1. Arquiteto e urbanista pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Especialista em Filosofia Contemporânea pela UFES, Mestre em Estudos Literários pela UFES, Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP, Pós-Doutorado pela FAUUSP. Professor Adjunto no Departamento de Arquitetura e Urbanismo no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Maringá. email: adson.bozzi.lima@gmail.com

**DOI: 10.5752/P.2316-1752.2015v22n31p42**

# O MÉDICO E OS MORTOS – QUATRO PERSONAGENS EM UM ESPAÇO DA CLAUSURA: UM ESTUDO SOBRE O CONTO *LE MUR,* DE JEAN-PAUL SARTRE

**THE DOCTOR AND THE DEAD MEN – FOUR CHARACTERS IN A SPACE OF ENCLOSURE: A STUDY OF THE SHORT STORY *LE MUR,* BY JEAN-PAUL SARTRE**

**EL MÉDICO Y LOS MUERTOS – CUATRO PERSONAJES EN UN ESPACIO DEL RECINTO: UN ESTUDIO DEL CUENTO *LE MUR,* DE JEAN-PAUL SARTRE**

Adson Cristiano Ramatis Bozzi Lima[1]

**Resumo**

No ano de 1939, Jean-Paul Sartre publicou uma coletânea de contos intitulada *Le mur*, e, no conto que lhe emprestou o título, o intelectual francês narrou a seguinte trama: durante a Guerra Civil Espanhola, três prisioneiros do futuro regime fascista foram, após um julgamento sumário, condenados à morte e aguardavam o cumprimento da sentença em um porão enquanto eram observados por um médico de nacionalidade belga. O narrador do conto chegou à conclusão de que, naquele porão, todos eles já estavam mortos por antecipação, porque estavam, com exceção do médico, condenados à morte. O objetivo deste artigo é analisar alguns dos temas usuais a Sartre nesse período, como a liberdade, os seus limites e o estatuto da morte. Além desses temas, estudar-se-á, igualmente, o papel desempenhado pelo espaço no desenrolar da narrativa.

**Palavras-chave:** Literatura francesa. Jean-Paul Sartre. Arquitetura.

**Abstract**

In 1939 Jean-Paul Sartre published a book of short stories entitled *Le mur*, and in the text of the same title, the author tells that during the Spanish Civil War three fascist prisoners are sentenced to death after a summary trial. They are waiting for the execution in a basement. While in this dark and cold space they are closely observed by a Belgian doctor. The narrator, Pablo Ibbieta, reaches the following conclusion: in that basement, all of them are already dead. The purpose of this article is to analyze some usual themes in Sartre's thougth in this period, such as freedom and its limits, and the status of death. In addition to these topics the role played by space in the narrative will be also studied in this article.

**Keywords:** French literature. Jean-Paul Sartre. Architecture.

**Resumen**

En 1939 Jean-Paul Sartre publicó un libro de cuentos titulado *Le mur*, y en el texto que tiene este título, el intelectual francés narró lo siguiente: durante la Guerra Civil Española, tres prisioneros del régimen fascista después de un juicio sumario están condenados a muerte y en espera de ejecución en un sótano. Mientras están en este espacio cerrado y frío donde la luz casi nunca entra, están estrechamente observado por un médico belga. El narrador, Pablo Ibbieta, llega a la siguiente conclusión: en ese sótano, todos son muertos por adelantado. El propósito de este artículo es analizar algunos temas comunes del pensamiento de Sartre en este período, como la libertad, sus límites y el estado de la muerte. Además de estos temas se estudiarán también el papel desempeñado por el espacio en la narrativa**.**

**Palabras clave:** Literatura francés. Jean -Paul Sartre. Arquitectura.

*Mas o homem não conseguiria negar-se ou transcender-se se não fosse finito ou mortal. A humanidade do homem pressupõe, portanto, a finitude do animal que o encarna e, por conseguinte, pressupõe a morte do próprio homem. Por outro lado, o homem provoca também a morte do animal, transcendendo, pela ação negadora, sua natureza dada: a rigor, ele arrisca a vida e é morto sem motivo biológico válido. Logo, pode-se dizer que o homem é uma doença mortal do animal (Alexandre Kojève. Introdução à leitura de Hegel).*

## Introdução

Jean-Paul Sartre foi um intelectual de múltiplos interesses, e cuja atuação pode ser considerada,no século passado, como ímpar: ele escreveu contos, novelas, romances, peças de teatro, panfletos políticos, críticas literárias e tratados filosóficos, além de nos ter legado um livro de memórias, um diário íntimo e algumas compilações epistolares.[2] Ora, nada mal para quem teve uma atribulada vida íntima dividida com uma intensa atividade política no espectro da esquerda europeia. E ainda devemos considerar as suas constantes viagens ao interior da Europa, às Américas, à África e à Ásia, tendo-nos legado ao menos uma narrativa viática, o livro póstumo "A rainha Albermale ou o último turista". Contudo devemos aquiescer que nem tudo o que Sartre escreveu será lido,neste século, com a mesma reverência com a qual foi lido no século passado, e é mister confessar que muito do que ele produziu era, senão claramente derivativo, ao menos fortemente influenciado por outros romancistas e filósofos. E, ao escrever isso, temos em mente o moderno romance norte-americano (principalmente Faulkner e dos Passos, a quem ele dedicou ensaios críticos), que determinou boa parte da técnica romanesca de "Os caminhos da liberdade", e em Hegel, Husserl e Heidegger, cujos ecos não muito distantes podem ser ouvidos na leitura de "O ser e o nada". Mas nada poderia tirar do intelectual francês o mérito de ter escrito uma obra realmente monumental e de ter sido uma das mais ativas testemunhas do seu tempo.

