



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

RAFAEL DE SOUSA PINHEIRO

O ROMANCE *A NÁUSEA* E A DESCONSTRUÇÃO DO SUJEITO EM SARTRE

SALVADOR
2025

RAFAEL DE SOUSA PINHEIRO

O ROMANCE *A NÁUSEA* E A DESCONSTRUÇÃO DO SUJEITO EM SARTRE

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para a obtenção do título de doutor em filosofia.

PROF^a. DR^a. ACYLENE MARIA CABRAL FERREIRA.

SALVADOR

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI) Biblioteca
Universitária Isaias Alves (BUIA/FFCH)

Pinheiro, Rafael de Sousa
P654 O romance a náusea e a desconstrução do sujeito em Sartre / Rafael de Sousa Pinheiro
2025.
90 f.

Orientadora: Profª. Drª Acylene Maria Cabral Ferreira.
Tese (doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2025.

1. Filosofia. 2. Literatura 3. Espontaneidade (Traço da personalidade). 4. Magia.
I. Ferreira, Acylene Maria Cabral, II. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CDD: 100

Responsável técnica: Ana Cristina Portela de Santana - CRB/5-997

RAFAEL DE SOUSA PINHEIRO

O ROMANCE *A NÁUSEA* E A DESCONSTRUÇÃO DO SUJEITO EM SARTRE

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para a obtenção do título de doutor em filosofia.

Aprovado em _____ de _____ de ano.

BANCA EXAMINADORA

Prof. ^a Dr.^a Acylene Maria Cabral Ferreira (UFBA)
(Presidente/ Orientadora)

Prof. Dr. Malcom Guimarães Rodrigues (UFBA)

Prof. Dr. Vinícius dos Santos (UFBA)

Prof. Dr. Luciano da Silva Façanha (UFMA)

Prof. Dr. Thiago Rodrigues (UNIFAI)

Para Aderson Ribeiro Pinheiro
e Bárbara Araújo de Sousa Pinheiro.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a Deus, pois sem a graça da vida nada seria possível. A construção da tese é apenas o ato final do doutoramento. Há muitas etapas e percalços pelos quais não passaríamos de forma exitosa sem o apoio de pessoas especiais. Por esta razão, agradeço à professora Acylene Maria Cabral Ferreira, pois, além de ter colaborado com o seu atento exame do texto, foi humana a ponto de me incentivar a continuar.

Agradeço aos amigos e amigas de Salvador, que me ofereceram conforto longe de casa. Em especial, preciso mencionar Bruna Santos e Rodrigo, pois muito contribuíram para amenizar a solidão. A seu Zé, porteiro do prédio no qual morei, agradeço pela irmandade e acolhimento de pai.

Agradeço aos familiares e amigos de São Luís. Especialmente, cito Lucas Rocha, Viviane Sousa, Nathália Salazar, Eduardo Vinícius, Victor Santos, Priscila Oliveira, Roberto Carvalho e Francisco Oliveira. Quem não dedicou horas lendo os escritos, concedeu seu coração para me encher de amor. Agradeço à Bárbara Araújo e Aderson Pinheiro, meus pais, cujo amor incondicional me concedeu tudo. Agradeço também aos familiares, em especial, a meus padrinhos e a tia Domingas, minha segunda mãe.

Por fim, agradeço à FAPESB pela concessão da bolsa de pesquisa.

RESUMO

A presente tese investiga o lugar e a função ocupada pelo romance *A náusea* no contexto filosófico da década de trinta no pensamento sartriano. Para tanto, inicialmente, abordamos as especificidades da relação entre filosofia e literatura em Sartre, bem como sua noção de “unidade criadora”. Em seguida, ao analisarmos a construção filosófica de subjetividade e o projeto da fenomenologia existencial, notamos que quando Sartre critica a concepção de ego em Husserl, as motivações e a justificação da *Epoché*, ele percebe que esta suspensão não é um método intelectual, mas uma angústia, o que nos leva a elucidar uma necessidade interna da filosofia sartriana em relação à literatura, qual seja, a de compreensão da realidade humana em sua ambiguidade e contingência, uma vez que não são redutíveis à expressão conceitual filosófica. Por fim, ao examinarmos o romance *A náusea*, tendo em vista o *background* de problemas filosóficos e literários, pertencentes ao âmbito da construção fenomenológico-existencial sartriana, explicitamos tanto que a função do romance é a desconstrução do idealismo literário face do espírito burguês, bem como da ideia de sujeito, quanto que o lugar ocupado pelo romance na unidade criadora sartriana é o de duplo do *Esboço para uma teoria das emoções*.

Palavras-chave: Filosofia. Literatura. Espontaneidade impessoal. Magia. Náusea.

RÉSUMÉ

La présente thèse examine la place et la fonction occupées par le roman *La nausée* dans le contexte philosophique des années trente, au sein de la pensée sartrienne. À cette fin, initialement, nous abordons les spécificités de la relation entre philosophie et littérature chez Sartre, ainsi que sa notion d'« unité créatrice ». Ensuite, en analysant la construction philosophique de la subjectivité et le projet de la phénoménologie existentielle, nous constatons que lorsque Sartre critique la conception de Husserl sur l'ego, ainsi que les motivations et la justification d'*epoché*, il perçoit que cette suspension n'est pas une méthode intellectuelle, mais une angoisse. Cela nous conduit à éclairer une nécessité interne de la philosophie sartrienne en relation avec la littérature, à savoir la compréhension de la réalité humaine dans son ambiguïté et sa contingence, vu qu'elles ne sont pas réductibles à l'expression conceptuelle philosophique. Enfin, en examinant le roman *La nausée* à la lumière des problématiques philosophiques et littéraires propres à la construction phénoménologique-existentielle sartrienne, nous mettons en évidence que la fonction du roman est de déconstruire l'idéalisme littéraire face à l'esprit bourgeois et à l'idée de sujet, et que la place qu'il occupe dans l'unité créatrice sartrienne est celle d'un double de *L'Esquisse d'une théorie des émotions*.

Mots-clés : Philosophie. Littérature. Spontanéité impersonnelle. Magie. Nausée.

ABSTRACT

This thesis investigates the place and function occupied by the novel *Nausea* in the philosophical context of the 1930s in Sartrean thought. To this end, we initially address the specificities of the relationship between philosophy and literature in Sartre, as well as his notion of “creative unity”. Then, when we analyze the subjectivity of philosophical construction and the existential phenomenology project, we note that when Sartre criticizes Husserl's conception of the ego, the motivations and justification of *Epoché*, he realizes that this suspension is not an intellectual method, but an anguish, this leads us to elucidate an internal need of Sartre's philosophy in relation to literature, which is to understand human reality in its ambiguity and contingency, since they are not reducible to philosophical conceptual expression. Finally, by examining the novel *Nausea* considering the philosophical *background* and literary problems belonging to the Sartrian phenomenological-existential construction, we explain that the novel function is the literary idealism deconstruction in face of the bourgeois spirit, as well as the subject idea, and that the place occupied by the novel in Sartrian creative unit is a double of *Sketch for a Theory of Emotions*.

