

## LIBERDADE, ATEÍSMO E POLÍTICA EM *AS MOSCAS* DE SARTRE

Vanessa Furtado Fontana<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo do artigo é destacar três temas que interligam a obra *As moscas* de Sartre. Estes temas são divididos em liberdade, ateísmo e política. O texto faz uma introdução que demonstra a importância da obra, a situa no contexto histórico e elenca as razões para que tal obra seja apreciada ainda hoje. Com o intuito de recuperar a importância política da obra, o artigo pretende mostrar que a filosofia sartriana, sua ontologia está intrinsecamente conectada às obras literárias. O tema da liberdade apresentado em *O ser e o nada*, aparece aqui muito bem delineado, de forma que seja apresentada ao público como caminho ao existencialismo. O ateísmo aparece na obra como crítica à religião cristã que encobriu o nazismo. A última parte do texto é falar justamente da importância em se resgatar a historicidade e o engajamento da liberdade. O artigo deixa clara a relevância em se divulgar a obra sartriana, como meio de engajar o leitor, e ainda permite trazer novas conexões de leitura a partir da intersubjetividade entre autor e leitor.

**Palavras-chaves:** liberdade, ateísmo, existencialismo, política

## FREEDOM, ATHEISM AND POLITICS IN SARTRE'S *LES MOUCHES*

**Abstract:** The objective of the article is to highlight three themes that interconnect Sartre's work *The Flies*. These themes are divided into freedom, atheism and politics. The text provides an introduction that demonstrates the importance of the work, places it in the historical context and lists the reasons why this work is still appreciated today. In order to recover the political importance of the work, the article intends to show that Sartre's philosophy and its ontology are intrinsically connected to literary works. The theme of freedom presented in *Being and Nothingness* appears here very well outlined, so that it is presented to the public as a path to existentialism. Atheism appears in the work as a criticism of the Christian religion that covered Nazism. The last part of the text talks precisely about the importance of rescuing historicity and the commitment to freedom. The article makes clear the relevance of disseminating Sartre's work, as a means of engaging the reader, and also allows for new reading connections based on the intersubjectivity between author and reader.

**Keywords:** Freedom, atheism, existentialism, politics.

### Introdução

A obra literária de Sartre *Les mouches* faz parte dos textos chamados “teatro de situações”. A peça de 1943 marca o início de Sartre no teatro. Segundo Deise Q. Pereira (2000), ele retoma a concepção de *Pièce à these*, que significa o uso do drama como meio de divulgações de ideias filosóficas de forma didática. O texto *As Moscas* data da mesma época de publicação de *L'être et le néant*, obra de ontologia fenomenológica sartriana que contém o cerne de sua concepção filosófica também representada na literatura. Em termos históricos, trata-se de uma obra de resistência ao nazismo, em especial ao governo da capital da França instalado em Vichy no ano de 1940 pelo Marechal Philippe Pétain que introduz a prática

---

<sup>1</sup> Professora associada e professora permanente do PPG Filosofia da UNIOESTE, Doutorado em Filosofia na área de Metafísica e Ontologia na UFSC com sanduíche em Lisboa. Especialista em Fenomenologia em especial Husserl e Sartre. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9027-9671>.m E-mail para contato: [fontanessa@yahoo.com.br](mailto:fontanessa@yahoo.com.br)

totalitária e antissemita de Hitler. A hierarquia da igreja católica foi o maior sustentáculo do regime de Pétain. Ela exige não a luta concreta, mas o aprendizado com as culpas passadas. Nesse clima hostil de regime político autoritário somado aos limites morais impostos pela religião, Sartre se vê na missão de tentar retirar o determinismo da moral, como faz anos depois em *O existencialismo é um humanismo* de 1946, e ao mesmo tempo mostrar um caminho moral que exige a responsabilidade e o engajamento, muito mais que as concepções cristãs de culpa e resignação, e mesmo distante da concepção grega de destino e vingança presentes no antigo teatro trágico.

O teatro *As moscas* de Sartre é um dos muitos exemplos da adaptação contemporânea da mitologia grega que foi retomada na Europa no início do século XX. Foi com a psicanálise e obras como *Ulisses* de James Joyce publicada em 1922 que houve o ressurgimento da mitologia trágica grega ao teatro contemporâneo francês. (Liudvik, 2005) Este período de adaptações das tragédias gregas começa no ano de 1930. Destacam-se as peças *La machine infernale* de Cocteau, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* e *Électre* de Jean Giraudoux. Esta última teve enorme influência sobre *As moscas* de Sartre. (Liudvik, 2005) Contudo, o impulso para escrever a adaptação da Órestia de Ésquilo veio ao assistir a montagem de *As suplicantes* de Jean-Louis Barrault. (Liudvik, 2005) O texto sartriano é uma interpretação existencialista do mito grego de Orestes, que também foi retratado pelos três grandes nomes da tragédia grega, Ésquilo, Sófocles e Eurípides. O mito de Orestes já é descrito na literatura grega antes dos poetas trágicos, conforme explica Grimal (2005, p. 338): “Contudo, os traços gerais encontram-se fixados desde as epopeias homéricas, em que Orestes aparece já como vingador de seu pai (embora o poeta pareça ter desconhecido o assassinio de Clitemnestra pelo filho)”.

Há várias versões e algumas mudanças entre o mito contado por Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Com Ésquilo: “[...] Orestes surge como uma figura de primeiro plano” (Grimal, 2005, p. 338) Apesar da distância temporal entre as tragédias gregas e o teatro contemporâneo, faz-se essencial resgatar alguns personagens míticos para desvendar alguns segredos ocultos na trama desenvolvida por Sartre.

Julga-se extremamente relevante explicar a função mitológica na tradição grega dos personagens utilizados por Sartre, porque essa análise desvendará algumas críticas sartrianas. Antes de adentrar ao universo dos personagens faz-se crucial elucidar o porquê da

necessidade de trazer a tona tais análises. Primeiramente, discorda-se de Soares e simultaneamente de Contat quando dizem: “*As moscas*, explica Michel Contat, não tinha de grego ‘senão a referência ao mito’[...]”. (Soares, 2005, p. 9) Acredita-se sim haver uma adjacência entre a mitologia grega dos poetas antigos e o teatro existencialista de Sartre. O resgate dos mitos gregos através das tragédias não se trata apenas de um ornamento linguístico para demonstrar requinte cultural, mas de um resgate da tradição literária capaz de expressar as mais profundas questões existenciais que ultrapassam qualquer período histórico, e, pois, alcançam status atemporal e clássico. Em segundo lugar, concorda-se com a explicação de Deise Q. Pereira ao falar do mito grego e da tragédia na modernidade:

Alimentando-se da experiência contemporânea, mas elevando-se acima do contemporâneo, a tragédia “pode tocar qualquer um em qualquer época” (Romilly, 1973, p. 167). Este fato explica, talvez, a discussão que se ergue em torno de uma possível ressurreição da tragédia, numa clara representação do trágico moderno. (2000, p. 134)

A tragédia reinventada na contemporaneidade é tão atemporal quanto a tragédia antiga, por isso, pode-se dizer que, a tragédia toca qualquer um em qualquer época. Os temas, as dúvidas, as possíveis respostas, as emoções evocadas, o estímulo à reflexão (sobre si, sobre o mundo e sobre o outro), são motivos mais que suficientes para sempre recorrer à arte literária como forma de filosofia inerente, que desperta tanto o leitor, quanto o escritor ao filosofar. Em 1943, em uma entrevista, Sartre fala das intenções presentes na peça *As moscas*: “Eu queria tratar da tragédia da liberdade em oposição à tragédia da fatalidade.”<sup>2</sup> (Sartre, 1992, p. 298) Esta citação está na obra *Une théâtre de situations*, na qual afirma-se que Sartre ao falar de *As moscas* evita falar diretamente do conteúdo político da peça. Sem dúvidas, a peça trata-se de uma crítica ao nazismo e aos seus apoiadores, por isso, a mitologia não tem só uma importância filosófica existencial no sentido ontológico, mas também política. Como enfatiza Liudvik: “[...] recorrer à mitologia torna-se, no contexto específico da Ocupação, um excelente disfarce para conteúdos políticos que não podiam ser expressos abertamente, devido às malhas da censura.” (Liudvik, 2005, p. XIV) É reafirmada a importância da mitologia tanto por seu aspecto filosófico-existencial, quanto por seu aspecto moral e político.

