

O ENGAJAMENTO LITERÁRIO EM *OS MISERÁVEIS* E OS DIREITOS HUMANOS THE LITERARY ENGAGEMENT ON *THE MISERABLE* AND THE HUMAN RIGHTS

João Marcelo Borelli Machadoⁱ

RESUMO: O texto propõe a utilização de um marco teórico a partir da obra *O que é Literatura?* de Jean-Paul Sartre, valendo-se do conceito de literatura engajada e da subjacente relação filosófica entre o real e o irreal como meios para o estudo, a compreensão histórica e social, o conhecimento e a difusão dos Direitos Humanos tomando como referência o clássico da literatura universal *Os miseráveis*, do escritor francês Victor Hugo.

Palavras-chave: Literatura engajada; Jean-Paul Sartre; Os miseráveis; Victor Hugo; Direitos humanos

ABSTRACT: The text proposes the use of a theoretical framework based on the work *What is Literature?* by Jean-Paul Sartre, using the concept of engaged literature and the underlying philosophical relationship between the real and the unreal as means for the study, understanding historical and social, knowledge and dissemination of Human Rights taking as a reference the classic of universal literature *The Miserable*, by the French writer Victor Hugo.

Keywords: Engaged literature; Jean-Paul Sartre; The miserable; Victor Hugo; Human rights

1 –INTRODUÇÃO.

A relação entre o Direito e a Literatura não se estabelece isolada e diretamente. Esta interação será sempre mediada ao menos por dois campos do conhecimento: a Linguística e a Filosofia. O objetivo deste singelo texto não é destrinchar essas relações, tarefa esta que pode e deve ser realizada num trabalho de maior fôlego, mas sim propor um marco teórico que sirva de referência para análise de obras literárias cujas narrativas encerrem temas relacionados aos Direitos Humanos.

Logo após uma breve advertência, iniciamos com a transcrição de um sucinto trecho de *Os miseráveis*, quando é narrado o momento que antecede o encontro entre Jean Valjean e a pequena Cosette. Em seguida, apresentamos as principais ideias da obra *O que é literatura?* de Jean-Paul Sartre e analisamos o conceito de literatura engajada, bem como a relação entre o imaginário e o real.

Por fim, ingressamos na principal obra de Victor Hugo e cientes do compromisso estabelecido com o autor a partir do Prefácio de 1862, buscamos embarcar na narrativa humanista que apresenta as difíceis vidas de diversas personagens como: Fantine, Cosette, Eponine, Gavroche e o protagonista Jean Valjean, um homem do povo, sofrido e injustiçado, um ex condenado que tenta por todos os meios expiar pecados e crimes que lhe foram arbitrariamente atribuídos e em excesso. A trajetória de vida do protagonista, a segunda chance

que lhe é dada pelo Bispo de Digne, a missão de vida assumida a partir da adoção de Cosette e a incansável cassada promovida por Javert inspiraram gerações de leitores engajados, inclusive na defesa e na promoção dos Direitos Humanos, atitude esta que pode e deve ser reforçada pelo Direito à Literatura, que por si mesmo constitui-se também em direito de toda humanidade.

2 – JEAN VALJEAN ENCONTRA COSETTE.

O trecho transcrito a seguir encerra uma das passagens mais emocionantes de *Os miseráveis*. Sua leitura não exige apenas atenção. Demanda a imaginação do leitor e o estabelecimento de um compromisso com o escritor, que será melhor esmiuçado no tópico seguinte. Feita esta breve observação, cabe-nos então apreciar o trecho da narrativa:

As florestas são apocalipses, e o bater de asas de uma alma tão tenra produz um ruído de agonia sob a cúpula monstruosa.

Sem dar-se bem conta do que experimentava, Cosette sentiu-se tomada pela negra imensidão da natureza. Não era somente o terror que a assaltava; era algo mais terrível ainda que o próprio terror. Estava toda trêmula. As palavras não chegam a expressar o que havia de estranho naquele tremor que a gelava até o fundo da alma. Seus olhos tornaram-se selvagens. Pensava até que, no dia seguinte, não poderia deixar de voltar ali, àquela mesma hora. Então, por uma espécie de instinto, para sair desse estado singular que não compreendia, mas que a assustava, pôs-se a contar em voz alta, um, dois, três, quatro, até dez, e quando terminou, recomeçou. Isso lhe fez voltar a verdadeira percepção das coisas que a rodeavam. Sentiu frio nas mãos molhadas ao retirar a água da fonte. Levantou-se. O medo voltou-lhe, um medo natural e invencível. Seu único pensamento era fugir; fugir a toda a velocidade através do bosque e dos campos, até onde houvesse casas, janelas ou velas acesas. Seu olhar dirigiu-se ao balde que estava em sua frente. Era tal o pavor que lhe inspirava Mme. Thénardier que não ousou fugir sem carregar o balde. Segurou-o com as duas mãos. Com muito custo conseguiu levantá-lo.

