

dois contos, vemos que a carta, dentro dessa ambigüidade surreal é e não é (uma carta verdadeira, como indica o título do conto) assim como Teleco, no conto de Rubião, é e não é um coelhinho de verdade.

* Dra. em Literatura Brasileira - USP - Professora de Literatura Brasileira da UFSC.

A OBRA DRAMÁTICA DE JEAN-PAUL SARTRE

Rosa Alice CAUBET*

A crítica é unânime em afirmar que é através de seu teatro que Sartre se tornou "público" e internacionalmente conhecido. É essa parte de sua obra que escolhi para homenageá-lo por ocasião do quinto aniversário de sua morte.

É um teatro da palavra, da palavra como sentido e que Sartre considera como a estrutura tão indestrutível quanto

irredutível do teatro¹. De fato, ele nunca se interrou pelo algo a mais que a encenação poderia trazer às suas peças. Na opinião de um especialista,

"(...) as peças de Sartre, pela complexidade, profundidade, alcance dos temas, exigem uma leitura atenta, que dê um tempo à reflexão. Também é verdade que foram concebidas por seu autor menos com vistas a experiências cênicas próprias à renovação do teatro, do que em função de um projeto filosófico e político que aparece melhor, sem dúvida, na leitura do que na representação."²

O outro aspecto que me decidiu a escolher o teatro de Sartre para apresentar esse autor, é que realmente ele ilustra todos os temas sartreanos, sem por isso depender da filosofia que o autor exprime alhures. O próprio Sartre é de opinião que "o teatro deve exprimir uma filosofia, mas não deve poder, no interior da peça, colocar o problema do valor da filosofia que nela se exprime."³

Quer dizer que ele não é um verdadeiro "veículo filosófico". Mas cada gênero literário (teatro, romance, cinema) pode estar pleno de uma sensibilidade filosófica. A filosofia em si só pode se exprimir através de obras filosóficas.

¹Serge Reggiani, que desempenhou o papel de Frantz em **Os Sequestrados de Altona**, conta uma estória que ilustra bem a importância que Sartre dava à leitura como meio de reflexão. Numa época em que a peça fazia sucesso já há várias semanas, Sartre chega um dia com um exemplar do livro, cuja edição acabara de sair e diz à Serge Reggiani: "É isso que conta, o livro".

²Michel CONTAT e Michel RYBALKA. Introdução à **Um Teatro de Situações**, textos escolhidos e apresentados por M. CONTAT e M. RYBALKA, col. Idées, Paris, Gallimard, 1973. p.10.

³SARTRE, Jean-Paul. **Um Teatro de Situações**. p.326.

Em terceiro lugar, se uma peça de teatro é boa, em lugar nenhum, em forma nenhuma de ficção, seu personagem tem mais efeito sobre o público, mesmo se há coisas impossíveis de se mostrar no teatro (o gênio, a atividade científica e o trabalho: só se pode dizê-los). A peça pertence mais ao público que ao próprio autor, e pode, em consequência, provocar surpresas. Com efeito, "o que acontece entre o público e o autor no dia da estréia e nos dias subsequentes, cria uma certa realidade objetiva da peça que, muitas vezes, o autor não tinha nem previsto nem desejado."⁴

Podemos pois reivindicar a obra dramática de Sartre: ela é tão nossa quanto dele mesmo.

O estudo abrangerá a totalidade do teatro de Sartre, inclusive sua primeira peça, **Bariona ou o Filho do Trovão**. Esta peça é de 1940, e continua inédita até 1962, ano em que o autor autoriza uma publicação não comercial. O texto integral da peça foi retomado em **Os Escritos de Sartre**, para uso de especialistas. Trabalho de circunstância, **Bariona** foi escrita e encenada pelo próprio autor quando de seu cativeiro num campo de prisioneiros na Alemanha. Sua finalidade era a de comemorar o Natal dos colegas de cativeiro. Por ser um trabalho de circunstância, Sartre hesitou muito em publicá-la, temendo as interpretações tendenciosas que aliás não faltaram.

Não levarei em conta as duas adaptações teatrais (**Kean** de Alexandre Dumas e **As Troianas**, de Eurípides), embora se possa facilmente discernir nelas a contribuição pessoal de Sartre.

Não se trata, pois, de trazer indicações bibliográficas ou biográficas completas e detalhadas sobre Jean-Paul SARTRE. Aos interessados indico as 788 páginas do livro **Os Escritos de Sartre** de Michel CONTAT e Michel RYBALKKA, especialmente a cronologia que fizeram desse autor (pp.19 à 43) para dele se ter uma idéia precisa, e de sua obra.