<sup>2</sup> “J’ai voulu traiter de la tragédie de la liberté en opposition avec la tragédie de la fatalité.” (SARTRE, 1992, p. 298)

Sartre ao pensar o teatro como tragédia faz recordar o grande prestígio dado por Nietzsche para esta forma literária. Desde suas obras iniciais, como é o caso de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche, já discute e constrói toda uma argumentação filosófica com base nos mitos e tragédias gregas. Exalta a vida através do deus Dionísio e afirma:

Mas com a mesma certeza cumpre afirmar que jamais, até Eurípides, deixou Dionísio de ser o herói trágico, mas que, ao contrário, todas as figuras afamadas do palco grego, Prometeu, Édipo e assim por diante, são tão-somente máscaras daquele proto-herói, Dionísio. (Nietzsche, 1992, p. 69)

A tragédia grega é vista por Sartre como tragédia fatalista, ou seja, a forma de arte que acredita na fixação dos acontecimentos humanos como um destino. O que Sartre nega em sua filosofia, pois não há nenhum destino, nenhum pressuposto, nenhuma vida pré-determinada. Neste ponto, as teorias sobre a tragédia de Sartre e de Nietzsche se coadunam, pois a liberdade é o fundamento da existência sartriana, assim como Nietzsche acredita que o espírito livre conduz sua própria vida sem nenhum pressuposto moral ou religioso. Neste sentido diz: “O artista trágico não é pessimista – ele diz justamente *Sim* a tudo questionável e mesmo terrível, ele é dionisíaco...” (Nietzsche, 2006, p. 29)

Sartre compreende bem a ideia nietzschiana da transvaloração de todos os valores, e da liberdade proporcionada pelo sujeito que se livrou dos valores decadentes da moral ressentida (da moral platônico-cristã). A tragédia da liberdade para Sartre também não é pessimista, assim como ele afirma que o seu existencialismo ateu é mais otimista que a moral cristã. Ele diz em *O existencialismo é um Humanismo*: “[...] não é por nosso pessimismo que nos acusam, mas, no fundo, pela dureza de nosso otimismo.” (Sartre, 1987, p. 14) Os cristãos acusam Sartre de pessimismo, mas no fundo os pessimistas são eles. Diz ainda: “[...] não existe doutrina mais otimista, visto que o destino do homem está em suas próprias mãos [...]”. (Sartre, 1987, p. 15) *As moscas* mostram em várias passagens o jogo dessa oposição entre a tristeza (pessimismo) causada pelo remorso dos sujeitos que negam a liberdade e vivem na má-fé; e por outro lado a alegria (otimismo) do herói “trágico” existencialista que afirma a vida e a liberdade.

Retoma-se a análise proposta acima, a de resgatar a mitologia e os personagens na tradição grega. Sabe-se que *As moscas* inspiram-se no mito de Orestes, ele é o herói na tragédia clássica, e também na peça sartriana. O mito de Orestes é marcado pelas muitas vinganças: “Essa história é um segmento da fatídica série de vinganças que tingem de ódio e

de sangue a família dos Atridas (ou descendentes de Atreu), tão ‘amaldiçoados’ pelo destino quanto a linhagem do rei Édipo.” (Liudvik, 2005, p. XXI) Na mitologia grega, Orestes é filho de Agamémnon e Clitemnestra, eles tinham mais duas filhas, Ifigênia e Electra. O rei Agamémnon foi grande líder na guerra de troia, por motivos divergentes, ele ofende a deusa Ártemis, e precisa sacrificar a sua filha Ifigênia. Agamémnon escreve à esposa Clitemnestra para que ela leve Ifigênia ao porto de Áulis para que ela se case com Aquiles, mas o rei estava mentindo à esposa. Esta mentira seria o motivo para Clitemnestra querer castigar Agamémnon. No momento do sacrifício Ártemis salva Ifigênia. Clitemnestra torna-se amante de Egisto (primo e desafeto de Agamémnon) e juntos matam o rei. Electra é escravizada e Orestes é exilado. Orestes (já adulto) retorna à Argos e decide vingar a morte do pai. (Liudvik, 2005) Conforme Grimal (2005), Orestes entra no palácio fingindo ser um viajante e então mata a mãe e o seu amante. Ele liberta sua irmã Electra. Após o matricídio é perseguido pelas Erínias. Orestes é julgado pelo tribunal dos notáveis de Atenas, a deusa Atena o absolve de seus crimes. No final ele vai embora da cidade.

Para uma interpretação existencial da peça de Sartre é preciso mostrar algumas semelhanças dos personagens mitológicos gregos com os personagens adaptados. O herói Orestes é apresentado por Sartre como o herói cético, que não acredita no destino, não acredita na sacralização dos deuses, não acredita na culpa, e não se detém nela. Como aparece na cena 6 do segundo ato quando Orestes está a golpear Egisto e este diz:

Teu golpe não falhou. (ele se agarra a Orestes) Deixa que eu te veja. É verdade que não tens remorso? **Orestes:** Remorsos? Por quê? Eu faço o que é justo. **Egisto:** Justo é o que Júpiter quer. Estavas escondido aqui e o ouviste. **Orestes:** Que me importa Júpiter? A justiça é um assunto de homens, e não preciso de um Deus para me ensiná-la. É justo esmagá-lo, patife imundo, e arruinar teu domínio sobre Argos, é justo devolver ao povo o sentimento da sua dignidade. (Sartre, 2005, p. 79)

O herói existencialista de Sartre é o sujeito consciente da sua liberdade, ele desafia os Deuses, no caso da peça, desafia Júpiter, ele sabe que sua liberdade significa ser homem de ação, engajado na existência. Outro personagem importante é Júpiter. No texto original Sartre usa a palavra *Jupiter* mesmo. Contudo, a palavra Júpiter vem do latim Iuppiter, que é o nome romano para Zeus<sup>3</sup>. Júpiter é o grande deus do panteão romano. Deus do céu, da

<sup>3</sup> Na trilogia de Orestes escrita por Ésquilo, Zeus não aparece como personagem das peças. Apenas no terceiro livro: As Eumênides é que aparece o deus Apolo na trama.

luz divina, das condições climáticas, do raio e do trovão. (Grimal, 2005) Na peça sartriana a cena do primeiro ato é descrita como: “Uma praça de Argos. Uma estátua de Júpiter, deus das moscas e da morte. Olhos brancos, rosto manchado de sangue.” (Sartre, 2005, p. 3) Sartre coloca Júpiter como deus da morte para fazer uma crítica ao “[...] advento do regime colaboracionista de Vichy, tendo o marechal Pétain a frente” (Soares, 2005, p. 63). Esse regime é marcado pela “[...] completa subordinação política e econômica aos interesses de Hitler” (Soares, 2005, p. 63). A direita francesa antisemita se acomoda num quadro de sujeição aos alemães. Assim, Sartre ao associar Júpiter à morte e à vingança, faz parecer menos evidente a pesada crítica ao governo francês, mas se pensar bem, Júpiter é pai de Marte, deus da Guerra para a mitologia romana, uma crítica indireta.

O último elemento importante são as Erínias que são representadas na peça sartriana pelas moscas. De modo geral, as erínias são a personificação da vingança, são responsáveis por punir os humanos. Segundo Grimal (2005, p. 147), são antigas divindades do panteão helênico, são análogas as Parcas ou as Moiras (destinos), só obedecem suas próprias leis e até Zeus tem que se submeter à elas. Elas são responsáveis por castigar os crimes, o assassino, não apenas o que age voluntariamente, mas também o assassino em geral, pois o assassinato é crime religioso. (Grimal, 2005) Na peça, as moscas tomaram conta da cidade de Argos, porque o assassino de Agamémnon reinava. Segundo o diálogo entre Orestes e Júpiter:

- **Orestes:** E o assassino reina. Desfrutou 15 anos de felicidade. Eu acreditava que os deuses fossem justos. - **Júpiter:** Alto lá! Não incrimineis os deuses tão depressa. É preciso sempre punir? Não seria melhor reverter esse tumulto num lucro para a ordem moral? - **Orestes:** É isso o que eles fizeram? - **Júpiter:** Enviaram as moscas. - **O pedagogo:** O que as moscas têm a fazer por aqui? - **Júpiter:** Oh! Isto é um símbolo. [...] (SARTRE, 2005, p. 9-10)

As moscas também perseguirão Orestes e no final da peça elas o acompanharão para fora da cidade de Argos, assim Orestes será o salvador da cidade, o herói. As moscas são o símbolo da vingança, de que ali está o assassino, é um lembrete do crime, uma marca, como uma maldição na mitologia grega. No caso do teatro sartriano as moscas representam a má-fé e o determinismo moral, contudo, o fato de Orestes ser perseguido pelas moscas representa para Sartre que o herói é aquele que assume a responsabilidade de seus atos, ou seja, a liberdade exige responsabilidade, todas as ações são responsabilidade única do autor da ação,

seria má-fé colocar a culpa nos Deuses, na religião, ou no outro. Como explica Silva (2006, p. 47):

A liberdade é individual, e a libertação exige assumir-se: não há redentor e Orestes, mesmo que confesse seu crime à luz do sol e leve consigo todas as Moscas ao deixar Argos, apenas mostra ao seu povo que a libertação exige a assunção do ser livre e de todo o sofrimento que isso pode causar.