Deu alguns passos, mas o balde estava cheio, pesado, e teve de descansar um pouco. Respirou por alguns instantes, levantou-o novamente e continuou a caminhar, desta vez um pouco mais que antes. Mas era inevitável parar novamente. Após alguns segundos de repouso, recomeçou a andar, inclinada para a frente, de cabeça baixa como uma velha; o peso do balde distendia-lhe e torcia-lhe os braços raquíticos. A alça do balde, de ferro, entorpecia e gelava-lhe as mãozinhas molhadas; de quando em quando, via-se forçada a parar, e cada vez que o fazia, a água fria que escapava do balde caía-lhe nas perninhas nuas. Isso tudo se passava no fundo de um bosque, de noite, em pleno inverno, longe de todo olhar humano; tratava-se de uma criança de oito anos. Somente Deus contemplava então aquela triste cena.

E, sem dúvida, também sua mãe! Porque há coisas que forçam os mortos a abrir os olhos no interior dos túmulos.

Ela respirava com uma espécie de doloroso gemido; os soluços fechavam-lhe a garganta; mas não ousava chorar, tal o medo que tinha de Mme.

Thénardier, mesmo de longe. Era seu costume imaginar que ela sempre estava presente.

No entanto, não podia andar muito daquela maneira, ia bem devagar. Achou melhor diminuir o tempo das paradas; daquele modo, levaria mais de uma hora para voltar a Montfermeil e Mme. Thénardier iria dar-lhe uma surra. Essa angústia misturava-se ao medo de estar tão sozinha na escuridão do bosque. Já estava exausta e ainda não saíra da floresta. Chegando ao pé de um velho castanheiro que ela bem conhecia, fez uma última parada, mais longa que as outras para repousar bastante; depois, concentrou todas as forças, levantou o balde e continuou a andar corajosamente. Contudo, a pobre criaturinha, desesperada, não pôde deixar de exclamar: - Ó meu Deus, meu Deus!

Nesse momento, de repente, ela sentiu que o balde não lhe pesava mais. Uma mão, que lhe pareceu enorme, acabava de pegar-lhe a alça e o erguia resolutamente. Levantou a cabeça. Uma grande forma negra, ereta, de pé, caminhava a seu lado na escuridão. Era um homem que chegara por detrás, sem que ela o tivesse percebido. O homem, sem dizer uma palavra, segurou a alça do balde que ela carregava.

Para todos os encontros da vida há instintos ocultos.

A menina não sentiu nenhum medo. (Hugo, 2012, p.561-563)

3 - O PACTO DE SOLIDARIEDADE EM OS MISERÁVEIS.

No ensaio *O que é literatura?* (SARTRE, 2019) de 1947, o filósofo francês Jean-Paul Sartre apresenta a noção de literatura engajada. “*Para Sartre a literatura só se justifica se tiver uma função social*” (FIGURELLI, 1987, p.80). O texto é dividido em quatro partes, onde o filósofo francês desenvolve respostas as seguintes questões: *O que é escrever? Por que escrever? e Para quem se escreve?* Na última parte Sartre discorre sobre o movimento *l’Art pour l’Art*.

Ao examinar a primeira questão, Sartre se aventura pelo campo da Linguística ao limitar a linguagem à prosa e colocá-la como império dos signos, ao contrário da poesia que estaria ao lado da pintura, da escultura e da música. Assim sendo, a poesia apenas usaria as palavras como coisas e não como signos, criando verdadeiras frases-objeto, em oposição ao prosador (ou falador) que se serve das palavras que designam objetos. Ao confrontar a segunda indagação, Sartre posiciona o ato de escrever como correlativo dialético do ato de ler, argumentando que o escritor é essencial na criação e inessencial diante da obra criada. Ademais, quem escreve não o faz para si, pois *só existe arte por e para outrem* (SARTRE, 2019, p.45). Nesse sentido, o autor guiaria e caberia ao leitor suprir as lacunas e ir além, mediante exercício livre de sua consciência. Para Sartre, o escritor espera que o leitor dedique a sua pessoa à leitura, fazendo uso de sua escala de valores. O fim da arte seria a possibilidade de ver o mundo pelas

lentes da liberdade, uma vez que *escrever é, ao mesmo tempo, desvelar o mundo e propô-lo como uma tarefa à generosidade do leitor* (SARTRE, 2019, p.61).