Só quero situar os elementos da produção teatral de SARTRE, numa perspectiva cronológica, por um lado, mas também subli-

⁴ Idem, ibidem, p.25i.

nhando as características próprias de cada peça, e a ligação que elas têm com a realidade em que se inserem.

Assim é que trago, para cada peça, não somente dados intrínsecos que as caracterizam objetivamente, ou seja, título, data de lançamento, mas também indicações que se referem ao contexto no qual elas foram escritas e/ou representadas, assim como alguns comentários ou opiniões proferidos sobre SARTRE e sua obra, por ele mesmo ou outros.

Esse conjunto de dados não tem outra finalidade senão lembrar alguns fatos fundamentais para a compreensão do conjunto do teatro sartreano, tanto mais que poucas pessoas terão tido acesso à totalidade das peças de SARTRE, já que nem todas foram traduzidas.

Convém precisar que os dados biográficos foram tirados, em sua quase totalidade, de duas obras de natureza biográfica: a obra já citada de CONTAT e RYBALKA e um livro de Francis JEANSON.⁵

1905 - 21 de junho. Nascimento, em Paris, de Jean-Paul Charles Aymard SARTRE. Seu pai morre no ano seguinte.

1916 - O pequeno Jean-Paul entra no ginásio e já possui uma "bagagemzinha literária" quando sua mãe se casa em segundas núpcias com um engenheiro da marinha, M. Mancy, de quem ele dirá mais tarde: "Eu vivi dez anos de minha vida sob o comando de um politécnico."

1923 - Publica na **Revista sem título** uma novela, "L'Ange du Morbide" e vários capítulos de um romance: **Jesus la Chouette, professeur de province.**

1924 - junho: Passa no concurso de entrada à Escola Normal Superior, em companhia de Paul Nizan, Raymond Aron, Daniel Lagache...

⁵**Sartre dans sa vie**, Paris, Seuil, 1974. Para evitar um número exaustivo de notas, as citações dessas obras serão seguidas de C. e R. e FJ respectivamente, seguidas do número de página.

1929 - Conhece Simone de Beauvoir. Os dois passam na Agrégation, concurso máximo da carreira do magistério na França. De 1929 à 1939, SARTRE viaja muito. Alemanha, Áustria, Hungria, Noruega, Itália, Grécia, Marrocos. Durante o verão de 1937 ele passa as férias no vilarejo de Embrósio que lhe inspirou o cenário de **As Moscas**.

1938 - março: Publicação de **A Náusea**, que obtém um grande sucesso crítico.

1940 - 21 de junho: SARTRE é preso na Lorena. No dia 23 de maio Nizan tinha sido morto na linha de frente.
dezembro: Descobre "o poder do teatro" quando compõe e encena com seus companheiros de prisão uma peça de Natal, **Bariona, ou le fils du Tonnerre**.
Mesmo se SARTRE declarou, a respeito dessa sua primeira obra teatral, que era "ruim; que cedia demais à longos discursos demonstrativos" (C. e R. p.375), ele teve perfeitamente consciência do que esse produto das circunstâncias lhe revelou: "o que o teatro devia ser, um grande fenômeno coletivo religioso." Aliás, é preciso ter idéia do que podia representar a peça, escrita e representada num campo de prisioneiros.

"Para mim, o importante nessa experiência era que, prisioneiro, eu ia poder me dirigir aos outros prisioneiros e evocar nossos problemas comuns. O texto era cheio de alusões à situação do momento, perfeitamente claras para cada um de nós. O mensageiro enviado de Roma à Jerusalém, em nossa idéia, era o Alemão. Nossos guardas viram nele o Inglês em suas colônias" (idem p.374).

Nessa peça em um prólogo e sete quadros, influenciada pelo estilo de Giraudoux (como ainda será a seguinte), SARTRE desempenhou pessoalmente o papel do rei Mago Balthazar.

1941 - março: SARTRE é posto em liberdade. Em outubro volta a se dedicar à peça que tinha começado (**As Moscas**) pois,

depois de dispersado o grupo "socialismo e liberdade", que ele tinha constituído para resistir aos alemães que ocupavam a França, a peça representa "a única forma de resistência que lhe era acessível."