Keywords: Philosophy. Literature. Impersonal spontaneity. Magic. Nausea.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	A RELAÇÃO ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA EM SARTRE: UMA EXIGÊNCIA EPISTEMOLÓGICA E ANTROPOLÓGICA.....	13
2.2	A tentação da irresponsabilidade.....	20
2.3	A escrita como ação.....	24
2.4	A beleza como densidade do ser: a técnica sartriana.....	26
3	SARTRE E A DESCONSTRUÇÃO DO SUJEITO.....	30
3.2	A fenomenologia transcendental de Husserl e seu início enquanto Egologia pura.....	31
3.3	A fenomenologia transcendental de Sartre: a consciência enquanto espontaneidade impessoal.....	37
3.4	A teoria das emoções: a consciência emocional irrefletida.....	42
4	A NÁUSEA: UM ANTIROMANCE.....	53
4.1	Estilo, técnica e temporalidade.....	55
4.2	A magia e o desmoronamento da utilizabilidade.....	59
4.3	O problema da linguagem.....	71
4.4	A espontaneidade indefinida da existência.....	76
5	CONCLUSÃO.....	80
	REFERÊNCIAS.....	86

1 INTRODUÇÃO

Há certa desconfiança no meio acadêmico filosófico acerca das pesquisas que envolvem Filosofia e Literatura. Por um lado, argumenta-se que o estabelecimento desta relação extrapolaria o campo do trabalho filosófico, abrindo espaço para que pesquisadores de outras áreas pudessem atuar sem a devida formação em Filosofia. Por outro, este campo de relações seria visto como desprovido de sentido filosófico, de tal forma que à suspeita do menor sinal de menção à construção literária, o império da razão se imporia, agindo mui cartesianamente, separando a atividade racional de produção de conceitos altamente complexos, da atividade literária considerada conceitualmente pobre e, portanto, nada útil à árdua tarefa de busca pela Verdade.

Tal descredenciamento, como bem apontou Danto (2019), está ligado a uma longa tradição de embates e, mais especificamente, à primeira grande querela entre a arte e a filosofia. Trata-se, com efeito, do episódio em que Platão submete a arte ao tribunal da razão filosófica, para julgá-la como estando afastada a três graus da Verdade, na medida em que, para ele, a arte seria apenas uma imitação da imitação.

Além disso, pautado pelo uso do critério político-moral, em *A República*, Platão condenou a poesia por sua suposta má influência sobre os jovens, na medida em que “simpatizaria” com aspectos perigosos da dimensão passional do ser humano.

Nesta medida, ao propor uma “arqueologia” das teorias descredenciadoras da arte, Danto (2019) acerta ao identificar que esta primeira avaliação platônica instaura um certo estado de guerra entre Filosofia e Arte. Para Danto, a própria filosofia pode ser considerada um descredenciamento filosófico da Arte. Nesta mesma perspectiva, Todorov (2009) aponta que, pelo menos até Kant, o lugar legado à imaginação na História da Filosofia sempre foi o de faculdade inferior, não produtora dos meios para alcance da verdade.

Apesar do atual estado de coisas, tal como apontamos acima e exemplificaremos abaixo, há filósofos que buscaram uma compreensão contrária a esta visão platônica, que parece ter constituído uma forte herança para a leitura das relações entre Filosofia e Arte, Filosofia e Literatura.

Para Sernin (1990), não há mesmo a possibilidade de dissociar o ato de ficcionar de uma atividade puramente racional. A relação não seria exterior nem acidental, mas uma relação de

inerência. Ele aponta que a ficção sempre esteve ligada à especulação, a exemplo da teoria dos átomos em Demócrito, as imagens de Heráclito e os mitos e fábulas do próprio Platão.

A constatação de Saint-Sernin evidencia um aspecto desta relação que gostaria de ressaltar: na mesma medida em que o conflito se instaura, e que a Filosofia procura relegar a Arte ao não-ser, à inutilidade, a figura do filósofo se perpetua como ambígua. É o caso do próprio Platão. Como reconheceram Camus (2021) e Pessanha (1987), Platão abrangia tudo: a razão, o mito e o absurdo, utilizando, para tanto, diversos recursos de linguagem, como diálogos, discursos e demonstrações.

Lembrando as constatações de Marcel Détienne, Gagnebin (2009) aponta que a ambiguidade sempre fora uma característica essencial do filósofo, que desde sua formação inicial estivera ligado a perspectivas híbridas, uma vez que se origina da tradição de sabedoria religiosa do pitagorismo, bem como, de forma simultânea, da afirmação, na Pólis democrática, da palavra racional, Logos. Todavia, ao que nos parece, por muitos meios esta ambiguidade procurou ser velada, sendo atribuída apenas à Arte, lugar do erro e das contradições.

O pensamento de Jean-Paul Sartre, cujo desenvolvimento foi marcado pela criação, ao mesmo tempo, de obras de arte literárias, dramáticas e filosóficas, inevitavelmente, tornou-se vítima tanto da opinião pública não especializada- que julgou sua literatura como arauto da desesperança¹-, quanto dos intérpretes técnicos, que, frequentemente repetindo o veredito inicial dado à Arte, julgaram a obra literária do filósofo francês como algo inferior, de menor valor intelectual.

Não raras vezes, a crítica especializada da obra sartriana apontou sua obra ficcional como representação de seus conceitos filosóficos, visando à ilustração de sua filosofia para um público de não filósofos, o que caracterizaria mera tentativa de simplificar, à maneira do romance de tese,² seus conceitos filosóficos-duros e complexos- por meio da construção literária, aprazível e de fácil compreensão. Ora, no específico caso de *A náusea*, as desconsiderações tornam-se ainda mais incisivas, pois, ora se entende como uma primeira tentativa do autor de alcançar glória literária, ou como espécie de prelúdio simplificador ao

¹ Em *O existencialismo é um humanismo*, Sartre aponta que o existencialismo foi objeto de crítica tanto por parte dos católicos quanto dos marxistas. Ambos, diz Sartre, censuram-no por ter “esquecido o sorriso da criança,” por não atender à solidariedade humana.

² Na perspectiva de Camus (2018) um romance não passa de uma filosofia posta em imagens. Todavia, basta que o conceito ultrapasse as personagens e a ação, aparecendo como espécie de etiqueta sobre a obra, para que o romance perca sua vida. Neste mesmo sentido, Blanchot (1997) identifica uma má reputação sofrida pelos romances de tese, uma vez que a própria tese se “queixa” da sobrecarga de verdade que ela recebe.

ensaio filosófico de 1943, *O ser e o nada*, que seria o momento verdadeiramente importante do pensamento de Sartre.

Para além destas leituras e suposições, a presente tese defende explicitar o lugar e a função ocupada pelo romance *A náusea* no contexto filosófico da década de trinta no pensamento sartriano. Levantamos como tese a ideia segundo a qual há uma inflexão no pensamento de Sartre, que se caracteriza enquanto fenomenologia transcendental, em direção à construção do romance *A náusea* cuja função é a desconstrução do idealismo literário, face do espírito burguês, bem como da ideia de sujeito, e o lugar ocupado pelo citado romance é o de duplo do *Esboço para uma teoria das emoções*.

Enquanto recorte de pesquisa, metodologicamente, o presente trabalho se delimita ao período das obras de psicologia fenomenológica, especificamente aos textos *Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: L'intentionnalité*, *Esquisse d'une théorie des émotions* e *La transcendance de l'ego*, partindo do pressuposto defendido por Simon (2011, p. 3) segundo o qual *A náusea* estaria na encruzilhada entre os dois textos citados sobre Husserl, de modo que há uma desintegração do sujeito Roquentin que tende para o campo impessoal e irreflexivo. A opção pela análise do *Esquisse* se deu em função da ligação que esta obra apresenta com o romance em questão, especificamente no que diz respeito à noção de magia. Além disso, uma vez que não pressupomos uma separação radical na obra sartriana, e partindo do pressuposto levantado por Champgny (1955), o qual menciona a possibilidade de encontrarmos uma iluminação interpretativa sobre o romance de 1938 recorrendo a textos posteriores, utilizamos como recurso a obra *Que é a Literatura?*, publicada posteriormente, bem como o ensaio *Aminadab*, cuja publicação foi feita originalmente nos *Cahiers du Sud* em 1943, e posteriormente reunida junto a outros ensaios em 1947, na coletânea *Situations I*.