2. Trata-se, respectivamente, de: "As palavras", "Cadernos de uma guerra estranha" e "Lettres à Castor et à quelqu'uns d'autres", este último ainda sem tradução no Brasil.

Porém não se trata de escrever (mais) um artigo apologético sobre Sartre. O que temos em mente é bem diferente: intentamos estudar o conto "O muro", escrito e publicado no ano de 1939, em uma coletânea de mesmo título.[3] Trata-se, portanto, de uma das suas primeiras obras na qual o intelectual francês trataria alguns temas que teriam um desenvolvimento ulterior, tanto nas suas obras ficcionais quanto nos seus ensaios de caráter filosófico e político, como a tortura, os limites da liberdade e a morte. A abordagem deste artigo, contudo, será bastante particular, uma vez que estudaremos o papel que o espaço literário teve na construção das personagens e do enredo. É importante enfatizar, porém, que não se trata de estudar o "espaço em geral em Arquitetura" (tarefa para um tratado – ou mais – e não para um artigo), nem de estudar o "espaço arquitetônico na obra de Sartre", tarefa empreendida por nós em alguns artigos escritos e publicados ao longo de uma década (LIMA, 2006, 2008, 2009, 2010a, 2010b, 2011a, 2011b, 2011c, 2011d, 2012a, 2012b, 2013, 2015a, 2015b, 2015c, 2015d). É mister salientar a impossibili-

3. O conto "O muro" é a primeira narrativa da coletânea, que vem acompanhada por mais três contos, "O quarto", "Eróstrato" e "Intimidade", e por uma novela, "A infância de um chefe". Para a redação deste artigo, servimo-nos da seguinte edição: Sartre, Jean-Paul. Le mur. Paris: Gallimard, 1984. Toda a tradução do francês para o português dessa edição é de nossa autoria.

dades de lançar luz sobre esta última questão em um único artigo, uma vez que a obra de Sartre, além de numerosa, sofreu uma grande variação ao longo das décadas.

Os temas já listados serão igualmente analisados por nós quando forem importantes para o esclarecimento do nosso tema específico. Acreditamos que essa abordagem, por um lado mais específica, e, por outro, mais geral e abrangente, seja pertinente porque esclarece um aspecto da estética sartriana que ainda não foi plenamente desenvolvido, a saber, o espaço fechado (ou como anunciamos no título, "espaço da clausura") como um componente da trama narrativa. Nesse sentido, seria importante situá-lo em relação às preocupações estéticas e filosóficas mais gerais de Sartre.Ora, o espaço nunca foi um tema estrangeiro na obra do filósofo francês, que, mais tarde, escreveu dois textos sobre o fato urbano, os ensaios "Cidades da América"e "New York cidade colonial", publicados na coletânea "Situações III" (SARTRE, 2003), nos quais descreveu a sua experiência de turista estrangeiro que deambulava pelas cidades norte-americanas. O seu tratado filosófico mais importante, o influente "O ser e o nada" (SARTRE, 1997), tem um subcapítulo que trata justamente do espaço arquitetônico, intitulado "Meu lugar".E, como já afirmamos, neste artigo, não trataremos o espaço de uma maneira geral no pensamento sartriano, procuraremos, ao contrário, analisar um caso em particular: como Sartre criou um espaço específico no conto em questão, um espaço que, por necessidades internas ao tema e à narrativa, é fechado.

Mas qual seria o enredo do conto "O muro"? E por que teríamos escrito, no subtítulo, de que se trata de "um estudo sobre o espaço da clausura"?[4] Ao responder àprimeira pergunta, responderemos, igualmente, àsegunda. O enredo, de maneira resumida, poderia ser descrito da maneira que se segue: durante a Guerra Civil Espanhola, três prisioneiros do futuro regime fascista são, após um julgamento sumário, condenados à morte e aguardam o cumprimento da sentença em um porão (o aludido espaço da clausura). São eles Pablo Ibbieta, espanhol anarquista, Tom Steinbock, irlandês que lutava na Brigada Internacional, e um jovem espanhol de nome Juan Mirbal, tornado prisioneiro porque o seu irmão era um militante anarquista. Enquanto estão nesse espaço fechado e frio, no qual entrava pouca luz, são atentamente observados por um médico de nacionalidade belga. O narrador, Pablo Ibbieta, chega à seguinte conclusão: ali, naquele porão, todos eles já estão mortos, mortos por antecipação, uma vez que a sentença não tardará a ser cumprida. Assim, se todos ali estão mortos, há, todavia,uma única exceção: o médico belga que está naquele espaço para observá-los e, ironicamente, para assegurar que cheguem em "boas condições" diante do pelotão de fuzilamento. Na pena de um dos seus companheiros de letras (e posteriormente, um desafeto, para não dizer inimigo), Louis-Ferdinand Céline, será essa uma "morte a crédito", em breves, porém penosas, prestações. Serão, então, os temas deste artigo, o espaço no qual se desenrola o drama e, igualmente, o próprio drama.