Discorda-se em parte de Silva quando diz que a liberdade é individual, ao menos no sentido fenomenológico da tradição de Edmund Husserl<sup>4</sup>, ao qual Sartre é herdeiro, falar de liberdade da consciência não é apenas algo individual. Quando se assume a liberdade individual, se assume também a liberdade de todos os humanos. Como explica Purquério (1995, p. 1089) citando *O existencialismo é um humanismo*, Sartre: “[...] não separa a liberdade individual da liberdade colectiva [...]”, isto implica na relação necessária entre o ser-para-si e o para-outro, ou seja, o eu e o outro, a partir da fenomenologia de Husserl não se pode separar a consciência da intersubjetividade.

<sup>4</sup> Conforme projeto fenomenológico de Edmund Husserl, a consciência transcendental, é campo livre da fundação das vivências intencionais. A liberdade aparece na fenomenologia de Husserl tanto no aspecto da passagem da atitude natural à atitude fenomenológica através do método da redução, quanto no campo da consciência pura o qual se instaura como âmbito transcendental e livre, ou seja, livre enquanto conteúdo reduzido e originário. Diz Husserl na introdução as *Ideias I*: “O completo desligar dos hábitos de pensar anteriores, reconhecer e derrubar as barreiras mentais com as quais eles veem ao horizonte de nosso pensamento, e agora com total liberdade autêntica de pensar os novos problemas filosóficos a serem colocados, e que só podem ser acessíveis a um horizonte universalmente irrestrito – são exigências difíceis.” (Husserl, 1976, p. 5) A liberdade de entrar ao campo da consciência transcendental, se conecta com a liberdade do próprio campo de estudos da nova ciência, a fenomenologia. Sobre a liberdade das vivências ou fenômenos do campo da consciência pura ele diz: “Nós vamos desenvolver, então, um método de ‘reduções fenomenológicas’, de acordo com o qual poderemos remover as barreiras de conhecimento inerentes à essência de todo modo natural de investigar, diversificando a direção unilateral própria ao olhar até obtermos o livre horizonte dos fenômenos ‘transcendentais’ purificados e, com ele, o campo da Fenomenologia e nosso sentido próprio.” (Husserl, 1976, p. 5) A tradução dessas citações segue a husserliana volume III-1 e contém alterações de tradução se comparada com a tradução brasileira feita por Márcio Suzuki. No final das *Ideias I* Husserl faz a relação entre consciência transcendental e as objetividades estudadas pela fenomenologia incluindo a questão da intersubjetividade como tema a partir dos problemas da constituição, pode-se consultar o §151 no qual Husserl relaciona a coisa intersubjetivamente idêntica (**intersubjektiv identische Ding**) ao nível superior da consciência constitutiva, como ele diz: “Sua constituição se refere a uma pluralidade aberta de sujeitos [...]” (HUSSERL, 1976, p. 352). Essa intersubjetividade idêntica mostra antes a importância da relação entre o ego puro e o outro ego. Como explica Husserl: “O meu ego, a mim mesmo apodicticamente dado – o único que pode ser, com uma apodicticidade absoluta, por mim posto como ente -, não pode ser *a priori* um ego que experienciar o mundo senão na medida em que está em comunidade com os outros seus semelhantes [...]” (2010, p. 175). A coisa idêntica não é a coisa objeto, conforme artigo de Pedro Alves sobre a obra clássica de Husserl acerca do tema da intersubjetividade, As meditações cartesianas, o problema da superação do solipsismo e o verdadeiro entendimento sobre a constituição na intersubjetividade é a compreensão de que não se trata de uma objetividade natural, nesse sentido diz Alves: ““O outro” é, pois, fenomenologicamente, um *sentido* a descrever e não uma existência a demonstrar” (2008, p. 338).

Diante das apresentações iniciais divide-se o artigo em 3 partes, que são: 1) *Liberdade*, neste tópico discorre-se sobre o significado de uma tragédia da liberdade, o que é a liberdade no contexto da peça. Para tanto, necessita-se esmiuçar a noção de liberdade no seu sentido original e ontológico. O que tornará exequível a análise desse conceito apresentado através da arte literária. No tópico 2) *Ateísmo* reflete-se acerca das noções morais indicadas em *As moscas*, em especial, a ideia de má-fé, determinismo moral, culpa, que são pensadas por Sartre com o *ateísmo*. No último tópico, o tópico 3) *Política*, enfatiza-se a relevância do momento histórico da escrita da peça, como a questão da guerra, apoio francês ao nazismo e apoio da igreja católica ao regime de direita francês. *As moscas*, também é um manifesto antinazista, e visa também criticar e denunciar a postura conservadora da sociedade francesa.

### 1) Liberdade

O tema da liberdade é central na peça *As moscas* de Sartre. Como não poderia deixar de ser, pois a liberdade é conceito ontológico fundamental para compreensão do ser-para-si, do humano, na célebre obra *O ser e o nada*. Na tragédia grega a liberdade não existe na prática, porque os personagens estão fadados a trilhar os caminhos de um destino pré-existente. Os Deuses determinam suas vidas e mesmo que tentem escapar do destino, suas ações sempre levam para a efetivação da profecia, ou seja, os humanos não têm como desviar de sua condição de escravos do destino. Contudo, cabe ressaltar as palavras de Sartre (1992, 297, tradução nossa) sobre seu teatro de situações: “A tragédia é o espelho da Fatalidade. Não me parecia impossível escrever uma tragédia da liberdade, já que o antigo *Fatum* (destino) é apenas a liberdade virada de cabeça para baixo.”<sup>5</sup>. O teatro grego da fatalidade guiado pelo destino se converte no teatro de situações sartriano guiado pela liberdade.

O teatro da liberdade de Sartre se opõe ao chamado teatro do absurdo. Interessante sublinhar que havia uma corrente de dramaturgos caracterizada por escrever o chamado *teatro do absurdo*. Esse movimento surgido a partir de 1951 com *Esperando Godot* de Samuel Beckett, destacaram-se também o escritor romeno, radicado na França, Eugène Ionesco (1909 - 1994), o irlandês Samuel Beckett (1906 - 1989), o russo Arthur Adamov

<sup>5</sup> “La tragédie est le miroir de la Fatalité. Il ne m'a pas semblé impossible d'écrire une tragédie de la liberté, puisque le *Fatum* antique n'est que la liberté retournée.”



(1908-1970), o inglês Harold Pinter (1930-2008), o espanhol Fernando Arrabal (1932), o francês Jean Genet (1910-1986) e o estadunidense Edward Albee (1928), Alfred Jarry (*Ubu Rei* 1896) e Guillaume Apollinaire (*Les Mamelles de Tirésias* 1903). O teatro do absurdo: “[...] tem evidente parentesco temático com o universo de dor, crise, mal-estar existencial de Sartre e Camus, mas noutro registro [...]” (SOARES, 2005, p. 28) O teatro de Sartre e Camus são chamados “teatro de ideias” (SOARES, 2005) o qual tem por temas as questões existenciais, ontológicas, ética e políticas.