1943 - Publicação de **As Moscas** em abril; a peça foi representada pela primeira vez no Théâtre de la Cité, dia 2 de junho de 1943. No mesmo ano foi publicado **O Ser e o Nada**. A palavra Existencialismo foi lançada por Gabriel Marcel, filósofo cristão.

As Moscas foi concebida em 1941, numa época em que "exortados todo dia ao remorso e à submissão, os franceses estavam ligados entre eles — como os prisioneiros do Stalag — por uma certa identidade de situação: a esse público deveria ser possível falar de revolta e de liberdade." SARTRE "começou a procurar uma intriga ao mesmo tempo transparente e prudente" (FJ p.130).

Em 1948, em Berlim, quando da representação de **As Moscas** em alemão, SARTRE confirma que ele escreveu a sua peça "para extirpar um pouco essa doença do arrependimento, esse abandono à vergonha que se solicitava de nós" (FJ p.140).

"Era precisão então levantar o povo francês, devolver-lhe a coragem. Oreste, é o pequeno grupo de franceses que cometeram atentados contra os alemães e carregaram depois com eles a angústia do arrependimento, sustentaram a tentação de se auto-denunciar" (C. e R. p.90).

Olhando mais de perto, **As Moscas** constituem a declaração do engajamento político irreversível de SARTRE, tanto mais significativo se se considera que ele se fez numa época em que a sociedade francesa sofria uma tentativa de enquadramento de tipo totalitário.

Quanto ao aspecto formal da obra, SARTRE beneficiou das críticas indiretas de Charles Dullin, grande dramaturgo da época, cujas marcas persistem atualmente no teatro

francês. SARTRE levou em consideração essas críticas desde 1943, quando, durante o verão, escreveu **Recinto Fechado**.

1944 - no dia 27 de maio: primeira representação de **Recinto Fechado** no Théâtre du Vieux Colombier. O sucesso da peça é imediato e considerável, e ela será retomada logo após a liberação de Paris, em setembro. Será publicada em março do ano seguinte. **Recinto Fechado**, escrita em 15 dias, "é a peça chave de sua época. Feita, dessa vez, num estilo que nada deve à ninguém, é a peça mais forte de Sartre."⁶ Por causa da famosa réplica: "O inferno é os outros", denunciou-se, frequentemente, o pessimismo de SARTRE, sobretudo nos meios católicos. Na verdade, a intenção do autor, convidando um público de "seres vivos" a olhar gente morta sequestrada na eternidade, era a de provocar uma conscientização do fato de que não se está condenado a certas atitudes. Os outros não são um inferno a não ser que não aceitemos assumir posições pessoais e definir pessoalmente uma posição precisa em relação à eles.

"É uma morte viva estar rodeado pela preocupação permanente de julgamentos e de ações que não se quer mudar. De maneira que, na verdade, como somos vivos, eu quis mostrar pelo absurdo a importância, em nós, da liberdade, isto é, a importância de modificar certos atos com outros atos. Qualquer que seja o círculo infernal em que vivemos, penso que somos livres de quebrá-lo. E se as pessoas não o quebram, é livremente que permanecem nele. De maneira que se colocam livremente no inferno" (C. e R. p.101).

1945 - setembro/outubro: Início da notoriedade de SARTRE. No dia 29 de outubro ele fez a célebre conferência sobre o assunto: **O Existencialismo é um Humanismo?** No fim desse

⁶ DAUMUR, Guy. in **Le Nouvel Observateur**, nº 806, p.111.

mesmo ano ele escreveu **Mortos sem Sepultura**.

- 1946 - Publicação de **Mortos sem Sepultura**, de **A Prostituta Respeitosa**, bem como das **Reflexões sobre a questão judia** e de **Os dados estão lançados**, roteiro de filme. A primeira representação das duas peças aconteceu em Paris, no Théâtre Antoine, no dia 8 de novembro. O título da segunda peça é censurado, dando à palavra "respeitosa" uma conotação que não tinha originariamente. **Mortos sem Sepultura** trata do problema da confissão sob tortura. Depois do escândalo da primeira representação, SARTRE fez ler, antes de levantar o pano, uma advertência pela qual declarava não estar procurando o escândalo, que tinha evitado um realismo de mau gosto, e que só tinha querido mostrar a grandeza humana.

"A ação se passa num núcleo de resistência, e a peça tem por tema o que eu chamarei, por falta de uma palavra mais adequada, de heroísmo" (C. e R. p.133).

Essa obra nunca foi retomada em Paris. Pois se as cenas de tortura do segundo quadro (auto-censurado após a primeira representação) fizeram escândalo em 1946, sabe-se que elas teriam sido ainda menos apreciadas na época da guerra da Argélia... (por exemplo).