4. O norte-americano Halpern determinou o espaço literário de Sartre como sendo, por excelência, "o espaço da clausura", mas, como teremos a oportunidade de demonstrar, trata-se de outra definição de clausura: "O espaço ideal de Sartre é o espaço da clausura [*enclousure*, no original], e não porque o quarto fechado seja a sua imagem favorita, provocada pela obsessão por um engajamento ideológico. Clausura, a qual assombra as suas personagens na sua busca por sentido, pode ser entendida aqui como um impulso em direção à construção de um sistema" (1979, p. 62, tradução nossa do inglês para o português). Há, em *Le mur,* uma questão ligada à intertextualidade, uma vez que esse conto se liga à peça de teatro *Huis clos*, na qual algumas personagens estão, igualmente, presas em um ambiente da clausura, e estão mortas (mas, desta vez, de fato e não apenas simbolicamente).

## O espaço da clausura

Temos na narrativa, então, três homens que, em breve, morrerão isolados do resto da humanidade, em um porão escuro e frio: "A

noite seria pura e glacial" (SARTRE, 1984, p. 17).E um quarto homem que, igualmente, conhecerá a morte, mas não naquele momento, posto que a sua condição de personagem ficcional não nos permite dizer quando; dele apenas sabemos que é um médico de nacionalidade belga e a quem foi ordenado que observasse e cuidasse da saúde dos condenados, ou, ao menos, foi assim que ele se apresentou, de maneira quase solene, aos condenados: "Eu sou médico, disse ele. Eu tenho autorização para assisti-los nessas penosas circunstâncias" (SARTRE, 1984, p. 17). Esse resumo introdutório nos permite anunciar um dos temas desse conto: o homem diante da iminência e da inevitabilidade da morte, que torna, a partir da compreensão dessa situação, o demais (e que foi vivido no passado), como o amor, a amizade e os ideais, absolutamente inútil. Assim, para Ibbieta, o seu amor por uma jovem pareceu, naquelas condições, ser perfeitamente derrisório e anacrônico: "Concha choraria quando soubesse da minha morte; durante meses, ela não teria mais gosto em viver. Mas, apesar de tudo, seria eu quem iria morrer. [...] Eu estava só" (SARTRE, 1984, p. 28).Ora, ironicamente, a mulher por quem, dias antes, ele teria dado a sua própria vida, naquele triste porão, não representava senão a efêmera lembrança de um tempo pretérito.

E a iminência e a inevitabilidade da morte seriam um sentimento tão forte que terminariam por contaminar até mesmo os ideais pelos quais, deve-se observar, ele teria sido preso e condenado à pena capital: "Eu não ligava para a Espanha e para a anarquia: nada tinha importância" (SARTRE, 1984, p. 35). Ou ainda: "Com que prontidão eu corria em busca da liberdade. Mas para quê?"[5] (SARTRE, 1984, p. 27). Ora, se pensarmos no sistema ontológico de Sartre, e que, em 1939, estava, certamente, em gestação, devemos conceder que a busca da (e "na") liberdade em uma Espanha radicalmente dividida (anarquistas e comunistas de um lado, franquistas de outro) teve como resultado possível o encontro com a morte ou, como preferiu o nosso autor: "A realidade humana encontra por toda a parte resistências e obstáculos que ela não criou, mas essas resistências e obstáculos só têm sentido na e pela livre escolha que a realidade humana é" (SARTRE, 1997, p. 602). Ou seja, não haveria porque lamentar a espera de um pelotão de fuzilamento em um porão escuro e frio, posto que, de certa maneira, foi esta a escolha realizada em plena liberdade.[6] Contudo o resultado dessa escolha não vem sem certa perplexidade: "Eu queria liberar a Espanha, eu admirava Pi e Margall, eu tinha aderido ao movimento anarquista, eu tinha falado em reuniões públicas: eu levava tudo à sério, como eu fosse imortal (SARTRE, 1984, p. 27). Se "ser é tendo-sido" (SARTRE, 1997, p. 610), ali estava o nosso personagem, diante de uma história (a sua) em vias de se finalizar.