No segundo capítulo, trataremos das concepções gerais que envolvem a relação filosofia e literatura, buscando aporte teórico para elucidar o caso específico desta “dialogação” (Nunes, 2012, p. 183) tendo como fundamental questão a suspeita levantada por Maurice Blanchot, qual seja, de que maneira a obra de Sartre é “um campo de experiência, uma possibilidade de descoberta.” (Cf. Blanchot, 1997, p. 190). No terceiro capítulo, seguindo o fio condutor da elucidação da questão exposta acima, voltamo-nos para as obras *Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: L'intentionnalité*, *Esquisse d'une théorie des émotions* e *La transcendance de l'ego*³. Neste mesmo capítulo, ao analisar as especificidades da construção

³ Doravante, utilizaremos as seguintes abreviações respectivamente: *U.I.F*, *E.T.E* e *T.E*.

filosófica de subjetividade e o projeto da fenomenologia existencial, elucidaremos a emergência de uma necessidade interna da filosofia de Sartre, que, ao criticar a concepção de ego em Husserl e as motivações e justificação da *Epoché*, dá-se conta de que essa suspensão não é um método intelectual, um procedimento erudito, mas uma angústia, um acidente possível da existência.

Assim, a condução da investigação sobre a realidade humana se volta não mais para fatos isolados sobre o psíquico, ou para uma introspecção sobre um suposto “Eu” habitante do psiquismo humano, mas para o homem em sua existência latente, em sua condição mesma, na medida em que ama, odeia ou deseja. Nesta perspectiva, a particular compreensão do romance como experiência fictícia e concreta, torna-se fator preponderante para a coerência e sustentação do projeto filosófico sartriano.

Por fim, no quarto capítulo, ao analisar o romance *A náusea*, tendo em vista o *background* de problemas filosóficos e literários anteriormente abordados, pertencentes ao âmbito da construção fenomenológico-existencial sartriana, defenderemos que este romance soluciona uma necessidade interna da filosofia de Sartre na medida em que se constitui enquanto experiência e relato de uma experiência (Blanchot, 1997, p. 190), em que a ficção do “Eu”, no qual a consciência se hipostasia, desfaz-se mediante à experiência da náusea, que aponta a vivência das emoções não como sentimentos íntimos, resultantes de processos químicos produzidos em algum recôndito da subjetividade humana, mas como explosões em direção ao mundo, sem que atrás delas se conserve um Eu (Sartre, 2003b, p. 88). Tais constatações, não obstante a escrita de *A náusea* obedecer ao formato diário íntimo, revelam o recurso sartriano a uma sofisticada ironia, a qual o permite atacar certas correntes filosóficas e literárias de seu tempo simultaneamente.

2 A RELAÇÃO ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA EM SARTRE: UMA EXIGÊNCIA EPISTEMOLÓGICA E ANTROPOLÓGICA

Ao longo dos séculos, a literatura tem sido um testemunho dos costumes, valores, sentimentos e da totalidade imaginária de um povo. Seja pelo viés representativo de determinados ideais como o Neoclassicismo, ou como crítica social e expressão de conflitos da mentalidade humana como o Barroco, ou mesmo como o despencar de uma metáfora pesada e

absurda que é capaz de nos apresentar o real em sua nervura, tal como vemos na escrita precisa e cortante de Kafka. O desejo humano de criar que nasce de uma angústia extrema, de uma dúvida, de uma suspeita sobre a vida, sobre o ser humano, sobre a totalidade do universo. A dor cravada no peito de Gregor Samsa que, devido a burocracia que o aprisiona torna-se um inseto monstruoso, enfadonho para si e para o mundo, como vemos em *A metamorfose*. É justamente neste aspecto da dor nefasta diante do rotineiro, do imediato ou na dúvida diante daquela aparência à qual chamamos realidade circundante, que surge a filosofia.

Ainda que a filosofia tenha arrogado para si o estatuto de “logos” demonstrativo, de palavra capaz de desvelar as entranhas da verdade com a insistência de relegar a literatura ao não-ser, ao falso e mesmo a qualquer coisa de prejudicial à alma humana, como se vê na querela entre Platão e os poetas, podemos dizer que seu destino permanece ligado à literatura.⁴ Se o filósofo é preso à verdade, ao desvelamento do que se esconde pelas sombras da imaginação, o poeta, o literato faz da sua própria imaginação um instrumento de liberdade. Nesse sentido, tanto a filosofia quanto a literatura são expressões de uma mesma parte do humano, mas se constroem sob pretensões diferentes e caminhos que, muitas vezes, divergem. Por outro lado, “peripateticamente” divergentes, encontram-se numa união que configura uma potência criadora quando pensamos em autores, por exemplo, como Voltaire e seu *Cândido ou da inocência*, Rousseau e o seu *Emílio* ou *Os devaneios de um caminhante solitário*, Sartre e *A náusea* e Franz Kafka.

Ora, como bem ressaltou Merleau-Ponty (1966, p. 36), em seu ensaio “O romance e a metafísica” no que diz respeito à metafísica clássica, a literatura não poderia possuir qualquer utilidade, pois funcionava num contexto de racionalismo incontestável, no qual a vida humana e o mundo eram compreendidos por um certo “agenciamento de conceitos”. Isso significa que, para a filosofia, havia a necessidade menos de uma explicitação da vida do que de uma reflexão sobre ela.

Nesse sentido, Merleau-Ponty identifica que aquilo que Platão diz do “mesmo” e do “outro”, também se aplica às relações entre o “eu e o outro”. Mesmo na metafísica moderna os filósofos terminariam sempre por representar sua própria existência ou sobre um teatro transcendental, ou como momento de uma dialética, ou em seus conceitos, como o faziam os primitivos, ao se representarem e projetarem em seus mitos. Especificamente no período

⁴ Agamben (2017) lembra que Platão nos informa, no último capítulo da *República*, que o divórcio entre a filosofia e a poesia já era considerado, na sua época, como uma velha inimizada.

moderno, a metafísica do homem se sustenta sobre uma robusta natureza humana que o governa segundo receitas prontas e que jamais são postas em questão nos dramas sempre abstratos da reflexão.

Todavia, esta configuração metafísica muda, de acordo com Merleau-Ponty, quando uma filosofia fenomenológica ou existencial se dá como tarefa não mais explicar as condições de possibilidade do mundo, mas formular uma experiência do mundo, um contato com o mundo que precede todo pensamento sobre ele. A partir de então, o que há de metafísica no homem não pode mais estar relacionado a qualquer coisa para além de seu ser empírico, é em seu ser mesmo, seu amor, ódio, em sua história individual ou coletiva que o homem é metafísico. E a metafísica deixa de ser, como disse certa vez Descartes, uma ocupação de algumas horas por mês, mas está presente, como disse Pascal, no menor movimento do coração.

Blanchot (1997), embora tenha explicitado que Sartre escreveu ao mesmo tempo grandes romances e obras filosóficas pelo fato da possibilidade que lhe ofereceram a literatura e a filosofia de se encontrarem nele, confessa que, no caso do ensaio em questão, ainda não possuía os meios para elucidar o seguinte problema: “Por que Sartre teria necessidade de abordar certos problemas filosóficos pelo recurso da ficção romanesca, em que medida a obra romanesca é para ele, não um modo de exposição, nem uma maneira de persuasão, mas um campo de experiência uma possibilidade de descoberta?” (Blanchot, 1997, p. 190).

No caso específico da obra de Sartre muitos argumentos foram levantados acerca da natureza desta relação. Em termos didáticos - podemos sintetizar em dois grupos: de um lado, os autores que julgam a literatura como um instrumento simplificador (Borhein, 1971; Perdigão, 1995; Pereira, 2001) de conceitos filosóficos complexos e abstratos para um público de não filósofos, isto é, interpretam que os romances de Sartre se constituem meramente como metáforas e exemplos que ilustram seus conceitos filosóficos (Jeanson, 1955). Por outro lado, há autores que defendem a existência de uma relação de inerência entre filosofia e literatura (Sain-Sernin, 1990; Denis, 2005), de tal modo que se pode afirmar que há uma identidade profunda entre as duas instâncias de expressão onde a diferença entre a elucidação da ordem humana, pela filosofia, e a descrição compreensiva de como os homens vivem, pela literatura, é ao mesmo tempo a identidade entre o nível das estruturas descritas fenomenologicamente e o nível das vivências narradas historicamente (Silva, 2004, p. 13). Nessa mesma perspectiva, Souza (2008, p. 73) aponta uma relação de interdependência entre a fenomenologia e a literatura sartrianas, pois enquanto a literatura oferece uma descrição compreensiva imediata do homem, a filosofia o descreve “tornando-o conceitualizável” (Souza, 2008, p. 93) de forma que ambas

se apresentam como instâncias necessárias no que diz respeito à tarefa de compreender a realidade humana.