Em relação a terceira questão, Sartre diferencia o público ideal do público real e aponta que ao escrever visando o primeiro, o escritor almeja uma universalidade abstrata em que a finalidade é a glória, ao passo que ao escrever para o segundo objetiva uma universalidade concreta composta da totalidade dos homens de uma determinada época. Para o filósofo francês, a liberdade é conquista numa situação histórica, uma vez que *escrita e leitura são as duas faces de um mesmo fato histórico, e a liberdade a qual o escritor nos incita não é pura consciência abstrata de ser livre* (SARTRE, 2019, p.69).

Sartre ainda identifica dois tipos de literatura, a alienada (meio) e a abstrata, sendo a primeira não autônoma e submetida a uma ideologia e época, enquanto a segunda possui uma autonomia formal, indiferente ao assunto que trata. Em oposição a estes tipos de literatura, o filósofo francês apresenta uma literatura concreta e libertada após realizar uma incursão histórica em que classifica a literatura do século XII como concreta e alienada, a do século XVII como clássica e moralizadora, a do século XVIII como uma literatura que toma consciência em si e por si (autônoma) e a do século XIX como aquela onde surge o conflito entre escritor e leitor. Portanto, para Sartre a questão *O que é literatura* não encontra uma resposta atemporal e depende de fatores como: a situação histórica do escritor na sociedade, sua relação com o público leitor e os fins por ele visados. Para o filósofo francês a literatura concreta e libertada *só pode igualar-se a sua essência plena numa sociedade sem classes* (SARTRE, 2019, p.145), onde tema e leitor coincidem e *a literatura é, por essência, a subjetividade de uma sociedade em revolução permanente* (SARTRE, 2019, p.148).

Na última parte da obra Sartre analisa o movimento *l'Art pour l'Art*, definindo a arte pura como arte vazia, uma verdadeira manobra defensiva da classe burguesa. Para o filósofo francês, o movimento literário que incitou a revolta burguesa contra a nobreza no século XVIII é radicalmente distinto da literatura do século XIX, quando a burguesia absorveu a antiga nobreza e *assim (a literatura) – após ter sido no século XVIII a má consciência dos privilegiados – corre o risco de tornar-se, no século XIX, a boa consciência de uma classe de opressão* (SARTRE, 2019, p.180). Para Sartre a burguesia instrumentaliza a arte, que assume um carácter essencialmente utilitário e o escritor situa-se numa posição ambígua, em que sabe e não sabe para quem escreve. Ao contrapor a arte pura (*l'Art pour l'Art*) à utilidade social da arte (arte engajada), Sartre milita em favor de uma arte capaz de reconciliar o absoluto metafísico à relatividade dos fatos históricos, o que resultaria numa *Literatura das grandes*

circunstâncias (SARTRE, 2019, p.215), ou *Literatura total* (SARTRE, 2019, p.214), ou *Literatura da práxis* (SARTRE, 2019, p.213), ou *Literatura das situações extremas* (SARTRE, 2019, p.220), enfim, na Literatura Engajada.

Desta breve exposição dos principais argumentos do ensaio filosófico destaca-se a concepção da literatura engajada, que é o termo escolhido pelo filósofo francês Jean-Paul Sartre no ensaio *O que é Literatura?* para designar o pacto de generosidade entre o autor e o público leitor e que, aparentemente, poderia representar uma guinada estética em relação a duas obras anteriores: *A Náusea* e *O Imaginário*, onde as personagens valem-se da arte como meio de escape à existência contingente.

A análise do termo engajamento demanda, antes de mais nada, recusar sua redução ao aspecto meramente político tal qual o realizado por Benoît (DENIS, 2002). *O engajamento da arte, aqui, implica diferenciá-lo da política e ao mesmo tempo conservar sua importância no desvelamento da condição humana, fazendo-nos assumir a responsabilidade pelo modo como nos construímos nesse mundo, e permitindo a saída da alienação* (SOUZA, 2016, p.286-7). Souza ainda ressalta que o artista se encontra historicamente situado e que ao transcender o real cria o irreal por meio do imaginário.