Importa destacar a questão do absurdo pela sua conexão direta com a liberdade. Na verdade, o existencialismo sartriano ao definir a liberdade como condição ontológica fundamental e irremediável do humano define também a absurdidade da existência humana diante da gratuidade do mundo. Ser livre é reconhecer o absurdo da nossa existência enquanto ser-para-si, enquanto ser que tem o nada em seu próprio ser, ou seja, enquanto ser em projeto. A compreensão do absurdo da existência humana, ou seja, da falta de sentido da existência gera o sentimento de angústia, que Sartre (1943, p. 64) explica como “[...] apreensão reflexiva de si [...]”<sup>6</sup>, ou seja, a angústia é a consciência da liberdade do vir-a-ser de meu ser. Esse tema também aparece na obra *A náusea* como compreensão da incompletude da subjetividade diante do absoluto do mundo. O termo náusea seria a angústia situada, elas têm a mesma significação, e apresentam-se como um sentimento ou “estado de ânimo” como define Silva (1997, p. 130) Esse sentimento da angústia ou náusea não é irrefletido, como explica Sartre (1943, p. 64) ao comparar a angústia com o medo. A angústia diante do absurdo da liberdade é um processo da consciência refletida, um tomar consciência de si, é um estado intencional da consciência, ou melhor, do ser-para-si. A grande verdade é que “[...] essa angústia sou eu [...]”<sup>7</sup> (Sartre, 1943, p. 68), ou seja, a angústia faz parte das entranhas de meu ser livre às possibilidades.

O itinerário da peça *As moscas* apresenta a liberdade em diversos momentos e sobre diversas relações conceituais. Num primeiro momento, concentra-se por definir a liberdade, não como um aspecto meramente moral ou político, mas como condição ontológica fundamental de toda subjetividade. É nesse sentido que no diálogo entre o pedagogo e Orestes na cena 2 do primeiro ato, o primeiro diz ao protagonista Orestes: “Mal? É então fazer um

<sup>6</sup> “[...] L’angoisse appréhension réflexive du soi [...]”

<sup>7</sup> “Et l’angoisse c’est moi [...]”

mal dar a alguém *liberdade de espírito*<sup>8</sup>? [...]” (Sartre, 2005, p. 16). A liberdade deve ser compreendida como estrutura ontológica da existência do ser-para-si, por isso diz em *O ser e o nada*: “Resta, dizemos nós, que a liberdade venha a ser definida como uma estrutura permanente do ser humano [...]”<sup>9</sup> (Sartre, 1943, p. 70), ou seja, a liberdade constitui a nossa “natureza” enquanto fluxo de consciência, seja refletida como no plano da reflexão, seja irrefletida como no plano da ação, a liberdade revela o ser nadificador da consciência, isto é, que a consciência é “transcendência na imanência”<sup>10</sup>. Isso significa que a consciência ou o ser-para-si só pode ser compreendido ao sair de si em direção ao mundo e ao outro. A fala do pedagogo insinua ser a liberdade dada por ele a Orestes, como se esta dependesse da boa vontade do outro através de um direito social, contudo a liberdade é muito mais um estado determinado de uma ação específica, ela é necessidade ontológica inscrita no fenômeno de ser do humano, ela não é uma essência como explica Sartre: “Ao contrário, a liberdade é fundamento de todas as essências [...]”<sup>11</sup> (Sartre, 1943, p. 482). Isto indica ser a liberdade condição ontológica de cada um, a liberdade é minha e vem de mim, por isso diz: “[...] eu não poderia descrever uma liberdade que fosse comum ao Outro e a mim [...]”<sup>12</sup> (Sartre, 1943, p. 482), ou seja, a liberdade não é a essência do humano, ela é a minha existência, daí a dificuldade de compreender a liberdade do outro<sup>13</sup>.

Na sequência do diálogo da cena 2 no primeiro ato, o Pedagogo diz que Orestes está: “[...] livre para todos os engajamentos e consciente de que não deveis jamais vos engajar [...]” (Sartre, 2005, p. 17). O conceito de liberdade necessita da facticidade, é ali que a liberdade se mostra. A liberdade é fundamento que transcende o ser da consciência, ou seja, a liberdade exige situação, a liberdade só existe no mundo. Com diz Bornheim: “Toda liberdade está em situação, e não há situação sem liberdade.” (2011, p. 117). Que a liberdade esteja em

<sup>8</sup> No original: “Du mal! Est-ce donc nuire aux gens que de leur donner la *liberté d'esprit* ?” (Sartre, 1947, p. 121). Para reforçar o uso da expressão: liberdade de espírito.

<sup>9</sup> “Reste, dira-t-on, que la liberté vient d’être définie comme une structure permanente de l’être humaine [...]”

<sup>10</sup> Sartre ao falar da liberdade revelada na angústia descreve a existência do nada na relação entre o ato e os motivos na consciência do sujeito em ação. (Sartre, 2015, p. 78)

<sup>11</sup> “C’est au contraire la liberté qui est fondement de toutes les essences [...]”

<sup>12</sup> “Je ne saurais, certes, décrire une liberté qui serait commune à l’autre et à moi-même [...]”

<sup>13</sup> Dificuldade de compreender o outro, não significa impossibilidade na filosofia de Sartre, apenas indica que o caminho de compreensão do outro é conflituoso, pois como diz Bornheim: “Em Sartre, ao contrário, o conflito se apresenta como um absoluto: ‘O conflito é o sentido original do ser-para-outro’ (EM, p. 431) – original, exclusivo e único’. O meu acesso essencial à intersubjetividade dá-se pela negação...” (Bornheimer, 2011, p. 92-93) Este conflito com o outro é formado pela negação que me separa do outro, ou seja, reconheço o outro primeiramente por não ser eu.

situação faz pensar consequentemente nas possíveis aberturas de escolhas diante de inúmeras atuações no mundo factual. Ser livre para todos os engajamentos é ser livre para escolher qualquer engajamento. Sartre sustenta uma liberdade total regida por uma plena autonomia de escolha, como consequência: “[...] o esforço de Sartre converge em manter a autonomia do ato livre da maneira a mais radical possível, como recusa intransigente a toda e qualquer possibilidade de condicionamento.” (Bornheimer, 2011, p. 120). A fala do pedagogo sobre, “[...] ter consciência de que não se deve engajar”, soa como uma advertência, pois engajar-se é escolher e a escolha traz consigo a responsabilidade. Todavia, não escolher é também escolher, por isso a escolha torna toda ação um ato de consequências ao qual se conecta inevitavelmente.

Apesar da advertência acerca da responsabilidade, Orestes diz:

Mas não, não me queixo. Não posso me queixar: tu me legaste a liberdade desses fios que o vento arranca das teias de aranha e que flutuam a dez pés do solo; não peso mais que um fio e vivo no ar. Sei que isso é uma sorte e aprecio como convém (Sartre, 2005, p. 17).

Interessante como Orestes agradece a sua liberdade, como se tal apropriação da ideia fosse dada pelo Pedagogo como algo leve, flutuante, e que voa pelo ar como algo sem amarras, sem o peso do determinismo, ou de qualquer determinismo, isto é, sem o peso da má-fé. Sartre ao falar da liberdade coloca uma importante questão a ser introduzida na peça. A liberdade é um ato, uma ação, “É o ato decide seus fins e móveis, e o ato é a expressão da liberdade”<sup>14</sup> (Sartre, 1943, p. 482). A liberdade é leveza por estar de acordo com a exigência de nosso ser-para-si, que é o realizar-me enquanto ser que transcende. Como diz Sartre: “[...] minha liberdade está perpetuamente em questão em meu ser [...]”<sup>15</sup> (Sartre, 1943, p. 483), ou seja, a liberdade é a “textura de meu ser” (Sartre, 2015, p. 543), os fios da teia de aranha com sua leveza existencial, e que me possibilita abertura ao meu agir livre.

Na sequência da peça Orestes chega a cidade de Argos e os primeiros diálogos já relevam que esta cidade está imersa no arrependimento de seus crimes, ou melhor, no remorso de sua má-fé. A representação de um estado de não liberdade é descrito como uma cidade em estado podre e rodeada de moscas. Nas palavras de Clitemnestra:

Os viajantes normalmente fazem um desvio de 20 léguas para evitar nossa cidade. Não te preveniram? As pessoas da planície nos puseram de quarentena: eles olham

<sup>14</sup> “C’est l’acte qui décide de ses fins et de ses mobiles, et l’acte est l’expression de la liberté.”