A tese que defende a literatura como instrumento simplificador é problemática, pois, além de reduzir o valor da atividade literária a certa instrumentalidade, limita-se ao âmbito mais superficial do pensamento sartriano, permanecendo presa a clichês que são próprios de uma certa desconfiança que há acerca da relação filosofia-literatura. É o aspecto para o qual nos chama atenção a pensadora Jeanne-Marie Gagnebin em seu ensaio “As formas literárias da filosofia,” que aponta o pressuposto por trás desse tipo de consideração, qual seja, a ideia de que a filosofia seria uma forma de conhecimento rebuscado, “mais ou menos” incompreensível, e que os filósofos sabem pensar, porém, têm dificuldades para se expressar numa linguagem clara como expõe na seguinte passagem:

Dito de maneira mais simples: a concepção da literatura como algo belo, mas ornamental, superficial, supérfluo, e a concepção da filosofia como algo verdadeiro, mas difícil, incompreensível e profundo, esses dois clichês complementares perpetuam, no mais das vezes, privilégios estabelecidos e territórios de poder no interior de uma partilha, social e historicamente constituída, entre vários tipos de saber. Assim, os escritores e poetas poderiam se dedicar ao sucesso e ao entretenimento, enquanto os filósofos continuariam aureolados pela busca desinteressada da verdade (Gagnebin, 2009, p. 202).

Longe da redutibilidade desta tese, a relação entre filosofia e literatura, presente no pensamento de Sartre, envolve níveis de interdependência, inerência e contiguidade (Souza, 2008; Saint-Sernin, 1990; Nunes, 2012), que necessitam de uma investigação radical, que atente ao mesmo tempo à reflexão filosófica, neste caso, de caráter fenomenológico-existencial e à produção literária. É bem verdade que, em *Situations X*, especificamente no ensaio “Autoportrait a soixante-dix ans”, Sartre (1976) esclarece que a linguagem filosófica deve possuir um sentido unívoco e preciso, enquanto o que é próprio da linguagem literária é a polissemia, a multiplicidade de sentidos dados ao mesmo tempo a uma só palavra, e confessa que, muitas vezes, “equivocou-se” ao utilizar a linguagem literária em momentos que exigiam o caráter unívoco da filosofia, quando, por exemplo, refere-se ao humano como “uma paixão inútil”. A confissão desse equívoco aos 70 anos é, na verdade, apenas um trecho do que poderíamos chamar de espiral do pensamento sartriano.

Se atentamos ao ensaio *A transcendência do Ego*, resultante dos estudos acerca da fenomenologia husserliana em 1933, podemos observar que, ao criticar a psicologia subjetiva

dos estados, isto é, a ideia de que nossas emoções são afetações psicológicas que determinariam nossas ações, não é especificamente contra tratados filosóficos que Sartre invectiva, mas à literatura de Proust e Balzac, como aliás, no caso de Proust, ele ressalta essas críticas em duas obras: *Uma ideia fundamental da fenomenologia de Husserl* e em *O ser e o nada*.

Na obra destes romancistas, segundo Sartre, a ação dos personagens é explicada a partir do princípio da independência das forças, como se os estados agissem sobre os indivíduos para além de sua liberdade, da espontaneidade da consciência irrefletida. A mesma crítica a Proust reaparece em *Uma ideia fundamental da fenomenologia de Husserl: A intencionalidade* (Cf. Sartre, 2005, p.57) e em *Existencialismo é um humanismo*, referindo-se especificamente à literatura naturalista (Cf. Sartre, 1978, p.14). Ora, se tomamos como fio condutor de investigação esses momentos em que Sartre, no âmbito de uma reflexão filosófica, preocupa-se com questões próprias de uma configuração literária, podemos entender que o “equivoco” citado anteriormente, na verdade, revela a complexidade do encontro entre filosofia e literatura em seu pensamento, as quais estão, para usar a expressão de Saint-Sernin (1990, p. 165), intrinsecamente ligadas.

Com estas considerações, temos condição de afirmar que a literatura, no que diz respeito ao pensamento de Sartre, caracteriza-se por uma dupla exigência: antropológica, por um lado, isto é, a necessidade de inventar o homem através da escritura literária, longe dos grilhões deterministas e, por outro, uma exigência epistemológica ligada ao entendimento de que a descrição fenomenológico-existencial possui limites compreendidos a partir da ressignificação metafísica operada pelo pensamento existencial sobre a qual Simone de Beauvoir faz um esclarecimento preciso em “Literatura e Metafísica”. Segundo Beauvoir, a metafísica não é um sistema, não se faz metafísica como se faz matemática ou física. Fazer metafísica é realizar a atitude metafísica, em si, que consiste em se por em face da totalidade do mundo na sua totalidade. Nesse sentido, desfazendo os clichês anteriormente citados, e esclarecendo o que chamamos aqui de exigência epistemológica decorrente da ressignificação da metafísica, Beauvoir afirma que:

Não se trata aqui, para o escritor, de explorar no plano literário verdades previamente estabelecidas no plano filosófico, mas sim de manifestar um aspecto de experiência metafísica que não pode manifestar-se de outro modo: o seu caráter subjetivo, singular, dramático e também, a sua ambiguidade; pois que a realidade não é definida como apreensível apenas pela inteligência, nenhuma descrição intelectual poderia expressá-la adequadamente. É necessário tentar apresentá-la na sua integridade, tal como se revela na relação viva que é ação e sentimento antes de se tornar pensamento (Beauvoir, 1965, p. 91).

Na mesma perspectiva apontada por Beauvoir, Sartre (1989, p.164) esclarece que a metafísica não é um sistema ou uma discussão estéril sobre noções abstratas que escapam à experiência, mas um esforço vivo para abranger, a partir de dentro, a condição humana em sua totalidade. Daí, a razão pela qual afirma que seu objetivo é criar uma “literatura de situações extremas” ou uma “literatura de grandes circunstâncias” (Sartre, 1989, p. 164), isto é, uma literatura capaz de reunir e reconciliar o absoluto metafísico e a relatividade do fato histórico.

Nesse sentido, a interpretação de Souza (2012, p. 154) e Silva (2000, p. 59) elucidam a ressignificação da noção de metafísica enquanto compreensão da condição humana a partir de dentro. Significa que Sartre desvincula-se do sentido tradicional, isto é, da noção de metafísica cujo cerne é a investigação da noção de substância ou do ser enquanto ser, para voltar-se para a história e a concretude das vivências do existente. O absoluto, o concreto e o universal são encontrados não mais em um sentido transcendente à história, mas nas imbricações e dilemas que fazem do homem uma questão para si mesmo.

Ora, no que diz respeito a esta relação entre literatura e metafísica em Sartre, Flajoliet (2007) radicaliza a interpretação relacional e identifica que há uma forte influência da literatura sartriana, especificamente, em *A náusea* sobre o desenvolvimento de sua filosofia, inicialmente construída em *T.E.* e *U.I.F.* Segundo Flajoliet (2007, p. 2), a literatura sartriana é frequentemente relacionada a *O Ser e o Nada* porque esta obra é considerada a mais rigorosa do ponto de vista filosófico. Como consequência, duas críticas são feitas aos primeiros escritos de Sartre: afirmam que os textos filosóficos não são rigorosos e que os textos literários são problemáticos demais, motivo pelo qual geram desinteresse no público.

