre publicou *Orfeu negro*, um ensaio onde analisou a poesia negra, que para ele se tratava de algo revolucionário, pois era por meio dessa poesia que o negro teria consciência de sua situação como oprimido e, ali, também poderia pensar sobre as opressões que tanto os feria, mas que também seria o local que os possibilitaria sentir orgulho de si, pois a raça é um fator distinção e o ponto nodal da ação do poder opressor sobre ela: “um judeu branco entre os brancos pode negar que seja judeu, declarar-se homem entre homens. O negro não pode negar que seja negro ou reclamar para si esta abstrata humanidade incolor: ele é preto” (SARTRE, 1968, p. 94). O ensaio “Orfeu Negro” aponta, segundo Arantes (2011), para como Sartre processualmente observou um aniquilamento/genocídio da cultura de matriz africana a partir de imposições de políticas que, inclusive, no campo da cultura se configurou a partir de iniciativas de apagamento e opressão da raça onde o poder colonizador impera:

Em, “Orfeu Negro”, introdução à *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de Léopold Sedar Senghor, Sartre denuncia o projeto de aniquilamento das culturas tradicionais, tendo a língua francesa como instrumento mais potente. Estabelecendo contato com a palavra dos poetas africanos e antilhanos que residiam em Paris, ele dirá que o poema não se destina ao público francês e que não há nisso razão para surpresas. Embora escrito em francês, é a palavra *nègre* que realça a negrura da noite e a beleza da alma e da cor, a volta à África ancestral e os sentidos da negritude tomada como liberdade. Desumanizado enquanto homem negro, como nativo colonizado ou negro deportado, o encontro com sua humanidade perdida só será possível quando a palavra preto for recuperada diante do branco e quando for reconhecido como homem preto que é. (ARANTES, 2011, pp. 391-392)

Mas a chave de leitura que o existencialista utilizou para pensar a respeito da negritude foi a partir da articulação entre raça e classe. Pois, ainda que eles sofressem da mesma opressão que os proletários brancos em relação ao sistema capitalista, ainda tinha o agravante de sua raça e esta não poderia ser escondida já que sua pele estava ali para comprová-la. Assim, fazia-se necessário que esses negros tomassem consciência a respeito de sua classe e situação, algo que possivelmente muitos proletários brancos poderiam não obter ao longo de sua vida.

E, embora o dramaturgo tenha escrito essa peça teatral, os debates acerca de raça seriam feitos por meio de diálogos com outros autores que abordam o assunto, estando entre estes Frantz Fanon, que era um leitor de Sartre e um nome muito importante para compreender o processo de recepção da peça teatral, pois ela não acaba após ser encenada. Além disso, é importante pensar que, embora Sartre tenha trabalhado a questão racial nesse texto dramaturgico, ele o fez pensando acerca da liberdade, que é o principal pilar do existencialismo sartreano. E, posteriormente, ele veio se posicionar também em *O Retrato do Colonizado Precedido Pelo Retrato do Colonizador* de Albert Memmi (1957), o qual contou com um prefácio escrito, e em *Os Condenados da Terra*, o qual ele prefaciou, em 1961, por encomenda.

Mas não foi somente em 1961 que Sartre e Fanon tiveram contato com a obra um do outro, porque eles também compartilhavam vários referenciais teóricos como é o caso de Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir e Karl Jaspers, inclusive o próprio fazia parte desses referenciais. Sendo assim, eles possuíam bastantes diferenças, como em relação ao marxismo em que Fanon discordava de Sartre, mas também compartilhavam muitos pontos em comum nos seus pensamentos.

No que diz respeito à negritude e ao racismo, Sartre foi um escritor engajado, então, ele se posicionava em todas as suas obras, não somente nos ensaios filosóficos. Sendo assim, era inevitável que ele se posicionasse em relação à situação dos negros, a respeito da colonização, ainda mais depois de já ter se posicionado a respeito dos judeus, já que, segundo Faustino (2020), Sartre sempre foi um pensador muito engajado com as causas antirracistas:

O seu compromisso com a defesa da liberdade o levou a se posicionar, política e teoricamente, não apenas contra o antisemitismo e os seus mecanismos de afirmação – uma vez que dele também fora vítima –, mas também contra o colonialismo moderno e o racismo antinegro, que assumia, sob a administração francesa, uma das expressões mais violentas. (FAUSTINO, 2020, p. 74)

Mas, segundo o referido autor, embora Sartre tenha sido muito engajado nessas causas racistas, ele era mais engajado nas causas dos judeus do que dos negros. Como é o caso de seu livro intitulado *Reflexões sobre o racismo* (1977), onde reuniu seus textos sobre racismo, o livro que foi dividido em duas partes conta com a primeira sendo *Reflexões sobre a questão judaica*, seguida de *O Orfeu Negro*. Ainda que ambos os textos tenham foco na questão racial, é possível notar que no primeiro texto Sartre parecia mais familiarizado com o assunto, fazendo vários debates acerca do antissemitismo e o quão problemático isso é. Porém, ao abordar o racismo contra os negros em *Orfeu Negro*, o filósofo se atentou mais em abordar a poesia negra, deixando claro que elas não eram escritas para os brancos, porque quando os poetas negros as escreviam, eles estavam fazendo isso para seu próprio povo, falando de coisas do seu cotidiano, das mulheres negras. Além disso, Sartre faz também uma analogia à mitologia, comparando os negros a Orfeu e Eurídice e, assim, os chamando de Orfeu Negro.

Desta feita, as críticas que Faustino fez a Sartre são precisas ao pontuar seu engajamento maior contra o antissemitismo, do que com o racismo contra os negros. Assim, Faustino cita Antonio Arantes e o trabalho que ele fez de uma leitura sartreana de Fanon, que ao voltar para o artigo intitulado “Sartre e o humanismo racista europeu: uma leitura sartriana de Frantz Fanon”, retoma algumas situações e demonstra que para alguns pensadores era como se Sartre tivesse uma teoria revolucionária, contrariando Fanon que seria visto como sendo apenas uma revolta.

Portanto, por Fanon ser também um leitor de Sartre, não é incomum vê-lo respondendo ao existencialista em determinadas situações, como é o caso de quando Frantz Fanon falou a respeito do problema do negro que, segundo ele, “o problema negro não se desfaz no problema dos negros vivendo entre os brancos, mas sim no problema dos negros sendo explorados, escravizados, desprezados por uma sociedade capitalista, colonialista, acidentalmente branca” (FANON, 2020, p. 212). E que isso fazia com que ele se visse inteiramente perdido em uma torrente de pessoas brancas como Sartre.

Frantz Fanon escrevia para os povos oprimidos e violentados, as vítimas do processo de colonização. Suas obras não tinham como foco os colonizadores, fato este que foi destacado por Sartre ao prefaciá-lo *Os Condenados da Terra*. Por ser leitor de Sartre, Fanon tinha total ciência do posicionamento do existencialista em relação ao racismo, mas sabia que sua maior preocupação era em relação ao antissemitismo, problema que afetava bastante a Europa, embora tenha apontado de forma crítica que os judeus poderiam

esconder que eram judeus e se livrariam de de certa forma do racismo, o que não era o caso dos negros porque a principal característica utilizada para distingui-los dos demais era justamente a cor da sua pele.

Outro ponto que Fanon utiliza para distinguir o negro do judeu é a respeito da sexualização que eles sofrem, o que não acontece com os judeus:

O negro é o genital. A história toda consiste nisso? Infelizmente, não. O negro é outra coisa. Aqui, mais uma vez, encontramos o judeu. O sexo nos desempareilha, mas temos um ponto em comum. Ambos representamos o Mal. O negro ainda mais, pela simples razão de que é preto. (FANON; 2020, p. 192)

Como citado anteriormente, em relação à peça, Lizzie e o Negro foram comparados ao diabo por Fred em uma das cenas, isso reforça que Sartre buscou representar em seu texto dramático a visão que se tinha desses indivíduos naquele período. O Negro sendo sempre associado a uma imagem de virilidade, sexualizado e, por isso, visto como o mal, ele era negro e, portanto, resumido a um membro sexual. Mas esse problema não era enfrentado pelos judeus, que embora sofressem com o antissemitismo, não deveriam se preocupar com a sexualização que poderiam ser submetidos e estariam livres da violência que vem como consequência disso.

Adiante, em *Peles Negras, Máscaras Brancas*, Fanon cita Sartre para falar a respeito do passado dos negros, na sua leitura de Jean-Paul Sartre. Trata-se de uma captura do indivíduo, é o passado transmutado em valor. Então, ele reavalia seu passado e as escolhas, além de avaliar o futuro dos negros:

Mas posso também recapturar o meu passado, valorizá-lo ou condená-lo em função das minhas escolhas sucessivas. O negro quer ser como o branco. Para o negro, há um só destino. E ele é branco. Já faz muito tempo que o negro admitiu a inquestionável superioridade do branco e todos os seus esforços visam conquistar uma existência branca. (FANON, 2020, p. 239)

Para o Negro que passou pelo processo de colonização, sendo agredido, tendo sua cultura, língua e costumes subtraídos, fica sempre a necessidade de tentar se tornar o mais próximo possível do que seria ser um branco, pois o futuro, segundo Fanon, é branco e seus esforços ficarão em torno de conquistar uma existência que se pareça ao máximo com a branca.

Desta feita, concluímos que Sartre se utilizou da sua escrita engajada para escrever *A Prostituta Respeitosa* como uma forma de denúncia a todo o racismo e violência que presenciou durante suas duas viagens aos Estados Unidos na década de 1940. Ele não fez com que o foco da peça fosse a figura do personagem negro, uma vez que os diálogos e cenas, na maior parte das vezes, são protagonizados por Fred, Lizzie e o senador Clarke, que são dois homens brancos e que, pelo que notamos, descendentes de escravagistas. Há, também, Lizzie, que é uma prostituta coagida a prestar depoimento que condenaria o Negro injustamente por um crime que ele não cometeu.

O acontecimento que gerou os conflitos do texto dramático não foi mostrado ao longo da obra, tendo ocorrido dois dias antes da primeira cena da peça, sendo somente mencionado ou explicado no decorrer da história. Quanto ao Negro, ele tem poucas falas ao longo da obra. Nas poucas cenas em que ele aparece, está sempre desesperado para provar sua inocência, implorando e argumentando com Lizzie para que ela o ajude. Quando sua vida estava correndo perigo, a reação que ele teve foi fugir dos brancos.

O Negro foi representado nesse texto dramático, a partir do que Sartre enxergava acerca da relação da sociedade norte-americana com a população negra. Não lhe dando um nome, pois o termo “negro” servia como uma forma universal de distingui-los dos brancos, além de carregar o peso de estereótipo do selvagem, o violento e devasso que estaria sempre disposto a demonstrar sua virilidade por meio do seu membro, da sua potência sexual. Para tal sociedade, historicamente, o negro era vazio ontologicamente e seria comparado a um animal, por isso não teria problemas em tratá-lo de forma inferior, dado que ele não era humano e por isso não deveria ser tratado como tal.

Visto como o mal, graças à cor da sua pele, o Negro era associado ao demônio que poderia fazer perversões e ameaçar a castidade e dignidade das mulheres brancas, os homens brancos temiam sua virilidade. Linchamentos foram responsáveis por tentar resolver em partes os problemas destes homens, castrando os negros e os matando. Sartre denunciou tudo isso e o caso revoltante dos negros que foram executados no Alabama, após prostitutas serem pressionadas a mudar seus depoimentos várias vezes para condenar estes negros (DAVIS, 2016, p. 210).

As formas de violência apresentadas ao longo do texto dramático representaram o que os negros enfrentavam nos EUA e, por serem oprimidos durante toda a sua vida, sentiram limitações para revidar os brancos com violência, mesmo que suas vidas dependessem disso.

O final da peça fica em aberto, ao deixarem a incerteza se o negro havia mesmo conseguido escapar. Segundo Fred, ele corria muito rápido e por isso não conseguiram o capturar, mas não é possível confirmar se isso é mesmo verdade. O forte racismo é exposto quando a população mata outro negro, que nem mesmo tinha envolvimento com a situação, para saciar o desejo de executar algum negro.

A peça, que data de 1946, foi responsável por denunciar as violências nos Estados Unidos contra os negros, mas, neste momento, o francês ocupou-se com a denúncia do racismo dos norte-americanos, quando na França também enfrentavam problemas graves em relação a isso. Ou seja, ele expôs o problema do terreno dos outros quando na verdade no dele também enfrentavam a mesma situação. Nesse ponto, Fanon (2020) faz uma crítica ao comentar a recepção da peça, afirmando que racismo é racismo, independentemente de onde seja, e que os negros franceses não tinham mais sorte do que os negros estadunidenses.

Este não foi o único posicionamento de Sartre a respeito do problema racial dos negros, visto que ele voltou a se posicionar em *Orfeu Negro*, em 1948. Contudo, é importante pensar que *A Prostituta Respeitosa* não acabou em 1946 quando foi escrita. Essa obra repercutiu e gerou diálogos com outros autores que se preocupavam com a questão do negro, do colonizado. Este foi o caso de Fanon que, como leitor de Sartre, fez críticas ao existencialista, demonstrando a situação do ponto de vista dos negros.

Embora o foco da escrita de Frantz Fanon não fosse os colonizadores, Jean-Paul Sartre leu suas obras e até mesmo prefaciou *Os Condenados da Terra*, em 1961, reconhecendo a necessidade da violência como reparação da violência colonial que os povos colonizados sofreram. Sartre não somente reconheceu a necessidade da violência, como também a defendeu.

Destarte, *A Prostituta Respeitosa* é um texto que denuncia o problema racial dos negros nos Estados Unidos, mas ao Negro lhe é dado somente esse espaço, pois ele serve mais como condutor da trama e não como um protagonista. Pois, como Beauvoir (2018) relatou, Sartre utilizou de suas experiências e do contato com a obra para relatar a situação lamentável dos negros estadunidenses, e, a partir da exposição dessa realidade, as pessoas poderiam fazer algo a respeito, porque, como existencialista, Sartre acreditava na liberdade do indivíduo para poder mudar determinada realidade.

Sartre traz essa problemática para sua obra a partir do racismo e de uma performatividade da branquitude, como destaca Martinot (2007), que ao analisar a peça teatral destaca que é graças a essa performatividade da branquitude que se torna possível sustentar esse sistema que segrega e massacra a população negra dos EUA. Então, tudo é

feito para preservar a ordem social e, com isso, cada personagem tem uma função a desempenhar, como é o caso de Fred:

As a spokesman for the sanctity of whiteness, Fred's bad Faith is clear. Regardless of truth, morality, law, or experience, yet in the name of all that, white solidarity takes precedence. White solidarity and the social order become one, a domain of consensus. It is the bad Faith of that consensus that puts Lizzie in a double bind. The demand that she stand on the side of the White man is more than white solidarity; it is a demand for the preservation of the social order. She is caught between her sense of ethics and a social structure that discounts any such ethics in the name of its own integrity.³⁹ (MARTINOT, 2007, pp. 57-58)

Enquanto Fred prontamente decide agir de má-fé em prol de preservar a ordem social, Lizzie estava em conflito sobre dizer a verdade ou mentir em nome da solidariedade branca. Ela, uma prostituta, que seria até mesmo presa por isso, que foi assediada por Tomaz, seria a responsável por mantê-lo livre e condenar o Negro. Ou seja, mesmo sendo um criminoso, Tomaz terá seus privilégios preservados por ser um homem branco e eles serão assegurados por sua vítima. Em outras palavras, Tomaz pode assassinar um negro e assediar uma mulher que ainda assim sairá impune. Mas o Negro não conta com a mesma sorte, como foi demonstrado ao longo do texto, sem nem mesmo cometer algum erro, Fred já o declara culpado.

Para que tudo isso seja possível, é necessária uma inversão ética. Em outras palavras, é por meio da corrupção que irá garantir a dominação racial. Isso aparece no texto a partir da escolha de Fred em agir de má-fé, da pressão em que os brancos exercem sobre Lizzie para que ela minta, da mentira de Lizzie para inocentar um branco e garantir que seus privilégios permaneçam, enquanto condena um homem negro à morte. Aparece, também, a partir da “cegueira da cor”, que garante aos brancos impunidade por seus crimes e status de vítimas, enquanto os negros são considerados culpados sem nem mesmo cometerem crime.

Deste modo, Sartre demonstra que para que a branquitude consiga esse lugar de dominação e privilégios, toda a virtude deverá ser drenada dos oprimidos, de modo que isso se torne suficiente para dominá-los. Por isso, escravização, racismo, as leis de Jim

³⁹ Como porta-voz da santidade da brancura, a má-fé de Fred é clara. Independentemente da verdade, moralidade, lei ou experiência, mas em nome de tudo isso, a solidariedade branca tem precedência. A solidariedade branca e a ordem social tornam-se uma coisa só, um domínio de consenso. É a má fé desse consenso que coloca Lizzie em um duplo vínculo. A exigência de que ela fique do lado do homem branco é mais do que solidariedade branca; é uma demanda pela preservação da ordem social. Ela está presa entre seu senso de ética e uma estrutura social que descarta qualquer ética desse tipo em nome de sua própria integridade (MARTINOT, 2007, pp. 57-58).

Crow e segregação são métodos necessários para garantir a dominação desse povo e para manter a supremacia branca.

CAPITULO III:

O LUGAR DO FEMININO EM A *PROSTITUTA RESPEITOSA* (1946)

Encenação da peça *A Prostituta Respeitosa* no Brasil, protagonizada pela atriz Olga Navarro
FONTE: Acervo CEDOC da Funarte

[...] o segredo de nossos gestos e de nossas determinações mais íntimas estava diante de nós, na catástrofe a que nossos homens iriam vincular-se.

- SARTRE

Sartre escreve *A Prostituta Respeitosa* tinha com o objetivo de fazer uma denúncia das condições de vida dos negros pertencentes aos Estados Unidos. Porém, nosso foco neste capítulo é analisar a violência interseccional das personagens femininas que, entre elas, Lizzie se destaca por ser a única mulher presente na peça e que conta com diálogos, envolvendo-se na trama, encontrando-se em uma situação-limite entre libertar o Negro do perjúrio de um crime que não cometeu ou manter a possibilidade ser respeitada por uma sociedade que a marginaliza, mesmo sob a égide de uma atribuição equivocada de culpa que é carregada da manutenção do racismo. Trata-se da relação entre poder, racismo e questões de gênero.

Desta forma, o personagem é o elo da ação com a comunicação na ordem discursiva entre o autor, o leitor e, quando encenado, o ator que o corporifica diante de uma audiência. Para Ubersfeld (UBERSFELD, 2005, p.69), o personagem tem uma função de mediação, mas, para que esse tipo de mensagem faça sentido, é necessário que o receptor saiba de qual local essa mensagem está sendo transmitida e em quais condições isso se deu. Pois, ao se tratar de um texto dramático, sendo este um gênero literário, possivelmente pode trazer consigo uma ambiguidade e se o receptor não souber exatamente as condições dessa mensagem, pode ser que não a compreenda. Portanto, é necessário também que possamos compreender o lugar que este personagem ocupa no texto.

Neste sentido, ao pensarmos no caso de Lizzie, podemos notar que ela representa parte da leitura e daquilo que Sartre sentia e decantou da realidade em relação a questão racial dos Estados Unidos. Então, é a partir da personagem que os embates acontecem, quando uma mulher, mesmo sendo branca, também se encontra em uma posição de sujeito oprimido naquela sociedade. Ela é o espaço dos debates. É por ela que o autor dimensiona o que observa da sociedade em que vive e pensa sobre. Mas também é nessa mulher que se apresenta a condição de marginal em situação tão semelhante, porém não idêntica, a do negro, pois os dois são marginalizados e estão dentro de uma situação de opressão exercida por homens brancos envolvidos com as altas hierarquias do poder. Entretanto, ainda que em situação de pressão e manipulação, ela é quem tem que decidir, sobretudo, em relação ao destino dos demais personagens. Sendo assim, ao assumirmos a importância de Lizzie na narrativa, é essencial que tentemos entendê-la em suas especificidades quanto personagem.

Alguns fatores nos chamaram atenção ao observarmos determinadas recorrências nos textos dramaturgicos de Jean-Paul Sartre, sobretudo, pois, alguns padrões se repetem ao longo destes, como os acontecimentos quase sempre se passam dentro de locais fechados, com poucas mulheres fazendo parte dos personagens fixos em cada peça e, geralmente, são essas personagens femininas que estão em situações limites e o postas em situação de escolha. Por exemplo, em *Mortos sem sepultura* temos Lucie decidindo sobre a delação em situações de tortura; em *Entre quatro paredes*, temos a lésbica funcionária do correio, Inês; no texto que estamos analisando, a escolha está com a personagem Lizzie.

A peça teatral de Sartre conta com três personagens femininas, sendo elas a Lizzie, que é a responsável por dar nome à obra e a única delas a participar diretamente. Também é a única a contar com falas ao longo da trama. Além dela, são citadas a mãe do personagem Fred e a irmã do Senador Clarke, que é também a mãe do assassino Tomaz. Com o total de 245 falas ao longo da trama, Lizzie não conta com uma descrição detalhada a seu respeito, nas rubricas, sendo que algumas das informações deixadas ao longo do texto pelo dramaturgo são notadas a partir do diálogo ou apontadas em flancos dos acontecimentos narrados. Tratando-se de um dos nossos objetos de estudo, Lizzie deve ser compreendida e analisada em sua subjetividade. Para isso, faz-se necessário que analisemos os demais personagens para entender como se dá as relações ali desenvolvidas.

Inicialmente, a personagem é apresentada somente pelo primeiro nome, Lizzie. Está localizada em uma cidade sulista dos Estados Unidos, o cômodo onde vive é descrito com paredes nuas, um divã, janela, banheiro e uma antecâmara que dá para a porta de entrada. Neste primeiro momento, a moça está sozinha, manuseando um aspirador de pó enquanto traja uma camisola. Se observarmos esse primeiro momento que foi dedicado à descrição do local, é possível notar semelhanças com outros trabalhos de Sartre, como o texto dramaturgico já citado anteriormente, *Mortos sem sepultura*, e além *Entre quatro paredes*. Isso se dá devido à ideia de enclausuramento como uma espécie de inferno encarnado na terra entre os próprios seres humanos e as situações da existência, interpelação e acusação, como aponta Igor Pontes (2018), a partir do aforismo Sartreano “O inferno são os outros”, presente na peça *Entre quatro paredes*:

O Inferno de Sartre é claustrofóbico, é entre quatro paredes de um quarto de hotel, em que a porta está quase trancada, mas ao sair dessa porta há apenas um corredor, e para além nada mais, o Inferno é isso,

essa prisão de eternidade, e não há labaredas, nem chicotes, nem chifres ou um terrível demônio, há os outros nos acusando, mas no final das contas somos inocentes – ou achamos. E assim sendo, vociferamos: *O inferno são os outros*. (PONTES, 2018, s/p.)

Essas obras têm alguns pontos em comum, mas algo bem presente nelas é o aspecto do enclausuramento, pois se passam em ambientes fechados, entre quatro paredes e todos os acontecimentos ao longo da trama são narrados ali. Em *A Prostituta Respeitosa*, temos um exemplo disso, pois os acontecimentos que movem a história aconteceram em outro espaço, sendo que o próprio crime contra os homens negros ocorreu durante uma viagem de trem, mas estes somente são narrados para o leitor. A decisão sobre acusar falsamente o negro é o que acontece em plena ação no quarto, entre quatro paredes, como em uma prisão existencial de Lizzie.

Era manhã, quando a campainha toca e a mulher atende deparando-se com o negro que tinha sobrevivido e fugido do crime que ocorrera no trem. Lizzie estava hesitante em conversar com o homem, isso provavelmente é resultante da situação que os Estados Unidos se encontravam naquele período em relação aos negros e, conseqüentemente, com a associação da raça à marginalidade. Ainda assim, os dois conversam e a mulher reconhece a inocência do negro, porém, tenta fazer com que o negro vá embora rapidamente, pois a chance de a polícia ou alguma outra autoridade aparecer ali é grande. Esse temor de Lizzie justifica-se por vários fatores, como a jovem ter chegado recentemente à cidade e provavelmente estar se mudando por alguma complicação relacionada às leis, inclusive, isso é mencionado posteriormente no texto da peça. Além disso, tem a segregação racial e o crime por prostituição, que inclusive é a profissão da personagem.