<sup>15</sup> “Ainsi ma liberté est perpétuellement en question dans mon être [...]”

nosso arrependimento como uma peste e têm medo de serem contaminadas. (Sartre, 2005, p. 30)

O sentimento de arrependimento dos crimes cometidos, as escolhas feitas sob a ótica da má-fé, e em negação à liberdade essencial estão aqui associados ao estado deplorável de uma doença infectocontagiosa, uma peste que pode se espalhar, mas que não atinge Oreste, pois ele está convicto de sua liberdade e de sua responsabilidade.

Tem-se de um lado a liberdade e de outro o arrependimento, ou melhor, a liberdade assumida e de outro a liberdade negada em forma de má-fé. Como explica Soares:

O filósofo existencialista exige mais do que uma ‘liberdade em consciência, uma liberdade em situação, própria a um homem que tenha, como Orestes, lançado a tal ponto ‘para além de si mesmo’ que já não pode distinguir a conquista da liberdade de si, por um lado, e o restabelecimento da liberdade para outrem [...] (Soares, 2005, p. 107)

A tessitura da peça continua até que, ao final, a partir da cena 5 do quadro 2, Júpiter desvenda a questão da liberdade que os deuses querem esconder do humano, ou na interpretação existencialista de Sartre, o próprio humano esconde de si mesmo a liberdade através da má-fé. Na cena Egisto diz: “Não tenho segredos” (Sartre, 2005, p. 76) e logo depois Júpiter diz: “Tens sim. O mesmo que eu. O doloroso segredo dos deuses e dos reis; é que os homens são livres, Egisto. Tu o sabes, eles não” (Sartre, 2005, p. 76). Mas o que acontece é que Orestes sabe de sua liberdade, ele tem coragem de avançar, de agir, sua força está em sua determinação em converter a situação ao seu favor, com a justiça dos homens, e deixar de lado a injusta punição do destino. Ele faz seu próprio destino, com suas leis e sua liberdade. Sem esquecer é claro da responsabilidade que carrega como um grande herói existencialista faria. Segundo Souza: “Dizer que se é absolutamente livre não é negar as situações de opressão, mas é garantir que, diante delas, o homem possa reagir, possa significá-la seja por meio da revolta, da resignação ou por qualquer outra atitude” (Souza, 2010, p. 21).

O teatro da liberdade de Sartre em *As moscas* mostra o contrário do teatro grego ao não se prender ao destino dos deuses ou da religião, mas antes aponta para a responsabilidade do herói que precisa assumir como sua a liberdade absoluta, como diz Orestes na cena 8: “Sou livre Electra; a liberdade desabou sobre mim como um raio” (Sartre, 2005, p. 83), da liberdade não se pode escapar, ela está lá, mesmo que se negue, está

corroendo nosso ser-para-si, está sempre sussurrando ao nosso *daimon*<sup>16</sup>, estou aqui, e o que farás? É correto afirmar como faz o comentador que:

As moscas é um drama cuja tensão faz com que a necessidade ou o Destino presente nos textos gregos caminhe em sentido contrário. Consciente de que seu ato terá graves consequências, Orestes chama apenas para si a responsabilidade de seu crime. (Cardim, 2017, p. 179)

O arrependimento como consequência da má-fé, representado pelo crime de sua mãe Citemnestra e seu amante ao exilar seu filho e prender sua filha. Oreste é o herói da liberdade trágica de Sartre, pois tomando consciência de sua liberdade, engaja-se a si mesmo e aos outros, com isso já não pode deixar de ajudar a cidade de Argos. A mãe diz que talvez Orestes um dia cometa um crime irreparável e que segundo as palavras dela: “[...] comprometeste tua vida em um único lance de dados, de uma vez por todas, e que não há nada a fazer senão carregar teu crime até a morte. Esta é a lei, justa ou injusta, do arrependimento” (Sartre, 2005, p. 32). O arrependimento e a culpa pelos atos passados e pelas escolhas são os sentimentos diante do uso não livre de cada projeto de ser-para-si. E ainda soma-se ao arrependimento, a culpa, o medo, que completam a visão religiosa e cristã que Sartre nega em seu existencialismo.

## 2) Ateísmo

A polêmica do ateísmo também aparece nessa peça teatral de Sartre, e como ele mesmo diz em *O existencialismo é um humanismo*, o existencialismo ateu não está preocupado em negar Deus, mesmo com a ideia da existência de Deus o existencialismo ateu

<sup>16</sup> Referência ao demônio que Sócrates diz ouvir. Como explica Vitor Goldschmidt em seu livro *A religião de Platão* no capítulo VII intitulado O culto espiritual, ele diz: “O culto dos deuses, demônios e heróis diz respeito à religião no sentido tradicional [...]” (Goldschmidt, 1970, p. 101) O daimon se enquadra no que Goldschmidt chama de culto interior que segundo ele: “O culto interior se resume nessas duas afirmações: ‘a lama deve cuidar de si mesma’, nota 208, Apol, 29 e 1-2; Fed., 115 b6, e: “O Deus

a deu a cada um de nós como um gênio divino (demônio). nota 209, Tim., 90 c” (Goldschmidt, 1970, p. 101). Seria esse daimon um espírito, uma autoconsciência ou um sinal de loucura? No célebre conto de Machado de Assis, *O alienista*, este ao mencionar a loucura como objeto de estudos de Simão Bacamarte, diz que: “No conceito dele a insânia abrangia uma vasta superfície de cérebros [...]” (Assis, 2014, p. 34) e descreve uma lista de exemplos na história, entre eles escreve: “Sócrates que tinha um demônio familiar [...]” (Assis, 2014, p. 34). Em nota Machado de Assis explica que o filósofo grego Sócrates: “falava com um daimon, espírito que o acompanhava, inspirando-o na procura e na expressão da verdade” (Assis, 2014, p. 34). Para o existencialismo ateu de Sartre, *daimon* aqui só tem sentido se pensado como a angústia existencial que vem da descoberta da liberdade ontológica irrefutável. O daimon sartriano seria como uma plena aceitação da condição inegável da liberdade, como algo que auxiliasse nessa busca em sempre agir de forma livre e distante da má-fé.

de Sartre seria o mesmo (Sartre, 1987). A questão importante que exige pensar a influência da religião cristã nas determinações das ações é sua carga negativa, autopunitiva e não livre.

Torna-se necessário apontar que a leitura sartriana sobre o ateísmo que aparece em sua filosofia não é tema rescrito ao filósofo, mas permeia, de certa forma, toda filosofia contemporânea. O ateísmo ampliado vem do questionamento e da filosofia de Nietzsche que se esforçou para combater essa visão doente e fraca do humano através da morte de Deus, e da transvaloração de todos os valores. Esta explicação é dada de forma clara no livro *Um mundo sem Deus: ensaios sobre o ateísmo*:

O ponto de partida de qualquer explicação das venturas de Deus no pensamento pós-moderno é a noção de Friedrich Nietzsche da “morte de Deus,” pois Nietzsche é, mais do que ninguém, responsável pelo lado ateu do pensamento pós-moderno (Caputo, 2010, p.222).

No mesmo espírito de Nietzsche, a questão moral acerca da cristandade é pautada na inexistência de Deus ou ainda, mais profundamente, na irrelevância da existência de Deus como diz Sartre em *O existencialismo é um humanismo*. O artigo de André Barata evidencia essa diferença entre “provar” a inexistência de Deus e simplesmente demonstrar os aspectos práticos da religião cristã que fazem Sartre se autoproclamar ateu. Como explica Barata (2008, p.2), as vivências negativas se contrapõem ao existencialismo, ou seja, na teologia cristã existe o pecado original que no existencialismo sartriano é substituído pela liberdade, no cristianismo a consciência da culpa que no existencialismo é substituído pela náusea (angústia)<sup>17</sup>, a fuga da consciência cristã (pecado), o existencialismo compreende como má-fé. Importa ressaltar que não há destaque de pontos positivos da religião cristã, e que o existencialismo de Sartre é necessariamente ateu.