Quanto à **P... Respeitosa**, título "considerado por alguns como um ultraje aos bons costumes" (C. e R. p.136), é baseada num caso célebre: em 1931, em Alabama (U.S.A.), nove pretos foram acusados de estupro por duas prostitutas, e condenados à cadeira elétrica sem outra prova que o testemunho delas. Sartre tentou fazer justiça contra a acusação de anti-americanismo de que foi vítima, afirmando que "o dever de um escritor (...) é de denunciar a injustiça em todo lugar em que ela se encontra."

- 1948 - Primeira representação de **As Mãos Sujas** no dia 2 de abril, no Théâtre Antoine. Enorme sucesso de bilheteria. Simone Berriau dirigiu, Pierre Valde encenou, sob a supervisão de Jean Cocteau. Mas a peça deu lugar a uma

viva campanha de críticos do partido comunista. Mais tarde, em 1952, quando ele se reaproximará um pouco do PC, SARTRE chega até a recusar que se represente a peça em vários países. Em 1968 SARTRE declarou que a peça lhe tinha sido inspirada "pelas dificuldades que alunos [dele], burgueses de boa vontade, tinham com o partido comunista", acrescentando que tinha pensado também no assassinato de Trotsky.

Encontra-se na peça uma situação parecida com a situação de **Os Sequestrados de Altona**.

Francis Jeanson afirma que **As Mãos Sujas** é "a única das peças de SARTRE em que o anticomunismo burguês pôde se achar com uma aparência de justificação" (opus cit. p. 169).

1951 - SARTRE escreve **O Diabo e o Bom Deus** que será representada pela primeira vez no dia 7 de junho, também no Théâtre Antoine. A peça compreende três atos e onze quadros, inspirados à SARTRE por uma obra de Cervantes, de que um só episódio foi considerado: o de um bandido que decide se converter para o bem numa jogada de dados. Com a diferença de que Goetz, o herói de SARTRE, rouba no jogo para escolher. Sua escolha nada tem, pois, a ver com o acaso.

Dessa vez são os católicos que criticam a obra, "máquina de guerra contra Deus", apesar de seu enorme sucesso junto ao público. Simone de Beauvoir afirma, em suas memórias, que a peça reflete toda a evolução ideológica de SARTRE.

"O contraste entre a partida de Orestes no fim de **As Moscas** e a adesão de Goetz ilustra o caminho percorrido por SARTRE da atitude anarquista ao engajamento. (...) Centrada no problema moral, e não, como foi dito freqüentemente, no problema metafísico da existência ou não existência de Deus, a peça ilustra a progressiva tomada de consciência à qual SARTRE chegou entre 1945 e 1950" (C. e R. p.234 e 235).

Essa peça ainda obrigou SARTRE a responder às acusações de perversão da juventude, que lhe eram de novo dirigidas por causa da influência (pretensamente negativa) que poderia ter um "herói" como Goetz.

Ele já tinha declarado, quando de uma entrevista realizada em fevereiro de 1951:

"As pessoas que me acusam de perverter a juventude têm interesse em esconder que as causas da corrupção são de ordem social. Tornados cegos por uma cultura burguesa paternalista, eles procuram os indivíduos onde as causas são gerais e, querendo ignorar os fatores coletivos, pegam um escritor como bode expiatório" (C. e R. p.241).

A partir de 1948 as atividades políticas de SARTRE se multiplicam. Seu engajamento, que já era o fio condutor de sua obra literária, torna-se sensível num grande número de acontecimentos em relação aos quais ele se define claramente: da criação do Grupo Democrático Revolucionário aos combates contra a guerra da Argélia, são um sem-número de tomadas de posição essencialmente políticas.

1955 - Estréia de **Nekrassov** no Théâtre Antoine. A curta vida parisiense (60 representações) da peça se deve ao seu caráter crypto-comunista que provoca vivas críticas da imprensa anti-comunista. Mas por outro lado o autor denuncia violentamente, em **Nekrassov**, práticas que são moeda corrente nos meios da imprensa. É certamente essa a razão do pouco sucesso da peça. Mas SARTRE estava consciente do fato que o boicote do público não se devia a uma pressão exterior que a crítica teria exercido sobre ele: "é preciso dizer a verdade, há um divórcio entre os assuntos que quero tratar e o público atual dos teatros parisienses" (C. e R. p.286).