Sobre essa problemática da prostituição, Simone de Beauvoir (2019), filósofa existencialista, percussora do feminismo, além de companheira e interlocutora de Jean-Paul Sartre, aborda na sua obra *O Segundo Sexo* a respeito da condição da mulher, pensando inclusive em relação à prostituição, a qual é discutida em um subcapítulo intitulado “Prostitutas e cortesãs”, presente na segunda parte do livro.

Logo no início, Beauvoir afirma que o casamento tem como correlativo a prostituição. Ou seja, no casamento, o marido obriga a esposa à castidade, mas essa condição não o satisfaz. Portanto, provavelmente esse homem irá recorrer aos serviços de outras mulheres das quais ele não tem obrigação de respeitar e, assim, satisfará o seu desejo.

Para simplificar esses atos, a existencialista utiliza como exemplo falas de padres da Igreja, que afirmavam que é preciso esgotos para assegurar a salubridade dos palácios. Portanto, para conservar uma parte das mulheres e as manter longe da natureza repugnante, é necessário sujar a outra (BEAUVOIR, 2019, p. 363). Desse modo, a autora cita também um dos argumentos dos escravocratas norte-americanos que eram favoráveis à escravidão, que acreditava que a existência de uma casta de “mulheres perdidas” permite tratar as “mulheres honestas” com mais respeito: “[...] a prostituta é o bode expiatório; o homem liberta-se nela de sua turpitude e a renega. Quer um estatuto legal a coloque sob a fiscalização policial, quer trabalhe na clandestinidade, ela é sempre tratada como pária” (BEAUVOIR, 2019, p. 363-364).

Esse ponto pode ser notado na obra de Sartre. Fica claro ao longo do texto que Lizzie não está em condição muito melhor do que a do negro, já que mesmo se tratando de uma mulher branca, ela é vista como párea por ser uma prostituta e as provas disso são as atitudes de Fred ao sentir repulsa ao lembrar das coisas que ele fez com Lizzie. Isso fica ainda mais evidente por ele não querer nem mesmo olhar para a cama em que passaram a noite:

FRED (*Apontando a cama*): Cubra isso, enquanto estamos aqui.

LIZZIE: O quê?

FRED: A cama. Cubra. Tem cheiro de pecado.

LIZZIE: Pecado? Você diz umas coisas! Você é pastor?

Fred: Não. Por quê?

LIZZIE: Você fala como na bíblia. (*Olha para ele*) – Não, pastor você não é: você se cuida demais. Mostre os anéis. (*Com admiração*) – Oh! Vejam só, vejam só! Você é rico?

FRED: Sou.

LIZZIE: Muito rico?

FRED: Muito.

LIZZIE: Melhor. (*Passa-lhe os braços em volta do pescoço e oferece-lhe os lábios*) – Acho que para um homem é muito melhor ser rico, dá segurança. (*Ele hesita em beijá-la, depois vira o rosto*)

FRED: Cubra a cama.

LIZZIE: Está bem, está bem, está bem! Vou cobrir. (*Cobre-a rindo sozinha*) – “Tem cheiro de pecado!” Eu não seria capaz de perceber isso. Mas o pecado é seu, é seu, queridinho. (*Gesto de Fred*) – Sei, sei; meu também. Mas eu tenho tantos na consciência... (*Senta-se na cama e obriga Fred a sentar-se perto dela*) – Venha. Venha sentar-se em cima do nosso pecado. Foi um pecado e tanto, heim? Um pecado gostoso... (*Ri*) – Mas não abaixe os olhos. [...] (SARTRE, 1946, pp. 19-21)

Esse sentimento de repulsa que Fred demonstra em relação a Lizzie está ligado ao status que ela tem graças a sua profissão de prostituta, que embora os homens constantemente procurem os seus serviços para se satisfazer, ainda assim veem essas

mulheres de forma negativa. Porém, ao abordar tal situação, Simone de Beauvoir compara a vida das prostitutas e cortesãs à vida das mulheres casadas.

De acordo com a autora, assim como há mulheres que se vendem para vários homens, que é o caso das prostitutas e cortesãs, há também mulheres que se vendem para um único homem, neste caso trata-se do casamento. Mas para ambas as mulheres o ato sexual é um serviço. Enquanto a mulher casada é contratada por um único homem a vida inteira, a prostituta tem vários clientes aos quais ela precisa servir, mas que lhe pagam por vez.

Outro diferencial entre essas mulheres diz respeito ao tratamento que elas irão receber. Enquanto a mulher, em teoria, deve ser defendida e receber proteção de um homem contra os outros, no caso do casamento, o marido sabe que os prazeres que obtém são limitados pela concorrência e que o cumprimento de seus deveres conjugais não são uma graça, mas sim a execução de um contrato. Já no caso da prostituta, o homem consegue satisfazer seus desejos com qualquer corpo, pois não se trata de algo específico.

Desse modo, tanto cortesã quanto a esposa estão em situações semelhantes, a grande diferença é que a esposa é oprimida enquanto mulher casada, mas, em contrapartida, é respeitada como pessoa humana. Ao contrário da prostituta que além de não ter direitos de uma pessoa, nela também se resumem todas as figuras da escravidão feminina (BEAUVOIR, 2019, p. 364).

Mas ao pensar nas prostitutas, para Beauvoir, é ingenuidade perguntar o que leva muitas dessas mulheres a escolher esse caminho, que por vezes não se trata exatamente de uma escolha, mas sim, uma forma delas conseguirem viver e se manter e, de certo modo, possuírem independência. Então, de acordo com a sua leitura da realidade dessas mulheres, muitas das vezes a classe se torna algo essencial para que elas se iniciem nessa profissão.

Ao citar a teoria de Lombroso⁴⁰, que assemelhava as prostitutas aos criminosos e, com isso, via ambos como degenerados, sugeria que essas mulheres teriam suas faculdades mentais abaixo da média. Simone de Beauvoir argumenta que esse não é o caso e, ainda que possam existir sim mulheres débeis, essas geralmente não irão escolher uma profissão que exija muito de suas faculdades mentais que, portanto, muitas dessas

⁴⁰Cesare Lombroso (1835-1909) foi um psiquiatra, cirurgião, criminologista, antropólogo, higienista e cientista italiano. Enquanto atuava como médico, ele tinha como foco a psiquiatria. Lombroso também se dedicou a pesquisar sobre criminosos, algumas de suas obras são: *Gênio e Loucura* (1874), *O homem delinqüente* (1876), *O delito* (1891), *A mulher delinqüente, a prostituta e a mulher normal* (1893), *O crime, causas e remédios* (1894).

cortesãs não sofrem de fatores hereditários ou metais, mas que na verdade muitas delas são sim muito inteligentes. Entretanto, sofrem com a falta de empregos e que, em um mundo assombrado pela miséria, enquanto houver prostituição, sempre haverá prostitutas. Inclusive, essa é uma profissão que rende muito mais do que outras profissões (BEAUVOIR, 2019, p. 364).

Então, após investigações de Beauvoir, de todas as causas responsáveis por fazer com que mulheres acabem na prostituição, as mais ativas são a falta de trabalho e a miséria, sendo esta última uma das consequências dos salários insuficientes. Por isso, é muito comum ver casos de mulheres que entram nessa vida em busca de uma melhoria financeira, seja para si, para filho, pais, ou a família em geral. Pois, ainda que tenham que se entregar a vários homens, de cada um deles teriam um pagamento e, assim, poderiam se manter e ter sua independência.

Mas sair do mundo da prostituição não é fácil, pois: “muitas vezes a mulher encara a prostituição como um meio provisório de aumentar seus recursos. Mas já se descreveu mais de uma vez como se vê amarrada a seguir” (BEAUVOIR, 2019, p. 370). Isso pode acontecer por diversos motivos, seja pela violência, falsas promessas, ou até mesmo por causa dos gastos do cafetão ou cafetina que adquiriram o poder sobre ela. Assim, torna-se necessário que reponha o capital gasto com a cortesã, já que neste caso ela não é muito mais do que uma propriedade.

Outro ponto importante que Simone de Beauvoir levantou nessa análise é a respeito da iniciação sexual precoce. Em muitos dos casos, especula-se que essas mulheres que vieram a se tornar prostitutas, foram iniciadas nas práticas sexuais muito cedo e isso aconteceria de diversas formas. Para ilustrar isso de forma mais clara, a autora cita exemplos como os de uma menina de 13 anos que se entregou sem hesitar a um senhor que conheceu na rua e que nunca mais o verá, ou de outra garota, chamada de “B...” pela autora, que sem pensar no que fazia foi deflorada com 15 anos e meio por um jovem que não voltou a ver, mas que nove meses depois deu à luz a um bebê fruto dessa situação. Ou até mesmo “L...” que foi deflorada pelo tio aos 13 anos, enquanto ouviam rádio, e sua tia repousava no quarto ao lado (BEAUVOIR, 2019, p. 366).

Diante de vários desses relatos, Beauvoir argumentou que mesmo essas jovens, cedendo passivamente, não deixaram de sofrer e carregavam o trauma desse defloramento. Diante disso, não é possível identificar o quanto essas experiências traumatizantes poderiam influenciar essas jovens psicologicamente:

[...] Em algumas, a facilidade de se entregar a qualquer um explica-se pela existência de fantasmas da prostituição de que falamos: por rancor familiar, horror à sua sexualidade nascente, desejo de desempenhar o papel de adulto; há moças bem jovens que imitam as prostitutas: pintam-se exageradamente, recebem rapazes, mostram-se coquetes e provocantes; ainda infantis, assexuadas, pouco sensuais, acreditam poder brincar com o fogo impunemente; um dia um homem as toma a sério e elas passam dos sonhos aos atos. (BEAUVOIR, 2019, p. 367)

Diversos são os casos de garotas que acabam se tornando prostitutas e esse chamado “fantasma da prostituição” é apenas um dos aspectos que a autora detalhou em sua obra, que embora tivessem pessoas que acreditassem que após o defloramento seria difícil conter essa garota, como é o caso de uma jovem prostituta de 14 anos que foi citada, muitas dessas jovens não decidem entrar pra prostituição após perder a virgindade.

Outro aspecto que Simone de Beauvoir destacou é sobre quem costuma iniciar essas mulheres na prostituição, pois acontece de, muitas vezes, elas serem prostituídas pelo amante, porque agora ela não irá pertencer mais a só um homem, mas a vários outros e ainda assim se tornar lucrativa para ele. Há casos também dos pais serem os responsáveis pela prostituição ou alguém da própria família desta mulher.

Deste modo, devido à reputação ruim que envolve essa profissão e o olhar preconceituoso da sociedade em relação a essas mulheres, elas são abandonadas, permanecendo em situação de pobreza, além de que em muito dos casos elas contraíam doenças ou acabavam tendo um filho. Essas duas situações citadas por vezes vinham como algo para atrapalhar sua independência e equilíbrio financeiro.

Portanto, devido a todas essas complicações, é difícil que a prostituta abandone essa vida, já que muitas das vezes ela se encontrava em uma situação instável, ainda mais nos casos em que estão envolvidos um cafetão ou uma cafetina. Há sempre a necessidade de repor um pouco dos recursos que foram utilizados consigo.

No que diz respeito à Lizzie, não nos é apresentado nenhum cafetão ou cafetina ao longo da obra, nem mesmo mencionam. Mas um aspecto que é possível notar logo no início é que a personagem se mudou recentemente para essa cidade nos Estados Unidos, na qual ainda sofre com o contexto histórico da segregação racial, onde o racismo está muito forte e a população negra sofre constantemente com a grande violência ali presente.

Mas é possível notar que a prostituição não é novidade para Lizzie, devido à naturalidade que ela demonstra diante daquela situação, além de demonstrar tranquilidade em frente ao cliente. Possui também um ritual do que fazer quando está com um homem após prestar atendimento a ele, que é o caso dela passar o aspirador de pó no quarto.

Outro ponto em que foi possível notar em relação à Lizzie é sobre a família. A personagem o tempo todo demonstra estar sozinha, inclusive quando é mencionado a mudança dela para a nova cidade. O tempo todo percebemos a personagem sozinha e, ao longo da obra, é possível notar carência em relação a uma figura materna, mas não somente isso, ela também sonha com o status de “mulher respeitada”.

Ainda em relação à prostituição, Ana Maria Colling e Losandro Antonio Tedeshi, em *Dicionário Crítico de gênero* (2015), trazem que a prostituição é uma das profissões mais antigas do mundo, que tem sofrido com preconceito histórico em diversas situações, como é o caso da profissão vir a ser legalizada em algumas regiões, mas em outras cabendo pena a quem a praticar. Outra dessas complicações se deve ao fato de que as mulheres, com o tempo, passaram a ser culpabilizadas e, por vezes, foi atribuída a responsabilidade pelo pecado da profissão:

[...] Na realidade, a forma como ela [a prostituição] se apresenta em nossos dias, está ligada à urbanização massiva e à sociedade de mercado. Ao longo do tempo, os Estados têm oscilado entre sua proibição ou sua regulamentação, e via de regra, o peso do pecado tem incidido sobre as prostitutas, enclausuradas, estigmatizadas, desprezadas. (COLLING; TEDESCHI, 2012, p. 552-553)

Desta feita, é possível notar na peça alguns desses elementos citados acima. Pois, Lizzie reconhece a inocência do negro e o faz partir do local, tomando todo o cuidado necessário para que o negro não fosse visto, então, ela finalmente chama Fred, seu cliente da noite anterior que a esperava dentro do banheiro. De imediato, é possível notar que Fred demonstrou-se incomodado com a visão da cama que utilizaram na noite anterior, como se aquele momento que compartilhara com Lizzie fosse somente aceito naquele período, mas que no dia seguinte a lembrança e as provas do que fizeram tornaram-se sinônimo de vergonha, repulsa e pecado. Mas esse pecado não era assumido por Fred e, sim, na culpabilização da prostituta, uma vez que ele mesmo passou a chamá-la de demônio, em diversas vezes, no texto dramaturgico:

FRED: Nada. Minha gravata?

LIZZIE: Está no banheiro. (*Sai. FRED abre rapidamente as gavetas da mesa e passa revista. LIZZIE volta com a gravata*) – Pronto! Espere. (*Dá-lhe o nó na gravata*) – Você sabe, não é sempre que eu pego fregueses assim de passagem, para não ficar conhecendo muitas caras novas. Meu ideal seria que uns três ou quatro senhores de certa idade se acostumassem comigo: um para terça-feira, outro para a quinta-feira e outro para sábado e domingo. Ouça: Você é um pouco moço, mas tem um ar sério: quando você sentir vontade... Bem, não digo mais nada.

Pense no caso. Uhn! Você é lindo como um sol. Um beijo, filhinho, um beijo. Não quer me beijar? (*Ele a beija bruscamente e com brutalidade, depois a empurra*) – Uf!
FRED: Você é o demônio!
LIZZIE: Hem?
FRED: Você é o demônio!
(SARTRE, 1946, p. 24)

O trecho acima tem alguns pontos importantes a ser destacados. Primeiramente, Lizzie se sente atraída pela boa imagem de Fred e por sua juventude. Se considerarmos a sua profissão e que sua renda depende do atendimento a um número de homens, como a própria personagem citou, ela tinha expectativa de que homens de certa idade se acostumassem com ela e passassem a ter fidelidade em relação aos seus trabalhos, assim, deixando horários fixos. Deste modo, Lizzie não precisaria se entregar a desconhecidos em troca de conseguir se manter financeiramente.

Outro ponto interessante de destacar é a respeito do beijo que Lizzie deu em Fred. De acordo com Beauvoir (2019), a relação das prostitutas com seus clientes pode variar bastante, sendo que em muitos dos casos o contato permanece sendo bem distante, mas há casos de clientes específicos em que essas mulheres acabam se aproximando mais e por vezes desenvolvendo uma relação amorosa com essa pessoa em específico, pois em muitos dos casos, o consolo dessas mulheres acaba sendo um “amor” escolhido entre seus fregueses. Porém, essas relações amorosas não eram resumidas somente aos clientes, mas também tinha casos em que elas se consolavam também com outras mulheres.

Outrossim, para a autora, essas mulheres costumam ser muito carentes, então, no caso dessas relações amorosas com os fregueses, não era algo anormal entre as prostitutas. Mas, ao pensar nas relações em que essas mulheres têm com seus clientes, estas são carregadas de contradições, então, nesse caso, o ato de beijar o amante pode ser um diferencial em relação aos demais clientes

Quanto às relações da prostituta com os fregueses, as opiniões se dividem e os casos são, sem dúvida, variáveis. Observou-se, frequentemente, que reserva para o amante do coração o beijo na boca, a expressão de uma livre ternura e que não estabelece nenhuma comparação entre as carícias amorosas e as profissionais. (BEAUVOIR, 2019, p. 372-373)

No caso de Fred, o beijo que Lizzie lhe deu diz mais a respeito de um desejo de uma relação amorosa, ou ao menos nesse primeiro momento está ligado mais a atração que ela sentiu em relação a boa aparência dele, além de se tratar de um rapaz jovem, o

que destoa do perfil dos homens que estavam em seus planos para um futuro melhor. Mas, ao longo do texto, Lizzie passa a demonstrar também interesse em relação a boa condição financeira de seu cliente, que posteriormente revela a ela que é na verdade um homem rico.

Mas, enquanto Lizzie demonstra naturalidade por toda a situação em que está envolvida com seu cliente, a ponto de se sentir confortável em deixar que ele veja o quanto ela o deseja, Fred parece estar passando por um conflito interno, sendo essa a provável razão por trás de sua reação agressiva em relação ao beijo e carícias da prostituta.

Lizzie chama Fred de “filhinho” e quando o faz não parece algo estranho para ela, o que pode indicar ser parte de uma fantasia sexual em que eles compartilharam na noite anterior. Mas, diferente dela, Fred não parece estar lidando bem com isso e atitudes como a que ele teve ao pedir para cobrir a cama ou até a explosão agressiva são alguns dos indicativos disso.

Simone de Beauvoir (2019) relata que as prostitutas têm que demonstrar um diferencial ao exercer o seu trabalho e, por isso, várias dessas mulheres se especializam em aprender a realizar as fantasias de seus clientes, que na maior parte das vezes buscam seus serviços para realizar seus desejos e fantasias que dificilmente poderiam realizar em casa com a sua mulher e isso, conseqüentemente, rende mais dinheiro para a prostituta.

Por isso, muitas dessas garotas passam a desenvolver e trabalhar talentos para chamar atenção dos clientes. Assim, de certo modo, a prostituição passa a estar ligada também à arte. Deste modo, muitos desses homens que as procuram têm intenções de alimentar o seu vício. Embora muitos deles não saibam lidar com isso e reagem agressivamente, utilizando da força como uma forma de reforçar sua virilidade.

A reação agressiva de Fred não termina por aí, já que logo em seguida ele afirma que Lizzie é o demônio. Para compreendermos essa atitude de Fred, Vilém Flusser, em *A história do Diabo* (2012), analisa o amor e o sexo para a sociedade ocidental, utilizando o pecado da luxúria para desenvolver esses aspectos ao longo de sua obra. De acordo com o autor, o sexo não tem nada de exclusivo da humanidade, mas que embora se trate de algo natural, o comportamento do humano em relação ao sexo é perverso e que isso acontece porque a sexualidade do humano é algo inibido. A sexualidade humana é um campo de conflito entre a luxúria e a inibição.

A sexualidade humana é um campo de disputa, portanto, não se trata de luxúria livre, já que ela está presa à inibição. Segundo Flusser, a tensão entre a luxúria e a inibição existe justamente por causa do amor, porque a luxúria libertada não seria amorosa. Mas

o amor não seria livre, justamente porque ligado a ele está a perda da liberdade. Portanto, o amor é o resultado da tensão entre luxúria e liberdade. Então, com o passar do tempo, a luxúria se distanciou o amor humano da pura tendência para o coito, transformando essa tendência em somente um dos aspectos do fenômeno amoroso (FLUSSER, 2012, p. 78).

Flusser afirma também que, atualmente, no Ocidente atual, o amor é um conceito altamente maleável. Para explicar melhor, ele compara o amor atual, o que estamos acostumados, com o amor que inspirava nossos antepassados, os que foram chamados por ele de “avôs vitorianos”. No período citado por ele, as coisas materiais eram palcos de disputa entre a inibição e a luxúria, então, no caso de objetos como sapatos, leques, eram amorosos, mas ao falarem de roupas íntimas, isso era pornografia. Falar de tornozelo era algo excitante, luxurioso. Mas hoje, após superar esse período, a geração atual assumiu um amor carnal e coisas como tornozelo ou leques, que eram extremamente excitantes antigamente, já não tem mais efeitos hoje.

Com o passar do tempo, o diabo evoluiu e a inibição em relação a ele também. Flusser retorna à história medieval e ao cristianismo, que se opunham fortemente ao diabo e à luxúria. A luta contra a inibição e a luxúria neste período era entre Deus e o Diabo, assim, para os cristãos medievais, o diabo era a própria “carne” e a mulher era vista como a “carne” desse processo amoroso. Mas isso não permaneceu nas nossas mentes modernas, ainda que elas tenham recebido influência das mentes dos cristãos medievais. Uma dessas mudanças importantes diz respeito às mulheres:

O que se modificou é fundamentalmente o nosso conceito de “mulher” e essa mudança é um problema para o diabo. Para o cristão medieval a mulher é o pecado. Para nós a mulher está se tornando sempre mais o “outro”. E o amor pela mulher assume um novo aspecto. A mulher continua, é verdade, encarnando o pecado e o diabo se esforça, romanticamente, por conservar esse aspecto. (FLUSSER, 2012, p. 81)

Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, já tinha analisado como a mulher foi sendo colocada como o outro, assim como Flusser fez no texto acima, que de acordo com ela, o homem foi colocando a mulher neste lugar de inessencial, perante a ele que era o essencial, transformando a mulher em uma propriedade e uma forma de assegurar seu direito e vontade de continuar sua linhagem e, com isso, passar suas propriedades aos filhos para continuar seu legado.

Flusser também utiliza do nacionalismo como um exemplo para que possamos compreender do que se trata esse amor com a mulher e, então, entender o progresso do diabo em relação a isso. Segundo o autor:

[...] O problema ontológico do amor à mulher é um problema de reconhecimento. Se não reconheço a mulher que amo, ela é, para mim, uma ficção pecaminosa. Se a reconheço, torna-se caminho rumo ao transcendente. (FLUSSER, 2012, p. 83)

A relação de Fred com Lizzie não é uma relação amorosa, é fruto da mais pura luxúria, portanto, não há reconhecimento neste sentimento ou na mulher. Por isso, em vários momentos da obra, Fred tem reações agressivas diante de determinadas situações, principalmente quando estas envolvem os atos sexuais que ele e Lizzie tiveram durante a noite anterior, então, afirma que Lizzie é o demônio.

Para Elisiane Pasini (2009), ao pensarmos na prostituição, devemos considerar que não é resumida somente às prostitutas, mas que um ponto importante é analisarmos também a respeito dos clientes dessas mulheres, que na grande maioria das vezes são homens que frequentam casas ou outros lugares que possam ter acesso a esse tipo de trabalho. Assim, esses clientes têm a necessidade de criar um modelo de masculinidade com determinados tipos de atitudes, seja por meio da forma como se dá a relação sexual, ou até mesmo como age diante de outra situação, como exigir exclusividade. Além disso, esses homens muitas vezes não fazem uso do trabalho dessas prostitutas, porém, outros se assemelham à situação de Fred, que deseja usufruir dos serviços da prostituta, porém, não aceita suas ações e enxerga a situação com repulsa, trata a prostituta com agressividade, sendo que por vários momentos chegou até mesmo a agredi-la.