De modo geral, André Barata (2008, p.3) concorda com o ateísmo de Sartre embora coloque uma polêmica interessante dividindo o problema. Sartre apresenta em suas obras um ateísmo anômalo, porque do ponto de vista teórico se desinteressa pela existência de

<sup>17</sup> A angústia é para Sartre o que somos em nosso âmago existencial e o que nos faz reconhecer e tomar consciência de nossa liberdade total. Diz então: “Aquilo que se costuma chamar de revelação do senso íntimo ou intuição primeira de nossa liberdade nada tem de original: é um processo já construído, expressamente destinado a mascarar nossa angústia, verdadeiro ‘dado imediato’ de nossa liberdade”. “Ce qu’on a costume d’appeler révélation du sens intime ou intuition première de notre liberté n’a rien d’originel: c’est un processus déjà construit, expressément destiné à nous masquer l’angoisse, la véritable ‘donnée immédiate’ de notre liberté” (Sartre, 1943, p. 78). Como explicou Sartre a mudança da senso íntimo ou consciência de culpa no existencialismo não existe, o que existe é a revelação absoluta da liberdade e a angústia como cerne ontológico da existência.

Deus, o que segundo Barata o tornaria agnóstico, e do ponto de vista prático seria um ateuísta. Acredita-se que tal divisão não importa pra Sartre, até porque o ateu é conforme consta na origem da semântica aquele que não acredita em Deus. Uma explicação sobre isso diz:

Se procurarmos ‘ateísmo’ no dicionário, vemos que está definido como crença de que Deus não existe. Sem dúvida que muitas pessoas entendem o ‘ateísmo’ desse modo. Contudo, não é isto que o termo significa se o analisarmos do ponto de vista das suas raízes gregas. Em grego, ‘a’ quer dizer ‘sem’ ou ‘não’ e ‘theos’ quer dizer ‘deus’. Deste ponto de vista, um ateu é alguém que não tem uma crença em Deus; não tem que ser alguém que acredita que Deus não existe (Martin, 2010, p. 1).

Independente dessa divisão feita por Barata acredita-se no ateísmo sartriano como um modelo de distanciamento do problema clássico da existência de Deus, para recuperar o problema da humanidade em sua vida prática, com seus problemas morais, assumindo sua liberdade sem auxílio de muletas falsas, que possam jogar o indivíduo na mais profunda falsidade moral (má-fé), perseguido por moscas nojentas sob sua cabeça tal como acontece com os moradores de Argos.

Retoma-se ao teatro de *As moscas* no qual a questão do ateísmo aparece forte por conta da influência dos deuses na vida humana. Nesta obra há um recontar atualizado da tragédia através da troca da mitologia grega com a religião cristã que segue determinando a moral social no período da escrita de Sartre até hoje, motivo para explicitar ainda mais o peso dessa obra na compreensão do nosso tempo histórico. Já no primeiro ato encontram-se vários elementos característicos da religião cristã, os quais Sartre traz à tona no personagem de Júpiter. Na primeira fala sobre o tema, ao conversar com Júpiter, Orestes diz:

- E o assassino reina. Desfrutou 15 anos de felicidade Eu acreditava que os deuses fossem justos. – Júpiter: Alto lá! Não incrimineis os deuses tão depressa. É preciso sempre punir? Não seria melhor reverter esse tumulto num lucro para a ordem moral? (Sartre, 2005, p. 9).

Nesta passagem destacam-se as palavras; justos, punir, incriminar. Além da expressão citada ao final, com toque duvidosamente moralista no sentido bom, “ordem moral”. Para reafirmar a posição sartriana da crítica à moral cristã que, de certa forma, é uma extensão da moral grega, tem-se a questão da justiça. Os Deuses são justos? Ao fazer essa pergunta já se está fora do escopo da religião, já se está nos seus limites. Sartre encontra-se nesse extremo, e seu teatro demonstra como Orestes sofre ao dizer que os deuses não foram justos com os moradores de Argos. Este sofrimento não é um sentimento de veneração que foi destruído pelos deuses, mas um sentimento de que nada resta a não ser o próprio humano. A

justiça deve vir da ação do próprio indivíduo na facticidade. Orestes é esse ser que faz justiça por si e por todos. Aqui é ampliada a noção de para-si, pois a moral não é só sobre um indivíduo isolado, mas os para-outros que fazem parte da trama também são afetados pelo ato de justiça de Orestes.

Outra parte do teatro que apresenta a crítica ao cristianismo é a ideia de incriminar, no trecho acima Júpiter pede para não ser incriminado, mas não é isso que fazem os deuses e os seus seguidores? Incriminar seria dar um significado pejorativo aos atos humanos, apontar o erro, mas num sentido deslocado de erro, como dizer que está pecando quando não está. Incriminar Júpiter foi um ato de coragem e liberdade de Orestes ao enfrentar os deuses e seus supostos valores, ele o fez com os próprios valores. A punição é o ato resultante das consequências das ações feitas pelo pecador, aqui no caso da fala de Júpiter ele pede para não ser punido, mas os deuses tem essa maleabilidade em relação as ações erradas dos humanos? A punição da religião cristã demonstra essa falta de flexibilidade para perdoar, o que resulta em punição severa ao pecador.

Em outra passagem no diálogo entre Júpiter e Orestes, este diz:

Verdade? Muros manchados de sangue, milhões de moscas, um fedor de açougue, um calor repugnante, nas ruas desertas, *um Deus com rosto de assassino*, larvas aterrorizadas que batem no peito no fundo de suas casas – e esses gritos, esses gritos insuportáveis: é isso que agrada a Júpiter? (Sartre, 2005, p. 13)

Um Deus que mata e permite a morte, esse é o Deus cristão que a religião segue cegamente e que invade a alma dos mortais com pensamentos de culpa para que sofram infinitamente sobre seus erros e nunca ousem refutar a divindade, pois o erro foi castigado com as moscas, a culpa da má-fé. Como mesmo diz Júpiter na sequência: “Eles têm a consciência pesada, ele têm medo – e o medo, a consciência pesada exalam um aroma delicioso nas narinas dos deuses” (Sartre, 2005, p. 14). A consciência pesada e o medo são criados pelos humanos porque no fundo sabem de sua ação de má-fé. Orestes diz já no final da peça na continuidade do assassinato de Egisto: “Remorsos? Por quê? Eu faço o que é justo” (Sartre, 2005, p. 79). Aqui entra-se novamente em discussão a justiça, o que é justiça na trama da peça sartriana? Orestes explica: “A justiça é um assunto de homens, e não preciso de um Deus para me ensiná-la” (Sartre, 2005, p. 79).

Independente da relevância que Sartre dá à prova da existência de Deus em *O ser e o nada*, a questão importante apontada por ele é a contradição entre uma existência



necessária de Deus e a ideia de que toda existência no existencialismo é contingente. Segundo Barata: “Esta é a contradição que fez com que Sartre achasse na contingência da existência a impossibilidade de Deus existir” (2008, p. 6). A argumentação do autor leva a conclusão de que Sartre é um ateu acerca da existência de Deus, mas não sobre a essência de Deus (Barata, 2008). Contudo, o problema da crítica de Sartre não é de provar a essência da existência de Deus como requer a filosofia de Descartes por exemplo, mas mostrar que as consequências de uma crença na existência de um Deus que determine nossa moral e imponha culpabilidade nos nossos atos, esse é o ponto a ser negado pela filosofia sartriana.

Na cena 2 do terceiro ato no diálogo entre Orestes e Júpiter, Orestes tenta convencer Electra que não tem culpa e que é livre, que ela não deve sofrer por atos que não cometeu. Júpiter pergunta à Orestes: “Por acaso és livre também?” (Sartre, 2005, p. 96) Orestes diz que Júpiter sabe disso muito bem, e a surpresa da fala de Júpiter em resposta à Orestes é o ponto alto da crítica de Sartre a religião cristã, fica tão evidente a distância que o existencialismo quer tomar da visão religiosa que a fala de Júpiter chega a ser um escárnio ao moralismo cristão. Diz Sartre através da fala de Júpiter:

Vê se te enxerga, criatura imprudente e estúpida: que belo aspecto tens na verdade, todo encolhido aos pés de um Deus caridoso, com estas cadelas esfomeadas que te cercam. Se tens a audácia de dizer que és livre, acabaremos também louvando a liberdade do prisioneiro acorrentado no fundo de uma masmorra, e a do escravo crucificado. (Sartre. 2005, p. 97)

Como explica Barata não há um ambivalência entre existência e essência de Deus (embora as vezes possa parecer), mas antes uma “originalidade” (Barata, 2008, p. 7) de seu ateísmo. Ateísmo esse que assim como a teoria da existência sartriana lança o ser-para-si ao mundo, esse lançar significa também jogá-lo na vida real da ação, da moral e da política. A citação fala de um Deus caridoso, o que enfatiza a ironia de Sartre ao moralismo religioso cristão, porque em várias passagens da obra *As moscas*, os deuses não são nenhum pouco caridosos, nem respeitosos, sem misericordiosos. Estaria aqui Sartre se referindo aos cristãos da cidade francesa que colaborou com os nazistas? Quando diz encolhido aos pés de um Deus caridoso, diz então usando Deus para matar e causar violência.