Assim, ao propor uma crítica a esta opinião comum, Flajoliet (2007, p. 2) defende que *O Ser e o Nada* estaria estritamente construído segundo as regras da ontologia fenomenológica e, portanto, filosoficamente consistente dentro do método proposto por Sartre, enquanto o campo fenomenológico – isto é, as investigações desenvolvidas na década de 1930 sob a égide do pensamento de Husserl – teriam sofrido uma influência direta de perspectivas metafísicas, que estariam presentes em obras literárias como *A Náusea* e *O Muro*. Para justificar sua tese, Flajoliet resume as convicções metafísicas de Sartre – como dissemos, presentes nas obras literárias de trinta- em quatro pontos principais. Primeiro, a experiência metafísica da vida, da “existência bruta”. Como analisaremos em nosso quarto capítulo, em *A Náusea*, o personagem Roquetin experiencia repetidamente o horror da existência bruta, que lhe invade pelos olhos, pela boca e pelo nariz. Segundo, a experiência metafísica do desejo da realidade humana de ser Deus. Em *O ser e o Nada*, ao analisar o para-si como falta, Sartre (1943, p.125) aponta que “a

realidade humana é uma superação perpétua em direção a si que nunca é dada”, isto é, apesar de buscar se identificar consigo, este fim é inatingível. A terceira experiência é a intuição da liberdade absoluta. De acordo com Flajoliet, ao relatar suas memórias de infância em *As Palavras*, Sartre já apresentava uma experiência metafísica da liberdade enquanto auto-criação *ex nihilo*. Por fim, a quarta experiência seria a contingência de toda entidade real- coisa real ou realidade humana, como veremos em *A Náusea*.

Assim, considerando estes quatro pontos, que seriam os principais tópicos das “convicções metafísicas” de Sartre na década de trinta, bem como o dado histórico segundo o qual Sartre produzira *A Náusea* no mesmo período em que redigia *U.I.F.* e *T.E.*, Flajoliet observa a influência da literatura sobre os primeiros trabalhos fenomenológicos, apontando que através das aventuras de Roquentin, Sartre assume duas convicções metafísicas não pertencentes ao campo fenomenológico, a saber, a convicção de que todo real existente é contingente, e a convicção de que a consciência é uma espontaneidade absoluta.

Como bem apontam as análises de Flajoliet, mais do que assumir a função de experiência e vivência de problemas filosóficos, a literatura, para Sartre, exerce influência na própria construção filosófica, que, no período aqui delimitado, possui um caráter fenomenológico-existencial.

Embora nossa perspectiva não exclua a interpretação de Flajoliet, acreditamos ser necessário recorrer à ideia sartriana de “movimento livre de criação” (Sartre, 1989, p. 217), em que a saída do pensador para os problemas se apresenta em uma unidade orgânica, que reúne estilo, técnica e seus temas. Desse modo, buscando responder à questão norteadora da primeira parte desta tese, qual seja, por que Sartre necessitaria recorrer à forma de expressão romanesca para explorar determinados problemas filosóficos, e em que medida para ele a obra romanesca é um campo de experiência e um meio de investigação filosófica, analisaremos o estatuto da escrita romanesca, a prosa, no movimento livre de criação do pensamento sartriano, uma vez que nos permitirá esclarecer o que estamos identificando enquanto exigências antropológica e epistemológica na unidade da obra de Sartre.

2.1 A tentação da irresponsabilidade

Em outubro de 1945 juntamente com Simone de Beauvoir, Maurice Merleau-Ponty, Jean Paulhan e Raymond Aron, Sartre publica a primeira edição da revista *Les Temps Modernes*, cuja apresentação expõe o programa do que viria a constituir sua elaboração do conceito de literatura em *O que é a Literatura?*⁵ (1948).

Inserindo-se em um fundamental debate decorrente das consequências das duas grandes guerras, a saber, a polêmica em torno da função da arte ante a miséria e a desgraça humanas nas quais o mundo se encontrava afundado, Sartre explicitamente se refere ao famoso *A traição dos intelectuais* (Julien Benda) que tanto contribuiu para a emergência quanto para o acirramento da querela sobre a condição do artista na sociedade. Partindo da ideia segundo a qual os valores que capturam o intelectual serão necessariamente desinteressados, Benda (2007, p. 144) defende que a adesão a uma causa política ou o engajamento absoluto nas circunstâncias momentâneas de um determinado contexto histórico, caracterizaria uma traição dos intelectuais em relação aos verdadeiros valores que definem a sua classe: a universalidade da justiça, da verdade e da razão abstratas. Radicalmente contra esta ideia, na apresentação da revista *Temps Modernes* Sartre alude a uma característica fundamental dos escritores de origem burguesa: a irresponsabilidade. Grandes posições artísticas do final do século XIX e início do XX, a teoria da arte pela arte bem como o realismo, segundo a avaliação crítica de Sartre, acabam por criar uma concepção literária fundada na grande tentação da irresponsabilidade.

A este respeito, encontram-se na mesma posição crítica sartriana as invectivas de Albert Camus contra a teoria da arte pela arte, bem como contra o realismo presentes em sua conferência ministrada em 1957: *L'artiste et son temps*.

Para o argelino, antes de tudo, é com a seguinte pergunta que o artista se vê constrangido: é a arte um luxo mentiroso? Segundo Camus, a primeira resposta possível é positiva. Primeiro, é possível quando se trata da Europa burguesa, a sociedade dos negociantes que pode ser definida como uma sociedade na qual as coisas desaparecem em proveito dos signos. Neste modelo social, segundo Camus, uma classe dirigente não avalia mais suas riquezas pela quantidade de terra ou ouro, mas pelo número de cifras que idealmente correspondem a um certo número de operações de câmbio. Assim, ao mesmo tempo, constrói-

⁵ Doravante *Q.L*

se uma certa mistificação que sustenta essa sociedade das cifras, onde a própria realidade carnal do homem se encontra mistificada, em suma, uma sociedade artificial. Ora, nada mais justo a uma sociedade com esta configuração que uma forma de arte que não passe de uma “grande brincadeira”, um exercício sem grandes consequências e como supérfluo divertimento. O supremo vício, diz Oscar Wilde, é a superficialidade.

Para Camus, os chamados “fabricantes de arte”, antes e depois de 1900, fizeram da irresponsabilidade a sua bandeira. Modelo exemplar desta extrema recusa é a própria teoria da arte pela arte, que surge como adequada expressão desta época, uma arte supérflua, de uma sociedade fictícia e abstrata. Seu resultado, diz Camus, “é a arte dos salões ou a arte puramente formal” que se nutre de preciosismos e de abstrações e que acaba pela destruição de toda a realidade”. Enfim, a arte pela arte resulta em frivolidade, niilismo.

Retornando à questão inicialmente colocada, qual seja, seria a arte uma mentira luxuosa? Camus conclui que, por um lado, a arte pela arte mente na medida em que ignora a existência do mal, enquanto, por outro lado, apesar de reconhecer a desgraça presente dos homens, o realismo socialista acaba por traí-la, uma vez que a utiliza para exaltar uma felicidade por vir, da qual ninguém sabe nada, e que, portanto, autoriza todas as mistificações possíveis. Segundo Camus, ambas as estéticas decaem na mesma mentira luxuosa, na supressão da verdadeira arte, longe da realidade. “O academicismo da direita ignora uma miséria que o academicismo da esquerda utiliza” (Camus, 1958, p. 164).

Para Sartre, como dissemos, cuja avaliação crítica da arte pela arte e do realismo coincide com a posição de Camus, o desinteresse da ciência pura encontra a gratuidade da arte pela arte. Toda publicação é um ato. Todos os escritos possuem um sentido, dirá Sartre, já na apresentação da revista *Temps Modernes*. Assim, mesmo o puro esteticismo constitui um sentido que remete à crise das letras, da própria sociedade, ou à inflexão condicionada pelas classes dirigentes que receosas do aumento de forças revolucionárias encaminharam o artista para uma espécie de atividade luxuosa.