A respeito desse comportamento violento de Fred para com Lizzie, Jordana Mascarenhas de Oliveira (2012) faz uma análise do texto dramático e afirma que Fred possui características sádicas em relação à prostituta:

[...] A violência cometida por Fred (*A Prostituta Respeitosa*) [...] é física e gratuita, não tem motivo a não ser pelo prazer de ver o outro sofrer e se sentir superior, motivo que os caracterizam como sádicos, e a violência cometida por eles, como tortura. [...] A tortura está diretamente atrelada ao sadismo. Sartre define o sadismo como sendo paixão, segura e obstinação. Caracteriza-se como o desejo de subjugar o outro-objeto.” (OLIVEIRA, 2012, p. 12)

Essa situação, para Lizzie, é comum e rotineira, sendo que em momento algum ela demonstra incômodo pela situação que se encontra. É o seu trabalho, portanto, é tratado com profissionalidade, então, ainda que estranhe em determinados momentos o moralismo de Fred, a moça continua seus afazeres no quarto. É somente em alguns

momentos que ela o indaga se ele seria pastor, graças ao seu discurso moralista e por ficar falando tanto em pecado.

O sadismo presente nesta cena é abordado e analisado por Sartre em *O ser e o nada*. Para o autor, o sadismo é o reverso do masoquismo. Em geral, indiferença, desejo e ódio estão inclusos na categoria abrangente que é o sadismo. Em síntese, o sadismo é o desejo de ser o sujeito, aquele que olha, o que se sobrepõe ao outro através da força e que o subjuga, mas além disso, o sádico é um apaixonado e, para Sartre, o sadismo é o desejo fracassado. Entretanto, o desejo também é o resultado do sadismo fracassado, deste modo, o sadismo está ligado ao desejo e conseqüentemente às relações sexuais e à carne:

[...] O sádico é um apaixonado. Seu objetivo é, tal qual o do desejo, captar e subjugar o Outro, não somente enquanto o Outro-objeto, mas enquanto pura transcendência encarnada. Mas, no sadismo, a ênfase é dada à apropriação instrumental do Outro-encarnado. Esse “momento” do sadismo na sexualidade, com efeito, é aquele em que o Para-si encarnado transcende sua encarnação a fim de se apropriar da encarnação do Outro. Assim, o sadismo é negação de ser encarnado e fuga de toda facticidade, e, ao mesmo tempo, empenho para apoderar-se da facticidade do muro. (SARTRE, 2015, pp. 495-496)

Sartre afirma que o sadismo é um esforço para controlar e subjugar o Outro por meio da violência, da força. Semelhante ao desejo, o sádico procura despir o Outro dos atos que o disfarçam, ele procura despir a carne de sua vítima. Além disso, o objeto do sadismo é a apropriação imediata. Mas o sadismo não tem saída, porque ele não quer reciprocidade, ele na verdade quer apreciar da liberdade que é aprisionada pela carne.

O problema do sadismo para Sartre é que ele nem sempre pode ser efetivo, pois para que ele funcionasse seria necessário que sua vítima se submetesse ao seu agressor, mas isso pode não acontecer diante situações com reação da vítima, ou olhar de forma atrevida, e mesmo que o sádico percebesse que seus métodos de violência não fossem o suficientes, matar essa vítima também não seria a solução de seus problemas, porque aí não será mais possível para ele escravizar a consciência do outro, pois ela não vai existir mais (REYNOLDS, 2006, p. 170).

Mas, reações como essas, por parte dos clientes, são comuns, segundo Pasini (2009), ao analisar a clientela da Vila Mimosa, um bairro do Rio de Janeiro que proporciona serviços ligados ao sexo aos mais variados tipos de pessoas, mas, entre estas, estão predominantemente os homens. Por vezes, nos questionamos o que esses homens buscam em lugares assim. E, segundo a autora, podem ser vários os motivos, sejam eles

libidinosos ou não, como algum tipo de conversa entre amigos, bebidas, sexo, realização de fantasias sexuais ou até mesmo sexo convencional. Mas essa clientela não é limitada a um perfil específico de pessoas, pois, muitas vezes, quando esses indivíduos buscam esses serviços, é esperado que não tenha julgamento e que se tenha discrição também. Assim, não é de se estranhar a presença de pessoas conservadoras, religiosas.

Ainda relutante em pensar no que fizeram na noite anterior, Fred insiste em chamar Lizzie de demônio, associando-a ao proibido e a culpabilizando por suas ações. O sentimento de repulsa está presente, mas ainda assim o desejo pelo pecado e pela mulher marginalizada permanece. Em contrapartida, a moça trata a situação com tranquilidade, com naturalização, pois possivelmente isso seja reflexo de um conformismo em relação a sua realidade e a vida que leva:

FRED: Estava bêbada, sim.

LIZZIE: Estou dizendo que não estava.

FRED: Eu, em todo o caso, estava. Não me lembro de nada.

LIZZIE: Que pena!... Eu tirei a roupa no banheiro e quando voltei você ficou tão vermelho, tão vermelho, não se lembra? Eu até disse: “Olhe o meu camarãozinho!” Não se lembra que você quis apagar a luz e me amou no escuro? Achei isso bonito, respeitoso... Não se lembra?

(SARTRE, 1946, p. 26)

No trecho acima, Lizzie descreve brevemente como foi a noite anterior junto de Fred, que a todo custo tenta afirmar que ela estava bêbada quando tudo aconteceu. Negando-se a confirmar as palavras do cliente, a prostituta narra os acontecimentos com naturalidade e, durante esse momento, é possível notar o desconforto do homem, além da sua inexperiência em relação ao sexo pago. Mas o que para Fred era sinônimo de vergonha, ao ponto de querer fazê-lo somente entre quatro paredes e no escuro, para Lizzie foi como se a tratasse de forma respeitosa, pois mesmo que ela demonstre estar conformada com a sua situação, apresenta traços de carência, algo que é recorrente ao longo da peça. Ainda que Fred seja um homem que lhe trate com grosserias, a moça parece estar deslumbrada por ele: “Lizzie parece admirada e encantada por ele, mesmo frente a algumas atitudes grosseiras dele, mantendo sua característica de ser respeitosa com quem ela acredita que deva ser, em especial um cliente. O fato de ser rico, por exemplo, agrada a mulher” (FERNANDES, 2014, p. 97).

Isso acontece porque, como prostituta, Lizzie necessita de dinheiro e para consegui-lo terá que se entregar a vários homens, o que garantiria certa independência, mas se ela conseguisse um cliente rico que iria querer continuar contratando seus serviços, isso poderia melhorar sua situação, seja por meio de mimos ou até mesmo no caso dele

desejar exclusividade e, assim, se tornaria seu amante e um tipo de protetor. Portanto, desde o primeiro momento que Lizzie constatou que Fred não era somente um homem jovem e bonito, mas também rico, o interesse e fascínio dela por ele ficou mais evidente.

Ainda que ela esteja encantada com o cliente, que ele esteja incomodado com todo o desfecho da noite anterior, mesmo que tenha gostado do que fizeram, ele não admite, além de se mostrar disposto a agredir a prostituta o quanto for preciso para que ela se cale. Mas, como dito antes, as agressões parecem lhe causar um tipo de prazer:

LIZZIE (*Num desafio*): E se eu gostar de falar? Eu me diverti tanto, sabe?

FRED: Ah! Você se divertiu! (*Caminha para ela*) – (*Acaricia-lhe os ombros e aperta as mãos em volta do seu pescoço*) – Vocês sempre se divertem quando pensam ter desencaminhado um homem. (*Um tempo*) – Sua noite, eu a esqueci. Esqueci completamente. Vejo o dancing, nada mais. Do resto quem se lembra é você, você apenas. (*Aperta-lhe o pescoço*).

(SARTRE, 1946, p. 27)

Assim como as outras vezes que Fred agride Lizzie e sente prazer em fazê-lo, ele não quer machucá-la somente fisicamente, pois também o faz tentando afetar o psicológico dela, uma vez que se esquecer do que compartilharam na noite anterior era uma forma de diminuir o trabalho da moça, somente ela se importa o suficiente para lembrar-se de algo.

Mas, além dessas agressões sobre Lizzie, pesa também sobre ela uma situação de dominação empreendida por Fred, onde ele se sente no direito de tratar a prostituta a seu bel prazer, uma vez que ela estaria ali somente para satisfazê-lo. Essas atitudes de Fred reforçam o aspecto sádico que Sartre atribuiu ao personagem que, a partir da violência, tenta controlar Lizzie, não somente no que diz respeito à relação deles, mas também em relação ao depoimento que ela iria prestar contra o negro. Assim, Fred protagoniza momentos violentos ao a ferir não só fisicamente, mas também com agressões verbais a humilhando. Desse modo:

[...] Na dor, com efeito, a facticidade invade a consciência e, por fim, a consciência reflexiva é fascinada pela facticidade da consciência irrefletida. Portanto, há de fato uma encarnação pela dor. Mas, ao mesmo tempo, a dor é procurada *por meio de instrumentos*; o corpo do Para-si torturador já nada mais é do que um instrumento para provocar dor. (SARTRE, 2021, p. 496)

Portanto, Fred já não estava mais preocupado consigo e sim em utilizar a si, principalmente o seu corpo, para causar dor em Lizzie. Justamente nisso reside a

objetificação dessa mulher que tem uma profissão marginalizada, com péssimas relações de trabalho, uma vez que não sofreu somente violência física e verbal, pois o cliente decide reforçar o seu modelo de masculinidade, inclusive, ao decidir o quanto deveria pagá-la pelo serviço feito. Diferente de momentos anteriores, Lizzie assume uma postura firme e demonstra-se indignada com a atitude do seu cliente, pois ainda que tenha se mantido quieta e, até mesmo, submissa, colocada nas mais diversas formas de humilhação, tratando-se de sua remuneração ela tinha total consciência de quanto valia o seu trabalho e de quanto deveria receber por ele. Dar menos que isso era inaceitável de tal forma que não receber o pagamento era menos humilhante do que receber um valor baixo por seus serviços oferecidos.

Fred gozava da capacidade de fazer com que Lizzie se submetesse a seus caprichos e ordens, pois contava com vários privilégios de sua posição social para fazê-lo, seja por ter nascido um homem branco ou pelo dinheiro que negava pagar à prostituta como forma de humilhá-la, seja, até mesmo, por se tratar de um filho de político importante, o que lhe concedia vantagens perante as autoridades. Houve um encantamento por parte da prostituta ao atender o filho do Senador Clarke, uma vez que além do poder que essa família detinha, havia também o dinheiro e, conseqüentemente, as propriedades, principalmente a casa que o homem compartilha com sua família. É tudo aquilo que Lizzie não tem:

LIZZIE: (*Extasiada*) Um gongo! Olhe, se eu tivesse uma família, uma casa assim, precisavam me pagar para eu dormir fora. (*Um tempo*) – Quanto à sua mãe, desculpe: eu estava com muita raiva. Ela também está na fotografia?

FRED: Já proibi você de falar nela.
(SARTRE, 1946, p. 33)

A segunda personagem feminina que é apresentada na obra é a mãe de Fred, que não recebe nome ao longo da peça e não conta também com falas. Mas ela é trazida para essa situação como a representação de uma mulher de bem e que se realizou perante a sociedade ao se casar e se tornar mãe. Essa imagem de uma mulher respeitosa é o motivo pelo qual Fred não permite a Lizzie, que é uma mulher malvista pela sociedade, sequer mencionar sua mãe durante a conversa.

A mãe de Fred é o reflexo do que a sociedade espera de uma mulher, como aponta Simone de Beauvoir (2019), que o destino de uma mulher, tradicionalmente proposto a ela, é de que se case e, graças a isso, ainda hoje há uma grande parcela das mulheres que são casadas, ou ao menos foram casadas, e há aquelas que também se

preparam para ser casadas. Entretanto, também existe uma parcela de mulheres que sofrem por não estarem em um matrimônio.

Para a autora, ainda estamos em um período de transição, onde uma parte das mulheres finalmente está se profissionalizando e fazendo parte da produção, mas que, ainda assim, essas mulheres fazem parte de uma sociedade que mantém estruturas antigas.

Independente da época, o casamento sempre se apresentou de maneira muito diferente para o homem e a mulher. O homem é socialmente um indivíduo autônomo, completo, ele é encarado como produtor, não tem a necessidade de justificar sua existência, pois ela já se justifica pelo trabalho que ele faz à coletividade. Ainda que em muitas situações o homem precise da mulher, seja, por exemplo, como uma ajudante em uma propriedade agrícola ou compartilhando algum outro tipo de trabalho que será importante para a sua subsistência, homem e mulher nunca estiveram em situação de igualdade.

Devido a isso, ao se casar, a mulher é como uma propriedade que foi adquirida pelo marido e que passará a desempenhar um trabalho doméstico, o que por si só já é desigual em relação ao homem. Para o marido, ela deve desempenhar serviços que justifiquem o matrimônio:

Admite-se, como outrora, que o ato de amor é, da parte da mulher, um *serviço* que presta ao homem; ele *toma* seu prazer e deve em troca alguma compensação. O corpo da mulher é um objeto que se compra; para ela, representa um capital que ela é autorizada a explorar. (BEAUVOIR, 2019, p. 190)

A autora dá exemplo dessa situação por meio de jovens da América do Norte que só obtiveram uma liberdade maior depois do casamento. Mas, até que isso aconteça, essa mulher é vista como algo incompleto, mesmo que ganhe a vida, que tenha um trabalho, o que a faz ser completa é a aliança no dedo. É a partir disso que ela conquista a dignidade integral de uma pessoa que está na plenitude de seus direitos, e a maternidade só será respeitada desde que aconteça dentro do casamento, se essa mulher conceber uma criança fora do casamento, isso se torna um escândalo:

[...] Muitas adolescentes do Velho e do Novo Mundo, interrogadas acerca de seus próprios futuros, respondem hoje como teriam feito outrora: “Quero me casar.” Nenhum jovem, entretanto, considera o casamento seu projeto fundamental. O êxito econômico é que dará sua dignidade de adulto. (BEAUVOIR, 2019, p. 191)

Diferente da mulher que para a sociedade só se realiza por meio do casamento, o homem pode-se realizar profissionalmente. De acordo com Beauvoir, a forma tradicional do casamento vem sofrendo modificações, assim, muitas mulheres começaram a buscar sua independência a partir de sua carreira, mas pensando nos moldes do casamento, ela ainda deve ter o marido como prioridade. Por isso, não é raro que a esposa possa abandonar a própria carreira ou colocar ela em segundo plano para não o atrapalhar.

Sartre representa esse modelo de casamento ao longo de sua obra. São em momentos como o que Fred mostra a fotografia de sua família a Lizzie que percebemos que ele vem de uma família “modelo”, morando em uma propriedade grande e com campos, cheia de empregados negros, com garotinhas, que não foram confirmadas como irmãs ou não dele, uma mãe respeitosa e um pai bem-sucedido. Mas aqui, fica claro que a mãe de Fred é vista como uma mulher bem-sucedida pelo seu casamento, pelos seus filhos e casa, ou seja, pelas suas funções domésticas. Já o Senador Clarke, que vem a ser apresentado posteriormente, é bem-sucedido graças a sua carreira, por ser um político. Além disso, ele representa também o papel dos homens que se mostram presos ao casamento, mas que isso não o impede de buscar diversão e satisfação em meio aos serviços de prostitutas.

Ao analisarmos as vidas de Fred e Lizzie, podemos compreender que se tratam de realidades opostas. De um lado, Fred, que pertence a uma família de posses, com casas de luxo, com belas vistas, empregados negros à disposição e costumes que fazem com que seja mais do que somente uma casa e passe a ser um lar dito respeitoso, com sininhos anunciando as refeições e, principalmente, pessoas que estão ali para proporcionar companhia, afeto e, acima de tudo, ele tem uma mãe. Lizzie, por sua vez, é uma prostituta, que saiu de sua cidade para tentar a vida em outra. Instalada em um quarto que provavelmente foi alugado, a moça não possui de fato um lar, para se manter precisa atender alguns clientes. Em determinada parte da peça, ela tem uma ambição de reduzir o número de programas a dias definidos na semana, com clientes fixos e, com isso, diminuir o desconforto por estar tão exposta ao lidar com pessoas desconhecidas. Mas o que mais parece incomodar é a solidão, a ausência de uma família e uma figura materna presente em sua vida. Ainda que evite falar sobre a própria vida, é por meio da fascinação que demonstra em relação à vida de Fred que podemos conhecer seus desejos e tristezas. Para alguns autores, esses sentimentos são comuns na vida de prostitutas e segundo foi analisado por Oliveira (2012), em *O Abajur Lilás e A Prostituta Respeitosa: Uma*

Abordagem Existencialista, “às prostitutas resta a busca por fantasias como a vontade de ter uma vida normal - que nunca serão realizadas-, pois convivem com a supressão de seus sonhos e desejos. Ambas as personagens criam expectativa com o amor.” (OLIVEIRA, 2012, p. 15)

O dramaturgo já tinha deixado subentendido, ainda no início da peça, o súbito envolvimento de Lizzie com seu cliente, que recorreu aos seus serviços não por se tratar de um costume ou por apreciar o exercício da prostituição, pois ele se mostra incomodado com a presença da prostituta e qualquer outra coisa que traga lembranças que tenham relação à noite anterior. A aproximação de Fred com a respeitosa não foi desinteressada, pois, desde o início, ele tinha suspeitas de que ela era a mulher que tinha presenciado o crime no trem ao chegar à cidade dois dias atrás e, assim, poderia tentar convencê-la a posicionar-se a favor dele e do primo Tomaz:

FRED: Foi você que o negro tentou violar?

LIZZIE: O quê?

FRED: Você não chegou ontem, ou melhor, anteontem pelo rápido das seis?

LIZZIE: Cheguei.

FRED: Então é você mesma.

LIZZIE: Ninguém tentou me violar. (*Ri com certa amargura*) – Me violar! Tinha graça!

(SARTRE, 1946, p. 35)

Neste momento, podemos observar vários elementos que compõem esta cena, como a confirmação de que Lizzie é, de fato, a mulher que estava no trem durante o conflito dos negros com Fred e Tomaz. Sendo assim, o rapaz teve a confirmação de que agiu certo ao fazer o programa com a garota que poderia ser a solução para os problemas que atingiam sua família que, por sinal, era uma família de posses e poder. Além disso, o cliente insinua uma possível tentativa de estupro contra a prostituta pelos negros e ela, imediatamente, descarta essa possibilidade especulada por Fred.

3.1 - Lizzie: o preço de uma escolha que abdica a liberdade é a má-fé

Ainda que Lizzie não pareça receptiva em relação ao negro e que até mesmo tenha receio de ser vista próxima a ele, em todo o momento, ela se demonstra, até certo ponto da peça, disposta a contar a verdade. Iria dizer o que de fato presenciou e não o que seu cliente gostaria que dissesse:

FRED: As coisas não se passaram como eu disse?

LIZZIE: Não, de modo algum. Os dois negros estavam sossegados, conversando, nem sequer olharam para mim. Depois, entraram quatro brancos, dois deles começaram a me apertar. Tinham ganho um jogo de rugby e quiseram botar os negros pela porta afora. Os dois negros se defenderam como puderam: afinal, um branco levou um soco no olho; foi então que puxou o revólver e disparou. Nada mais. O outro negro pulou do trem quando íamos chegando na estação.

(SARTRE, 1946, p. 38)

Como uma testemunha ocular do ocorrido, Lizzie mostra-se disposta a relatar os acontecimentos como se passaram realmente, mesmo que isso irritasse Fred ou que pudesse causar problemas com a polícia, o que parecia mais próximo da ética existencialista em que se estabelece um desejo de liberdade e manutenção da escolha para além das moralidades estabelecidas, próxima da autenticidade do ser:

A Ética é uma reflexão sobre o que é bom e não sobre o bem. A chamada “ética existencialista” é uma negação de que se pode haver uma ética; em todo o caso, não parece haver possibilidades de formular normas morais, objetivas, fundadas em Deus, na sociedade, na natureza, um suposto reino objetivo de valores ou normas, etc., de modo geral o único imperativo ético possível parece ser o de que cada qual tem que decidir por si mesmo, em vista de sua própria e intransferível situação concreta, o que vai fazer e o que vai ser. (SILVA, 1995, p. 38)

Para ela, dizer a verdade era mais importante que o seu próprio receio de se complicar com a justiça ou desagradar outras pessoas, até então, mesmo em processos de interpelação ela ainda mantém a liberdade depositada na escolha. E foi na tensão entre ser pressionada a prestar falso testemunho que a prostituta se mostra incomodada ao pensar que estaria defendendo os ditos homens de bem, sendo que são esses mesmos homens que zombaram, agrediram os negros e que ficaram a aliciando.

Ao longo do texto, Lizzie percebe semelhanças entre ela e o negro, pois ambos são vistos como marginalizados por aquelas pessoas, o homem por ser negro e ela que, mesmo sendo uma mulher branca, está na posição de prostituta. Porém, ainda assim, é ela quem deve escolher qual vai ser o futuro desses homens, inclusive dos homens que são considerados cidadãos de bem. A responsável para as coisas fluírem é ela, porém, ciente de sua responsabilidade perante essa situação, a personagem decide por ser ética e dizer a verdade, mesmo que isso a faça ser presa. E, como poderemos ver abaixo, isso é inaceitável para Fred:

LIZZIE: Só quero dizer a verdade

FRED: A verdade! Uma prostituta de dez dólares querendo dizer a verdade! A verdade não existe: existem brancos e existem negros, nada mais. Dezesete mil brancos. Vinte mil negros. Aqui não estamos em Nova Iorque: não temos tempo para brincar. (*Um tempo*) – Tomaz é meu primo.

(SARTRE, 1946, p. 41)

Revelada sua intenção por trás do encontro com a prostituta, Lizzie sente-se usada, até mesmo humilhada. Ainda que esteja acostumada com sua forma de trabalho, para ela, foi um duro golpe perceber que o homem a procurou somente para tentar fazer negócio, para oferecer dinheiro para que mude seu depoimento e que a noite que passaram foi somente um meio necessário para que ele pudesse fazer o que precisava. A moça é tomada pelo choro que se intensificou ainda mais quando o cliente ofereceu uma quantia de quinhentos dólares.

Lizzie recusou o dinheiro, ainda que pudesse ser de grande importância para sua atual situação financeira. Sentindo-se usada por aquele homem, ela persistiu em se manter sendo ética e disposta a falar a verdade. O que Sartre deixa claro ao longo do texto é que para a personagem a ética estaria acima de qualquer desejo de dinheiro ou posses, porém, um traço forte em sua personalidade é a carência e a necessidade de ter carinho familiar, em especial de mãe. Foi por meio disso que Fred e o seu pai, o Senador Clarke, conseguiram forçá-la a prestar o falso testemunho contra o negro.

O que Fred não conseguiu a partir de ameaças e força, o Senador Clarke consegue por meio da ótima oratória que possui, algo que ele pôde desenvolver bem ao longo da sua carreira política. Aparecendo na última cena do primeiro quadro, o homem utiliza de belas palavras para convencer Lizzie de que acusar o negro seria o que seria moralmente correto naquele contexto norte-americano de supremacia branca e de racismo ativo. Ao notar que a moça estava se mantendo firme diante da sua postura ética, o político apela para o lado emocional dela e fala sobre a família de Tomaz, de como seria um golpe doloroso para a mãe ter o filho preso:

O SENADOR: Então você deve assinar. Olhe minha caneta.

LIZZIE: O senhor acha que ela ficará satisfeita comigo?

O SENADOR: Quem?

LIZZIE: Sua irmã.

O SENADOR: De longe ela ficará gostando de você como uma filha.

LIZZIE: Quem sabe ela vai me mandar umas flores?

O SENADOR: Quem sabe...

LIZZIE: Ou uma fotografia com dedicatória.

O SENADOR: É bem possível.
(SARTRE, 1946, pp. 57-58)

A terceira personagem feminina a ser mencionada na obra é a irmã do Senador Clarke, que é também a mãe do assassino Tomaz. Sem falas, essa personagem em um primeiro momento é apresentada na figura materna, que seria uma mulher frágil, amorosa, acolhedora e que, acima de tudo, ficaria extremamente abalada caso algo de ruim acontecesse ao seu filho, ainda que ele fosse o autor do assassinato do negro no trem.