Na última frase da citação gera-se uma polêmica que coloca no limite a doutrina cristã e o existencialismo ateu de Sartre. Trata-se de pontuar a questão da liberdade, com tom ainda irônico e destruidor ele diz que se os homens são todos livres então seria livre também o

“escravo crucificado”? A alusão à Jesus Cristo pregado na cruz, nos coloca em questionamento até que ponto a religião pensa a liberdade. Se a liberdade total só é dada ao Deus caridoso e supremo, então nem seu filho, vivendo no mundo dos homens seria digno de tal liberdade. A liberdade existencialista coloca em xeque a liberdade religiosa ao não determinar nenhuma ação pré-existente para que tal liberdade seja vivida. A liberdade sartriana é dada desde sempre, ontologicamente, desde nosso nascimento, e é indiferente as escolhas feitas por nós. O que muda é nossa negação da liberdade que é entendida como a má-fé, esse ato de auto enganar-se. Um Deus crucificado demonstra um pessimismo e uma conformidade com a violência. Como demonstra John Gillespie em seu capítulo chamado *Les Mots: Sartre and the language of Belief*, para Sartre: “

Do ponto de vista de sua maturidade, a religião é retratada como algo infantil, está sendo parodiada e criticada [...] Ele é crítico do contexto da religião burguesa, de sua natureza superficial, de sua hipocrisia. Ela é retratada como insuficiente e incompleta na própria teoria e na prática [...] (2005, p. 244)

Seria a imagem do escravo crucificado uma crítica ao ideal cristão pregado pela burguesia como forma de calar o povo através da abnegação e da máxima de dar a outra face, aguentar o sofrimento, o martírio que veio com a segunda guerra mundial e o governo nazista de Hitler? Acredita-se que essa imagem representa sim uma crítica ao modo escravista que o cristianismo consegue conter seus fiéis a ponto de que os burgueses e poderosos assumam o poder sem resistência. Uns como cúmplices da violência, e outros como escravos punidos pelos ideais nazistas. No limite, os burgueses agindo de má-fé, negando sua própria liberdade em favor de um dito Deus transviado pelo poder político.

Barata recorda que *As palavras* é um escrito de juventude de Sartre e que o tema da religião perpassa toda sua obra, filosófica e literária, logo, para Barata o ateísmo sartriano: “[...] terá tido origem num repúdio pela religiosidade falsa.” (Barata, 2008, p. 9). A religião enquanto determinante da ação que nega a liberdade é o problema sartriano a ser combatido e como solução: “Escolher ser ateu, escolher não crer em Deus foi escolher não querer a má-fé” (Barata, 2008, p. 9). O artigo até aqui delineado revela a conexão mais que necessária entre liberdade, e sua perda através da má-fé retratada na falsa religiosidade, mais também na afirmação de uma vida sem Deus ser mais verdadeira do ponto de vista existencial ateu proposto por Sartre. Disso resulta pesquisar agora a falsidade expressa pela burguesia e as consequências políticas de *As moscas*.

### 3) Política

A questão política em *As moscas* é parte fundamental na interpretação da peça pois era o intuito de Sartre escrevê-la como protesto ao regime nazista. Resgatar essa obra, em especial, foi um modo de trazer a discussão sobre regimes totalitários através de filosofias contemporâneas. O motivo dessa retomada à obra sartriana diz respeito ao aumento dos governos de extrema direita (fascistas), experiência do Brasil na pandemia, e que ainda perduram com discursos de ódio e violências à sociedade em geral e de modo mais cruel à população mais pobre.

Um resumo bem preciso da interpretação política do teatro grego presente na obra *As moscas* é desvendado por Marilena de Souza Chauí no prefácio à seleção de textos de Sartre na coleção *Os pensadores*. Ela diz:

Em março de 1943, encenou sua primeira peça teatral, intitulada *As moscas*, uma lenda grega, segundo o programa. Na verdade, todos os elementos da peça funcionavam simbolicamente: o reino de Agamenão era a França ocupada; Egisto, o comando alemão que depusera as autoridades francesas; Climenestra, os colaboracionistas; a praga das moscas, o medo de setores cada vez mais amplos da população; o gesto final de Orestes, eliminando a praga das moscas, uma exortação à luta contra os alemães. (Chauí, in: Sartre: Os pensadores, 1987, p. VIII)

Uma boa análise da totalidade da obra sartriana faz a comentadora e especialista na filosofia de Sartre, Thana Mara de Souza, que em seu artigo *Liberdade e determinação na filosofia sartriana* enfatiza a importância em não dividir a filosofia de Sartre em dois momentos completamente distintos, quais sejam, a fase ontológica de *O ser e o nada* e a fase marxista, ou melhor, a fase política da *Crítica da Razão dialética*. Ela menciona sobre a primeira fase da obra sartriana, em suas palavras: “a liberdade não deve ser pensada como abstrata e sem relações com a história, mas que mesmo aqui a historicidade é considerada como fundamental” (Souza, 2010, p. 13) O trabalho aqui apresentado requer justamente essa união necessária entre ontologia e política, motivo pelo qual, a obra *As moscas* tem uma fundamentação ontológica na liberdade, mas que essa liberdade ultrapassa o individual, e alcança a liberdade dos para-outros, uma liberdade coletiva engajada historicamente.

Thana Mara de Souza faz uma crítica à literatura clássica interpretativa da obra de Sartre e cita entre eles o famoso comentador brasileiro Bornheim, o qual referencia-se

anteriormente nesse artigo, pois se trata de nome consagrado. Porém, considera-se crucial a crítica apresentada pela autora de que ele limita a unidade do pensamento do filósofo ao dizer por exemplo que: “[...]resume-se no fato de que seu pensamento passa do plano meta-histórico ao histórico, e aquele parece subordinar-se agora a este. (Souza, apud de Bornheim, 2010, p. 14). Toma-se, pois, com essa tese de Thana Mara, a possibilidade de associar as questões ontológicas e políticas sem que esses sejam temas divergentes dentro da obra *As moscas*.

A relevância em associar liberdade, ateísmo e política neste artigo sobre a literatura e filosofia sartriana requer um reconhecimento de haver uma forte complementação entre esses temas. Mostra também os limites de avaliar, como diz Thana Mara, o tema da ontologia fenomenológica como apenas abstrata e burguesa: “[...]os marxistas lêem a filosofia de Sartre como uma filosofia abstrata, pensam que essa liberdade, sendo absoluta, tem de ser necessariamente abstrata [...]” (Souza, 2010, p. 21). Mostrar os caminhos do nazismo, fazer a crítica ao modo de governo da extrema-direita, e desvendar os caminhos de como foi realizado tal empreendimento, através da ajuda do cristianismo, só demonstra a visão marxista de Sartre e preocupada como o ser coletivo. A obra *As moscas* esbarra nessa intrínseca unidade entre a liberdade individual e a coletiva, pois como diz Thana Mara de Souza: “Ser liberdade é a condição para se buscar a libertação concreta [...]” (2010, p. 21).

Ao relembrar o capítulo anterior sobre ateísmo compreende-se facilmente a motivação da religião no processo de concretizar a política autoritária do nazismo. Em passagem da entrevista *O existencialismo é um humanismo*, Sartre revela o segredo por trás da linha tênue entre cristianismo e nazismo. Ele diz

: “Se o cristianismo pretende ser, antes de mais nada, humanista, é porque ele não quer engajar-se, porque ele não pode engajar-se, ou seja, participar da luta das forças progressivas, já que ele mantém suas posições reacionárias relativamente à revolução” (Sartre, 1987, p. 27). Há várias passagens que conectam o Deus Júpiter, Egisto e outras personagens da cidade de Argos como colaboradores de um regime autoritário. Logo, a religião é criticada como meio de ação do governo nazista e que transparece na peça por via das inúmeras vezes que Júpiter insiste em manter o povo sofrendo, além de querer subjugar a coragem livre de Orestes. Numa passagem: “[...] Mas tua resistência não é daquelas que me irritam: é a pimenta que tornará mais deliciosa ainda a tua submissão. Pois eu sei que acabaras cedendo” (Sartre, 2005,

p. 73). O povo não consegue resistir aos deuses, ou seja, ao nazismo, mas Orestes aparece aqui como uma esperança de manter a resistência através da liberdade absoluta.