Antes de aprofundarmos a posição sartriana do engajamento, contraponto à fundante irresponsabilidade acima mencionada, convém apresentarmos as condições do problema tomado por Sartre, que se sintetizam nas diferentes operações instauradas pelo chamado “espírito burguês.”

Para Sartre (1968, p. 18), a classe burguesa pode ser definida intelectualmente pela utilização do espírito de análise, cujos principais postulados são a afirmação de que os

compostos devem reduzir-se a um arranjo de elemento simples, bem como a ideia segundo a qual o processo de decomposição mantém inalterável as propriedades essenciais, quer entrem num composto ou existam em estado livre. Assim, nesta concepção, os humanos são vistos como uma espécie de ervilha em uma lata: redondos, fechados sobre si mesmos, incomunicáveis. Vistos como participantes de uma mesma natureza humana - concepção decorrente dos anseios da burguesia de implodir o direito divino, de nascimento e de sangue - os humanos são concebidos a partir do mesmo modelo do átomo de oxigênio, que pode combinar-se com outros elementos químicos para formar diferentes compostos sem que sua estrutura interna se modifique. Como veremos no próximo capítulo, essa mesma concepção dá origem à psicologia intelectualista, um dos fundamentos centrais da obra de Proust, contra a qual Sartre invectivará arduamente, em função de uma concepção totalizante.

Desse modo, o mito da irresponsabilidade literária está diretamente ligado ao espírito analítico. Pautados numa visão atomista do mundo, a solidariedade concebida pelos burgueses é de caráter mecânico. Em literatura, a configuração é tal que basta a descrição da própria natureza do autor, o mecanismo de suas paixões, o “quimismo”, como citou por vezes Sartre, para que acreditem ter logrado em sua tarefa, pois segundo essa percepção, todos são iguais.

Embora o aprofundamento da crítica a Proust seja intempestivo, convém apontarmos quatro pontos fundamentais da crítica sartriana ao chamado “espírito analítico”, que encontra em Proust uma de suas realizações máximas. Na avaliação sartriana da obra de Proust, sua psicologia intelectualista concebe a existência de paixões universais imodificáveis independente das características sexuais de cada pessoa, da mudança de condição social, da nação ou da época dos indivíduos que a sentem.

O atomismo social, conforme Sartre, levaria ao atomismo psicológico. Em primeiro lugar, o amor-paixão não é aprioristicamente considerado um sentimento, um afeto constituinte do espírito humano. Do ponto de vista sartriano, as emoções são sempre expressão de uma certa forma de viver, de uma condição, uma concepção de mundo, comuns a uma classe ou época, e seu desenvolvimento não seria fruto de virtudes interiores, de um “mundo do sujeito”, mas expressão dos seus fatores históricos e sociais.

Em segundo lugar, o autor não considera uma emoção humana como composto de elementos moleculares capazes de se justapor aquilo que por ele em diversas ocasiões fora chamado de “quimismo das paixões”. Assim, não há análise possível do amor, pois ele não pode ser “medido”, interpretado senão pelo conjunto dos atos manifestados no mundo. Amar é

“s’écarter” em direção ao mundo. Em terceiro lugar, ele não entende que os sentimentos homoafetivos se apresentam da mesma maneira que os sentimentos de um heterossexual, pois não concebe a ideia de uma natureza humana, tampouco de um mecanismo passional comum a todos, que operaria segundo a mesma lógica e mesma lei. Em sua concepção, o que há é uma unidade sintética de afetividade e que cada existente se move em um mundo afetivo, que lhe é *sui generis* (Sartre, 1968, p. 20).

Por fim, ele nega que a origem, a classe, o meio e a nação do indivíduo sejam simples concomitantes da sua vida sentimental. Toda emoção, como qualquer outra forma de sua vida psíquica, expressa sua situação social. Desvenda-se, portanto, uma concepção sintética da realidade.

Como veremos, esta negação do espírito burguês se dá em função das desconstruções epistemológicas operadas por Sartre no âmbito da Psicologia, da filosofia e da literatura levadas a cabo desde a redação de *T.E* e *U.I.F*, a partir de 1933, com a posterior publicação de *E.T.E* e o romance *A Náusea*.

Portanto, em ataque ao espírito de análise que define intelectualmente a burguesia, Sartre defende uma concepção sintética da realidade, a qual poderia ser sintetizada da seguinte forma: um todo é, por natureza, diferente da soma das partes. Assim, o que há de comum entre os humanos não é a existência de um certo conjunto de elementos intrínsecos, invariáveis independentes da força da história, do lugar, mas uma certa condição metafísica, isto é, o conjunto de obrigações que os limitam *a priori*, a contingência e a necessidade de existir entre outros humanos.

Por essa razão, tomando como referência a noção de “unidade criadora da obra,” algumas questões são fundamentais para compreender as exigências antropológica e epistemológica da Literatura em Sartre, que, em certo sentido, o próprio filósofo coloca, a saber: por que escrever literatura? E, pressupondo que esta atividade se trata de uma certa ação por desvendamento, qual aspecto do mundo o literato deseja desvendar? Se o espírito de análise, pilar fundamental da espiritualidade burguesa, produziu dimensões políticas, sociais e psicológicas fundantes de uma literatura amplamente difundida durante, pelo menos, dois séculos, estabelecidas as suas críticas, que literatura caberia a um mundo dizimado por duas guerras nefastas, em que a miséria se torna a própria condição humana? Como escrever?

2.2 A escrita como ação

Em *Que é a Literatura?* Sartre estende e aprofunda os argumentos sobre a noção de engajamento que desmistificam as concepções constituintes da recepção em torno dessa posição, sobretudo aquelas segundo as quais o engajamento seria uma espécie de escola literária, uma doutrina formada por imperativos de construção artístico-literária.

Por esta razão, Sartre estabelece uma distinção de natureza entre escritas – visando, ao mesmo tempo, afastar incompreensões em torno da noção de engajamento, bem como operar um recuo crítico bilateral e de implicação mútua entre filosofia e literatura, ligado à exigência interna da unidade de seu pensamento. Façamo-nos mais clarividentes: o primeiro procedimento de Sartre em *Que é a literatura?* será distinguir a natureza da prosa daquela da poesia, o que o permitirá justificar tanto seu programa crítico-ensaístico quanto sua produção romanesca, que são resultantes e determinantes de sua filosofia.

A natureza da poesia é considerada tal que o poeta enxerga as palavras como coisas. Não se trata de uma construção artística, que parte da significação como intenção fundamental, mas da construção de mundos ou “microcosmos” (Sartre, 1989, p. 16). A construção da poesia não visa construir signos que remetem a um significado exterior. As palavras mesmas são objetos que constituem uma realidade viva com textura específica, cheiro, odor, cor e forma. Quer dizer: o processo de construção da poesia mantém uma relação do artista com as palavras que parte de um diferente estado de espírito, de uma diferente relação com as palavras, em que estas ganham o verdadeiro estatuto de objetos. Já a natureza da prosa é utilitária.

A atitude de espírito da qual parte o prosador não enxerga as palavras como coisas, mas como instrumentos significantes, que visam designar um objeto no mundo. De modo mais específico, o prosador é um manipulador de signos que opera com vistas a uma finalidade. Assim, o prosador se serve das palavras. Procura ordenar, demonstrar, recusar, interpelar, suplicar, insultar, persuadir, insinuar, sempre operando através dos signos para significar no mundo.

Em síntese, para Sartre (1989, p. 20) a prosa é um tipo de ação por desvendamento que tenciona mudar a sociedade e a própria condição humana. O prosador significa, nomeia e, uma vez que desvende o próprio mundo nesta ação, torna consciente para si mesmo e para os outros indivíduos sua situação comum ou qualquer conduta que se torne objeto de significação.