Situado e transcendendo a situação, o artista cria um “mundo” que é fruto de sua liberdade, sem as espessuras alheias à sua vontade; mas, ao fazer isso, perde, segundo Sartre, a possibilidade de desvendar o que criou. Por ser sua criação totalmente subjetiva, sem regras que tornem sua criação impessoal, o artista, ao olhar para o analogon criado, não consegue desvelá-lo, vê-lo como objeto expressivo que solicita o exercício da consciência imaginante. Tudo que encontra ali é o processo subjetivo de criação, e com isso, torna-se incapaz de tornar o analogon, arte. É por isso que o artista precisa que uma outra pessoa o desvele, o veja e o transforme. Em outras palavras, é preciso que o artista faça um apelo a seu público. (SOUZA, 2016, p.289)

Portanto, para Sartre sem ser vista a obra de arte não existe, pois embora irreal sua passagem ao real depende do público, que deve livremente embarcar doando toda sua pessoa, suas paixões, desejos e valores, ou dito de outra forma, deve engajar-se! Assim, imaginário e real se entrelaçam justamente por meio do engajamento literário.

Esse exercício de liberdade aparece na criação da consciência imaginante, capaz de colocar o que não existe no mundo. Não há, assim, como dissociar ou colocar como contraditórias as noções de arte como obra do imaginário e como engajamento: o imaginário não se dá descolado do real; e o engajamento ocorre justamente no exercício da consciência imaginante, que se afasta um pouco do real, e nesse afastamento, reconhece-se como liberdade mesmo no real. (SOUZA, 2016, p.292)

O pacto de solidariedade entre escritor e público leitor permeia praticamente toda literatura, sendo mais fácil de ser constatada em alguns movimentos literários como o

romantismo e o modernismo. Neste sentido, a escolha de *Os miseráveis* não é casual e como veremos logo adiante, representa a resposta à proposta do autor.

4 – OS MISERÁVEIS E OS DIREITOS HUMANOS.

As ideias de Sartre são posteriores aos ideais de Victor Hugo, mas isso não impede a leitura engajada de um dos maiores clássicos da literatura universal. O embarque do público leitor foi algo inclusive incentivado pelo escritor francês no Prefácio de *Os Miseráveis* escrito em 1862:

Enquanto, por efeito de leis e costumes, houver proscricção social, forçando a existência, em plena civilização, de verdadeiros infernos, e desvirtuando, por humana fatalidade, um destino por natureza divino; enquanto os três problemas do século – a degradação do homem pelo proletariado, a prostituição da mulher pela fome, e a atrofia da criança pela ignorância – não forem resolvidos; enquanto houver lugares onde seja possível a asfixia social; em outras palavras, e de um ponto de vista mais amplo ainda, enquanto sobre a terra houver ignorância e miséria, livros como este não serão inúteis. (HUGO, 1862)

Neste breve prefácio o autor destaca a função social da literatura e sua importância para eliminação da ignorância e no combate à miséria (da fome e do proletariado), mazelas sociais reproduzidas pelas leis e pelos costumes, responsáveis pela destruição das vidas de homens, mulheres e crianças.

Em *Os miseráveis* o engajamento passa necessariamente pelo compromisso assumido pelo público leitor da época, que podia facilmente encontrar homens como Jean Valjean, mulheres como Fantine e crianças como Cosette pelas ruas de Paris, Leipzig, Bruxelas, Budapeste, Milão, Roterdã, Varsóvia e do Rio de Janeiro, cidades onde o livro foi lançado simultaneamente em 03 de abril de 1862.

Fantine é a operária de origem pobre, órfã e sem nome de família, a jovem mãe solteira reduzida à ignomínia pelo abandono e moralismo religioso, à miséria pelo desespero e necessidade de resgatar sua filha, empurrada à prostituição e culpada por crimes inexistentes, atormentada pelos pecados que lhe foram imputados pela hipócrita sociedade cristã. Explorada, faminta e doente *foi enterrada na parte gratuita do cemitério, propriedade de todos e de ninguém, onde se perdem os pobres. (HUGO, 2012, p.438)*

Cosette, filha de Fantine, a pequena cotovia deixada aos cuidados da Mme. Thénardier foi transformada em escrava doméstica aos cinco anos da infância, enquanto o casal Thénardier extorquia praticamente a totalidade da escassa renda da mãe. Resgatada aos oito anos por Jean Valjean, após o falecimento da mãe, foi adotada por ele e adotou-o. *As crianças, não sendo*

mais do que felicidade e alegria, aceitam facilmente e com familiaridade a alegria e a felicidade (HUGO, 2012, p.621).