Quanto à maternidade, para a sociedade, seria ela a responsável pela realização da mulher, pois seria essa a sua vocação natural:

É pela maternidade que a mulher realiza integralmente seu destino fisiológico; é a maternidade sua vocação “natural”, porquanto todo o seu organismo se acha voltado para a perpetuação da espécie. Mas já se disse que a sociedade humana nunca é abandonada à natureza. (BEAUVOIR, 2019, p. 279)

Segundo Beauvoir, antigamente a mulher não tinha controle sobre a sua função reprodutora, mas esse aspecto foi mudando com o passar do tempo, embora isso tenha causado conflitos entre homens e mulheres, pois muitas das vezes esses homens não gostavam dos métodos contraceptivos utilizados por elas.

Com o passar do tempo, as mulheres começaram a ter um pouco mais de controle de seu corpo e de sua vida, ainda que tenha um longo caminho a percorrer nesse sentido. E passou a se ter um maior controle da gravidez, que é na verdade um processo muito turbulento e sofrido da mulher.

Mas, além dessas gestações dolorosas e sofridas, as mulheres também têm um longo processo para percorrer, desde o nascimento desse bebê, até que ele atinja a idade adulta. E, muitas vezes, esse comportamento da mãe e a forma de lidar com a situação muda de acordo com o sexo da criança. Assim, todas essas coisas afetam diretamente o comportamento dessa mulher e a maternidade, aliada ao trabalho doméstico, a desgasta.

Esses aspectos que foram pontuados acima aparecem também na figura da mãe de Tomaz, pois o Senador Clarke vende uma figura de mulher frágil para Lizzie, como se espera de uma mãe que se importa com o filho e é nessa situação que o homem comove a garota com algo que lhe é negado devido a sua condição como prostituta. Colocada em uma situação limite, Lizzie é obrigada a decidir se assinaria ou não. Ainda que seja a mulher quem tomará essa decisão, mais uma vez podemos observar o que Simone de Beauvoir pontuou em *O Segundo Sexo* (1970), quando diz que a mulher sempre esteve

sob a dominância de figuras masculinas e que por muitas das vezes elas estão somente como mediadoras da situação e não como detentoras dela.

Quem deveria tomar a decisão realmente é Lizzie, mas não é como se ela realmente tivesse possibilidade de fazer algo diferente do que aconteceu. Pressionada de inúmeras formas, tanto com violência física, ameaça de prisão, quanto jogos mentais para que se abalasse com a ideia de uma senhora frágil que não suportaria ver o filho preso, ou até mesmo recebendo proposta de ganhar uma quantia, a personagem tinha escolha porque era livre para isso, mas preferiu agir como se não tivesse possibilidades de agir de forma diferente. O documento foi assinado à força e a moça foi deixada à mercê de sua consciência, atordoada pela culpa, pois ela sabia que tinha condenado o negro à morte quando anteriormente tinha dito que o ajudaria. Ou seja, ela renuncia a sua liberdade, o que significa orgulhar-se de suas escolhas em prol da responsabilidade que, segundo Sartre, em *O Ser e o Nada*, a ética da liberdade é saber:

A consequência essencial de nossas observações anteriores é a de que o homem, estando condenado a ser livre, carrega nos ombros o peso do mundo inteiro: é responsável pelo mundo e por si mesmo enquanto maneira de ser. Tomamos a palavra “responsabilidade” em seu sentido corriqueiro de “consciência (de) ser o autor incontestável de um acontecimento ou de um objeto”. Nesse sentido, a responsabilidade do Para-si é opressiva, já que o Para-si é aquele pelo qual se faz com que haja um mundo, e uma vez que também é aquele que se faz ser, qualquer que seja a situação em que se encontre, com seu coeficiente de adversidade próprio, ainda que insuportável; o Para-si deve assumi-la com a consciência orgulhosa de ser o seu autor, pois os piores inconvenientes ou as piores ameaças que prometem atingir minha pessoa só adquirem sentido pelo meu projeto; e elas aparecem sobre o fundo de comprometimento que eu sou. Portanto, é insensato pensar em queixar-se, pois nada alheio determinou aquilo que sentimos, vivemos ou somos (SARTRE, 2011, p. 678)

O Senador, que até então queria aparentar tratá-la de forma diferente, deixa a máscara cair, e entregando somente cem dólares a Lizzie, se dá por satisfeito por ter resolvido a situação. As mentiras são desfeitas e até a irmã que tinha sido descrita com certa fragilidade agora era uma mulher forte, não demonstraria nenhum tipo de fraqueza, o que resultou na má-fé de Lizzie. A partir de motivações alheias, não manteve a sua liberdade, enquanto ética existencial e se entregou às moralidades, inclusive racistas e as facticidades⁴¹ que comprometiam o seu ser, a perda da autenticidade de suas escolhas. A

⁴¹ “Trata-se dos obstáculos e aquilo que o ser humano faz com esses empecilhos diante de suas escolhas. “O ser humano per se é produto da liberdade tal como condicionada pela facticidade. O para-si, mesmo antes de

“autenticidade, [é aquilo] que se realiza quando as ações são assumidas como frutos de uma escolha livre, sem atribuições de determinações externas (família, situação histórica, inconsciente, leis, ou, cultura)” (COLANTONI, 2013, p. 05). É aquilo que se perde nesse momento da peça, pois trata-se das circunstâncias em que se apresentam todas as atitudes de mascaramento da má-fé que, segundo Sartre, em *O Ser e o Nada*:

Se a má-fé é possível, deve-se a que constitui a ameaça imediata e permanente de todo projeto do ser humano, ao fato de a consciência esconder em seu ser um permanente risco de má-fé. E a origem desse risco é que a consciência, ao mesmo tempo e em seu ser, é o que não é e não é o que é. (SARTRE, 2011, p. 118)

Ao ver que fora enganada pelo Senador e por todas aquelas pessoas, Lizzie percebe que se parece mais com o negro do que tinha imaginado, ambos eram vistos como pessoas marginalizadas, como inferiores. Desfazer toda aquela situação não seria possível e tinha a certeza que precisava fazer algo em relação a sua consciência, não em relação à condição opressiva sobre o negro:

LIZZIE: Puseram sentinelas nos dois cantos da rua e estão revistando todas as casas. Que necessidade tinha você de vir aqui? Alguém deve ter visto você entrar. (*Olhou-o novamente*) – Pronto. Agora é este prédio. Estão subindo.

O NEGRO: Quantos são?

LIZZIE: Cinco ou seis. Os outros esperam em baixo. (*Volta a ele*) – Não trema. Não trema, por favor. (*Um tempo. Ao bracelete*) – Serpente imunda! (*Joga o bracelete e pisa*) – Droga! (*Ao Negro*) – Que necessidade tinha você vir aqui! (*Ele se levanta e faz um movimento para sair*) Fique. Se você sair, está morto.

(SARTRE, 1946, p. 72)

Lizzie sabia bem o que esperava o negro fora daquele quarto. Decidida a reparar mesmo que minimamente sua má-fé, ela decide tentar escondê-lo o quanto puder e o aconselha a atirar nos brancos na primeira oportunidade que tiver, mas ele nega. Fernandes (2014) afirma que Lizzie e o Negro vivem em situações semelhantes, que se

sua transição a ser humano, é produto da liberdade condicionada pela facticidade. É condicionado tanto pela facticidade interna quanto pela externa. Um exemplo de facticidade interna é meu passado. Não sou apenas minha liberdade, sou também meu passado, embora no modo de não-ser. Não posso escolher não ter um passado. Nem mesmo posso escolher não ter o passado específico que tive, embora possa modificar-lhe o significado ao fazer novas escolhas. Do mesmo modo, não sou apenas liberdade, sou liberdade corporificada. Um exemplo de facticidade externa é a montanha que se interpõe bloqueando meu caminho para a cidade a que quero chegar. A montanha é um fato que não posso apagar pelo desejo. De fato, ela põe um obstáculo à minha decisão de chegar à cidade num certo tempo. Sempre me é possível remover sua força como obstáculo, ao decidir ir para outra cidade, mas não posso remover a montanha; nem posso remover sua resistência a minha decisão inicial. Sem essa resistência não poderiam existir nem a liberdade nem o ser humano. Em outros termos, a resistência é intrínseca à liberdade e ao humano” (BURSTOW, 2000, p. 108).

aproximam ao longo da peça como pessoas que são oprimidas por aquela sociedade sul-estadunidense da década de 1940:

A opressão que sofrem os aproxima. Lizzie enquanto prostituta e o negro por sua cor não tem vez nem voz na sociedade sul-estadunidense, ambos invisíveis frente aos demais, ambos julgados e vistos como meros prestadores de serviço, semelhante a máquinas prontas a cumprir deveres ordenados pelos que dominam a hierarquia social. (FERNANDES, 2014, p. 97)

Segundo a autora, Lizzie seria respeitosa, assim como o negro, pois mesmo sendo indivíduos oprimidos eles não se voltam contra os brancos, continuam a tratar seus opressores com respeito. Porém, ao pensarmos nas atitudes ao longo do texto dramático, podemos chegar à conclusão de que a personagem é respeitosa por ter um posicionamento de carência e querer se aproximar da vida daqueles que não a respeitam, que a fizeram corromper a sua ética de liberdade de escolha, especialmente em meio a processos de coerção, interpelação e violência, que a fizeram agir de má-fé diante de sua escolha. Isso se percebe no quadro final da peça, em que a prostituta está indignada e sente-se mal com a possibilidade de o negro ter sido morto, o que não é confirmado e contamos somente com a palavra de Fred que alega que o negro corria muito rápido e por isso fugiu. Neste momento, o homem branco faz uma proposta a Lizzie para que se mudasse para uma pequena casa perto da sua, onde teria empregados negros e que iria atendê-lo somente em dias específicos. É uma cobrança de exclusividade, pois agora seria ele o único cliente.

Como nos casos realmente ocorridos no Alabama, na década de 1930, acerca dos falsos testemunhos, que inspiraram a peça de Sartre, a personagem Lizzie foi manipulada, coagida, violentada e agiu de má-fé diante da ideia e prática da liberdade. Foi vencida pelo racismo e manteve a supremacia branca que a oprime e que age, sobremaneira, com sua colaboração, mais forte e necro-violentamente sobre os corpos negros, como o do personagem acusado injustamente de um crime que não cometeu, a partir do “mito do estuprador negro”, em que ninguém sabe se ele morreu ou fugiu para viver na clandestinidade. Sobre isso, Angela Davis argumenta: “Ninguém pode negar que as mulheres foram manipuladas pelos racistas do Alabama. Entretanto, é errado retratá-las como peças inocentes de um jogo, isentas da responsabilidade de colaborar com as forças do racismo” (DAVIS, 2016, p. 210).

O depoimento assinado por Lizzie foi essencial para que o Negro fosse considerado culpado de um crime que ele não cometeu. Com isso, a caçada ao Negro se iniciou e Lizzie estava se sentindo revoltada pelos seus planos em relação a Fred não terem dado certo. Então, em meio à raiva e revolta, ela decide entregar a arma que possuía naquele quarto para o Negro, na expectativa de que então ele matasse essas pessoas que a enganaram. Isso não acontece e Fred acaba retornando ao quarto de Lizzie após a fuga do Negro, fazendo uma proposta irrecusável para a prostituta:

FRED: [...] (*Um tempo. Passa o braço pelos ombros de Lizzie*) – Vou instalar você no outro lado do rio, numa bela casa com um parque. Você poderá passear no parque, mas ficará proibida de sair! Sou muito ciumento. Irei ver você três vezes por semana, de noite: na terça, na quinta e no sábado e domingo. Você terá empregados negros e dinheiro como nunca sonhou, mas terá que satisfazer todos os meus caprichos. E quantos vou ter! (*Ela se abandona um pouco em seus braços*) – É verdade que você teve prazer comigo? Responda: é verdade?

LIZZIE: (*Com cansaço*) É verdade, sim.

FRED: (*Dando-lhe tapinhas no rosto*) – Vamos, tudo agora está em ordem. (*Um tempo*) – Eu me chamo Fred.

(SARTRE, 1946, p. 83)

Em meio à raiva e revolta de Lizzie, Fred lhe fez uma proposta que mais parecia uma imposição, mais especificamente ordens das quais ela teria que cumprir. Essa proposta tentadora foi suficiente para acalmá-la e a fazer recuar a ponto de se entregar nos braços dele.

Fred estava ciente de seu poder aquisitivo e do quanto isso era tentador para Lizzie, que teve mudanças comportamentais desde o momento que percebeu que ele era um homem rico. O dinheiro desde o início era tentador para ela, o que justifica em partes suas atitudes, ainda mais se levarmos em consideração qual é a sua profissão e que para que ela obtenha certa independência é preciso que atenda muitos clientes para obter uma quantia satisfatória que a ajude a sobreviver, porque é “no dinheiro ou nos favores que extorque do homem, a mulher pode encontrar uma compensação para o complexo de inferioridade feminino; o dinheiro tem um papel purificador; abole a luta dos sexos” (BEAUVOIR, 2019, 379).

O dinheiro tem um grande poder de persuasão em Lizzie e mesmo a revolta tão grande desapareceu diante de uma proposta tão tentadora. Neste momento, ela fez o que Beauvoir mencionou em sua obra, que as prostitutas em busca de proteção, conforto, acabavam se vendendo para clientes de grande poder aquisitivo e, assim, passariam a ter

certa estabilidade e conforto, mas que além desses pontos positivos, ela também chama atenção para os casos de muitas dessas mulheres que sofrem por causa de sua frigidez.

Segundo a autora, muitas prostitutas carregam o status de frígida, mesmo tendo esse trabalho. Mas, ainda que isso aconteça, essas mulheres precisam garantir que irão satisfazer as vontades de seu trabalho. Contudo, elas buscam várias formas de agradar o cliente que se tornou seu porto seguro. Isso não se torna um empecilho para elas, devido ao fato de que elas dependem desses homens que irão dar dinheiro e garantir sua sobrevivência, portanto, há uma forte necessidade de ela continuar satisfazendo esse homem e garantindo que ele a deseje.

No caso do texto teatral, isso pode ser notado quando Fred, que já não tenta mais relutar contra seu desejo, pergunta a Lizzie se ela realmente sentiu prazer com ele e ela, exausta de toda essa situação, simplesmente confirma. Esse momento em específico parece servir como alimento para o seu ego e só então ele diz seu nome para Lizzie.

Desta feita, *A Prostituta Respeitosa* é uma obra que a maior parte de seus personagens são homens, em especificamente homens brancos e ditos como cidadãos de bem. Mas, além destes, temos também personagens que não se encaixam nesse padrão, as personagens femininas, que são elas: Lizzie, responsável inclusive pelo nome da obra, a mãe de Fred e a irmã do Senador Clarke, que é também a mãe de Tomaz. Além delas, está também o Negro, que embora seja homem, ele não se encaixa nessa categoria de homens de bem do contexto social da peça.

Lizzie é uma personagem com um grande número de falas e que participa ativamente da trama, sendo a única testemunha do crime que aconteceu no trem, o que lhe confere o poder de tomar a decisão que iria salvar ou não a vida do Negro, sendo que ele corre risco, desde o início da obra, de ser morto devido a esse acontecimento.

O interesse e ambição de Lizzie não passam despercebidos ao longo da trama. Há uma mudança de comportamento por parte dela ao notar que Fred, além de jovem e bonito, é também rico. Seu interesse pelo cliente se tornou mais evidente a partir de atos de Lizzie, como quando ela tenta beijá-lo, o que não é uma atitude normal de uma prostituta com um cliente. Geralmente, o beijo está associado a um relacionamento romântico e essa já era uma das vontades de Lizzie. Além disso, ela também o acariciou e ficava recordando os momentos e fantasias que compartilharam juntos.

Ao analisarmos a obra de forma interseccional, Lizzie sofreu opressões por ser uma mulher e pelo tipo de trabalho que ela faz. Mas, ainda assim, ela é uma mulher branca

e que tem privilégios em relação ao Negro, que depende do depoimento dela para permanecer vivo.

As ações de Lizzie demonstram que desde o início ela agiu com interesse, viu em Fred uma possibilidade de melhoria de vida, já que se tratava de um cliente rico, mas, além disso, ainda era bonito e jovem. Melhor ainda, tinha uma família “perfeita” e o pai era o Senador Clarke. Fred era sua chance de se livrar dessa realidade sofrida de precisar atender vários clientes para conseguir dinheiro e então ter certa independência.

Já Fred, por sua vez, foi atrás de Lizzie com um interesse claro, que era garantir dela um depoimento capaz de inocentar o seu primo Tomaz e, conseqüentemente, culpar o Negro. Mas, em meio a isso, passou a noite com Lizzie e isso mexeu com ele. Em meio a conflitos, o sadismo de Fred ficou claro e foi por meio da violência e da dor que ele tentou subjugar a prostituta, mas falhou no processo, comprovando o ponto de Sartre ao considerar o sadismo falho, pois, muitas vezes, a sua vítima pode reagir a ele e a chance de sucesso se torna mínima.

Com a chegada do Senador Clarke, e a boa retórica que ele possui, Lizzie caiu na lãbia do homem e assinou o depoimento, recebendo menos do que Fred a tinha proposto anteriormente. Foi a compreensão disso que causou indignação e revolta nela. Então, ela tomou uma posição de ajudar o Negro não somente a se esconder, mas também lhe deu uma arma para que ele pudesse matar todos, conferindo a ele o papel que se espera do negro como violento e assassino.

Mas a revolta de Lizzie por tudo isso não foi por condenar um homem inocente à morte, sua raiva foi por ter sido enganada por esses homens poderosos e ser usada por eles para conseguirem o que tanto queriam. Lizzie tinha a informação que precisavam, então, ela não corria exatamente risco de morte diante disso tudo, ao contrário do Negro que ela ajudou a condenar, mesmo tendo poder de dizer a verdade.

Porém, Lizzie não foi a única mulher a ser usada por esses homens. A mãe de Fred foi representada como uma mulher respeitosa, que ocupa uma boa posição social por ter uma família “perfeita”, uma casa grande e bonita que conta com vários empregados negros para servi-la, além do marido político e bem-sucedido profissionalmente. Ela é tudo que Lizzie almejava ser e foi graças a isso que Fred teve êxito no final ao propor uma mudança de vida a prostituta.

Já a irmã do Senador Clarke é apresentada primeiramente como uma mulher frágil e amorosa, uma figura materna da qual facilmente conseguiria tocar o coração de Lizzie por almejar tanto algo assim. Mas essa imagem que o Senador Clarke pinta da irmã

muda logo depois de Lizzie assinar o depoimento e, então, ele revela que na verdade a irmã é uma mulher forte.

Sendo assim, ao analisar essas personagens a partir de diálogos com autores, como Simone de Beauvoir, que não só se preocupou com as questões da mulher, mas também com o lugar da mulher no existencialismo, podemos concluir que todas as personagens femininas foram em certo momento usadas pelos homens ao longo da obra para desempenhar papéis que eles esperavam delas e tomar as decisões necessárias para garantir suas posições de privilégio. Até mesmo Lizzie, que tinha mais espaço na trama e mais independência para agir corretamente, não o fez. Ambiciosa e manipulada por esses homens, ela condenou o Negro à morte e, mesmo que ele tenha conseguido escapar, outro negro também inocente morreu no seu lugar.

Lizzie tinha privilégios e foi racista em um contexto histórico extremamente violento com a população negra, ainda que isso seja algo que continua até a nossa atualidade. Seu desfecho é agri-doce para a personagem, pois ela consegue uma melhoria de vida, mas não a ascensão social que tanto almejava. Fred decide que a quer exclusivamente, mas ele a quer como uma prostituta exclusiva, que deve atender em dias fixos na semana, realizar todas as suas fantasias, que segundo ele serão muitas. Lizzie terá dinheiro em abundância à sua disposição, uma casa bonita em um campo e empregados negros para lhe servir, mas não poderá sair.

Fred informa tudo isso e conduz a situação como se estivesse de fato fazendo uma compra e adquirindo uma propriedade. Lizzie, a seu ver, é um produto, uma mercadoria para satisfazer seus caprichos e fantasias. Para Lizzie, Fred é a chance que ela tanto desejava para ter uma vida melhor, mas não foi assumida por ele e, ainda que ela tenha agora conforto e não precise atender outros clientes, ainda conserva o status negativo que a sociedade tem dela, ou seja, a ela não foi concedido o status de respeitosa.

CAPITULO IV:

CENAS DE ANGÚSTIA E MORTE



Encenação da peça *A Prostituta Respeitosa* no Brasil, protagonizada pela atriz Olga Navarro

FONTE: Acervo CEDOC da Funarte

Naturalmente, não conseguia pensar sobre a minha morte, mas a enxergava em todos os lugares, nas coisas, no modo como as coisas moviam e mantinha distância, discretamente, como as pessoas que falam baixinho à cabeceira de um velho doente.

- JEAN-PAUL SARTRE

Como já mencionado anteriormente, Jean-Paul Sartre foi um autor que escreveu sua filosofia em várias formas de linguagem. Desse modo, ao analisarmos *A Prostituta Respeitosa*, é possível notar aspectos de sua filosofia presentes também no texto dramático, o existencialismo sartreano. Em especial, iremos abordar neste capítulo a angústia e a morte, que são elementos presentes ao longo de seu texto dramático.

Ao pensar na angústia, que é um conceito tão presente no existencialismo, é inevitável associá-la à liberdade, já que muitas das vezes esse sentimento aparece quando o indivíduo se dá conta de que é livre para escolher e que, então, ao se dar conta disso, a angústia se torna um ponto de ruptura.

Como já abordado nessa pesquisa, o pensamento existencialista de Jean-Paul Sartre foi influenciado por outros grandes nomes do existencialismo, como é o caso de Heidegger e Kierkegaard, que abordaram a problemática da angústia antes de Sartre.

Søren Aabye Kierkegaard (1813-1855) foi um importante nome no existencialismo, a angústia foi um dos temas abordados em suas obras, assumindo uma das posições centrais. A teologia foi usada para explicar sobre esse conceito, que ganhou foco principalmente com as figuras de Adão e Abraão.

Conforme Reblin, em *A angústia Kierkegaardiana*, para compreender o que é a angústia para Kierkegaard é necessário entender a história de vida do indivíduo, pois a angústia é individual e pertence ao indivíduo. Mas a “história do indivíduo”, para Kierkegaard, avança de estado a estado e a vida do sujeito se inicia com a inocência, que para ele antecede a própria história do indivíduo, por isso, não pode ser considerada o primeiro estágio da história. A inocência não pode ser considerada um primeiro estado, pois não se tem conhecimento acerca desta, então, o conhecimento que pode ser adquirido a partir dela só é possível após a perda da inocência, passando assim por um estado de desconhecimento para um estado de conhecimento (REBLIN, 2008, p. 107).

Por isso, “a angústia que está posta na inocência, primeiro não é uma culpa e, segundo, não é um fardo pesado, um sofrimento que se possa harmonizar com a felicidade da inocência” (KIERKEGAARD, 2013, p. 46). Isso faz com que aquele que se sinta culpado por algo seja ainda assim inocente, pois, para o filósofo, não tem como esse indivíduo ser culpado e que a culpa disso seja atribuída à angústia, tornando esse relacionamento ambíguo.

O ser humano, para Søren A. Kierkegaard, é constituído por três elementos, sendo eles o corpo e a alma que são sustentados pelo espírito, sendo este o terceiro

elemento. Mas, nesse estado de inocência, o que tem? Nada. E é nesse estágio, ao se deparar com o nada, que o indivíduo vai construir sua própria realidade, que não é real e que, por isso, ele estará diante da angústia (REBLIN, 2008, p. 108).

No estado de inocência, tem paz e descanso, não há discórdia ou conflito. A angústia nasce ali justamente por ter somente o nada, ou seja, a inocência é também angústia. Nessa inocência, o espírito se projeta e vê a possibilidade, mas ela desaparece tão rápido que o faz se angustiar e, com isso, fica claro que a angústia é também a possibilidade e está diretamente vinculada à possibilidade. Isso faz com que a angústia se difira do medo, porque nada é determinado, é apenas algo que pode ser possível.