Nos meandros dessa concepção prosaica o signo ganha uma caracterização ambígua. Diferente da perspectiva poética que considera as palavras como coisas, o prosador manipula os signos como se fossem uma vidraça através da qual se pode visar a coisa significada. Porém, em outra perspectiva os mesmos signos podem ser tomados em sua realidade mesma, sendo visados como objetos. Aprofundaremos este importante elemento no tópico seguinte, quando abordarmos a especificidade da técnica sartriana.

Para justificar o recurso à ficção romanesca, Beauvoir (1965) elucida que o filósofo, partindo de uma linguagem unívoca, tem como objetivo comunicar ao leitor certa reconstrução intelectual de sua experiência, que se constrói a partir de conceitos, enquanto o romancista procura reconstituir esta mesma experiência antes de qualquer elucidação no plano imaginário, pois no mundo real o sentido de um objeto não é um conceito apreensível pelo entendimento puro, mas o próprio objeto enquanto se desvela na relação totalizante que mantemos com ele e que é ação, emoção, sentimento.

Em Sartre, a ambiguidade da prosa constitui um método alternativo de exploração totalizadora da realidade humana na contramão da razão analítica predominante tanto no âmbito científico quanto na posição literária, que acreditou poder tomar o método experimental como instrumento capaz de explorar o intelecto e as paixões humanas, isto é, o realismo. Ora, se para Sartre não é uma natureza que os humanos possuem em comum, mas uma certa condição metafísica – isto é, a necessidade de nascer, a da finitude e a de existir entre outros homens - em que a unidade dos todos significantes é o sentido que manifestam (Sartre, 1968, p. 21) então, as novas exigências metafísicas obrigam o escritor a descobrir novas línguas e novas técnicas de sentido.

Portanto, considerando a noção de movimento criador e unificador (Sartre, 1989, p. 217), em que a saída do pensador para os problemas se apresenta em uma unidade orgânica, que reúne estilo, técnica e seus temas, convém tratarmos a seguir do estilo e da técnica utilizados por Sartre, uma vez que estão intrinsecamente conectados à exigência dos problemas filosóficos abordados pelo filósofo, estabelecendo, como dissemos, uma relação bilateral e de determinação mútua.

2.3 A beleza como densidade do ser: a técnica sartriana de escrita

Pensar a relação entre filosofia e literatura a partir da “unidade criadora” da obra de Sartre desvela a implacabilidade e ambição de um intelectual que pretendeu reconfigurar diferentes campos do saber: a Psicologia, a Filosofia, a Literatura e a própria Crítica Literária. Ademais, a noção de unidade criadora desvela que como numa espécie de espiral⁶ um mesmo objetivo pode ser levado a cabo por meio da abordagem em diferentes campos do conhecimento. Assim, pensar a técnica sartriana de escrita exige o posicionamento da mesma no contexto de sua unidade criadora, de modo que compreendê-la demanda investigar elementos presentes, principalmente, em *U.I.F*, *T.E* e *Q.L*.

Coorebyter (2003, p. 21), a propósito da apropriação sartriana do método e alguns problemas de natureza fenomenológica, ressalta que Sartre jamais fora um discípulo ortodoxo da Fenomenologia husserliana, quiçá, nem possa ser considerado um discípulo, pois desde a redação do artigo *U.I.F* (1933) o filósofo existencialista já apresentava uma leitura “selvagem” da obra de Husserl, ressignificando conceitos fundamentais ligados à obra do filósofo alemão, para desconstruir certos fundamentos filosóficos, psicológicos e literários daqueles que julgava como pensadores a serem superados. Esta leitura “selvagem” se radicaliza em *T.E* na medida em que o autor propõe uma revisão crítica da noção de ego transcendental e sua relação com a consciência, objeto ao qual nos deteremos detalhadamente no próximo capítulo para exposição da desconstrução sartriana da concepção de sujeito.

Na presente seção, no que diz respeito à questão da técnica, cabe ressaltar que o movimento do pensamento sartriano na década de trinta, que culmina com a publicação do romance filosófico *A náusea*, se interpretado a partir do dado segundo o qual há um mesmo terreno epistemológico que perpassa *U.I.F* e *T.E*, revela um projeto crítico que invectiva fundamentalmente contra o que Sartre chama de “Psicologia intelectualista”, contra o chamado “Idealismo Literário” e o Espiritualismo francês.

Segundo a interpretação sartriana, a Fenomenologia de Husserl com sua noção de intencionalidade constitui um instrumental filosófico rigoroso para desconstruir a filosofia da imanência, expressão utilizada por Sartre para se referir ao idealismo de Léon Brunschvicg,

⁶ Em *Questão de método*, Sartre afirma que uma vida se desenvolve em espirais, sempre passando pelos mesmos pontos, embora ganhe níveis diferentes de integração e complexidade. O mesmo pode-se dizer dos temas simultaneamente tratados filosófica e literariamente.

que, como aponta igualmente em *T.E*, esforça-se por assimilar espiritualmente “o sofrimento, a fome e a guerra”, diluindo-os em um processo de unificação de ideias (Sartre, 2003b, p. 130-131).

Como nota Coorebyter (2003, p. 13), para Sartre, “a filosofia sem mal”, isto é, o idealismo de Brunschvicg, caracteriza-se como uma tentativa de demonstrar o triunfo do espírito na medida em que se renova para digerir os obstáculos do mundo que surgem, centrando-se numa espécie de reflexividade que alimenta uma vida interior, centrada sobre a experiência intelectual da verdade entendida como ideal moral. A crítica sartriana possui duas perspectivas: uma epistemológica e uma moral, que, ao cabo, partem do mesmo arsenal filosófico. Do ponto de vista epistemológico, o filósofo denuncia o conhecimento como processo “alimentar”. Importa-lhe, sobretudo, desconstruir a noção de intimidade, de “vida interior”, na qual habitaria um Eu como “coleção” de nossas reações subjetivas. No que diz respeito à perspectiva moral, embora o final de *T.E* levante o tom político-moral da crítica ao idealismo de Brunschvicg, é em *Q.L* que Sartre melhor elucida sua crítica.

No contexto de *Q.L* trata-se do movimento compreensivo acerca da condição do escritor a partir da ascensão da burguesia, onde a arte ganha o estatuto de idealismo literário. Importa ressaltar que, na análise sartriana sobre a burguesia, o universo pode se reduzir a um sistema de ideias identificado no espiritualismo de Brunschvicg. Estamos em face de uma filosofia burguesa que constitui uma doutrina do refúgio longe dos reais infortúnios humanos: guerras, sofrimentos, opressão e necessidades dissolvidas em ideias.

Assim, ele concebe o progresso humano como um vasto movimento de assimilação: as ideias se assimilam entre si, os espíritos se assimilam entre si. Ao termo desse imenso processo digestivo, o pensamento encontrará a sua unificação, e a sociedade a sua integração total (Sartre, 1989, p. 89).

A crítica sartriana tem em vista a supressão da condição humana com seu coeficiente de adversidade, seus perigos, enquanto consequência desse idealismo, e a urgência de uma filosofia da ação que possa responder às necessidades de um mundo destruído pela violência da guerra. Assim, como afirma no ensaio sobre Faulkner em *Situações I* “uma técnica romanesca sempre remete à metafísica do romancista” (Sartre, 2005, p. 93). No caso de Sartre, certamente, sua técnica remete a ideias metafísicas, desde que compreendida a resignificação da metafísica por ele desenvolvida, mas, sobretudo, remete a diversos expedientes fenomenológicos, que aparecem como resultado em *T.E* e *U.I.F*, tal como expusemos acima.

Ora, convém questionar, como se dá a relação entre a metafísica, os expedientes fenomenológicos e a técnica romanesca sartriana, que, segundo buscamos defender, culminam na década de trinta com a publicação do romance *A náusea*?