Jean Valjean também acabou órfão na infância e foi criado pela irmã mais velha. Aos vinte e cinco anos virou arrimo da irmã viúva e seus sete filhos. Em 1796, desempregado e vendo a família faminta tentou furtar um pão. Foi preso e condenado a cinco anos de escravidão nas galés. Tentou por quatro vezes fugir e nisto acresceram quase quinze anos a sua sentença. Em 1815 foi finalmente libertado, sendo-lhe entregue um passaporte amarelo que representava uma condenação perpétua. Com este documento dificilmente conseguiria um abrigo, trabalho e meios de se sustentar licitamente. A qualquer momento o ex detento acabaria por delinquir e terminaria sua vida num calabouço. E de fato novo furto aconteceu, sendo capturado e levado para reconhecimento perante o Sr. Charles-François-Bienvenu Myriel, o Bispo de Digne. Mas algo absolutamente inusitado salvou Jean Valjean da prisão e da inevitável morte. Sem isto não teríamos uma das melhores histórias já escritas e tão pouco o engajamento de gerações de leitores de todo o mundo desde 1862.

A verdade é que no século XIX as grandes cidades do mundo eram muito parecidas entre si num aspecto importante: os miseráveis eram facilmente encontrados pelas ruas do Rio de Janeiro, Milão, Roterdã, Paris, Londres, São Petersburgo, Nova Iorque e tantas outras. Quando Victor Hugo escreve *que, com efeito, quem só viu a miséria do homem nada viu; é preciso ver a miséria da mulher; quem só viu a miséria da mulher nada viu; é preciso ver ainda a miséria da criança* (HUGO, 2012, p.1031), o escritor apela diretamente a sensibilidade de seus leitores nestes centros urbanos para que conectem a ficção à realidade que encontram ao fechar o livro, colocá-lo sobre a mesa e sair de casa.

A miséria e a ignorância que afligem a mulher e a criança são retratadas nas histórias de Fantine e sua filha Cosette, mas também da jovem Eponine e do moleque Gavroche, filhos do casal Thénardier. Ela que havia sido uma linda criança reaparece aos dezesseis anos, mas aparentando bem mais idade, envelhecida pela pobreza, pelo desleixo, com um rosto onde morria a beleza *como o sol pálido que se extingue debaixo de nuvens monstruosas à aurora de um dia de inverno* (HUGO, 2012, p.1023). Ele *uma criatura que se diverte porque é infeliz* (HUGO, 2012, p.817), um menino que fugiu de casa e que reparte o pouco alimento que consegue com outras crianças de rua, que dorme no interior de uma estátua situada numa praça e que participa da revolução de 1848 por pura e derradeira diversão.

No entanto, coube ao personagem Jean Valjean carregar sobre os ombros os estigmas do lumpesinato e a degradação dos condenados. Após cumprir quase vinte anos de prisão,

submetido à violência e à escravidão das galés, o protagonista foi libertado e humilhado com o passaporte amarelo dos condenados. Enquanto caminhava por uma estrada raciocinava sobre a quase metade de sua vida entregue ao cumprimento de uma pena desproporcional e injusta! *Pode a sociedade humana ter o direito de sacrificar seus membros, ora pela sua incompreensível imprevidência, ora pela impiedosa providência, acorrentando indefinidamente um homem, entre essa falta e esse excesso, falta de trabalho e excesso de castigo?* (HUGO, 2012, p.150)

Longe de aceitar a injustiça sofrida (SANTOS; TREMÉA, 2018, p.183), ou de ser resiliente, Jean Valjean se insurge contra a lei e a pena, tanto que realiza quatro tentativas frustradas de se evadir e quando é finalmente liberado ruma sua revolta sob a forma de intensa indignação.

Convenceu-se de que não havia nenhum equilíbrio entre o prejuízo que havia causado e o prejuízo que sofrera; concluiu, enfim, que seu castigo não era, na verdade, uma injustiça, mas, sem dúvida alguma, uma iniquidade. A cólera pode ser louca e inconsequente; pode a gente irritar-se sem motivo; mas a indignação só é possível quando se está de algum modo com a razão; Jean Valjean sentia-se indignado. (HUGO, 2012, p.151)

Posteriormente, quando comparece ao teatro montado para o julgamento de Champmathieu, Jean Valjean extravasa publicamente sua indignação.