Como fala no final da peça, Orestes pretende resgatar o povo de sua submissão, salvá-los dos crimes que ali foram cometidos e do castigo imposto. Ele mata, assim, o rei e a sua mãe que transformaram a cidade em morte e moscas. A liberdade individual de Orestes transcende a si e concretiza-se na liberdade de um povo. Somente por meio da ação livre é que se pode chegar à uma liberdade coletiva. E liberdade no sentido sartriano é a colaboração entre as ações livres e o caráter absoluto da liberdade. Na visão política a ser alcançada por Sartre através de sua obra de literatura, a ideia é superar a maldade do nazismo, e por via de uma literatura engajada ser possível elevar a forma de política ao progresso da igualdade e democracia<sup>18</sup>. Orestes diz em certa altura: “Não sou nem senhor nem escravo, Júpiter. Eu sou minha liberdade!” (Sartre, 2005, p. 103), ou seja, é preciso superar esse dialética do senhor e escravo para se concretizar uma vida autenticamente livre e engajada.

*As moscas* entoia um canto político entre o castigo impiedoso dos deuses, ou dos nazistas, e luta de Orestes para libertar o seu povo. Como explica o comentador Cardim: diferente de Electra que “decide consagrar sua vida inteira a expiação de seu crime [...]” (2017, p. 183) isto é, ela não dá conta de assumir a sua liberdade, Orestes “constrói seu próprio caminho [...]” (Cardim, 2017, p. 183), ele assume sua liberdade e age a partir dela para conquistar a justiça. É correto afirmar: “Já Orestes não apenas segue seu caminho como abre os olhos do povo: ele se faz no interior e pela história de Argos, virando do avesso o procedimento da tragédia antiga” (Cardim, 2017, p. 183). Ele vira do avesso pois a história trágica se reveste de tragédia da liberdade, que se fundamenta na escolha radical como decisão do projeto. Por isso, Franklin Leopoldo e Silva diz que a escolha é invenção de si, porque: “liberdade é antes de tudo a experiência da possibilidade enquanto compromisso com o futuro. A noção de projeto existencial – e de projeto histórico – faz com que ‘uma época, como um homem, seja antes de tudo um futuro’” (Silva, 2006, p. 76). Orestes, ao cumprir seu projeto existencial, permite ao povo realizar uma escolha com base na liberdade, possibilita ao povo se desvencilhar da má-fé, a qual escraviza ao remorso, sofrimento e prisão de si mesmo.

<sup>18</sup> Para Sartre, certamente, a melhor opção de engajamento possível para um existencialista seriam os partidos de esquerda, em *O existencialismo é um humanismo*, diz que não pretende retroceder anteriormente ao marxismo e que a vontade revolucionária pode nascer mas deve ser guiada pela autocrítica. (Sartre, 1987)

## Conclusão

O presente artigo trouxe algumas colaborações para se pensar a obra *As moscas* dentro da leitura sartriana. Trata-se de um livro vastíssimo em termos de temáticas. Dentre elas destacou-se a relação entre ontologia e política esmiuçada mais especificamente nos conceitos de liberdade, ateísmo e política. Tais temas instauram uma harmonia no discurso da literatura com a filosofia ontológica sartriana e ainda permitem embasar a importância da filosofia engajada como forma de crítica do nosso tempo histórico. Das entranhas de *O ser e o nada* até o trágico livre de *As moscas*, passando por vários comentadores, desenhou-se uma visualização dos grandes dilemas presentes na obra, e como diz Franklin Leopoldo e Silva, o escritor e o leitor: “ambos agem a partir do encontro das liberdades que se expressa na produção reflexiva de significações” (Silva, 2006, 72-73). A intencionalidade intersubjetiva permite assim significar os temas em colaboração, nunca deixando o caráter crítico, angustiante, no sentido de impacto existencial pensante, e libertador.

## Referências Bibliográficas

- ALVES, P. M. S. **Empatia e ser-para-outrem: Husserl e Sartre perante o problema da intersubjetividade.** In: *Estudos e pesquisas em Psicologia*, Rio de Janeiro, ano 8, N. 2, 2008, p. 334-357.
- ASSIS, M. **O alienista.** São Paulo: Penguin Classics Companhia das letras, 2014.
- BARATA, A. **Ateu, humanamente ateus - as razões de Sartre.** In: XAVIER, M. L. A questão de Deus na história da filosofia. Vol. I. Lisboa: Zéfiro, 2008, p. 1-11.
- BORNHEIMER, G. A. **Sartre: metafísica e existencialismo.** São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CAPUTO, J. D. **Ateísmo, A/ teologia e a condição Pós-moderna.** In: MARTIN, M. (org) Trad. MURCHO, D. **Assistente Cambridge de ateísmo.** Ouro Preto, 2010.
- CARDIM, L. N. **A forja do mito em *As moscas* de Sartre.** In: *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 40, n. 4, Out./Dez., 2017, p. 167-186.
- CHAUÍ, M. **Sartre: vida e obra.** In: SARTRE, J. P. **Seleção de textos**, São Paulo, Nova Cultural, 1987.

GILLESPIE, J. **Les mots: Sartre and the Language of Belief**. In: HOVEN, A. V. D.; LEAK, A. (Orgs). **Sartre today: a centenary celebration**. New York, Oxford: Berghahn books, 2005.

GOLDSCHMIDT.V. **A religião de Platão**. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1970.

GRIMAL, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2005.

HUSSERL, E. **Ideen zu einer phänomenologie und phänomenologischen philosophie**. Band III/I. Netherlands: Martinus Nijhoff, 1976.

HUSSERL, E. **Idéias para uma fenomenologia pura e uma filosofia fenomenológica: introdução geral à fenomenologia pura**. Aparecida, SP: Idéias & letras, 2006.

HUSSERL, E. **Meditações cartesianas. Conferências de Paris**. Lisboa: Phainomenon, 2010.

LIUDVIK, C. **Orestes na barricada: As moscas e a resistência ao nazismo**. In: SARTRE, J. P. **As moscas**. Rio de Janeiro, Nova fronteira, 2005.

MARTIN, M. (org) Trad. MURCHO, D. **Assistente Cambridge de ateísmo**. Ouro Preto, 2010.

NIETZSCHE, F. **Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PEREIRA, D. Q. **O teatro comparado – Sartre leitor dos clássicos**. In: *Aletria*, Minas Gerais: 2000, p. 168-186.

PURQUÉRIO, M. O. **As moscas de Sartre: uma reelaboração do mito de Orestes**. In: *Humanitas*, Coimbra, v. 47 tomo II, 1995, p. 1087-1093.

SARTRE, J. P. **As moscas**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2005.

SARTRE, J. P. **L'être et le néant: essai d'ontologie phenomenologique**. Paris: Gallimard, 1943.

SARTRE, J. P. **O existencialismo é um humanismo**. In: SARTRE, seleção de textos, Os pensadores, São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SARTRE, J. P. **Une théâtre de situations**. Paris: Gallimard, 1992.

SILVA da, D. L. Existencialismo e marxismo: a filosofia de Sartre entre a liberdade e a história. Tese de doutorado. São Carlos, UFscar, 2006.

SILVA e, F. L. **Literatura e experiência histórica em Sartre: o engajamento.** In: doisPontos, Curitiba, São Carlos, vol. 3, n. 2, outubro, 2006, p.69-81.

SOARES, C. C. Sartre e o pensamento mítico. Revelação arquetípica da liberdade em *As moscas*. Dissertação de mestrado. São Paulo, USP, Departamento de Filosofia, 2005.

SOUZA, T. M. **Liberdade e determinação na filosofia sartriana.** In: *Kínesis*, Marília, Vol. II, N. 3, abril-2010, p. 13-27.