Pode-se pois afirmar que **Nekrassov** choca-se frontalmente e antes de mais nada com a ideologia da classe dominante.

Isso é tão verdade que a peça será levada em Moscou, com o título de **É unicamente a verdade** (já que Nekrassov é o nome de um poeta russo).

A responsabilidade da imprensa é discutida na peça, e com esse pretexto a crítica malhou a obra. SARTRE, por seu lado, considerava insuficientemente explícita a acusação feita por ele.

"Nekrassov é uma peça meio infeliz. Teria sido necessário visar o jornal, e não o vigarista, personagem pouco interessante em si. Teria sido melhor mostrá-lo presa da engrenagem do jornal. Mas não é somente por isso que a crítica julgou a peça ruim. Eu ataquei a imprensa, a imprensa contra-atacou" (C. e R. p.283).

De um outro ponto de vista foi no entanto possível constatar que SARTRE "consegue, em Nekrassov, ridicularizar a psicose anti-comunista da época (e a pôr a crítica burguesa numa situação quase insustentável), ao mesmo tempo em que persistia em colocar — através do herói da peça — seu problema pessoal: o do Bastardo, do Impostor e do Traidor, isto é, o problema do Intelectual" (FJ pp.211-2).

Quanto à "vida quotidiana" podemos lembrar, entre as numerosas tomadas de posição de Sartre a respeito de acontecimentos políticos, a que ele assumiu contra De Gaulle na revista **Express** do dia 22 de maio de 1955, pelo seu tom profético:

"A solidão desse homem fechado em sua grandeza o impede, seja como fôr, de tornar-se o chefe de um Estado republicano. Ou, o que dá no mesmo, impede o Estado de que ele será chefe de continuar uma República" (C. e R. p.320).

A análise da Constituição gaulense proposta aos franceses

no mês de outubro seguinte, só fez confirmar esse prognóstico.

1959 - dia 23 de setembro: Estréia de **Os Sequestrados de Altona** no Théâtre de la Renaissance. A direção é de Vera Korène, a "mise en scène" de François Darbon. Foi dito que a ação da peça tinha sido situada fora da França para evitar problemas com a censura, pois poder-se-ia fazer facilmente o paralelo com a guerra da Argélia. Para melhor entender o problema, convém deixar de novo a palavra com o autor para que ele explique como partiu de um momento histórico vivido pela França para propor e provocar uma reflexão sobre um problema que interessa o homem em geral.

"Nessa peça, tentei desmistificar o heroísmo (militar) mostrando o laço que o une à violência incondicionada. Isso concerne todo mundo. Ainda que não sejamos os alemães, ainda que nossos problemas sejam diferentes dos que eram os deles na época do nazismo, há entre os alemães e nós laços muito particulares. Nós nos encontramos, em relação à eles, exatamente na situação em que se encontram os argelinos em relação à nós hoje em dia. O que afirmo em **Os Sequestrados de Altona** é que ninguém, numa sociedade de repressão, está isento do risco de torturar.

.....

Meu tema é um jovem que volta da Argélia, que lá viu certas coisas, que talvez tenha participado, e que se cala. Impossível desprezã-lo, afastã-lo de nós através de recursos cômicos. Impossível teatralmente e até politicamente. Pois afinal a situação francesa exige também que se recupere os homens, esses homens, apesar das sujeiras que eles foram capazes de fazer. É preciso mostrar as pessoas DEPOIS. Elas foram carrascos, aceitaram ser carrascos: como vão eles se acomodar com essa evidência? Meu tema ideal teria sido de mostrar não somente aquele que volta, que se

constituiu tal como ele é, mas também mostrar sua família em torno dele, em torno do seu silêncio. Ele lá se encontra como um fermento graças ao qual as contradições se multiplicam, e ele próprio é só contradições. A partir daí seria possível delinear, teatralmente, um verdadeiro estudo social. Em **Os Sequestrados** eu exagerei esse assunto até alcançar o mito."

Os Sequestrados de Altona é a última das peças de Sartre. Ele próprio se pronunciou a respeito da decisão de abandonar sua obra dramática. As pessoas que vão ao teatro são de certa maneira uns privilegiados. Sartre era consciente disso. Numa entrevista concedida à Bernard Dort⁷ quando da estréia de Nekrassov ele já tinha declarado nada mais ter a dizer aos burgueses. Ele temia que esse público burguês assimilasse a liberdade que pregava, confiscando-a em benefício próprio. Para evitar isso, é preciso que a ação teatral seja muito clara, muito precisa, e acima de tudo que mudemos de público. No entanto, no dia 23 de setembro de 1959 estréia outra peça, **Os Sequestrados de Altona**: Sartre teria mudado de idéia?