E uma vez que o narrador se referiu à liberdade, é mister incluir nessa questão os seus (possíveis ou não) limites. Ora, sabemos que no seu tratado de Ontologia Fenomenológica Sartre tratou de tornar a liberdade um conceito absoluto, cuja radicalidade pode ser sintetizada nestas duas sentenças: a) "[...] estou condenado a ser livre" (SARTRE, 1997, p. 543); b) "Além disto, liberdade é liberdade de escolher, mas não liberdade de não escolher. Com efeito, não escolher é escolher não escolher" (SARTRE, 1997, p. 592). Ou seja, no interior desse pensamento, não

5. No seu tratado de Ontologia Fenomenológica, Sartre teorizou da seguinte forma essa questão: "Assim, a morte jamais é aquilo que dá à vida seu sentido: pelo contrário, é aquilo que, por princípio, suprime da vida toda significação. Se temos que morrer, nossa vida carece de todo sentido, porque os seus problemas não recebem qualquer solução e a própria significação dos problemas permanece indeterminada" (SARTRE, 2003, p. 661).

6. Ou como escreveu Sartre em um ensaio publicado, pela primeira vez, em 1944: "O exílio, a prisão, e, sobretudo, a morte, que nós velamos habilmente em épocas felizes, nós fazíamos os objetos perpétuos de nossas preocupações, nós aprendemos que estes não são acidentes evitáveis, nem mesmo ameaças constantes e exteriores: era necessário vê-los como o nosso *quinhão*, o nosso destino, a fonte profunda da nossa realidade de homem; a cada segundo nós vivíamos em sua plenitude o sentido dessa pequena frase banal: 'Todos os homens são mortais'" (SARTRE, 2003, p. 11, destaque do autor, tradução nossa do francês para o português).

7. No já citado ensaio, publicado, como vimos, ainda no período de guerra, Sartre parece admitir limites para a liberdade: "Pois o segredo de um homem não é o complexo de Édipo ou de inferioridade, é o próprio limite da sua liberdade, é o seu poder de resistência aos suplícios e à morte" (SARTRE, 2003 , p. 12, tradução nossa do francês para o português).

haveria limites para a liberdade além da própria liberdade. Contudo, nesse conto anterior ao tratado filosófico em quatro anos,[7] Sartre admite, para o seu personagem, um limite bastante claro para a liberdade: "Eu sabia também que eu não revelaria o seu esconderijo, a não ser que me torturassem" (SARTRE, 1984, p. 34). Isso indica que, uma vez levado a um interrogatório, ele seria perguntado pelo esconderijo do seu companheiro anarquista Ramon Gris e, uma vez supliciado, o seu corpo venceria a sua consciência, e ele contaria a verdade. Um limite para a "absoluta e radical" liberdade é, então, claramente definido. Sob esse aspecto, é interessante observar que a literatura ficcional de Sartre não é (ao menos na sua totalidade) o reflexo da sua filosofia, como muitos têm a tendência de considerar. Nesse conto que ora analisamos, a liberdade buscada na consciência de uma impossível "imortalidade" encontra os seus limites diante da possibilidade da tortura em meio à iminência da morte.

Expostas essas questões internas tanto à filosofia de Sartre quanto a sua literatura ficcional, resta esclarecer o papel desempenhado pelo espaço no drama de três homens que, subitamente, tomam consciência de que morrerão. Já nos referimos ao porão, contudo esse não é o primeiro espaço narrado no conto, uma vez que há uma sala na qual os prisioneiros passam três horas, o tempo que durou o julgamento sumário ao qual foram submetidos: "Levaram-nos a uma grande sala branca" (SARTRE, 1984, p. 11). Apesar de estarem ali na condição de prisioneiros das forças franquistas, o cômodo pareceu ao narrador uma espécie de "trégua" na sua difícil situação: "Eu estava confuso e irritado, e não tinha mais pensamentos, o cômodo, porém, era bem aquecido e o achei bastante agradável" (SARTRE, 1984, p. 11). A razão para tal juízo, como veremos, era compreensível: "Não havíamos parado de tremer depois de vinte quatro horas" (SARTRE, 1984, p. 11). Portanto aquela "sala branca" e "aquecida" lhe pareceu um mundo diferente (e oposto) daquele no qual estava confinado. De qualquer sorte, daquela sala sairia a decisão que daria um sentido à sua vida (ou àsua morte) e, assim, qualquer juízo proferido por aqueles que estavam na posição de fazê-lo alteraria a percepção do espaço no qual tinham estado confinados. O porão até então tinha sido o "espaço da espera", o que implicava a expectativa de uma condenação à morte, mas era, igualmente, o da espera de uma possível libertação.