Para exemplificar melhor isso, Kierkegaard lançou, em 1843, um livro intitulado *Termor e Tremor*, que conta a passagem bíblica de Abraão e o sacrifício de Isaac a pedido de Deus. Conhecida por muitos, inclusive pelo por Jean-Paul Sartre, como a “angústia de Abraão”, essa obra foi responsável por discutir a relação entre a angústia e a fé.

Na história bíblica, Abraão era um judeu de muita fé que durante muito tempo tentou ter filhos, mas foi somente ao completar cem anos que ele e sua esposa conseguiram ter o seu filho Isaac, fazendo com que a esperança do casal em relação a promessa de Deus fosse renovada após o nascimento do menino. Mas, então, Deus pediu a Abraão que sacrificasse seu filho Isaac em nome dele, como uma prova de sua fé.

E foi, então, segundo Kierkegaard, que Abraão sentiu a angústia. Pois, ali, como um homem de fé, era necessário que ele decidisse o que iria fazer. Ele que durante tanto tempo desejou ter um filho e, após ter, Deus pediu para que sacrificasse o que ele tinha de mais precioso no mundo. Acontece que, nessa situação, somente ele poderia escolher, ele iria permanecer sendo um homem fiel ao Senhor e sacrificar seu filho em nome dele? Ou iria desobedecê-lo e manter seu filho seguro?

Ninguém poderia escolher por ele, essa tarefa era somente sua, assim como as consequências de suas atitudes e em como sua consciência ficaria em relação a isso. Se ele sacrificasse o filho, as pessoas não teriam como saber que ele estava passando por uma aprovação do senhor, Abraão seria um assassino. E, se não o fizesse, Isaac continuaria vivo, mas Abraão seria abandonado por Deus, o que seria terrível para um homem de fé.

Por fim, perder sua conexão com Deus era demais para Abraão e, como um homem de grande fé, ele decidiu que deveria sacrificar seu filho em nome do Senhor. Então, após uma caminhada de três dias de pai e filho, Abraão o levou ao local solicitado, que era em um dos montes de Moriá, e quando estava prestes a fazer o sacrifício, um anjo

gritou para que ele não tocasse em Isaac, pois agora sabia que ele temia a Deus por não ter lhe negado o filho.

Então, o anjo gritou que por Abraão não ter lhe negado seu filho, iria fazer dos descendentes dele tão numerosos quanto as areias do mar e como as estrelas do céu e assim o fez. Com a fidelidade de Abraão comprovada, Deus preparou um cordeiro como sacrifício no lugar de Isaac. E Abraão se tornou pai de multidões, tendo vários filhos e vivendo até os 175 anos.

A angústia aparece quando Abraão toma consciência do fato de que ele é livre para escolher, então, o peso dessa decisão recairá somente sobre si. Mas o tipo de angústia abordada aqui é a angústia religiosa, que é quando o indivíduo tem a possibilidade de pecar.

Para melhor compreensão, Kierkegaard abordou esses pontos no seu livro intitulado *O conceito de Angústia*, de 1844. Dessa vez, o exemplo que é utilizado para explicar a respeito da angústia é Adão e o pecado original, demonstrando como a inocência está em tudo isso.

Kierkegaard considerava a angústia uma consequência da liberdade, mas não se resumia somente a isso, porque, para ele, a angústia também poderia ser encontrada na nada da incerteza e na inocência (BARROS, 2007, p. 05). Portanto, ao comer o fruto da macieira, Adão não sabia o que estava fazendo, porque ele era inocente nesse sentido, ignorante, ainda que ele tenha desobedecido a Deus fazendo tal coisa, ele estava agindo na ignorância e não sabia que ao comer o fruto ele estava desrespeitando o Senhor, não sabia que comer a maçã é pecar.

A angústia aparece em Adão no exato momento que Deus lhe faz a proibição. Quando isso acontece, Adão não compreende o que Deus lhe diz e fica diante da sua ignorância, em conflito, sem saber se deve fazer ou não o que o Senhor diz. Isso abre espaço para a dúvida e, conseqüentemente, a angústia.

Então, Kierkegaard nos apresenta a relação entre angústia e fé e, como no meio de tudo isso, a angústia perde seu caráter aterrorizante assim que o indivíduo atinge a fé, pois:

A angústia não tem um caráter definido, tudo dependerá de como o indivíduo se relaciona com este tipo de sentimento. Se ele possui fé, a angústia tornar-se-á uma amiga necessária e inofensiva. Se, pelo contrário, o indivíduo não possui fé, então a angústia assumirá uma face terrível. (BARROS, 2007, p. 10-11)

Portanto, como foi o caso de Abraão, por mais que ele se encontrasse em angústia pela decisão que deveria tomar em relação ao sacrifício de seu filho Isaac, para ele não foi terrível graças à fé. Ou seja, para ele, a angústia perde esse aspecto terrível que teria com não fiéis. Porque, para Kierkegaard, a fé torna a angústia aceitável e menos aterrorizante.

Embora Kierkegaard tenha utilizado muita teologia em suas obras, é inevitável que seus pensamentos tenham influenciado outras pessoas, mesmo que esses não compartilhem desse existencialismo cristão. Esse é o caso de Martin Heidegger que dialogou com ele ainda em seu livro *O ser e o tempo*, que viria a ser publicado somente em 1927.

Como dois nomes importantes no existencialismo, não é de se estranhar que Heidegger tenha sido influenciado por Kierkegaard pelo simples fato dele ter sido um dos precursores do existencialismo, mesmo que faça parte da corrente existencialista cristã e, por isso, este tenha muitos desses elementos religiosos em suas obras. Porém, Lauro Ericksen, em *Angústia, verdade e "subjetividade": Kierkegaard influenciando Heidegger*, afirma que, além dos pontos óbvios que é possível notar sem analisar suas obras, como é o caso de serem ambos existencialistas, essa confirmação acontece em *O ser e o tempo*, quando Heidegger o cita em duas notas de rodapé deste livro, sendo que uma dessas citações é para trabalhar acerca do conceito de angústia, ou *Angst*, como costuma aparecer ao longo das suas obras.

Ericksen ainda afirma que Heidegger era relutante em aceitar a influência que Kierkegaard teve sobre si, pois Kierkegaard nem mesmo se considerava realmente um filósofo, então apenas fazia seus escritos. E que, ao mencionar a obra *O conceito de angústia*, Heidegger o descreveu como sendo um trabalho teológico com apresentação psicológica, mas, ainda assim, ele ponderou a angústia (*Angst*) como um construtivo existencial da liberdade do homem (ERICKSEN, 2017, p. 28-29).

Outro elemento que incomodava Heidegger em relação a metodologia de Kierkegaard é que ele além de não se considerar realmente um filósofo, ainda estava preso às concepções hegelianas. Ainda que Kierkegaard não conseguisse abordar bem as questões ontológicas e demais aspectos filosóficos, em algo ambos concordavam: a respeito da angústia que é algo individual do humano e que está diretamente ligada a sua liberdade.

O objetivo de Heidegger em *O ser e o tempo* era trabalhar as questões do ser e, para fazer isso, ele coloca como a questão do nada sendo essencial para a compreensão do *Dansein* (REHFELD, 1988, p. 06).

Ao iniciar a discussão a respeito do nada, Heidegger fala sobre a ciência e que existem várias ciências, não tendo hegemonia de nenhuma e que nenhuma ciência é mais importante que a outra. Mas, quanto ao nada, para ele, a ciência não se interessava pelo nada e ela não possuía interesse em relação a isso. Já no caso da angústia, ela é algo que a ciência não pode objetificar, porque não pode ser tratada somente como uma dimensão externa ou objetiva:

[...] A angústia não tem objeto, pois ela se angustia diante do ser-no-mundo ele mesmo. Isso significa que a angústia cumpre uma função nuclear em *O ser e o Tempo*, pois é através dela que se faz a passagem ao poder-ser mais próprio do *Dansein* e que se torna possível uma análise da temporalidade como sentido da preocupação. (CASTRO, 2020, p. 155)

A angústia, assim como o medo, não tem objeto, não é um transtorno, é uma dimensão que emerge como uma manifestação do pode-ser próprio do *Dansein*. É justamente por possuir esses aspectos complicados que torna difícil para a ciência compreendê-la e, por isso, até mesmo quando a psicologia experimental tenta, por meio de seus métodos, lidar com isso, ela não é capaz de fazê-lo sem de alguma forma recair nos paradigmas da consciência ou em um naturalismo. Com isso, “[...] a ciência não é capaz de objetificar a angústia sem distorcer o seu significado e sentido, justamente porque o plano em que ela emerge, a temporalidade, não pode ser objetificável” (CASTRO, 2020, p. 156).

Destarte, Heidegger se propõe a desenvolver a questão da angústia em suas obras em um sentido puramente filosófico, que não diz a respeito dos objetos no mundo, na psicologia ou da ciência. Para ele, há um modo de colocar essa problemática sendo propriamente filosófica e que a ciência não tem capacidade de lidar com ela, até porque esse não é o seu objetivo

De acordo com Reynolds (2006), o termo *Angst* que apareceu bastante nas obras de Heidegger sofreu com o problema de tradução, pois em alguns casos foi traduzido como “temor”, “ansiedade” e em outros como “angústia” e, por isso, muitas vezes o termo permanece assim nas traduções inglesas. Esse termo teve grande importância na obra *Ser e Tempo*, a qual teve grande influência em Sartre durante o tempo em que ele ficou preso

durante a Segunda Guerra Mundial e, então, escreveu o ensaio filosófico *O Ser e o Nada*, ainda em 1943.

Para Heidegger, a experiência da *Angst* generalizada nos revela que hábitos e costumes sociais não são suficientes para tornar a vida do indivíduo significativa, mas ele também argumenta que a *Angst* indica o potencial para um desvendamento individual e distintivo do mundo (RAYNOLDS, 2006, p. 67). Então, o *Dasein* é forçado a se individualizar e, então, a *Angst* revela as possibilidades como suas.

Portanto, ao pensar nessa questão da angústia, é importante considerar que é um conceito que vem sendo trabalhado há muito tempo, sendo desenvolvido de formas diferentes com o passar do tempo, mas que ainda assim esses pensadores acabam se influenciando, como uma corrente que vai trabalhando com a angústia de diferentes formas. Castro (2020) destaca:

[...] A filosofia existencial nasce influenciada pelo romantismo em Kierkegaard, como um questionamento e uma resistência à filosofia especulativa, instaurando um novo ponto de partida: o singular da vivência e do tempo vivido. Mais tarde, ela se transforma em Heidegger no paradigma ontológico da fenomenologia hermenêutica, que conduz o filósofo alemão a questionar o esquecimento do Ser na história da metafísica, com seus reflexos na técnica. Em Sartre, a filosofia existencial coloca-se no plano de uma ontologia fenomenológica, na qual toda e qualquer afirmação teórica sobre o conhecimento que recaia no determinismo mostra-se, no fundo, como uma tentativa de eliminar a angústia. (CASTRO, 2020, p. 147)

Sartre, por sua vez, aborda a questão da angústia em alguns momentos. Um desses momentos foi na conferência que resultou na sua obra *O existencialismo é um humanismo*, para explicar o que seria a angústia no existencialismo Sartreano, dando foco nas discussões presentes em *O ser e o nada*, as quais foram interpretadas de forma muito equivocada, tentando esclarecer para as pessoas do que se tratava:

[...] Primeiramente, o que entendemos por angústia? O existencialista costuma declarar que o homem angústia; isso significa o seguinte: o homem que se engaja e que se dá conta de que ele não é apenas o que escolhe ser, mas é também um legislador que escolhe ao mesmo tempo o que será a humanidade inteira, não poderia furtar-se do sentimento de sua total e profunda responsabilidade. (SARTRE, 2014, p. 28)

Em sua explicação, Sartre afirmou que a angústia sempre estará presente no ser humano e que, mesmo que muitas pessoas não se mostram ansiosas com suas atitudes, de

alguma forma, mascaram a angústia, ainda assim ela está ali. Negar, tentar esconder, não vai fazer com ela desapareça. Então, mesmo que relutantes, não tem como essas pessoas escaparem desse sentimento e que, ao fazê-lo, estariam agindo de má-fé. Mas o que torna isso ainda mais problemático é o fato de que, para o existencialista, as atitudes de uma pessoa podem influenciar toda a humanidade. O quão problemático seria se todos decidissem agir irresponsavelmente? Seriam várias pessoas agindo de má-fé.

Ao utilizar o exemplo que Kierkegaard deu em relação a Abraão, Sartre traz questões importantes, como é o caso da incerteza que Abraão teria em relação ao anjo que entrou em contato com ele para falar sobre o sacrifício de Isaac. Como ele poderia ter certeza de que se tratava de um anjo do Senhor? Como ele poderia ter certeza de que ele é quem foi designado para impor sua vontade em relação à humanidade?

Com isso, Jean-Paul Sartre tinha como objetivo demonstrar o tipo de angústia que Abraão sentiu e que suas atitudes e escolhas eram importantes o suficiente para impactar a toda humanidade. Mas que tentar negar isso seria agir de má-fé, ao tentar mascarar o tipo de angústia que é normal para um indivíduo diante de escolhas de sua responsabilidade.

Ao afirmar que o indivíduo está angustiado por ter que escolher por toda a humanidade, Sartre demonstra ter conexão com Kierkegaard que, ao usar Adão e o pecado original como exemplo, afirmou que as consequências de cometer o pecado original afetaria toda a humanidade, possibilitando o pecado. Mas, diferente de S. Kierkegaard, Sartre não acreditava na existência de um Deus, assim como Heidegger e, portanto, devemos aceitar todas as consequências disso.

Mas, para falar da angústia para Sartre, é essencial primeiramente falar sobre a liberdade e a questão do Ser que está presente em suas obras, principalmente em *O Ser e o Nada*. De acordo com o filósofo, o humano é apenas um ser-no-mundo e, por isso, o indivíduo é jogado ao mundo onde deverá fazer suas escolhas e construir sua essência. Para o existencialista, o humano não é algo definido, portanto, está sempre em constante movimento e constante ascensão. Primeiramente, há apenas o nada e, a partir disso, o humano constrói a sua essência e vive intensamente sua experiência, procurando sentido na vida e valorizando suas experiências ao longo desta:

[...] Dizendo de outro modo, não existe determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade. Por outro lado, se Deus não existe, não encontraremos à nossa disposição valores ou ordens que legitimem nosso comportamento. Assim, nem atrás de nós, nem a nossa frente, ou no domínio luminoso dos valores, dispomos de justificativas ou escusas. Nós estamos sós, sem

escusas. É o que exprimirei dizendo que o homem está condenado a ser livre. Condenado, pois ele não se criou a si mesmo, e, por outro lado, contudo, é livre, já que uma vez lançado no mundo, é o responsável por tudo o que faz. (SARTRE, 2014, p. 33)

Assim, no existencialismo isso só é possível com os humanos, visto que, como Deus não existe, o indivíduo é condenado a ser livre e então vai construindo sua essência ao longo da vida e de suas escolhas. Para exemplificar isso melhor, Sartre dá o exemplo da paixão que, por muitas vezes, ao nos apaixonarmos por algo, encaramos isso como algo que simplesmente aconteceu e que não teríamos controle sobre, nem mesmo poderíamos evitá-la, como uma espécie de banalidade do acaso e da falta de opção. Mas o existencialista não acredita no poder da paixão, ele jamais vai acreditar que a paixão é um sentimento tão intenso a ponto de fazer a pessoa cometer certos atos e que, conseqüentemente, representa uma desculpa para determinadas atitudes.

Para o existencialista, o humano é responsável por sua paixão, assim como, para ele, o humano está condenado a cada instante a inventar o humano e, com isso, ele é responsável por seu próprio destino. Se esse humano usar como argumento Deus para justificar seu futuro, isso será uma mentira, dado que, ao ser lançado no mundo, o destino do humano é “virgem”, será ele quem irá construí-lo, então, toda a responsabilidade das escolhas e conseqüências é unicamente sua.

Sartre retoma a teoria de Hegel⁴² sobre o Nada, assim como também cita a obra *Que é metafísica?*, de Heidegger, para falar sobre o Ser. Para ele, a realidade humana é delineada pela forma como o nada aparece no mundo e que, pelo Nada se tratar do vazio, indefinição, somente no Nada que pode ser transcendido o Ser.

Em diálogo com Heidegger, Sartre afirma que ele tem razão ao insistir que a negação se fundamenta no Nada. Sendo ele próprio a negação, por isso, o Nada acha-se na origem negativa do juízo. Portanto, o Nada só pode ser nada se ele se nadificar expressamente como nada no mundo (SARTRE, 2021, p. 60).

⁴²Fortemente influenciado por Hegel, Sartre recorre à concepção ontológica hegeliana para discutir a respeito do Ser, estabelecendo diálogos com demais autores, como é o caso de Heidegger. “Decerto, é o ponto de vista de Hegel. Com efeito, ele estuda na Lógica as relações entre ser e não ser, denominando essa lógica “o sistema de determinações puras do pensamento”. E dá sua definição: “Os pensamentos, tais como geralmente os representamos, não são pensamentos puros, porque se entende por ser pensado um ser cujo conteúdo é empírico. Na lógica, os pensamentos são captados de tal modo que não têm outro conteúdo senão o do pensamento puro, por este engendrado.” (SARTRE, 2011, p. 53). Portanto, o verdadeiro concreto para Hegel é o existente, o ser. Para ele, o Ser pressupõe a essência. Assim como para ele o espírito é negativo. Porém, para Sartre, Hegel se contradisse em alguns momentos, quando, por exemplo, afirmou que o ser e o nada são ambos abstrações tão vazias quanto outras. Deste modo, Jean-Paul Sartre estabelece diálogos com as obras de Hegel sendo elas principalmente *Ser e Tempo* (1927) e *Introdução a metafísica* (1929) ao longo de *O Ser e o Nada* para comprovar sua teoria.

De acordo com Sartre, Heidegger utiliza termos positivos para descrever o *Dansein* e isso faz com que ele mascare as negações implícitas. Com isso, o *Dansein* “transcende” no mundo a medida em que se põe como *não sendo em si e não sendo o mundo*. Com isso, ele ainda afirma que, nesse ponto, Hegel tem razão contra Heidegger ao dizer que o espírito é negativo e que é necessário mostrar a negatividade como estrutura do ser do espírito.

Portanto, se a negação não existisse, nenhuma pergunta poderia ser formulada, nem mesmo a do Ser:

[...] O Ser pelo qual o Nada vem ao mundo deve nadificar o Nada em seu Ser, e, assim mesmo, correndo o risco de estabelecer o Nada como transcendente no bojo da imanência, caso não nadifique o Nada em seu ser a *propósito de seu ser*. O Ser pelo qual o Nada vem ao mundo é um ser para o qual, em seu Ser, está em questão o Nada de seu ser: o ser pelo qual o Nada vem ao mundo deve ser seu *próprio Nada*. (SARTRE, 2021, p. 65)

Desta feita, para Sartre, o humano, quando formula perguntas, é responsável por apresentar o Nada ao mundo, confrontá-lo. Isso se torna algo que afeta não somente a si mesmo. Mas, com a existência do Nada e ao perceber-se como sendo totalmente livre para escolher, surge a angústia.

Segundo Sartre, nós somos angústia, pois é a partir dela que os indivíduos tomam consciência de sua liberdade, não sendo ela somente um desejo seu, mas sua condição ontológica como indivíduo livre perante o seu próprio ser. Portanto, a liberdade não é atributo de uma vontade e que, por serem livres, cada indivíduo é livre para fazer a sua escolha: “[...] A angústia se manifesta por conta de o homem ter consciência de sua liberdade e confronta-o com a possibilidade de assumir, assim, a sua humanidade” (BORIS; BARATA, 2017, p. 06).

Assim, a angústia, para Sartre, não é um sintoma, ela é inevitável, já que está diretamente relacionada à liberdade e, então, ao nos darmos conta que somos livres para decidir, a angústia aparece. Tentar mascarar-la é agir de má fé. Seria uma tensão opressiva do próprio ser e o nada.

Posto isso, o terrível sentimento de angústia aparece quando o indivíduo toma consciência da sua liberdade. Isso se caracteriza pela crise existencial do humano, sobretudo, este começa a questionar suas limitações e, conseqüentemente, é tomado pela consciência do Nada. Essa angústia é resultado da realidade de um Ser inacabado, ou seja, que está em constante construção e a responsabilidade disso é somente de si mesmo, como

autor de sua própria vida, esse indivíduo não é capaz de construí-la com perfeição e isenção.

O Nada é a possibilidade, o oposto da plenitude do Ser. Com isso, o indivíduo tomará suas atitudes e, conseqüentemente, escolherá sua essência e a realizará.

A angústia se dá quando por meio do reconhecimento humano de que seus valores são individuais, únicos e que pertencem a cada um. O existencialismo não acredita em Deus para predeterminar algo, então nada nem ninguém poderá fazer escolhas em seu lugar. Isso faz com que esse indivíduo se sinta angustiado.

A perspectiva existencialista utiliza o termo angústia para descrever o reconhecimento da total liberdade de escolha que confronta o indivíduo e o desafia a cada instante ao longo de sua existência. Ao tomar ciência disso, a angústia se torna a sensação do resultado das nossas escolhas. Ao reconhecer essa responsabilidade, as conseqüências que pode sofrer graças a isso, o humano se sente angustiado.

Sartre afirma que a angústia é somente angústia em relação com a liberdade, sendo esse resultado da constatação da fragilidade humana. Portanto, o indivíduo deverá tomar responsabilidade de suas escolhas, aprender a se conhecer, se compreender e se descobrir enquanto indivíduo, como um ser livre, tem controle sobre si, sobre seus pensamentos, escolhas e sentimentos.

Neste sentido, Frédéric Allouche, em *Ser Livre com Sartre*, afirma que a angústia é inevitável por estar ligada a nossa condição de indivíduos livres. E ainda que ela seja incomoda a ponto de querermos fugir dela e a evitar, isso não é possível, já que a angústia é resultado da liberdade. Deste modo:

Embora todos a experimentemos de maneira diferente de acordo com o que somos e a fase de nossa vida, a angústia é o preço que cada um deve pagar para obter a dignidade de uma existência que se decide fora de toda essência. Ela também é a fase inevitável que precede a ação na aceitação do real, ela acompanha necessariamente a materialização de nossas escolhas muitas vezes difíceis. (ALLOUCHE, 2019, p. 113)

A angústia é resultado da nossa liberdade, ao percebermos que de fato somos humanos livres para fazer escolhas e que isso não depende de Deus, que diferente dos objetos a essência precede a existência, já que ao criar algo é necessário primeiramente idealizá-lo, criando-o com um objetivo já definido.

Deste modo, a angústia está associada à responsabilidade que possuímos ao ser livres e isso pode ser muito intimidador, porque mesmo que sejamos livres para escolher,

nossas atitudes não influenciam somente a nós, mas também se refletem por toda a humanidade. “A angústia está, por isso, sempre presente. Ela é a marca de nossa dignidade como seres livres e responsáveis, obrigados a agir segundo nossa vontade para assumir as consequências disso” (ALLOUCHE, 2019, p. 118).

Para Sartre (2014), o humano é angústia, o indivíduo que se engaja percebe que não é responsável somente por escolher, mas é também um legislador que escolhe ao mesmo tempo o que a humanidade toda será e, portanto, não poderia se desviar do sentimento de total responsabilidade. E, embora nem todas as pessoas ajam da mesma forma, a angústia sempre se manifesta.

Jean-Paul Sartre, durante a conferência que resultou no livro *O existencialismo é um humanismo* (2014), deu exemplos de angústia. Seu objetivo era tentar simplificar a compreensão do público a respeito de um dos principais conceitos existencialistas. Para isso, usou elementos comuns do cotidiano daquelas pessoas para demonstrar como as atitudes de um indivíduo podem afetar um todo. Como é o caso, por exemplo, do operário que decide aderir a um sindicato cristão em vez de comunista, que embora essa escolha devesse afetar somente quem a fez, acaba refletindo também toda a classe operária. Além desta, ele também usou como exemplo o casamento, que é visto como algo individual por muitas pessoas da sociedade, mas que se for levado realmente em consideração, não é exatamente assim, visto que uma pessoa, ao escolher se casar, mesmo que seja unicamente por estar apaixonada, ela está afetando toda a humanidade ao decidir pela monogamia e, com isso, afetando a imagem que toda a sociedade tem das pessoas.