"Não fui eu que mudei, foi a situação. Quando fiz encenar Nekrassov, a violência física não andava espalhada pela França como agora: não tinha sido promovida a nível de forma de repressão. Havia, sim, um aparelho repressivo, mas era o aparelho tradicional "normal", ousaria dizer. O que me pareceu grave, é a formação, na Argélia, e até na França, de um novo aparelho repressivo que ninguém ousa pretender que seja uma necessidade. Pois o desen-

⁷"Jean-Paul Sartre nous parle de Théâtre" in *Théâtre Populaire* nº 15, set/out de 1955. Foi transcrita com o título "Théâtre populaire et théâtre bourgeois" in *Théâtre de Situation*, pp.68 à 80.

volvimento do sistema capitalista não está ligado às torturas praticadas na Argélia. Poder-se-ia até afirmar o contrário. Essas torturas comprometem a causa do capitalismo: os burgueses mais lúcidos o entenderam. É a razão pela qual me pareceu necessário evocar o problema assim colocado de evocá-lo através do teatro, isto é: para todo o mundo, para o maior número, para os burgueses também."⁸

Depois disso SARTRE escreveu um volume de memórias — **Les Mots**, e obras filosóficas, além de seus artigos de circunstância, parte do seu projeto de participação pessoal ativa na vida política nacional e internacional, até sua morte em 15 de abril de 1980. Mas seu teatro, sempre atual, continuou divulgando pelas cenas do mundo inteiro os seus princípios de liberdade; paralelamente correm mundo as suas peças públicas em numerosas línguas estrangeiras.

Huis Clos (Recinto Fechado), a título de exemplo — a peça de maior número de encenações de toda a história do teatro francês — desde a sua criação, dia 27 de maio de 1944, foi representada todos os dias sem exceção, em um palco qualquer do mundo.

Nada mais justo que essa homenagem de TRAVESSIA na ocasião do quinto aniversário de morte de Jean-Paul SARTRE.

*Professora de Literatura Francesa da UFSC.

Nota: Todas as traduções contidas nesse artigo são de sua autora

⁸ *Idem*, *ibidem* nº 36, 4º trimestre de 1959, transcrita em *Un Théâtre de Situations* pp.299-300.

BIBLIOGRAFIA

CONTAT, Michel et RYBALKA, Michel. *Les Ecrits de Sartre*.
Chronologie, biographie commentée, Paris, NRF Gallimard, 1970.

JEANSON, Francis. **Sartre par lui-même**. Coll. Ecrivains de
Toujours n° 29, Paris Suil, 1955.

_____ **Sartre dans sa Vie**, Paris, Seuil, 1974.

SARTRE, Jean-Paul. **Un Théâtre de Situations**, Coll. Idées,
Paris, Gallimard, 1973.

_____ **Huis Clos**, suivi de **Les Mouches**, Paris, Gallimard, 1979.

_____ **La P... Respectueuse**, suivi de **Morts sans Sépulture**,
Paris, Gallimard, 1979.

_____ **Les Main Sales**, Paris, Gallimard, 1979.

_____ **Le Diable et le Bon Dieu**, Paris Gallimard, 1979.

_____ **Kean**, Paris, Gallimard, 1954.

_____ **Nekrassov**, Paris, Gallimard, 1979.

_____ **Les Séquestrés d'Altona**, Paris, Gallimard, 1980.

_____ **Les Troyennes**, Paris, Gallimard, 1965.

_____ **Les Mots**, Paris, NRF Gallimard, 1964.

Referências históricas

BURNIER, Michel-Antoine. **Les Existentialistes et la politique**;
Coll. Idées, Paris, NRF Gallimard, 1966.

CAUTE, David. **Le communisme et les intellectuels français**,
1914-1966, Coll. La suite des temps, Paris, NRF Gallimard,
1967.

FONTAINE, André. **Histoire de la guerre froide**. Vol. I: de la
revolution d'octobre à la guerre de Corée, Paris Fayard, 1965.
Vol. II: de la guerre de Corée à la crise des alliances 1950-
1967, Paris Fayard, 1967.

HAMILTON, Alastair. **L'illusion fasciste**, les intellectuels et
le fascisme, 1919-1945, Paris, Gallimard, 1973.