Ouçam, senhores juízes, um homem tão rebaixado como eu não tem queixas a fazer à Providência, nem conselhos a dar à sociedade; mas notem que a infâmia de onde me esforcei por sair é sumamente prejudicial. As galés é que fazem os grilhetas. Anotem, se quiserem, essas palavras. Antes de ser forçado, eu era um pobre camponês, muito pouco inteligente, uma espécie de idiota; a prisão modificou-me o caráter. Eu era estúpido, tornei-me mau; era lenha, transformei-me em tição. (HUGO, 2012, p.411)

A perversidade da política criminal que articula os sistemas processual penal e punitivo da época, bem como sua horrenda intencionalidade são mais adiante dissecadas pelo narrador.

No tempo de Luís XIV, para não nos afastarmos muito, o Rei queria, com muita razão, criar uma frota. A ideia era boa. Mas vejamos os meios de que se serviu. É impossível uma frota se, ao lado do navio a vela, joguete dos ventos, e para o rebocar quando se fizesse necessário, não houvesse o navio que vai para onde quer, movido a remos ou a vapor. Naquele tempo, as galés eram para a marinha o que hoje são os navios a vapor. Portanto, as galés eram imprescindíveis, mas não podiam existir se não houvesse grilhetas; logo, os grilhetas eram indispensáveis. Colbert, por meio dos intendentes das províncias e pelos parlamentos, produzia o maior número possível desses condenados. A magistratura coadjuvava-o com a máxima complacência. Um homem conservava o chapéu na cabeça ao passar uma procissão; era atitude huguenote; mandavam-no para as galés. Encontrava-se um rapaz pelas ruas: bastava que tivesse quinze anos e não tivesse onde dormir para que o mandassem para as galés. Grande reino! Grande século! (HUGO, 2012, p.810-11)

Toda essa violência social e estatal que se abate sobre homens, mulheres e crianças pobres é amplamente denunciada em *Os miseráveis*, mesmo quando emaranhada à personagens como Javert, que encarna o *respeito à autoridade e ódio a qualquer rebelião* (HUGO, 2012, p.268) e Thénardier que representa *o ponto em que os infortunados e os infames se misturam e se confundem numa só palavra, fatal palavra: são os miseráveis* (HUGO, 2012, p.1033).

Para Victor Hugo, a causa fundamental de todo este estado de coisas, esse verdadeiro caos social, é a miséria. O escritor entende que *o verdadeiro problema é este: o trabalho não pode ser uma lei sem ser um direito e o crescimento intelectual e moral não é menos indispensável que o progresso material* (HUGO, 2012, p.1366). Seu otimismo com o progresso chega a ter um carácter messiânico quando afirma que *o povo, esboçado pelo século XVIII, será terminado pelo século XIX. Quem duvidar disso é um idiota! A eclosão futura, eclosão próxima do bem-estar universal, é um fenômeno divinamente fatal* (HUGO, 2012, p.1367). *O divino estenógrafo* (LLOSA, 2012, p.23) foi absolutamente incansável na produção de uma literatura engajada, estabelecendo e repactuando em diversas oportunidades o compromisso com o público leitor, insuflando ideias e valores em diversos momentos, que aparecem como um desafio à continuidade da leitura.

Não deixaremos jamais de repetir: pensar, antes de tudo, na multidão de deserdados e sofrendores, dar-lhes consolo, ar, luz, amor; alargar-lhes o mais possível o horizonte, prodigar-lhes educação sob todas as formas, oferecer-lhes o exemplo do trabalho, jamais o exemplo da ociosidade, diminuir o peso do fardo individual aumentando a noção de meta universal, limitar a pobreza sem limitar a riqueza, criar vastos campos de atividade pública e popular, como Briareu, cem mãos para estender, em todas as direções, aos fracos e abatidos, usar o poder coletivo no grande dever de abrir oficinas para todos os braços, escolas para todas as aptidões, laboratórios para todas as inteligências, aumentar salários, diminuir pena, contrabalançar o haver e o dever, isto é, proporcionar o usufruto ao esforço e a satisfação à necessidade, numa palavra, fazer de tal modo que o organismo social desenvolva mais luz e claridade em proveito dos infelizes e ignorantes; mais claridade e bem-estar – que as almas simpáticas não o esqueçam – é a primeira das obrigações fraternais; e que os corações egoístas aprendam que está aí a primeira das necessidades políticas. (HUGO, 2012, p.1365-6)