Aquela sala branca seria, desde a sua captura, o único espaço no qual a expectativa de ter sido, um dia, possível, e aqueles prisioneiros tinham passado de espaço fechado em espaço fechado: "De fato, o que nos tinha servido de célula era um dos porões do hospital" (SARTRE, 1984, p. 13). E ainda: "Eu tinha passado os cinco dias precedentes em um cárcere do Arcebispado, uma espécie de masmorra que devia datar da Idade Média" (SARTRE, 1984, p. 13). Essas frases nos indicam claramente que os três prisioneiros não tinham vagado em espaços que fossem apenas fechados (o que seria de se esperar, dada a sua condição de prisioneiros), mas que esses mesmos espaços eram subterrâneos. O próprio termo "masmorra" (em francês, *oubliette*) indica um local fechado, frequentemente subterrâneo, no qual são colocados prisioneiros condenado à prisão perpétua;[8] no francês moderno, essa mesma palavra indica um

8. A menção ao caráter medieval não é, certamente, gratuita na narrativa de Sartre; uma consulta a um dicionário etimológico nos ensina, justamente, que *oubliette* é um termo que surgiu no século XIII, a partir do latim vulgar *oblitare* (PICOCHÉ, 1997, p. 481).

local abstrato no qual se relega alguém ou alguma coisa que está fadada ao esquecimento. Assim, nesta breve enumeração, já temos o itinerário de Ibbieta e dos seus companheiros desde a captura: a masmorra medieval, um dos porões do hospital, a "sala branca e aquecida" no qual se desenrolou o julgamento e, novamente, o porão. Como se pode observar, com a exceção da sala, os compartimentos citados eram subterrâneos.

Mas é lícito que nos perguntemos sobre quais seriam as consequências, na economia do conto de Sartre, do fato de que, quando se tratou de alojar os prisioneiros, tenham-se escolhido locais abaixo da linha da terra. Ora, longe de buscar simbolismos fáceis e óbvios, mais frutífero e producente seria refletir como essa questão topológica se relaciona com a filosofia que Sartre desenvolvia (e, como afirmamos no início desse texto, na época "O ser e o nada"se encontrava em gestação). Ora, inicialmente, poder-se-ia afirmar que aquele lugar que os prisioneiros ocupavam naquele lapso temporal era vivido como o resultado de escolhas efetuadas no passado e sem cessar renovadas: ser anarquista, pegar em armas, etc. Por outro lado, não é um lugar qualquer, mas um lugar que é vivido como um "obstáculo": não podem evadir-se não apenas porque há homens armados que lhes restringem o ir e vir, mas porque há as barreiras que são as portas fechadas, e, igualmente, porque estão "enterrados" sob uma laje de pedra, e esforços além da sua condição física seriam necessários para que escapassem de tal restrição. Isto é: o subterrâneo é o lugar que lhes escolheu a sua liberdade ou, como escreveu Sartre: "É somente no ato pelo qual a liberdade descobriu a facticidade e a captou como *lugar* que este lugar assim definido manifesta-se como *entrave* aos meus desejos, como *obstáculo*, etc." (SARTRE, 2003, p. 608). E, concluindo: "Assim, a própria liberdade cria os obstáculos de que padecemos" (SARTRE, 2003, p. 608).

Então, os nossos três prisioneiros estão fechados em um espaço subterrâneo pela própria radicalidade da liberdade, embora esta última asserção, reconhecemo-lo, possa parecer contraditória. De qualquer sorte, em se tratando de homens dotados de consciência, é mister admitir que não há espaço absolutamente fechado, posto que, para além dos "dados imediatos" acessíveis pelos sentidos, há a lembrança do passado e os devaneios da imaginação: "No dia anterior, do meu cárcere no Arcebispado, eu podia ver um grande pedaço de céu, e a cada hora do dia eu tinha uma lembrança diferente" (SARTRE, 1984, p. 21). Essa frase nos remete de imediato a duas questões: além do que já foi mencionado anteriormente e que faz parte da condição de ser homem no mundo,[9] aprendemos que o porão que os encerrava não era totalmente fechado, como podemos perceber, novamente,por meio dessas frases: "Era quase noite, um morno clarão filtrava-se através dos respiradouros e do monte de carvão [que se encontrava no térreo], e havia uma grande mancha sob o céu; pela abertura do teto eu já via uma estrela"(SARTRE, 1984, p. 17). Nesse caso, havia então duas possibilidades fundamentais de abertura ao mundo exterior para os prisioneiros, a própria abertura do pensamento e da consciência e a abertura física representada pelos respiradouros. E como vimos na primeira frase citada neste parágrafo, frequentemente essas aberturas se combinavam, formando tristes ou felizes fantasmagorias.

9. Não há espaço para alongarmos essa discussão, contudo essa frase indica que não há uma separação entre as memórias e a imaginação, e não raras essas duas faculdades estão, em muitos sistemas filosóficos, combinadas, como a "lembrança encobridora" da psicanálise e os "devaneios da imaginação" de Bachelard.