Assim como Heidegger e Kierkegaard, Sartre afirma que em sentido estrito, a angústia é diante de si (ALLOUCHE, 2019, p. 118), pois é na angústia que a liberdade está. Outro ponto que Sartre defendia, assim como os dois autores já citados, é que, embora a angústia e o medo sejam por vezes confundidos, ainda assim são notavelmente diferentes (REYNOLDS, 2006, p. 114).

Para exemplificar melhor isso, Reynolds (2006) traz um famoso exemplo que Sartre utilizou para demonstrar a angústia, é um exemplo extremo no qual uma pessoa caminha ao longo de um vasto precipício. Para o existencialista, nesse caso, podemos ter a experiência de duas situações: o medo de cair da trilha e desmoronar com isso do que nos precipitarmos para a morte. Nesse caso, é o medo de que algo externo possa nos atingir. A outra sensação de que podemos ter é a angústia que está na possibilidade de pular do abismo, ou seja, estaríamos lidando nessa situação com a liberdade absoluta.

Ao dizer que o humano é livre e que ele é livre para escolher dentro de determinadas possibilidades, de acordo com Sartre, o mundo não poderia induzir o sujeito a tomar uma decisão, pois ele é o responsável por suas decisões. Assim, a angústia proporciona o reconhecimento da liberdade, bem como a nossa própria responsabilidade perante nossas escolhas, nos tornando conscientes de que nada externo pode nos induzir a ser ou fazer alguma coisa. Deste modo:

A angústia associada a essa responsabilidade pode ser muito intimidadora, e isso é assim mesmo sem contemplar o fato de que, para Sartre, a despeito de ser responsável por toda a humanidade, nenhum indivíduo pode ter controle absoluto sobre a situação na qual está. (REYNOLDS, 2006, p. 115)

Com isso, ao não possuímos total controle sobre a situação na qual estamos inseridos, já que, ao tomar uma decisão, estamos claramente afetando toda a humanidade. Ou seja, ainda que sejamos livres em determinada situação, não é possível a nós determinarmos essa situação e isso nos faz sentir angústia.

4.1 - O preço e a cor de uma escolha

Neste sentido, como já mencionamos antes, a filosofia de Jean-Paul Sartre e seus pensamentos atravessaram suas obras, não se limitando somente a um tipo de linguagem. E com *A Prostituta Respeitosa* não foi diferente. Ao analisar o texto dramático, é possível observar nas situações e nos personagens elementos da filosofia de Sartre.

É possível notar esses elementos na maioria dos personagens ao longo da obra sartreana, porém, a angústia aparece mais clara nas atitudes e nos conflitos da personagem que dá nome ao texto teatral, a prostituta Lizzie. Após presenciar o crime no trem, o qual resultou na morte de um homem negro e na fuga do outro negro que o acompanhava, Lizzie se tornou a principal testemunha que poderia inocentar o negro fugitivo ou o Tomaz, primo de Fred.

Esses sinais começam a aparecer em Lizzie logo em sua primeira cena. Ao atender o Negro, ela demonstra receio, e até mesmo medo dele, mas além disso, ele também é responsável por lembrá-la do ocorrido no trem, então, implora para que ela o ajude:

O NEGRO: Por favor.

LIZZIE: Que favor? Quer dinheiro?

O NEGRO: Não, madama. (*Um tempo*) – Por favor, diga a eles que eu não fiz nada.
LIZZIE: Dizer a quem?
O NEGRO: Ao juiz. Diga a ele, madama. Por favor, diga a ele.
LIZZIE: Não vou dizer coisa nenhuma.
O NEGRO: Por favor.
LIZZIE: Coisa nenhuma. Já bastam os aborrecimentos que eu tenho, não vou meter-me com os dos outros. *Vá-se embora.*
(SARTRE, 1946, p. 13-14)

Embora frequentemente a angústia tenha sido confundida com o medo, no trecho é possível notar que, nesse momento, Lizzie demonstra somente receio do negro e o vê como um problema alheio a sua existência. Isso provavelmente é resultado da realidade racial dos EUA no momento histórico no qual a segregação estava muito forte. Porém, o negro também estava com medo ao implorar por sua vida, ele tinha medo do que Lizzie faria e seu medo também era em relação ao mundo, o que as pessoas brancas poderiam fazer com ele caso Lizzie decidisse que não iria testemunhar a seu favor para provar que ele era inocente. Então, nesse momento que era necessário se posicionar, ela decidiu que não queria se envolver na situação, mas ao escolher não se posicionar, ela já tinha feito a sua escolha, pois, para Sartre, ela era livre para tomar uma decisão dentro do contexto em que se encontrava.

Mas, ao tomar essa decisão, Lizzie não conseguiu deixar essa situação de lado, que foi agravada, graças à presença de Fred pressionando-a a base de muita opressão e violência. Como primo do assassino e cúmplice do crime, Fred tinha interesse de tentar persuadir Lizzie a inocentar Tomaz e culpar o Negro. Para isso, foi necessário que ele fosse até a mulher como cliente sexual e, após passar a noite com ela, poderia pressioná-la apelando até mesmo para o crime de prostituição. Embora Lizzie tivesse deslumbrada com ele, ainda persistia em não querer depor, mas o tempo todo afirmou que o negro na verdade era inocente:

LIZZIE: Não vou. Não quero negócios com a polícia.
FRED: Eles virão buscá-la.
LIZZIE: Então, digo o que eu vi. (*Um tempo.*)
FRED: Você avalia bem o que vai fazer?
LIZZIE: Que é que eu vou fazer?
FRED: Vai depor contra um branco, a favor de um negro.
LIZZIE: Pois se o culpado é o branco!
FRED: Ele não é culpado.
LIZZIE: Se matou, é culpado.
(SARTRE, 1946, p. 39)

Lizzie permaneceu tentando ser justa com o que ela presenciou, mas ainda assim sua escolha era não se envolver efetivamente, uma vez que se envolver significava

envolver a polícia e, para uma mulher que tinha chegado recentemente na cidade, e que também era uma prostituta, se envolver nisso possivelmente seria prejudicial para si, então, deixar esse assunto de lado poderia ser mais conveniente para ela.

Mas, apesar do desejo de não querer se envolver nesse assunto, tudo se desenrolou de modo que Lizzie estava no meio disso tudo, gostando ou não. Foi por meio de Fred que a polícia chegou até ela, pressionando-a a prestar o depoimento da forma como eles desejavam. Porém, isso se mostrou ineficiente e foi aí que entrou em cena o senador Clarke, político com boa oratória, que demonstrou ter outros meios para conseguir o que desejava de Lizzie:

O SENADOR: Então você deve assinar. Olhe a minha caneta.

LIZZIE: O senhor acha que ela ficará satisfeita comigo?

O SENADOR: Quem?

LIZZIE: Sua irmã.

O SENADOR: De longe ela ficará gostando de você como a uma filha.

LIZZIE: Quem sabe ela vai me mandar umas flores?

O SENADOR: Quem sabe...

LIZZIE: Ou uma fotografia com dedicatória.

O SENADOR: É bem possível.

(SARTRE, 1946, p. 57-58)

Diferente de Fred e até mesmo do policial que tentaram convencer Lizzie a força, o Senador Clarke apelou para o lado emotivo, usando sua irmã como um meio necessário para convencer Lizzie. Em meio a promessas de afetos e até mesmo reconhecimento de uma mulher de posses e bem-vista pela sociedade, a preocupação em relação ao destino do Negro praticamente desapareceu, ainda estava ali, mas não significativa o suficiente para fazer com que Lizzie renunciasse algo que desejava tanto. A irmã de Clarke é usada de maneira fantasmagórica, como uma figura distinta, carregada de valores morais patriarcais que antagonizavam com os valores atribuídos à Lizzie pelos homens brancos da peça.

Em meio a isso tudo, Lizzie se deixou levar pela conversa e os valores do Senador Clarke e assinou o depoimento que inocentava Tomaz e, conseqüentemente, acusava o negro como verdadeiro culpado do crime. Após fazê-lo, todos saíram, deixando-a com seus pensamentos, consciência e angústia. Nesse momento, Lizzie finalmente percebe o que fez e, em meio à angústia, ela entende que acabou fazendo o que desde o início era contra, não manteve aquilo que acreditava.

Mas é só na cena seguinte que Lizzie percebe que, além de ter tomado a decisão que considerava errada, também foi enganada pelo Senador Clarke, que em meio a

palavras bonitas e elegantes e, principalmente, uma mente astuta, a fez assinar o depoimento que inocentava Tomaz recebendo em troca até menos do que Fred a tinha oferecido:

LIZZIE: Ainda faltam oito horas para amanhecer. Sinto que não vou poder pregar o olho. (Um tempo) – As noites andam tão quentes quanto os dias.

(Um tempo) – E o negro?

O SENADOR: Que negro? Ah sim, estão procurando.

LIZZIE: Que vão fazer dele? (*O Senador dá de ombros. Os gritos aumentam. Ela vai à janela*) – Mas que gritos são esses? Há homens passando com tochas elétricas e cães. *Marchauxflambeaux?* Ou então... o senhor me diga o que é, Senador! Diga o que é?

O SENADOR: (*Tirando uma carta do bolso*). Minha irmã me encarregou de entregar-lhe isto.

LIZZIE (*Vivamente*) Ela me escreveu? (*Rasga o envelope, tira uma nota de cem dólares, revira-o para ver se encontra uma carta, não a encontra, amarrotta o envelope e joga-o no chão. Sua voz muda*) – Cem dólares. Deve estar satisfeito; seu filho me tinha prometido quinhentos dólares, o senhor fez economia.

(SARTRE, 1946, p. 66)

Lizzie continuou sendo tratada como uma prostituta. A partir desse trecho, é possível notar que o Senador não somente conseguiu resolver a situação a seu favor, eliminando o inconveniente que o testemunho de Lizzie poderia representar para sua família e imagem, como no processo ele também conseguiu reduzir ainda mais os “prejuízos”, pagando para ela somente cem dólares, quando na verdade o seu filho, Fred, tinha prometido dar a ela quinhentos dólares caso fizesse o que ele queria. Lizzie só teria cem dólares e a angústia como sua real companheira.

Lizzie foi enganada e, comprovando o ponto de Sartre em relação à angústia, as atitudes dela não se limitavam somente a si mesma, pois assinar o depoimento foi como um efeito dominó que afetou várias pessoas. Com isso, Tomaz foi inocentado, Fred não precisaria se preocupar em fazê-la mudar seu posicionamento, o Senador Clarke não teria que lidar com o inconveniente de seu sobrinho sendo acusado de assassinar um negro no incidente do trem e o Negro seria caçado e morto por um crime que não cometeu.

Assim, ao tentar não se envolver nessa situação antes, Lizzie já tinha tomado uma decisão. A angústia a acompanhava, por isso, fez com que refletisse mais a respeito da escolha que tinha feito. Mas, então, seu posicionamento mudou e mesmo com o negro implorando, ela persistiu na escolha que já tinha feito, só mudou com a possibilidade de algum proveito disso tudo.

Deste modo, de acordo com o existencialismo sartreano, Lizzie era livre dentro da situação em que ela se encontrava, ela deveria tomar uma decisão e o fez. Em um

primeiro momento, as coisas acontecem como se tudo encaminhasse para que ela assinasse o depoimento, a induzindo a tomar uma decisão. Mas considerar essa possibilidade vai diretamente contra o que Sartre defendia a respeito de escolher, “de acordo com Sartre, nós geralmente fugimos dessa apreensão angustiada de nossa responsabilidade no que ele denomina “má-fé” (REYNOLDS, 2006, p. 117).

Para simplificar o que seria a má-fé, grosso modo, é sobre enganar a si mesmo. Ao longo de sua obra *O Ser e o Nada*, Sartre dá vários exemplos e faz muitas críticas em relação à má-fé, sendo ele um grande defensor da liberdade e, conseqüentemente, da verdade. Sartre demonstra diversas situações em que a má-fé se caracteriza em um autoengano, que seria quando o humano tenta mentir para si mesmo a respeito da liberdade e de suas possibilidades de escolha. É o caso de quando uma pessoa age de determinada forma, mas se arrepende e, muitas vezes, argumenta que não tinha outra escolha senão agir assim.

Embora seja fácil confundir o conceito de má-fé com a mentira, Sartre fez questão de diferenciá-los. Uma vez que a má-fé pressupõe uma ação negativa da consciência para ela mesma. O ato da má-fé é sobre tentar fugir de algo que não é possível fugir, inclusive, sendo esse processo de fuga um ato de má-fé:

[...] Pode-se julgar um homem afirmando que ele age de má-fé. Ao definirmos a situação humana como sendo uma escolha livre. Sem escusas e sem auxílios, todo homem que se refugia por trás da desculpa de suas paixões, todo homem que inventa um determinismo, é um homem de má-fé. Poder-se-ia objetar: e por que por que ele não poderia escolher-se como um homem de má-fé? A isto respondo que não o julgo moralmente, mas defino sua má-fé como um erro. Aqui, não podemos evitar um julgamento de verdade. A má-fé é, evidentemente, uma mentira, pois dissimula a total liberdade do engajamento. No mesmo plano, eu diria que trata-se de má-fé também quando escolho afirmar que alguns valores são anteriores a mim; entro em contradição comigo mesmo se eu os quero e, ao mesmo tempo, declaro que eles se impõem a mim. (SARTRE, 2014, p. 54)

Ao abordar esse assunto na conferência que resultou no livro *O existencialismo é um humanismo*, Jean-Paul Sartre dá um exemplo sobre um indivíduo que o questiona se poderia ser um “homem de má-fé” caso desejasse. Então, Sartre responde que não vê motivos para que essa pessoa não o seja, já que de acordo com a sua filosofia, o existencialismo, é importante lembrar-se de que todos os humanos são livres e que, por isso, o ideal é respeitar a liberdade desses indivíduos. Deste modo, se uma pessoa decidir que quer agir de má-fé, se deve somente respeitá-lo, porém, há a possibilidade de que essa

pessoa possa agir de forma contrária. Nesse caso, em específico, Sartre afirma que esse indivíduo é alguém de má-fé.

Mas, além da má-fé, Sartre fala também da boa-fé, que seria o contrário da outra. Ao considerar que todo humano é livre e que, ao reconhecer isso, ele não pode querer outra coisa senão a liberdade como fundamento de todos os valores. Ainda assim, o humano pode não a querer. Com isso, temos as pessoas de boa-fé que, por sua vez, se caracterizam como pessoas que estão em busca da liberdade. A boa-fé seria um contraste da má-fé (uma mentira negativa), esta seria como uma mentira positiva:

[...] Os atos dos homens de boa-fé têm como última significação a busca da liberdade enquanto tal. Um homem que adere a determinado sindicato, comunista ou revolucionário, tem objetivos concretos; esses objetivos implicam uma vontade abstrata de liberdade; mas tal liberdade se quer no concreto. Nós queremos a liberdade para a liberdade e através de cada circunstância particular. E querendo a liberdade, descobrimos que ela depende inteiramente da liberdade dos outros, e que a liberdade dos outros depende da nossa. Obviamente, a liberdade como definição de outrem, mas desde que existe o engajamento, eu sou obrigado a querer, ao mesmo tempo que a minha liberdade, a liberdade do outro; e não posso ter como fim a minha liberdade sem ter a dos outros como fim. (SARTRE, 2014, p. 56)

Independente de má-fé ou boa-fé, as duas estão relacionadas, porque uma adiciona algo e a outra retira, afinal, ambas são fé. E assim como a má-fé se arruína perante seus próprios olhos, a boa-fé também não se pode omitir para a própria consciência e a intenção de crer em algo que não se pode ter certeza. Um exemplo que Sartre utilizou para exemplificar melhor a boa-fé é quando se acredita em algo que não tem certeza, que seria a fé em algum mito, divindade, governo etc (ALMEIDA, 2015, p. 177).

A situação de Lizzie é complexa e analisar se ela agiu ou não de má-fé não é simples, pois ao notar que foi enganada pelo Senador, é possível notar o quanto isso a deixou abalada e até mesmo revoltada. Então, quando o Negro bate em sua porta, Lizzie não tenta negar o que fez, ela assume que o entregou, mas ao ser questionada pelo negro em relação a sua motivação para fazer tal coisa, a primeira reação dela é de afirmar que o Negro tinha feito muito mal para ela e que isso por si só já era motivo suficiente para culpá-lo por tudo:

O NEGRO: Aqui eles não me vêm procurar.

LIZZIE: Sabe por que eles estão atrás de você?

O NEGRO: Porque pensam que eu maltratei a senhora.

LIZZIE: Sabe quem disse isso a eles?

O NEGRO: Não.

LIZZIE: Eu. (*Longo silêncio. O negro olha para ela*) – Você que acha disso?
 O NEGRO: Por que a senhora fez isso? Por que fez isso?
 LIZZIE: Eu é que pergunto.
 O NEGRO? Eles não vão ter pena de mim; vão me chicotear nos olhos, vão jogar baldes de gasolina em mim. Oh! Por que a senhora fez isso? Eu não lhe fiz mal nenhum.
 LIZZIE: Fez sim, fez muito mal. Você não pode avaliar até que ponto você me fez mal. (*Um tempo*) – Não tem vontade de me matar?
 O NEGRO: Muitas vezes eles obrigam as pessoas a dizer o contrário do que elas pensam.
 LIZZIE: Muitas vezes. Muitas. E quando não podem obrigar enrolam com uma porção de histórias.
 (SARTRE, 1946, p. 70-71)

Nesse trecho, podemos observar dois pontos interessantes, primeiro é que ainda que Lizzie assuma que foi ela quem entregou o Negro, ela responsabiliza as pessoas que se encarregaram de pressioná-la e, para isso, recorreram a determinados métodos, como é o caso da manipulação. Porém, “[...] para Sartre, uma atitude assim seria má-fé porque nunca somos compelidos; se respondemos com violência, então isso é escolha nossa e devemos assumir a responsabilidade por essa escolha” (REYNOLDS, 2006, p. 118).

Em contrapartida, o Negro reconhece a pressão que Lizzie está sofrendo graças ao problema racial dos EUA, embora isso não reduza o comprometimento da escolha da prostituta com a possível morte dele. Ele sabia da horrível realidade em que estava vivendo e, por isso, o medo era algo sempre presente nas ações do Negro desde o início da obra. Ao presenciar a morte de outro negro, havia também a certeza de que essa situação teria um desfecho ruim para ele, por isso não hesitou em bater na porta do quarto de Lizzie para implorar por ajuda, o que foi negado pelo apego da prostituta à valores patriarcais dos quais ela, moral e socialmente, fora obliterada.

4.2 - A caça mortífera do Negro

Diferente de Lizzie que estava angustiada sobre a decisão que deveria tomar, o negro estava com medo da morte. Esse medo era do que iria acontecer caso Lizzie prestasse depoimento o declarando culpado, medo do que as pessoas poderiam fazer com ele, embora a perseguição, tortura e morte já fossem uma certeza, ele ainda tentou mudar

seu destino buscando convencer a testemunha a dizer a verdade e o inocentar, mas isso não o impediu de sentir medo, como podemos notar no trecho abaixo:

LIZZIE: Que você quer?
O NEGRO: Me esconda.
LIZZIE: Já disse que não.
O NEGRO: Não está ouvindo, madama? Eles...
LIZZIE: Estou.
O NEGRO: A caça começou.
LIZZIE: Que caça?
O NEGRO: A caça do negro.
(SARTRE, 1946, p. 68-69)

Ao descrever, em seguida, tudo o que fariam com ele, fica claro que o negro estava ciente de como aconteciam os linchamentos e, agora que Lizzie tinha o culpado, não tinha mais chance alguma das coisas acontecerem de forma diferente. Então, a única certeza que ele tinha é de que se ele não se escondesse ou fugisse, acabaria sendo morto brutalmente.

Com todos esses dados e análises, fica evidente que Sartre desde o início tinha a intenção de mostrar que seus personagens não eram rasos ou os típicos personagens sempre heroicos e corretos, mas complexos e angustiantes:

[...] Não vamos nos alongar sobre os detalhes daquilo que, em **L'âge de raison (A idade da razão)** e em **Le sursis (Sursis)**, chocou os bem-pensantes da época. Seu personagem principal foi considerado frívolo ou cínico. “Eu acredito que o que incomoda em meus personagens”, escrevia Sartre, “é sua lucidez. O que eles são, eles o sabem, e decidem sê-lo”.
(SARTRE, 2014, p. 09)

Isso pode ser observado em Lizzie, como protagonista, que inclusive divide muito tempo da obra em diálogos com o Fred. Ela não se encaixa no estereótipo da mocinha indefesa que é na maior parte das vezes pautadas pelo cunho moral. Lizzie é quem é, ela demonstra suas ambições e não tem problema em se posicionar quando acha necessário, assim como não tentou esconder o preconceito que tinha em relação ao Negro, a quão deslumbrada estava com as falsas possibilidades apresentadas pelo Senador Clarke ou o quanto queria ter a oportunidade de ter algo a mais com Fred e ser reconhecida moralmente por uma burguesia local.

Assim como o Negro que não tentou esconder seu medo ou até mesmo o sentimento de impotência que tinha em relação aos brancos. O Senador Clarke também não se envergonhou de ser um homem manipulador e disposto a usar as pessoas para conseguir o que queria. Fred não teve problemas em ser agressivo. Eles são o que são e

esse era o objetivo de Sartre ao colocar nos textos dramáticos personagens reais que refletiam sua filosofia, já que o acesso a eles era de aprofundamento cênico e filosófico do existencialismo presente nos ensaios filosóficos. Destarte, isso nos faz ir para o segundo elemento importante da obra de Sartre: a morte. Ela está fortemente presente na peça teatral, sendo um dos principais pontos que movem a trama.

O texto dramático tem início no quarto de Lizzie, enquanto ela limpa o local depois de atender um cliente que esteve consigo na noite anterior. Mas não é isso que faz com que a trama vá se desenrolando e sim a morte do primeiro negro. Embora se trate de um acontecimento que ocorreu fora de tela o qual conta somente com pequenos relatos dos personagens ao longo da trama, tudo se desenrola graças a esse acontecimento baseado em uma morte, racialmente demarcada.

Ao bater na porta de Lizzie implorando desesperadamente, o personagem “o Negro” está cheio de medo, mas também possui a certeza de que a culpa desse crime cairá sobre ele. Inicialmente, somos apresentados somente a essa situação caótica, em que o Negro tenta desesperadamente convencer Lizzie de testemunhar a favor de sua inocência. Só posteriormente, na página 40, que Fred revela em meio a um diálogo caloroso com Lizzie que esse crime, o qual os dois presenciaram, era na verdade o assassinato de um negro pelas mãos de Tomaz, o primo branco, após um conflito causado por seu comportamento assediador e agressivo:

FRED: Ele não é culpado.

LIZZIE: Se matou é culpado.

FRED: Culpado de quê?

LIZZIE: De ter matado.

FRED: Mas êle matou um negro.

LIZZIE: Então?

FRED: Se houvesse culpados cada vez que se mata um negro...

(SARTRE, 1946, p. 39-40)

Sartre abordou a questão da morte em *O Ser e o Nada*, na sessão chamada “Liberdade e facticidade: a situação”, mais especificamente no subtópico “Minha Morte”.

Logo no início do texto, ele afirma:

Depois que a morte pareceu constituir o inumano por excelência, já que era aquilo que há do outro lado do “muro”, resolvemos considerá-la de repente de um ponto de vista totalmente oposto, ou seja, como um acontecimento da vida humana. Essa mudança é facilmente explicável: a morte é um limite. (SARTRE, 2021, p. 651)

Se tratando de algo inevitável, como um limite da vida, a morte tem sido considerada como um termo final da vida humana. Deste modo, sendo o existencialismo uma filosofia que se preocupa, sobretudo, em investigar a posição humana em relação ao inumano que a rodeia, considerou a morte primeiramente como uma porta aberta ao nada de realidade-humana. O negro, histórica e racialmente, foi posto em processo de desumanização e, assim, a morte lhe foi mais assegurada por práticas e dispositivos racistas, como medidas médico legais, geralmente, injustas e desiguais racialmente dispostas. A sua proximidade com a morte é mais latente, sobretudo pela precarização de sua existência.