A obra *Os miseráveis* ajuda a compreender a sociedade francesa da primeira metade do século XIX, já que sucessivas transformações no decorrer do século XX, principalmente no período pós-guerras alteraram profundamente a estrutura social de quase todos os países onde ficam situadas as cidades em que a obra foi lançada em 1872. Restou o Rio de Janeiro e todas metrópoles brasileiras, como São Paulo, Salvador, Manaus, Cuiabá e Porto Alegre, onde ainda proliferam a miséria e a ignorância em milhões de Jean Valjeans, Fantines, Cosettes e Gavroches, aqui conhecidos como Joãos, Marias, Anas e tantos outros prenomes acompanhados

por Silva, Santos e Pereira. Aqui a promoção dos Direitos Humanos por meio da literatura ainda depende da promoção do Direito à Literatura enquanto Direito Humano.

A promoção, por conseguinte, realiza-se quase sempre por medidas positivas, de estímulo ou incentivo. No caso, o ato de ler ou de escrever tanto já é a realização do próprio direito, como também uma forma de facilitar e viabilizar indiretamente a efetivação dos direitos humanos na vida dos leitores ou escritores. Indiretamente, ainda, reflete em todo espaço público, em toda a sociedade, tornando possível um espaço político, público, que comporta o discurso espontâneo e livre. A leitura e, especialmente, a escrita constituem formas de encorajamento, na medida em que incitam a transformação do status quo, a superação da realidade e sua transformação autêntica, mais do que a manutenção de comportamentos desejáveis e possíveis. (MASCARO, 2011, p.58)

Neste sentido, importante lembrar a lição de Antonio Candido, para quem o Direito à Literatura está umbilicalmente ligado à questão dos Direitos Humanos, que por sua vez tornou-se um tema recorrente na Literatura a partir do início do século XIX. Em um artigo que integra a obra *Vários Escritos*, Antonio Candido defende o Direito à Literatura como um Direito Humano. O estudioso ressalta que vivemos um momento histórico que se caracteriza pela disposição dos recursos e dos meios para satisfação das principais necessidades humanas como: habitação, alimentação, educação, cultura; que ele genericamente engloba na categoria de bens incompreensíveis (formulada por Louis-Joseph Lebret, fundador do movimento Economia e Humanismo). Para Candido, em cada época e em cada cultura há um determinado entendimento do que sejam os bens incompreensíveis e tal fato está intimamente ligado à divisão da sociedade em classes e ao acesso que o pertencimento a uma determinada classe social possibilita a tais bens, que garantem a sobrevivência física e a integridade “espiritual”.

Candido ainda ressalta a complexidade da Literatura e destaca três aspectos de sua natureza: ela constrói objetos autônomos com estrutura e significado, ou seja, enquanto criação organizada pela coerência do narrador ou do poeta, faz com que o leitor também ordene sua própria mente e seus sentimentos, estruturando uma visão humanizada do mundo; ela constitui-se numa forma de expressão dos indivíduos ou de grupos sociais, e; ela é uma forma de conhecimento, capaz de enriquecer a nossa percepção e visão de mundo mediante incorporação difusa e inconsciente do saber. Estas três faces da Literatura atuam simultaneamente sobre os receptores e podemos constatar-la enquanto necessidade humana de todos os seres humanos, do mais simples ao mais erudito, no que Candido afirma:

Em todos esses casos ocorre humanização e enriquecimento, da personalidade e do grupo, por meio de conhecimento oriundo da expressão e submetida a uma ordem redentora da confusão.

Entendo aqui por humanização (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o

próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. (CANDIDO, 2004, p.180)

5 – CONCLUSÃO.

O presente trabalho relaciona o conceito de literatura engajada de Jean-Paul Sartre ao projeto literário humanista de Victor Hugo, exposto desde o Prefácio de *Os Miseráveis* publicado em 1862.

Ao contrapor a arte pura (*l'art pour l'art*) à utilidade social da arte (a arte engajada), Sartre milita em favor de uma arte capaz de reconciliar o absoluto metafísico à relatividade dos fatos históricos, o que resultaria na literatura engajada.