Por outro lado, as citações acima nos remetem ao "espaço da clausura", expressão utilizada no título deste artigo e que alude ao espaço no qual, nesse conto, os prisioneiros estão fechados. Uma consulta a alguns dicionários nos indica que os termos "clausura" em português e "*clos*", o seu equivalente em francês (utilizados, normalmente, com o sentido de "fechamento"), vem do latim *claudere*, verbo que significa "fechar, trancar, *terminar*"; esse verbo, por sua vez, deu origem a *claustrum*, que, ainda em latim, indica "lugar fechado, prisão". Todavia os termos que, neste artigo, interessam-nos mais de perto são aqueles que, derivados da sua matriz latina, indicam mais claramente uma espacialização, que são "claustro" em português e "*cloître*" em francês, espaço monástico fechado em quatro lados e que se comunica com uma abertura central na qual, normalmente, há um jardim (GAFFIOT, 2000, p. 328; GLARE, 2009, p. 335). Ora, se pensarmos em alguns dos espaços nos quais estiveram as personagens do conto, perceberemos que a "clausura" funciona como uma imagem que define a sua situação espacial. Dito de outro modo: há o espaço do fechamento como privação do direito de ir e vir (mas não seria correto, porém, aludirmos a uma pretensa "privação de liberdade"), mas que contém aberturas que se comunicam com o mundo exterior (no qual o passado das personagens se encontra suspenso) e que se fundem com as suas faculdades da memória e da imaginação. Nesse sentido, para um autor cujo conceito de liberdade era fundante e radical, não causa espécie que o espaço no qual as suas personagens estão fechadas não seja por elas vivido como uma privação absoluta, visto que é o resultado que elas escolheram na liberdade.

Posto isso, não estaríamos longe da verdade se afirmássemos que já temos alguma definição acerca da natureza do espaço nesse conto de Sartre, isto é, de como o porão e a masmorra significam, ao mesmo tempo, fechamento e abertura. Fechamento porque, de fato, as personagens estão encerradas em espaços subterrâneos do qual não poderiam, ao menos na economia do conto, evadir-se. E abertura, porque aqueles mesmos espaços são o resultado de escolhas realizadas na liberdade, e os prisioneiros, encerrados como estavam, ainda assim seriam livres. Não haveria, portanto, nenhum espaço que justificasse um ato "não livre" de nenhum daqueles homens, posto que isso implicaria cair no que Sartre definia como "má-fé", um ato pelo qual se nega a liberdade como fundamento último do homem. Isso significa que, ainda que reduzidos à condição de prisioneiros à espera da morte, estão livres, mesmo que essa liberdade somente possa ser exteriorizada em pequenos atos, como escolher morrer com dignidade: "Eu quero morrer dignamente" (SARTRE, 1984, p. 31 ), exclamou, em determinado momento, Ibbieta, e foi por essa mesma razão que ele e os seus colegas de cativeiro recusaram cigarros ou charutos que lhes eram oferecidos pelo médico belga.

Restaria apenas explicar e analisar a presença do médico belga no enredo do conto. Inicialmente, caberia perguntar: por que um médico belga e não de qualquer outra nacionalidade? A resposta a essa questão, como veremos, é relativamente simples e nos remete à situação política da Europa na época anterior à Segunda Guerra Mundial. Se o autor estivesse eleito para a sua personagem a nacionalidade inglesa ou francesa, essa escolha talvez

tivesse de ser pensada com base no termo "antidemocrático" e mesmo "traidor", posto que tal personagem poderia ser considerada um traidor dos valores e ideais republicanos (da França) e democráticos (da França e da Inglaterra). Por outro lado, se a personagem em questão fosse alemã, dada as relações privilegiadas entre Franco e o regime nazista, a escolha ficcional poderia ser tida pelo leitor como óbvia demais.[10] Para evitar as questões elencadas acima e, portanto, garantir a coerência interna do texto, é mister considerar que foi ficcionalmente acertada a escolha da nacionalidade do médico, uma vez que era uma nacionalidade que poderia ser considerada pelo público leitor (neste caso, o francês) familiar e,ao mesmo tempo,sem uma importância geopolítica particular. Ora, a Bélgica, um pequeno país de irrupção recente no panorama político-geográfico europeu, seria para um autor francês uma escolha correta: um médico cujo país de origem sempre se colocou em posição de neutralidade nos principais conflitos do continente. Nesse sentido, a anódina nacionalidade do médico contribuiria mais facilmente para compor o caráter da personagem: o de uma "indiferença neutra" e sem compaixão pela sorte dos prisioneiros, como alguém que cumprisse um trabalho burocrático e que não ousasse sair desse esquema preestabelecido, como podemos ler nestas frases:

> *Eu estremeci e olhei os meus dois companheiros. Tom havia colocado a sua cabeça entre as suas mãos, eu não via senão a sua nuca gorda e branca. O pequeno Juan não estava tão bem, ele tinha aboca aberta e as suas narinas tremiam. O médico se aproximou dele e colocou a sua mão sobre o seu ombro como para confortá-lo: mas os seus olhos continuavam frios. Depois, eu vi a mão do belga descer sub-repticiamente ao longo do braço de Juan até o punho. Juan, indiferente, parecia não ligar. O belga lhe tomou o pulso com três dedos, aparentando estar distraído, ao mesmo tempo ele recuou um pouco e se aprumou para me dar as costas. Mas ele se inclinou para trás e eu o vi tirar o seu relógio e consultá-lo um instante sem largar o punho do pequeno. Depois de um momento, ele deixou cair a mão inerte que foi amparar-se na parede. Parecendo-se lembrar, repentinamente, de algo importante que deveria ser impreterivelmente anotado, ele retirou do bolso uma caderneta e anotou algumas linhas (SARTRE, 1984, p. 19).*