A morte é constantemente vista como o fim da vida humana, como a que vai ser responsável por dar fim a tudo, aquela que inevitavelmente vai chegar e colocar um fim a vida humana. Mas nem todos a veem desta forma. Para ilustrar isso, Sartre relata que alguns pensadores começaram com o trabalho de “recuperar” a morte, mas que isso, contrariando alguns, partiu de obras de poetas como Rilke⁴³ ou de romancistas como Malraux⁴⁴. Era comum que se considerasse a morte como o fim da vida, mas então, com essa “recuperação”, isso se interioriza e se humaniza, e agora a morte passaria a ser vista como um fenômeno da vida, este seria o último fenômeno, mas ainda assim parte da própria vida.

Contudo, segundo essa perspectiva, a morte recuperada não passa a ser somente humana, e torna-se *dele*; ao se interiorizar, ela deixa de ser somente um fenômeno da vida humana e passa a ser um fenômeno da vida dele. Ou seja, a morte passa a ser algo pessoal daquele indivíduo e isso faz com que a vida seja única, uma vida que não irá recomeçar e que não terá uma segunda chance. E, com isso, será o indivíduo o único responsável pela sua morte, tanto quanto ele também é o responsável por sua vida.

Sua responsabilidade pela morte não será pelo fenômeno empírico em si, mas sim pelo caráter de finitude, que fará que tanto a vida quanto a morte sejam dele. Nesse sentido, Sartre cita novamente Rilke, afirmando que, para o poeta, a morte de cada indivíduo se assemelha a forma como ele viveu. Além disso, Malraux, em *Les Conquérants*, mostra que a cultura europeia, ao dar a alguns asiáticos o sentido da sua

⁴³ Rainer Maria Rilke (1875-1926) foi um poeta e romancista austríaco, escrevia em versos e prosas altamente líricos. Alguns dos seus trabalhos são: *O Livro das Horas* (1905), *Novos Poemas* (1907), *Sonetos a Orfeu* (1923), *Cartas a um jovem poeta* (1929) etc.

⁴⁴ André Malraux (1901-1976) foi um escritor francês de assuntos políticos e culturais. Participou ativamente de lutas revolucionárias de seu tempo e algumas das suas obras são a respeito destas, sendo algumas delas: *A Condição Humana* (1933), *A Esperança* (1937), *O Museu Imaginário* (1929) etc.

morte, os faz ter contato com a verdade de que a vida é única. No caso do Negro, de *A Prostituta Respeitosa*, ele teria lutado contra a injustiça que o mataria, trata-se da luta pela própria vida ameaçada pelo racismo.

Sartre também cita Heidegger como o filósofo responsável por dar um aspecto filosófico para essa humanização da morte. Neste caso, a morte se converteu em uma possibilidade própria para o *Dansein*, definindo o ser da realidade humana como *Ser-para-a-morte*, com isso, o *Dansein* determina o seu próprio projeto rumo à morte. (SARTRE, 2011, p.653)

De acordo com Reynolds (2006), embora Heidegger tenha sido uma grande influência para Sartre, principalmente a partir da sua obra *O Ser e Tempo*, a morte é um dos pontos em que os dois filósofos tinham um notável desacordo. Enquanto Sartre nos encoraja a assumir nossa liberdade, Heidegger nos encoraja a assumir a nossa mortalidade, como uma espécie de conformidade. A perspectiva de ambos se difere em relação ao papel que a morte desempenha na existência humana.

Ao analisar a concepção de Heidegger em relação à morte, Sartre compara a visão do filósofo a uma melodia, como se fosse a morte o evento que conferisse significado ao processo inteiro da vida. Ou seja, como uma melodia, a morte seria a nota final que finalmente iria conferir significado a todas as outras que antecederam.

A partir dessa perspectiva, a morte seria o fenômeno encarregado em fazer com que a vida se tornasse pessoal e única e, então, os indivíduos seriam responsáveis tanto por sua vida, quanto por sua morte. Mas, para Sartre, a morte não é análoga ao fim de uma sinfonia musical que faz com que tudo tenha sentido. Ele argumenta que, quando alguém morre, é uma questão de sorte ou oportunidade e que, por vezes, isso não permite que a vida seja devidamente concluída como seria em uma sinfonia, em vez disso, ela pode ser simplesmente extirpada e concluída de forma inapropriada e indesejada.

Para exemplificar isso, Jean-Paul Sartre utiliza o exemplo de um jovem romancista que escreve uma obra de romance ótima, mas que para ele conseguir o status de um bom autor do gênero, ele precisa repetir a façanha e escrever outra obra de boa qualidade também e, só assim, ele poderá ser visto como um bom romancista e não como alguém que deu a sorte de fazer isso uma vez, que não poderia repetir o feito.

Todos ficariam à espera de uma segunda obra, mas se por acaso ele morresse, a morte não iria atribuir grande sentido a ele e à carreira, na verdade, a morte iria se encarregar de retirar significado, sendo ela a responsável por interromper a carreira promissora desse jovem romancista. Ele jamais poderia conseguir o status de um bom

romancista graças a isso, deste modo, Sartre reforça que a morte pode ser um acaso, não a responsável por atribuir significado a alguma trajetória, seria ela responsável na verdade por fazer com que fosse abandonado a um estado de indeterminação.

Quanto a esse estado de indeterminação, ele pode ser observado no texto dramático. A morte veio de forma inesperada pelo primeiro negro, ela não veio como o uma nota final para dar sentido à bela melodia e sim como uma interrupção da vida desse homem. Além dele, outros teriam que lidar com as consequências dessa morte inesperada, como é o caso de Lizzie que deve decidir se testemunha. E se o fizer, o fará a favor de quem? Ela também impacta Fred e o Senador Clarke ao tentar fazer com que seu parente, Tomaz, seja inocentado. E tem o negro que provavelmente é o maior afetado por ela ao longo da obra, pois, além de presenciar todo o conflito e ter que sair em fuga do trem, ele passa a ser caçado ao longo da trama como o “verdadeiro culpado” do assassinato do outro negro. Nessa peça, os sujeitos negros estão delicadamente fadados a morrer e estar mais próximos dela.

Outro ponto que Sartre discorda de Heidegger é a respeito de esperar a morte. Em sua interpretação sobre o que seria a morte segundo Heidegger, Jean-Paul Sartre afirma que não há possibilidades de esperar a morte. No caso de uma vida longa e a pessoa chegar a velhice, não faz sentido esperar a morte e que, no caso da velhice, a indeterminação da morte não é muito diferente da juventude. Portanto, para ele, a ideia de que o fim de alguma forma poderia ser programado é algo inadmissível e o exemplo que ele utiliza para explicar isso é o de uma execução: no caso de um condenado a morrer na forca ou por injeção letal, ele não vai simplesmente esperar pela morte, quando qualquer coisa inesperada que aconteça pode fazer com que essa morte seja antecipada (REYNOLDS, 2006, p. 138). Mas, na peça de 1946, a morte de sujeitos negros está programada. Para o Negro, a sua morte é mais que uma possibilidade, é esperada no bojo dos acontecimentos marcados pelas injustiças racialmente demarcadas. Neste aspecto, a peça dramática avança sobre o tema da morte.

Em *A Prostituta Respeitosa*, é possível identificar essa questão em relação a morte, em não se tratar de algo inesperado, ou que se pode simplesmente esperar por ela, mesmo que seja praticamente certo que ela será o desfecho. Como é o caso do Negro, que passa o texto dramático inteiro tendo a certeza de sua morte, mas lutando contra ela, e mesmo que ele recorra a Lizzie, implorando para ajudá-lo, ele sabe que é praticamente impossível que ele consiga escapar da sua provável morte:

O NEGRO: Eles não acreditam.

LIZZIE: Pode ser. Pode ser que eles não acreditem, mas nesse caso você aponta o revólver para eles, e se eles não forem embora, você atira.

O NEGRO: Depois vêm outros.

LIZZIE: Você atira também nos outros. E se vier o filho do Senador, procure não errar, porque foi ele quem forjou tudo isso. Combinados, hem! De qualquer modo, esta será a nossa última complicação, porque, pode estar certo, se eles encontrarem você aqui, não dou um níquel pela minha pele. Nesse caso, mais vale morrer acompanhada. (*Dá-lhe o revólver*) – Tome isso. Tome, estou dizendo! (SARTRE, 1946, pp. 73-74)

Nessa cena em questão, além da indiferença de Lizzie diante da vida do Negro, fica evidente que a morte dele já é dada como certa e mesmo que a atitude para lutar contra venha de Lizzie e não do homem, isso confirma o ponto de Sartre sobre não esperar a morte, porque ela não é uma certeza. Primeiramente, o Negro apelou para os pedidos verbais, implorando a Lizzie para que o ajudasse.

Mesmo que parte dessas atitudes tenham partido de Lizzie e não do negro, houve reação por parte dele em não aceitar aquele desfecho tipicamente atribuído ao homem negro, como o que acontece na cena em que ela tenta convencê-lo a usar a arma contra os brancos, impossibilitado, o negro não consegue. Mas Lizzie assume partir para a violência, que em partes representa o pensamento de Sartre em relação a emancipação da população negra, fazendo assim, o papel de personagem mediadora, transmitindo a mensagem do autor para o seu público, que nesse caso ele que acreditava que em algumas situações era necessário partir para a luta armada⁴⁵.

Nesse caso em especial, é importante destacar a fala de Lizzie no final desse trecho, quando ela afirma que caso ela e o negro falhassem em relação a matar os brancos, não só o negro correria risco de vida, mas ela também, dado o fato de que ela já tinha assinado o depoimento inocentando Tomaz e, com isso, Lizzie deixaria de ser útil, podendo ser descartada com facilidade em meio a toda a situação.

Devido à relutância do Negro, a arma não foi usada por ele para se defender, então, em vez de um conflito direto contra os brancos, o Negro acabou se escondendo no banheiro de Lizzie por um tempo:

⁴⁵ Conf. no Primeiro Capítulo a discussão a respeito da violência.

De acordo com Williams (2002), esse foi um dos motivos do desentendimento dele com Albert Camus. Sartre defendia o uso da violência para que uma revolução fosse possível, já Camus se opunha a isso. Almeida (2018) diz também que Sartre, ao reconhecer que seria impossível que os negros integrassem novamente à sociedade, defendeu o uso da força armada e, então, posteriormente, Jean-Paul Sartre voltou a se posicionar em defesa da violência em *Os Condenados da Terra*. Portanto, para o existencialista, era necessário partir para a violência para que a revolução acontecesse.

LIZZIE: Covarde. Olhe, você se parece comigo, você é tão medroso quanto eu. Enfim, se todos estão de acordo...

O NEGRO: Por que não atira a senhora, madama?

LIZZIE: Já disse que sou covarde. (*Ouvem-se passos na escada*) – Estão aí! (*Riso rápido*) – Estamos com uma linda cara. (*Um tempo*) – Vá para o banheiro. E não se mexa. Prenda a respiração. (*O Negro obedece. Lizzie espera. Campainha. Ela se persigna, apanha o bracelete e vai abrir. Aparecem homens armados de fuzil*). (SARTRE, 1946, p. 75)

Ainda que Lizzie se refira a eles dois como covardes, nesses trechos destacados fica claro que ambos os personagens não aceitaram a situação de forma pacífica e que, mesmo se tratando de uma situação que claramente não os favorecia, não teve aceitação da parte deles. O Negro, mesmo se recusando em entrar em conflito direto, lutou por sua vida desde o início e, Lizzie, revoltada pela situação em que ela mesma se colocou ao deixar-se levar pela oratória do Senador Clarke e o charme de Fred, também lutou em meio a toda essa situação.

Esses trechos confirmam o ponto de Sartre ao rebater Heidegger em *O Ser e o Nada* a respeito da morte. Mesmo a morte sendo uma certeza para o negro desde o início do texto dramaturgico e, agora, uma forte possibilidade para Lizzie ao se dar conta que não era mais útil e que ela não estaria segura ao se aliar ao negro que era visto como escória, eles não ficaram quietos esperando que seu destino se cumprisse e, com isso, a morte daria sentido a suas vidas. Pelo contrário, eles lutaram o tempo todo para mudar o desfecho de suas mortes, como acontece no trecho abaixo quando em *A Prostituta Respeitosa* tem uma virada de acontecimentos e passa a ser Fred quem tem a vida ameaçada por uma arma:

LIZZIE: (*Gritando*) – Não saia! É uma armadilha!

FRED: Sua ordinária. (*Afastando-a violentamente vai até a porta e abre, o Negro sai*) – Era isso, o seu freguês?

LIZZIE: Eu o escondi porque ele está sendo perseguido. Não atire, você bem sabe que ele é inocente. (*Fred puxa o revólver. O Negro subitamente dá um salto, empurra-o e sai. Fred corre atrás dele. Lizzie vai até a porta de entrada pela qual os dois desapareceram e põe-se a gritar*) – Êle é inocente! É inocente! É inocente! (*Dois tiros. Ela se volta com o rosto endurecido. Vai até a mesa e pega o revólver. Fred volta. Ela se vira para ele, de costas para o público, segurando a arma atrás das costas Fred joga seu revólver na mesa*) – Então, matou? (*Fred não responde*) – Bem. Agora então, é a sua vez. (*Aponta o revólver para ele*). (SARTRE, 1946, pp. 81-82)

No trecho acima, Fred tinha ido até o quarto de Lizzie para vê-la e em meio a toda a confusão da caçada ao Negro, ele acabou sendo surpreendido ao perceber o homem que procurava estava escondido dentro do banheiro da mulher. Então, após um breve

conflito, o Negro finalmente consegue fugir e Fred vai atrás dele, fazendo com que Lizzie fique gritando desesperada a respeito da inocência do Negro.

Ao retornar, Fred é surpreendido por Lizzie ameaçando sua vida e, assim como os demais personagens, ele não aceita a sua morte, apelando até mesmo para o argumento de que ele tem mãe, como se isso, de alguma forma, pudesse amenizar a situação e fazer com que Lizzie decidisse poupar a sua vida.

Dado isso, podemos compreender que embora seus métodos e índole sejam questionáveis, Fred demonstra ser também um personagem que carrega a filosofia sartreana de não aceitar e esperar pela morte, fazendo uso de palavras e argumentos a seu favor para aumentar suas chances de sair vivo dessa situação.

4.3 - Quem vive tem medo do imprevisto certo da morte...

Portanto, a morte, para Sartre, é imprevisível e, por isso, não se pode simplesmente esperá-la e ter seu “destino” cumprido para que a vida tenha finalmente sentido. A morte é um fato que por princípio nos escapa, ela pertence somente a nossa certeza. Então, não poderíamos descobrir quando seria a nossa morte, nem a esperar ou tomar uma atitude em relação a ela, não poderíamos a antecipar, porque ela é algo que estará sempre pronta para nos desarmar, chegando a nós de surpresa. Seu sentido é confiado aos outros, mas não é confiado a nós mesmos, assim: “[...] a morte é um puro fato, como o nascimento; chega-nos de fora e nos transforma em lado de fora puro. No fundo, não se distingue em absoluto no nascimento, e é tal identidade entre nascimento e morte que denominamos facticidade” (SARTRE, 2011, p. 668).

Mas se a morte é um aspecto imprevisível para nós, porém, inevitável e, além de tudo, a responsável por nos lembrar de nossa finitude, seria ela então limitadora da nossa liberdade? Para Sartre, não. É justamente por nos lembrar de nossa finitude que a morte se torna libertadora para nós, já que ela nos faz desprender de nossas amarras.

Outrossim, Sartre explica que ser finito não está ligado à mortalidade; ser finito é algo da natureza humana:

[...] Ser finito, com efeito, é escolher-se, ou seja, anunciar a si mesmo aquilo que se é projetando-se rumo a um possível, com exclusão dos outros. Portanto, o próprio ato de liberdade é a assunção e criação da finitude. Se eu me faço, faço-me finito e, por esse fato, minha vida é única. (SARTRE, 2011, p. 669)

Portanto, o que torna a vida única é a finitude que não funciona como um limitador e, sim, como algo que nos liberta, pois mesmo que fôssemos imortais, ainda seríamos finitos. Sendo imortal não teria uma segunda chance, isso não aconteceria mesmo na eternidade, então, para o existencialista, ser imortal garantiria somente que o indivíduo fosse finito eternamente. E, por conseguinte, de acordo com Jean-Paul Sartre, o que é importante, nesse caso, são as nossas vivências, experiências, que ainda seriam limitadas mesmo em meio à eternidade, porque algumas oportunidades seriam perdidas, assim como algumas escolhas feitas tornariam óbvias outras oportunidades.

Outro ponto que Sartre discorda em relação a esse ser-para-a-morte de Heidegger é que a morte nos traz um aspecto de dependência, de ligação com o outro. Em outras palavras, ao morrer, você se torna uma vítima indefesa dos vivos, você está preso a esses outros. Simplificando, é que enquanto estamos vivos nos é possível questionar a forma que somos vistos pelas pessoas em geral. Mas isso não acontece após a morte, pois quando morremos somos entregues aos caprichos do outro. Ao outro é dado o capricho de nos caracterizar como quiser, sem que tenhamos a possibilidade de questionar ou replicar.

Diferente de Heidegger que sugere que devemos viver como um ser-para-a-morte, que devo viver minha subjetividade em direção a outra pessoa e com relação ao ponto de vista desse outro, Sartre não acredita que tal coisa seja possível, porque nunca teríamos a certeza do que essa outra pessoa pensa sobre nós. Com isso, fica claro que para Sartre a morte tem um aspecto individual e que, longe de ser nossa possibilidade, a morte é um fenômeno que irá acontecer e que nos escapa continuamente (REYNOLDS, 2006, p. 139).

No texto dramaturgico, isso pode ser identificado no momento em que recebemos a notícia, por meio de Fred, que assassinaram outro negro no lugar do que estavam procurando:

FRED: Você é o demônio.

LIZZIE: E para dizer isso você veio arrombar a minha porta? Que cara! De onde é que você vem? (*Um tempo*) – Responda.

FRED: Pegaram um negro. Não aquele. Mas foi linchado do mesmo jeito.

LIZZIE: Daí?

FRED: Eu estava junto deles.

(SARTRE, 1946, p. 78)

A morte desse outro homem negro aconteceu também fora de cena, sendo simplesmente noticiada por um dos homens brancos que o perseguiu. Ao analisarmos a forma como isso ocorreu, é possível notar os aspectos individuais da morte, além disso,

confirma o ponto de Sartre ao afirmar que a morte por vezes pode retirar sentido ao invés de atribuir sentido.

Nesse caso, o Negro, desde o início do texto teatral, imaginava que seria ele a morrer, mas com o desenrolar dos acontecimentos, a morte não chegou para ele e sim para outro homem negro que não tinha ligação com essa história. Mais uma vez, a injustiça é o tiro certo sobre a vida de determinados sujeitos. Outro negro foi assassinado pelo simples fato de estar ali e por ser negro, não foi uma nota final a dar sentido para uma bela melodia, a vida dele foi interrompida, sua trajetória ficou inacabada. Os agressores tiveram o prazer linchar um negro, assassinando-o de forma brutal.

No final da peça teatral, Fred revela o destino do Negro, afirmando que ele ainda está vivo graças ao fato de ser extremamente rápido e que, por isso, não foi possível atirar contra ele.

Ao longo desse capítulo, foi possível identificar elementos da filosofia sartreana presentes no texto teatral e nos seus personagens. Como já dito anteriormente por Jean-Paul Sartre, em *O existencialismo é um humanismo*, os personagens dele não podem ser simplesmente classificados como bons ou maus, mocinhos ou vilões, e sim como personagens que representam pessoas reais que carregam consigo os seus conflitos e contradições.

Nesse caso, pudemos identificar os estágios de tensão que Lizzie passou ao longo da obra, como alguém que primeiramente nem queria ser envolvida em toda essa confusão, mesmo que ela já estivesse em meio a tudo isso, gostando ou não, e que, por isso, não era uma opção não se envolver, sendo que na verdade a testemunha de toda a situação era ela. Lizzie se recusou a testemunhar a favor do negro logo no início da peça, mas Fred também estava ali para cobrar um posicionamento. Porém, este deveria ser favorável ao assassino, Tomaz, o primo do rapaz.

Lizzie se torna o maior exemplo da angústia sartreana. Com o desenrolar da trama, é possível notar a quão angustiada ela está em relação a tudo isso, que mesmo se recusando a fazer algo, ela ainda assim estava em meio a toda essa confusão. Seu depoimento iria inocentar ou acusar alguém e, no caso do Negro, poderia custar a vida dele.

Em contrapartida, o Negro tem sempre muito medo diante das possibilidades reais de morte. Após presenciar o crime que resultou no assassinato de outro negro, ele tinha a certeza de que iria ser morto em meio a tudo isso. Ele tinha medo de Lizzie e o

que ela poderia fazer com ele. O Negro tinha medo dos brancos, inclusive até aqueles que estavam casualmente andando na rua e cochichando a respeito do próximo negro que iria ser executado. O Negro não só temia os brancos, como também se sentia impotente em relação a eles. Mas, embora ele tivesse sempre com medo, desde o início da trama o Negro em momento algum aceitou “seu destino” e lutou por sua vida, seja argumentando com Lizzie, implorando, se escondendo ou até mesmo fugindo.

Outro ponto a se refletir aqui é a respeito da má-fé de Lizzie. Poderíamos simplesmente considerar que Lizzie agiu de má-fé ao deixar-se levar pela oratória do Senador Clarke e assinar o depoimento que custaria a vida do Negro? Em um primeiro momento, após se dar conta de que tinha sido enganada, Lizzie parece ficar em negação, dando a entender que só fez tal coisa graças à manipulação do Senador. Mas logo em seguida ela assume para o Negro o que tinha acabado de fazer, contudo, não o faz sem antes atacar o Negro verbalmente.

Então, em seguida, Lizzie pega a arma e tenta convencer ao Negro para que ele reaja contra Fred, que atire nos homens que a manipularam e que agora estão o caçando. Porém, ambos se sentem impotentes diante da possibilidade de machucar essas pessoas, mesmo que eles sejam oprimidos, machucados ou até mesmo mortos por isso.

Outro ponto importante para ser considerado aqui é quando Fred tem a arma apontada contra ele. De imediato, ele fica hesitante, com receio da morte e usa sua mãe como um acessório de piedade patriarcal, um recurso em meio ao medo para que Lizzie não o mate. Mas, logo em seguida, o personagem recupera a confiança e tira a arma de Lizzie, afirmando que ela não poderia matá-lo, assumindo que ele tem poder sobre a mulher a sua frente, como se ele representasse muito mais do que só os seus próprios interesses. Isso também aconteceu com o Senador Clarke, como se eles, homens de bem, representassem toda a nação americana, o fardo do homem branco em manter a opressão patriarcal, enquanto Lizzie, que é uma prostituta, e o Negro, não fossem mais do que a escória.

Posto isso, concluímos que os personagens são como uma espécie de interlocutores que transmitem mensagens do autor para o público, carregadas de conflitos sociais vistos sob os olhos Sartre, bem como apresentam muito de sua filosofia em relação a conceitos, como é o caso dos que aqui foram citados: angústia, má-fé etc.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Jean-Paul Sartre
La P... respectueuse
suivi de Morts sans sépulture



Há algo a ser destruído para que eu possa me libertar

- SARTRE

Radical simplesmente significa "agarrar as coisas na raiz".

- ANGELA DAVIS

Numa sociedade racista, não basta não ser racista. É necessário ser antirracista.