“Na concepção sartriana de arte, engajamento e imaginário se entrelaçam porque só existem enquanto exercício da consciência imaginante que se reconhece como liberdade situada, e ao fazer com que analogon se transforme em arte, reconhece também o Outro como liberdade; mostrando, assim, a possibilidade de, no conflito, criar relações intersubjetivas autênticas.” (SOUZA, p.295)

Estudiosos da teoria literária e da história social da literatura como Terry (EAGLETON, 2019) e Arnold (HAUSER, 1969) e até mesmo Eric (HOBSBAWN, 2009) asseveram que o maior engajamento dos escritores e do público leitor, bem como a predileção por temas humanistas ligados às questões sociais acompanharam a ascensão histórica dos Direitos Humanos. Talvez a melhor comprovação desta assertiva seja a obra *Os Miseráveis* de Victor Hugo, cuja temática humanista foi envolvida por um contexto histórico, político e social bastante conturbado e por polêmicas desencadeadas por diversos críticos que extrapolaram em muito seu conteúdo literário.

Diversas personagens como Fantine, Cosette, Eponine, Gavroche e Jean Valjean transcenderam o aspecto meramente ficcional e ocasionaram uma reação virulenta dos críticos de arte da época, que temiam a responsabilização da sociedade pela miséria e a violência generalizadas (LLOSA, p.163). Victor Hugo foi um opositor ferrenho à pena de morte, à banalização das penas em relação aos pequenos delitos e à exploração das crianças. Sua obra é hoje reconhecida na França como um dos motores da transformação econômica, social e também jurídica que revolucionou profundamente a sociedade francesa a partir do século XIX e alcançou a quase plenitude no século XX.

BIBLIOGRAFIA DA FICHA DE INSCRIÇÃO

- _ CÂNDIDO, Antonio. **O Direito à Literatura in: Vários Escritos**, São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- _ DENIS, Benoît. **Literatura engajada de Pascal a Sartre**, 1ª ed., Bauru/SP: EDUSC, 2002.
- _ EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**, 1ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- _ FIGURELLI, R. Sartre e a literatura engajada. **Revista de Letras UFPR**, Curitiba, n.36, p.89-111, 1987.
- _ HAUSER, Arnold. **Historia social de la literatura y el arte (vols. I, II, III)**, 5ª ed., Madrid: Guadarrama, 1969.
- _ HOBBSAWM, Eric. **La Era de la Revolución 1789-1848**, 6ª ed., Traducido por Felipe Ximénez de Sandoval, Buenos Aires: Crítica, 2009, 344p.
- _ HUGO, Victor. **Os Miseráveis**, Tradução de Frederico Ozanam Pessoa de Barros, São Paulo: Cosac Naify, 2012, 1976p.
- _ LLOSA, Mario Vargas. **A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis**, Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman, 1ª ed., Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, 176p.
- _ MASCARO, L. D. M. O papel da literatura na promoção e efetivação dos Direitos Humanos. **2011. 226f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade de São Paulo (SP), 2011. Disponível em: 10 SET 2021 [HTTPS://WWW.TESES.USP.BR/TESES/DISPONIVEIS/2/2139/TDE-02052012-155032/PUBLICO/LAURA_DEGASPARE_MONTE_MASCARO_ME.PDF](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2139/TDE-02052012-155032/PUBLICO/LAURA_DEGASPARE_MONTE_MASCARO_ME.PDF)**
- _ SANTOS, France Ferrari Camargo dos; TREMÉA, Elizângela. *Interdisciplinaridade na formação da sensibilidade humanística do jurista e a estereotipação do positivismo e do jusnaturalismo na obra Os Miseráveis*, **ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura** v. 4, n. 1, janeiro-junho 2018, p.159-186.
- _ SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?**, trad. Carlos Felipe Moisés, 1ª ed., Petrópolis: Vozes, 2019.
- _ SOUZA, Roberto Acízelo de. **Teoria da Literatura: trajetória, fundamentos problemas**, 1ª ed., São Paulo: É Realizações, 2018.
- _ SOUZA, Thana Mara de. “Arte na filosofia de Sartre: tensão entre imaginação e engajamento”. **REVISTA KINESIS**, vol. VIII, n.º18, dezembro/2016, p.272-296.

ⁱ João Marcelo Borelli Machado é Mestre em Direito pela UFPR e graduando na Licenciatura em Letras Português pela UNIVESP, polo de Ilhabela/SP, ID Lattes: 7620903388352723, borellimachado@gmail.com