Essas frases são o registro de uma quase completa indiferença em relação ao destino já decidido de homens que, em poucas horas, seriam fuzilados. A consequência, por assim dizer, lógica, desse comportamento é que homens são transformados em simples dados que, a esse título, são quantificáveis. De qualquer sorte, o médico belga não era um homem da mesma natureza daqueles prisioneiros, ainda que partilhassem o mesmo espaço no sentido físico, este não era vivido da mesma forma, posto que as escolhas feitas por aqueles homens eram radicalmente diferentes. E, se Ibbieta julgava-se já morto, o médico belga, ao contrário, encontrava-se vivo: "Eu olhava o belga, arqueado sobre as suas pernas, senhor dos seus músculos – e que podia pensar no amanhã. Nós estávamos aqui, três sombras privadas de sangue; nós o olhávamos e sugávamos a

10. É claro que, sob o ponto de vista do ambiente externo à obra, o médico em questão poderia ter (quase) qualquer nacionalidade, contudo não devemos esquecer a lição de Antonio Candido (2011, p. 76): "A narrativa é obrigada a ser mais coerente do que a vida".

sua vida como vampiros" (SARTRE, 1984, p. 25).[11] Ou seja, no espaço do confinamento e da clausura, nos subterrâneos de um hospital desativado, havia quatro homens, um vivo e três mortos; e coube às diferentes escolhas realizadas na liberdade a diferença de destino que enfrentariam.

11. E não estaríamos longe da verdade se afirmássemos que o médico belga encarnaria a indiferença dos "vivos" em relação aos "mortos", o que indicaria que os prisioneiros já estariam, ao menos simbolicamente, mortos.

## Últimas considerações

Este conto é importante no conjunto da obra de Sartre porque, de certa maneira, contraria a noção de espaço que o havia influenciado na época: o "espaço hodológico" concebido por Kurt Lewin, fundador da Psicologia Topológica. Ora, nessa disciplina, o espaço é concebido como sendo formado por "obstáculos" (que tornariam a vida do homem difícil), mas, igualmente, por "caminhos" (que conduziriam à realização dos desejos e das necessidades). Em *O muro*, temos apenas o "obstáculo", que é ficcionalmente representado pela clausura: a liberdade e a preservação da vida são impedidos porque se vaga de espaço fechado a espaço fechado. A dualidade proposta por Lewin nesse caso não existiria, tal como a defende o filósofo francês: "Assim pode-se compreender todas as exigências e as tensões do mundo que nos cerca, assim pode-se traçar um mapa 'hodológico' de nosso *Unwelt,* mapa que varia em função de nossos atos e de nossas necessidades" (SARTRE, 2007, p. 62). No conto analisado, os caminhos, se existem, conduzem de obstáculo a obstáculo.

Sartre, no seu tratado de ontologia fenomenológica, assim definiu a morte: "Estar morto é ser presa dos vivos. Significa, portanto, que aquele que tenta captar o sentido de sua morte futura deve descobrir-se como futura presa dos outros" (SARTRE, 1998, p. 666). Ora, como aquela personagem se definia como "já estando morta", ela era, então, vítima dos seus companheiros que continuavam vivos, dos seus amores pretéritos, e, sobretudo, do médico belga que ainda se encontrava com vida. Contudo se deve reconhecer que aquela morte, como já escrevemos, era simbólica, e os prisioneiros continuavam biologicamente vivos. Mas, finalmente, aos primeiros raios do dia, Juan Mirbal e Tom Steinbeck foram encaminhados para o pátio no qual seriam fuzilados, a sua história terminaria ali, e o que eles foram, as suas ações empreendidas e as suas possíveis omissões deixariam de lhes pertencer para ser "presas dos outros", os vivos. Mas esse não seria o destino de Pablo Ibbieta, que, por um capricho da vida (e, é claro, da narrativa), continuaria tão vivo quanto o médico belga. Instado a colaborar e contar onde estava refugiado Ramon Gris, delação que lhe garantiria senão a evasão, mas ao menos a vida, ele escolheu mentir e dar uma localização falsa do esconderijo: "Era para lhes pregar uma peça. Eu queria vê-los se levantar, fechar os seus cintos e dar ordens com uma aparência atarefada" (SARTRE, 1984, p. 36).