- ANGELA DAVIS

A liberdade é superação do estado de coisas vigente

- SARTRE

O objetivo desta dissertação, a princípio, foi analisar as violências interseccionais presentes no texto dramático, intitulado *A Prostituta Respeitosa*, utilizando os marcadores da diferença “raça, gênero e classe” no processo, para que seja possível compreender as formas de opressão que os personagens foram submetidos.

Outrossim, investigamos primeiramente quem é Jean-Paul Sartre, os diálogos que ele fez enquanto pensador com outros filósofos, em especial com Simone de Beauvoir, e como isso pode ter interferido na construção de seus textos e personagens.

Não se resumindo a somente um filósofo, Sartre foi um homem engajado politicamente desde muito jovem, mas esse sentimento se intensificou após participar da Segunda Guerra Mundial. Influenciado por pensadores como Soren Kierkegaard, que já pensava em questões do indivíduo, sua filosofia ainda não recebia o nome de existencialismo e, diferente de Sartre, ele acreditava em um existencialismo cristão, pois para ele existia um individualismo na relação entre o homem e Deus. Além deste, Karl Jaspers, que era um filósofo acadêmico que fazia críticas a filosofia tradicional, se preocupava com a subjetividade em relação aos sistemas e trabalhou com situações limites que, dentro deste contexto de liberdade, se configuram em situações extremas que obrigam o indivíduo a tomar uma decisão. Esse elemento também foi incorporado ao existencialismo sartreano e, conseqüentemente, essas situações apareceram em seus textos dramáticos. Mas foi Martin Heidegger que, mesmo discordando de tantos aspectos do existencialismo e até mesmo se recusando a ser classificado como um pensador desta corrente filosófica, influenciou diretamente Jean-Paul Sartre por meio da sua obra *Ser e o tempo*, a qual inspirou a autoria do principal ensaio filosófico de Sartre, *O ser e o nada*, escrito durante o período que Sartre era um preso de guerra.

Foi após a Segunda Guerra Mundial que o movimento existencialista moderno ganhou mais força, sendo Sartre um dos nomes mais conhecidos deste grupo. Ele não se resumiu somente a um filósofo, ainda que sua obra de maior sucesso fosse realmente um ensaio filosófico, os seus trabalhos não resumiram somente a esse gênero, pois até mesmo seu primeiro livro se tratava de um romance.

Contrariando vários críticos que afirmavam que esses outros gêneros literários não passavam de meras ilustrações do pensamento filosófico de Jean-Paul Sartre, essas obras não tinham público específico, sendo que muitos que tinham acesso à leitura de seus romances ou textos dramáticos não tinham acesso aos ensaios filosóficos. Ao considerar a filosofia dramática, a visão de mundo de Sartre também estava presente nos

seus trabalhos que não eram ensaios filosóficos, pois ao pensarmos na escrita destes, é importante lembrar que o existencialista não resumia somente a um filósofo, romancista ou dramaturgo, mas sim como autor.

Ao focarmos, principalmente, em seus textos dramaturgicos, em específico *A Prostituta Respeitosa*, é possível notar que sua escrita é engajada quando ele traz aspectos presentes em seu posicionamento político e filosófico. Para isso, é necessário compreender a relação das experiências e vivências de Sartre em relação ao seu teatro. Como a preocupação do autor com as políticas do terceiro mundo, quando muitos de seus colegas pensadores franceses discordavam de seu posicionamento.

Além disso, o existencialismo estava fortemente presente e nisso aconteciam os debates a respeito da liberdade e o poder de escolha do humano, pois sendo ele responsável por si mesmo, uma vez que a filosofia de Sartre descartava uma influência de Deus nas atitudes dos indivíduos, não têm uma natureza definida ao nascer. Jean-Paul Sartre acreditava que o humano primeiramente é lançado no mundo, por isso, ele não tem uma essência, ou seja, ele tem o nada e por isso ele é livre para escolher e, assim, construir sua essência. É na possibilidade de escolha que o homem se mostra livre. A liberdade é a condição para a ação, então, ao recusar escolher, essa também é uma escolha, e que negar isso faz com que a pessoa esteja agindo de má-fé que nada mais é do que negar sua liberdade. Além desses conceitos filosóficos, outros também aparecem em suas obras e, como já citamos anteriormente, a situação limite é um deles, que é quando o humano se vê diante de uma situação em que é obrigado a escolher.

Ao pensarmos nos personagens do teatro sartreano e em como ele trabalha sua filosofia em suas obras, ao analisarmos uma personagem feminina, faz-se necessário observar os diálogos estabelecidos entre o filósofo e sua principal interlocutora, Simone de Beauvoir que, diferente dos seus colegas existencialistas, preocupou-se em compreender qual o lugar das mulheres nessa filosofia, algo que o próprio Sartre não se demonstrou preocupado, ainda que ele acompanhasse as obras feministas da filósofa. Estas não foram responsáveis por fazê-lo se atentar mais aos problemas das mulheres, uma vez que ele não compartilhava dessas dificuldades.

No que diz respeito ao Negro, é necessário analisarmos também os diálogos que Sartre estabeleceu com outros pensadores, como foi o caso de Frantz Fanon. Porém, o primeiro posicionamento do existencialista a respeito do racismo surge após os impactos da Segunda Guerra Mundial, onde Sartre escreveu sobre o antissemitismo e, posteriormente, começou também a se preocupar com o problema racial dos negros. Isso

foi fruto do enrijecimento político de Sartre após a guerra, além do contato com o Terceiro Mundo e com a teoria anticolonial.

A obra conta com vários personagens, nos quais a maioria recebe nome, somente o Negro sofre com o apagamento da identidade ao não ser nomeado, mas sim reduzido à cor da sua pele. Isso acontece porque Jean-Paul Sartre tinha intenção de denunciar o problema dos negros nos Estados Unidos por meio de seu texto. E naquele contexto segregacionista em que a branquitude tem uma performance para manter seus privilégios e, conseqüentemente, massacrar uma outra parcela da sociedade, o que faz a trama se iniciar é a morte de um homem negro. Entretanto, o que faz com que ela se desenrole é a morte programada do personagem o Negro que somente poderia ser evitada caso a personagem Lizzie declarasse que ele é inocente.

Lizzie que não só é a personagem responsável pelo título da obra, mas é também a única personagem feminina a participar e ter falas ao longo da peça, sofre opressões por ser mulher e uma profissional do sexo, que naquele contexto social poderia ser facilmente presa por exercer sua profissão. Mas, neste caso, não somente Lizzie, como também a mãe de Fred e a irmã do Senador Clarke/mãe de Tomaz são usadas pelos homens brancos da obra como peças necessárias para que eles permaneçam nas posições regadas de privilégios que eles possuem.

A maior parte da trama gira em torno de três personagens principais, o Negro, Lizzie e Fred. Sendo Fred o porta voz da branquitude, aquele que está disposto a agir de má-fé para manter a situação de privilégios e dominação dos brancos, Lizzie que é a prostituta, ela é acima de tudo uma mulher branca que tem como “função” assegurar que o Negro seja culpado e executado.

O Negro, que desde o início da história tem sua morte programada, diverge da visão existencialista defendida por Sartre em *O Ser e o Nada*. Se ele afirma que a morte é algo imprevisível, que uma hora pode se estar vivo e na hora morrer, sem que tenhamos tempo de finalizar nada, no caso do Negro ele tem medo por estar com a sua morte programada e que dificilmente poderia ser evitada, justamente por estar inserido em uma sociedade que o assassinaria unicamente pela cor da sua pele. Não era preciso crime ou que fizesse nada de errado, como Fred afirmou no texto teatral, o Negro não precisa fazer nada que ainda assim estará errado e, neste caso, será executado como criminoso mesmo sendo uma vítima.

Ao contrário do Negro, Lizzie está segura ao longo da peça porque é uma peça necessária para os homens brancos. Mas ainda que tenha privilégios, ela está mais

próxima do Negro do que dos brancos e esse fato é confirmado quando Fred compara tanto ela quanto o Negro com o diabo, porque ambos não se enquadram no padrão que a sociedade exige.

Destarte, podemos concluir que Sartre, como alguém que goza de vários privilégios, utilizou deles para denunciar o problema racial dos EUA a partir de seu texto e, com isso, ele retratou em sua obra tal como ele presenciou, justificando, assim, as atitudes do personagem Negro diante da ameaça por sua vida que, em vez de agir como um herói e lutar, ele sentiu medo e fugiu, porque aquela era a realidade das pessoas que viviam ali. O negro foi oprimido pela sua raça e classe social, vítima de uma história cheia de violência dele e de seus antepassados. Foi reduzido pela sociedade que estava inserido a um estado abaixo do humano, ou como Fanon descreveu em *Os Condenados da Terra*, um estado quase bestial.

No caso de Lizzie, ela sofreu opressão pelo seu gênero e classe, mais especificamente pelo seu trabalho, mas viu ali uma oportunidade de alcançar um status de vida com o qual ela apenas tinha sonhado. A ambição de ser uma mulher de bem e respeitada pela sociedade fez com que ela escolhesse a mentira, invocando, assim, o mito do estuprador negro (Davis, 2016) e, com isso, desse início à caçada do Negro. Ao perceber que ela foi enganada pelo Senador Clarke com a história da irmã, para que logo em seguida a pagasse com tão pouco, Lizzie agiu de má-fé ao negar que teria escolhido. Em sua revolta, a prostituta viu a violência como a única saída possível, mas não quis assumir essa responsabilidade e entregou a arma para o Negro, pois é esse lugar da violência que é reservado a ele.

Tanto Lizzie quanto a mãe de Fred e a irmã do Senador Clarke/mãe do Tomaz foram utilizadas pelos homens brancos, em especial Fred e o Senador Clarke, como peças fundamentais para conseguir o que queriam, com isso, tonaram possível que eles continuassem sustentando o status de cidadãos de bem.

Ao pensarmos que, segundo o existencialismo sartreano, somos todos livres, *A Prostituta Respeitosa* demonstra que não, a liberdade é reservada para homens como Fred, Senador Clarke e Tomaz, que podem fazer o que quiserem graças as suas posições privilegiadas.

O Negro, por sua vez, começou a peça como uma vítima, mas graças ao contexto histórico e a sociedade que estava inserido, passou a ser acusado como criminoso, tendo sua morte quase como certa. Porém, isso não o impediu de passar a trama toda lutando

por sua vida para, no fim, conseguir se salvar graças a sua fuga. Apesar disso, não temos certeza se ele de fato sobreviveu, visto que foi Fred quem relatou qual foi o seu fim.

Já Lizzie é o resultado de uma mulher inserida naquele contexto. Vítima de inúmeras opressões, havia também nela um desejo de mudar de vida e não precisar mais passar por todas as humilhações e violências que vivia constantemente. Lizzie tinha ambições e Fred representava a maioria delas: um homem rico, jovem e que lhe daria luxo. Uma vida melhor sem precisar se deitar com vários homens. A ela foi ofertada uma casa boa e de luxo, com empregados negros a servindo, mas, em troca disso, deveria prestar serviços exclusivos a Fred. Portanto, Lizzie mentiu e foi recompensada com uma melhoria significativa de vida, porém, não se tornou respeitosa.

REFERÊNCIAS:

ALLOUCHE, Frédéric. *Ser livre com Sartre*. 1. ed. Rio de Janeiro: Vozes Nobilis, 2019.

ALMEIDA, Rodrigo Davi. *As Posições Políticas de Jean-Paul Sartre e o Terceiro Mundo (1947-1979)* (Tese de doutorado em História.) – Universidade Estadual Paulista, Programa de doutorado em História, 2010.

ALMEIDA, Rodrigo Davi. *Sartre e o Terceiro Mundo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALVARES, Mariana Marcelino Silva. Sobre a Angústia em Heidegger: da perspectiva existencial à ontológica. *Revista Pólemos*, vol. 08, n.º 15, 2019, p. 60-75.

ARANTES, Marco Antonio. Sartre e o humanismo racista europeu: uma leitura sartriana de Frantz Fanon. *Sociologias*, v. 13, n. 27, p. 382-409, 2011.

ARAÚJO, Paulo Afonso de. Nada, Angústia e Morte em Ser e Tempo, de Martin Heidegger. *Revista Ética e Filosofia Política*, vol. 10, n.º 02, Dez.2007, p. 01-15.

BARROS, Wagner de. A angústia de Abraão. *Revista de Iniciação Científica da FFC*, vol. 7, n.º 1, 2007, p. 01-12.

BEAUVOIR, Simone de. *A Força das coisas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo – A Experiência Vivida*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2019.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo – Fatos e Mitos*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BERDET, Marc. “Interpelação Fantasmagórica”: Compreender e Subverter A Estética da Vida Cotidiana Com Walter Benjamin e Louis Althusser. *Revista kriterion*, Belo Horizonte, v. 22, n.139, p 175-194. 2018.

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. Gênero, raça, classe: opressões cruzadas e convergências na reprodução das desigualdades. *Mediações-Revista de Ciências Sociais*, v. 20, n. 2, p. 27-55, 2015.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BORIS, Georges Daniel JanjaBloc; BARATA, André. Angústia e Ansiedade: Um Esboço Histórico-Conceitual e Uma Perspectiva Sartreana. In:____; CASTRO, Fabio Caprio Leite de; NORBERTO, Marcelo S. *Sartre Hoje*. São Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2017.

BRITO, Moisés da Costa. *A Angústia de Abraão na Perspectiva Religiosa em Soren Kierkegaard* (Graduação em Filosofia) – UCSAL, Universidade católica de Salvador, 2020.

BURSTOW, Bonnie. A filosofia sartreana como fundamento da educação. *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 21, n. 70, p. 103-126, 2000.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas - Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1998.

CARDOSO, Maria Abadia. Filosofia e Dramaturgia: A Construção de uma Realidade Humana em *Mortos Sem Sepultura* (Jean-Paul Sartre, 1945). *Revista Fênix*, Uberlândia, v. 2, n. 1, p 221-246. 2005..

CARDOSO, Maria Abadia. *Mortos Sem Sepultura* – Diálogos cênicos entre Sartre e Fernando Peixoto. São Paulo: Hucitec, 2011.

CARVALHO, Mikaelli Neves; GABRIEL, Nilson Lucas Dias. Reflexões Sobre A Noção De Angústia Em Sartre: Contribuições Para A Psicologia Clínica. *CONTRADIÇÃO – Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas e Sociais*, vol. 3, n.º 1, jul.-dez. 2022, p. 01-19.

CASTRO, Fabio Caprio Leite de. A Angústia em Kierkegaard, Heidegger e Sartre – Sobre o Que a Ciência Não Pode Objetificar. *Revista Ética e Filosofia Política*, vol. I, n.º XXIII, junho. 2020, p. 01-19

CAUBET, Rosa Alice. O machismo de Sartre. *Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*, v. 2, n. 2, p. 75-87, 1989.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre os estudos culturais*. São Paulo: Bom tempo, 2003.

COLANTONI, Ana Gabriela. “Da ontologia à prática”. In: *Anais do V Congresso de fenomenologia da região centro-oeste*. Goiania: Wanderley J. Ferreira Júnior, 2013. v. 2. p. 70-76.

COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro. *Dicionário Crítico de gênero*. ed. Dourados, MS: Editora UFGD, 2015.

COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro. *Dicionário Crítico de gênero*. ed. Dourados, MS: Editora UFGD, 2015.

COLLINS, Patricia Hill. Intersectionality's definitional dilemmas. *Annual Review of Sociology*, Palo Alto, n. 41, p. 1-20, 2015.

COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. *Parágrafo*, [S.l.], v. 5, n. 1, p. 6-17, jun. 2017. ISSN 2317-4919. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/559/506>>. Acesso em: 22 jul. 2020.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELACAMPAGNE, Christian. Race: From Philosophy to History. In:____; JUDAKEN, Jonathan. *Race after Sartre: Antiracism, Africana Existentialism, Postcolonialism*. Albany, NY: Suny Press, 2008.

DUCATTI, Gabriel Engel. A presença da angústia heideggeriana no conto “O Muro”, de Sartre. *UNESP-Marília*, vol. 9, n.º 1, 2016, p. 117-125.

ERICKSEN, Lauro. Angústia, Verdade e “Subjetividade”: Kierkegaard Influenciando Heidegger. *DISSERTATIO: Revista de Filosofia*, vol. 45, n.º 01, 2017, p. 24-45.

FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. 1. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FAUSTINO, Deivison Mendes. Sartre, Fanon e a dialética da negritude: Diálogos abertos a ainda pertinentes. *Revista ENTRELETRAS*, Araguaína, v. 11, n. 2, p 74-101. 2020.

FERNANDES, Fernanda Vieira. *O personagem negro na literatura dramática francesa do século XX: La Putain respectueuse, de Jean-Paul Sartre, e Combat de nègre et de chiens, de Bernard-Marie Koltès* (Tese de doutorado em Estudos de Literatura.) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de pós-graduação em letras, 2014.

FLUSSER, Vilém. *A história do diabo*. 4. ed. São Paulo: Annablume, 2012.

FUÃO, Juarez José Rodrigues. Colonização e racismo nos estados unidos da américa. *BIBLOS - Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação*, v. 13, p. 55-66, 2001.

GABARDO, Carlos Eduardo Carvalho. *As Situações Limite na Filosofia de Karl Jaspers* (Graduação em Filosofia) – Universidade de Brasília, Faculdade de Filosofia, 2012.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, vol. 22, n.º 2, jul.-dez. 1997, p. 15-46

HILGERT, Luiza Helena. Questões de método: filosofia e literatura em Sartre. *Revista Analytica*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 1, p 221-246. 2018.

HIRATA, Helena. Gênero, classe e raça: Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. *Tempo Social: Revista de sociologia da USP*, São Paulo, v. 26, n. 1, p 61-73. 2014.

HOOKS, Bell. *Anseios. Raça, gênero e políticas culturais*. São Paulo: Editora Elefante, 2019

IRIGARAY, Luce. A questão do outro. Labrys, *Estudos feministas*, n. 1-2, p. 1-12, 2002.

KARNAL, Leandro; PURDY, Sean; FERNANDES, Luiz Estevam; MORAIS, Marcus Vinícius de. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Livraria Contexto, 2007.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. *O conceito de angústia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2013.

LEAL, Mara Lucia. Anjo negro: cor e desejo. *USP: XI Congresso Internacional da ABRALIC-Tessituras, Interações, Convergências*, p. 1-8, 2008.

LUKÁCS, Georg. *Existencialismo e Marxismo*. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas Ltda, 1979.

MAGDALENO, Danieli Gervazio. *As bases hegelianas da literatura dramática de Jean-Paul Sartre*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2017.

MARTINOT, Steve. Skin for Sale: Race and The Respectful Prostitute. In:____; JUDAKEN, Jonathan. *Race after Sartre: Antiracism, Africana Existentialism, Postcolonialism*. Albany, NY: Suny Press, 2008.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. São Paulo: M-1 Edições, 2020.

MORGAN, Edmund S. Escravidão e liberdade: o paradoxo americano. *Revista Estudos Avançados*. Rio de Janeiro, v. 14, n. 38, p 121-150. 2000.

MOTTA, Alda Brito da; SANDENBERG, Cecília; GOMES, Márcia. *Um diálogo com Simone de Beauvoir e outras falas*. 5. ed. São Paulo: NEIM-FFCH/UFBA, 2000.

NEVES, João das. *A análise do Texto Teatral*. Rio de Janeiro: Europa, 1997.

OLIVEIRA, Jordana Mascarenhas de. *O Abajur Lilás e a Prostituta Respeitosa: Uma Abordagem Existencialista* (Monografia em Literatura) – Universidade de Brasília, Instituto de Letras, 2012.

OLIVO, Luis Carlos Cancellier de; GRUBBA, Leilane Serratine. Entre Quatro Paredes: a questão da liberdade em Sartre. *Sequencia*: Publicação do programa de Pós-Graduação em Direito da UFSC, v. 31, n. 61, p. 147-169, 2010.

PASINI, Elisiani. *Sexo com prostitutas: Uma discussão sobre modelos de masculinos*. In:____; DIAZ-BENITEZ, Maria Elvira; FIGARI, Carlos Eduardo. *Prazeres Dissidentes*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

PATRIOTA, Rosangela. *Antonio Fagundes no palco da história: um ator*. São Paulo: Perspectiva, 2018.

PATRIOTA, Rosangela. História, cena, dramaturgia: Sartre e o teatro brasileiro, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*[Online], Debates, posto online no dia 12 janeiro 2007, consultado o 26 novembro 2019. URL: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/3307> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.3307

PATRIOTA, Rosangela. O teatro e o historiador: interlocuções entre linguagem artística e pesquisa histórica. In:____; RAMOS, Alcides Freire. *A história invade a cena*. São Paulo: Hucitec, 2008.

PENHA, João da. *O que é existencialismo*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

PEREIRA, Iuri Andréas. A Angústia Kierkegaardiana. *Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos e Pesquisa do Protestantismo (NEPP) da Escola Superior de Teologia*, vol. 16, n.1, Maio-Ago.2008, p. 105-127.

PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro Brasileiro Moderno*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

REBLIN, Marcos Ribeiro de. A Consciência de Angústia: uma abordagem sobre a condição existencial em Sartre. *Revista Urutágua*, vol. 1, n.º 23, Dez-Mar. 2020, p. 01-11.

REHFELD, Ari. À Angústia. In:____; DICHTCHEKENIAN, Maria Fernanda. *Vida e Morte: Ensaios Fenomenológicos*. São Paulo: Editora C.I., 1988.

REYNOLDS, Jack. *Existencialismo*.2. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2006.

REYNOLDS, Jack; CHURCHILL, Steven. *Jean-Paul Sartre – Conceitos Fundamentais*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2020.

ROCHA, Eduardo da Silva. “This Is America”: a era Jim Crow e os lugares de memória da Guerra de Secessão na arte visual de Hiro Murai. *Revista Visualidades*. Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p 01-21. 2021.

RUFINONI, Priscila Rossinetti. Liberdade dramática: ética e literatura na escrita de Sartre. *Kriterion: Revista de Filosofia*, v. 49, n. 117, p. 201-218, 2008.

SANTALICES; Gloria M. Comesaña. Muertossin Sepultura – Análisis de las Figuras Femeninas en el Teatro de Sartre. *Revista Revicyhluz*, Venezuela, v. 1, n. 1, p 65-85. 1996.

SANTANA, Marcos Ribeiro de. A Consciência de Angústia: uma abordagem sobre a condição existencial em Sartre. *Revista Urutágua*, vol. 1, n.º 23, Dez-Mar. 2020, p. 01-11.

SANTOS, Pedro Carlos Ferreira. A Atualidade do Conceito de Angústia de Kierkegaard. *Revista Vale do Rio Verde, Três Corações*, vol. 9, n.º 2, ago.-dez. 2011, p. 202-214.

SARTRE, Jean-Paul. *A imaginação: Sartre/Heidegger*. São Paulo: Abril, 1973.

SARTRE, Jean-Paul. *Esboço para uma teoria das emoções*. 1 ed. Porto Alegre: L&PM, 2019.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. 4. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2021.

SARTRE, Jean-Paul. *Reflexões sobre o racismo*. 4 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.

SILVA, Tatiane Fonseca da. O Julgamento de Nuremberg e sua relação com os Direitos Fundamentais e com o Direito Internacional: Uma análise necessária. *Revista do Laboratório de Estudos da Violência da UNESP/Marília*. Rio de Janeiro, v. 1, n. 13, p 55-64. 2014.

SOUZA, Thana Mara de. *A Liberdade em Sartre*. São Paulo: Discurso Editorial, 2019.

TEDESCHI, Losandro Antonio. *As mulheres e a história: Uma introdução teórico metodológica*. Dourados - MS: UFGD, 2012.

UBERSFELD, Anne. A personagem. In:____; UBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VITORIANO, Helciclever Barros Da Silva. *NAVALHA NA CARNE ENTRE QUATRO PAREDES: IMAGENS ESPECULARES E INFERNAS* (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais.) – Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais, 2012.

VIVAR Y SOLER, Rodrigo Diaz de; KAWAHALA, Edelu. Sartre leitor de Fanon: implicações éticas e políticas das lutas pós-colônia. *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, São João del-Rei, janeiro, v. 9, n. 1, p 142-146. 2014.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. 2 ed. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2002.