E, naquele que é considerado como o mais "fraco" dos finais já escritos por Sartre para uma peça de ficção (ARGYROS, 1988, p. 46), Ramon é encontrado exatamente no local relatado por Ibbieta, e é abatido a tiros pelas forças franquistas. E o que torna esse final ainda menos crível sob o ponto de vista literário (porque muito óbvio)é que o anarquista procurado tinha escolhido se refugiar, justamente, em um cemitério... Ou seja, delatado

por engano, morto em um local de mortos (onde, supostamente, não deveria estar),tal foi a sorte daquele homem foragido. E quanto a Pablo, que agora, salvo *in extremis*, era um colaboracionista, um delator e um covarde? E tudo isso por acaso? A ironia é que essa não foi a escolha realizada pelo personagem-narrador, que, ao tentar pregar uma peça nos fascistas, pregou uma peça em si mesmo e na sua "radical liberdade". Talvez tenha sido por isso que o conto tenha terminado como uma impostura (uma impostura da liberdade?): "Tudo começou a girar e eu terminei no chão: eu ria tão forte que lágrimas me vieram aos olhos" (SARTRE, 1988, p. 38).

Para concluir, é importante enfatizar que, com a análise que empreendemos, procuramos esclarecer que não existe "espaço neutro" e que, a esse título, obedeça às mesmas leis (a não ser na Física), e uma série de condições e fatores determinam a maneira pela qual apreendemos e vivemos o espaço, isto é, a arquitetura e o urbano. É nesse sentido que a narrativa literária (desde que, naturalmente, sejam observados certos condicionantes e limites, como os fatos históricos e as idiossincrasias de cada autor) são ferramentas importantes para a compreensão da imagem urbana (ou, simplesmente, espacial) que cada sociedade se forma em um dado período histórico. No caso do conto "O muro", há as incertezas e as angústias de um mundo prestes a entrar em uma espiral de morte, destruição, horror e violência.

**Referências**


ARGYROS, Alexander J. The sense of an ending: Sartre's "The Wall". **Moderns Language Studies**, v. 18, n. 3, p. 46-52, 1988.

CANDIDO, Antonio *et al*. **A personagem de ficção.**São Paulo: Perspectiva, 2011.

GAFFIOT, Félix. Le Grand Gaffiot.In: **Dictionnaire latin-français.**Paris: Hachette, 2000.

GLARE, P. G. W. **Oxforfd Latin diccionary.**Oxford: Oxford Press, 2009.

HALPERN, Joseph. Sartre's enclosure space. In: **Yale French Studies**, n. 57, Locus: Space, Landscape, Décor in Modern French Fiction, 1979.

KOJÈVE, Alexandre. **Introdução à leitura de Hegel.**Tradução de Estela Abreu dos Santos. Rio de Janeiro: Contraponto; Eduerj, 2002.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. A água e as pedras: algumas anotações à margem de "La reine Albermale ou le dernier touriste". **Arquitextos**, São Paulo, v. 177.06, p. 178.06, 2015a.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Agosto de 1944: as jornadas da liberação de Paris - a reflexão e o testemunho de Sartre e de Simone de Beauvoir. **Arquitextos**, São Paulo, v. 180.06, p. 180.06, 2015b.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Do antiturismo ao turismo: a relação de um viajante com Veneza. **Arquitextos**, São Paulo, v. 177.00, p. 177.00, 2015c.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Jean-Paul Sartre e Georges Pérec: maneiras de descrever espaços. **Arquitextos,** São Paulo, v. 146, p. 146.06, 2012a.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Hodos e topos: o espaço no pensamento de Jean-Paul Sartre. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v. 17, p. 131-144, 2010a.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Imago mundi: a escritura do mundo - as cidades norte-americanas sob o olhar de Jean-Paul Sartre. **Risco**, São Carlos, v. 7, p. 7, 2008.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Nas ruas de New York, Sartre em busca da liberdade. **Arquitextos**, São Paulo, v. 117, p. 117.01, 2010b.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Oscilando entre o ser e o nada: a questão do espaço hodológico no pensamento de Sartre. **Arquitextos**, São Paulo, v. 112, p. 112.03, 2009.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Sartre e a arquitetura da morte. **Arquitextos**, São Paulo, v. 139, p. 139.5, 2011a.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Sartre em Nápoles. **Arquitextos**, São Paulo, v. 146, p. 146.06, 2012b.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Sartre na América ou memórias de um "bourgeois épaté". **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v. 13, p. 15-30, 2006.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Uma carta (quase) americana: o diário de bordo de Sartre. **Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo** (*on-line*), São Carlos, v. 17, p. p. 75-p. 80, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/risco/article/download/83029/86079>. Acesso em: 13 abr. 2015d.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Uma escada em Roma: algumas anotações sobre "A rainha Albermale ou o último turista", obra póstuma de Jean-Paul Sartre. **Arquitextos**, São Paulo, v. 136, p. 136.05, 2011b.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Urbi et orbi: Sartre na Itália. **Risco**, São Carlos, v. 13, p. 06-16, 2011c.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Viagem em torno de um palácio: Sartre nas entranhas do século clássico. **Arquitextos**, São Paulo, v. 135, p. 137.05, 2011d.

PICOCHÉ, Jacqueline. **Dictionnaire etymologique du Français.**Paris: Robert, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. **Esboço para uma teoria das emoções.** Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. **Le mur.**Paris: Gallimard, 1984.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada:** ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. **Situations, III.**Paris: Gallimard, 2003.

Recebido em: 23/07/2015
Aprovado em: 04/03/2016