Para Sartre, o idealismo burguês representa o extremo oposto da compreensão que o escritor tem sobre sua arte, pois apesar do prosador ser um manipulador de signos, que, por natureza, é uma atividade significativa caracterizada como designação de objetos, a beleza do seu estilo dependerá da materialidade das palavras.

Portanto, importa elucidar e ressaltar este primeiro aspecto da técnica romanesca de Sartre, na medida em que remete a um elemento metafísico e um fenomenológico de seu pensamento. A “materialidade das palavras” (Sartre, 1989, p. 89) consiste na dimensão realista dos signos, que, em sua ambígua natureza, permitem sua manipulação enquanto designação de objetos, mas também eles mesmos enquanto objetos. Assim, a força e a beleza do estilo de um escritor, ainda que seja prosador, está em quão sensível for a esse aspecto realista do próprio signo. Há uma resistência irracional nas palavras (Sartre, 1989, p. 89), isto é, na própria operação prosaica, permanece algo de inassimilável pelo pensamento, que constitui uma irreducibilidade selvagem.

Quanto a este fundamental aspecto, Sartre esclarece que, se o artista pretende significar em sua obra, por exemplo, um deserto ou uma floresta virgem, apresentando-os ao espírito, esse processo não se dará transformando-os em ideias, mas “esclarecendo o Ser enquanto Ser, com sua opacidade, e seu coeficiente de adversidade, pela espontaneidade indefinida da Existência” (Sartre, 1989, p. 89). Trata-se, neste ponto, de uma nota de estilo que remete à relação de essencialidade entre consciência e mundo, tal como Sartre considerou em *U.I.F.* O mundo não é redutível ao pensamento, assim como ele não se constitui enquanto um absoluto que entraria em seguida em contato conosco. Em *T.E* – Sartre descreve a consciência como uma espontaneidade impessoal, uma existência que se determina a cada instante sem que nada se possa conceber antes dela. Em um plano que configuraria o que Flajoliet (2008, p. 10) chama de “fenomenologia transcendental sartriana”, a mesma descrição está presente em *U.I.F.*, qual seja, da consciência como conjunto de explosões em direção ao mundo, que não deixa atrás sequer a permanência de um “si mesmo”, a imanência é fenomenologicamente descrita como campo transcendental impessoal. Trata-se de um plano em que cada instante de nossa vida consciente nos revela uma criação *ex nihilo*, sempre uma incessante nova existência.

Desse modo, contra qualquer idealismo, psicologismo, determinismo que procuram dissolver o mundo em impressões elementares e subjetivas, Sartre explicitamente se coloca em defesa da irreducibilidade do mundo e do homem ao pensamento, buscando em sua técnica e estilo de escrita, como face do seu pensamento fenomenológico, restituir a estranheza e opacidade do mundo, uma vez que é em direção a ele que a explosividade de nossa consciência nos arranca, sem que nele nos percamos.

Em face desses expedientes fenomenológicos, Sartre constitui sua técnica amparada em uma contraposição crítica à versão literária do idealismo burguês, que ele intitula “idealismo literário” definido como constructo no qual a palavra só tem existência quando proferida por um falante ou por uma pena, que essencialmente remete a um falante, cuja presença ela procura atestar por todos os meios. Assim, no idealismo literário, a substância do relato é a própria subjetividade, que digere o universo em ideias e as entrega aos leitores, em vez de coloca-los diretamente em contato com os objetos pelo esforço da materialidade das palavras. A técnica literária idealista corresponde perfeitamente ao idealismo burguês (Cf. Sartre, 1989). Sendo assim, as novas transformações e exigências do social ou da metafísica levam o artista a descobrir uma língua e técnica novas.

Portanto, contra o idealismo burguês e sua face literária, onde os acontecimentos se apresentam através de uma subjetividade privilegiada, Sartre recorre ao que intitula “relativismo histórico”, em que todas as subjetividades aprioristicamente se equivalem⁷. Em nota de *Q.L.*, o autor esclarece que, em sua perspectiva, o acontecimento também se manifesta por meio da subjetividade, mas há um caráter de transcendência que decorre do fato de que ele extravasa todas as subjetividades, logo, há uma pluridimensionalidade do acontecimento à qual pretende atender em sua técnica. “Trata-se de fazer o leitor entrar nas consciências como num moinho; é preciso mesmo que ele coincida, sucessivamente, com cada uma delas” (Sartre, 1989, p. 228). Essa posição se insere num contexto crítico-literário de debates, que ganhou contornos nítidos somente a partir da década de sessenta. Ao mesmo tempo, ela antecipa algumas inflexões levadas a cabo pelos chamados teóricos da morte do autor, que estão inseridos na problemática da morte do sujeito (Cf. Coorebyter, 2003, p. 7).

⁷ No terceiro capítulo, retornaremos a este ponto da técnica sartriana, para mostrar como em *A náusea*, recorrendo à técnica do pastiche, Sartre elabora um romance crítico- talvez, melhor dizendo, um anti-romance, que tem por objetivo ridicularizar e desconstruir as faces filosófica e literária do idealismo burguês, bem como explorar a apreensão existencial da contingência, que será fundamental para todo seu projeto filosófico.

Com efeito, lembra Coorebyter, entre as teses de Sartre em *T.E*, em que aparece a noção de espontaneidade impessoal, campo transcendental sem sujeito, manifesta-se o primeiro sinal da morte do sujeito, que dominará o pensamento francês a partir dos anos sessenta. Em 1968, Roland Barthes publica um texto fundamental desta querela, a saber, *A morte do autor*, no qual identifica que desde Mallarmé, há um esforço para destruir toda voz, toda origem por trás do texto. Assim, defende a ideia segundo a qual a escritura- neutro, oblíquo, pelo qual escapa nosso sujeito- deve substituir, afastar o autor, dando lugar à exterioridade da linguagem, que constitui um fato histórico, um ato de escritura e principalmente uma transformação radical do texto moderno (Barthes, 2004). Como afirma Levy (2011, p. 30), “Desdobrar-se, substituir a intimidade do sujeito pelo fora da linguagem, eis o projeto moderno da literatura”.

No ano seguinte, 1969, Michel Foucault publica, *O que é um autor?*, que, segundo ele, não pretende defender a ideia segundo a qual o autor não existe, mas, ao constatar que historicamente a escrita se libertou do tema da expressão, não estando mais obrigada à forma da interioridade, de modo que passa a se identificar com sua própria exterioridade desdobrada, trata-se de reexaminar os privilégios da noção de sujeito, levantando a seguinte questão: sob que condições e formas, alguma coisa, como um sujeito, pode aparecer na ordem do discurso? Assim, para Foucault, embora não se utilize da veemência à qual recorre Barthes, em termos de procedimento, cumpre retirar do sujeito seu papel originário e analisa-lo como função variável e complexa do discurso (Foucault, 2009). Portanto, tanto Barthes quanto Foucault contribuem decisivamente para a desconstrução da concepção de sujeito, intimidade, vida interior e assumem as consequências dessas mudanças no âmbito da crítica literária.

Dessa forma, já na década de 1930, Sartre desferiu duras críticas à concepção moderna de sujeito, utilizando uma ressignificação do aparato fenomenológico de Husserl- como veremos no próximo capítulo - para desconstruir a noção de vida interior, de intimidade, antecipando, em parte, a tarefa levada a cabo pelos pós-estruturalistas (Cf. Coorebyter, 2003).

Do mesmo modo, sem separar a perspectiva crítica, o constructo literário e suas concepções filosóficas, marcando uma forte oposição ao idealismo literário, Sartre critica veementemente a justificação da tarefa de narrar, que faz uso da técnica de remissão ao autor:

Nós desejávamos que os nossos livros pairassem sozinhos no ar e que as palavras, em lugar de apontar para trás, para aquele que as traçara, esquecidas, solitárias, despercebidas, fossem como tobogãs a despejar os leitores no meio de um universo sem testemunhas; em suma, que os nossos livros existissem da mesma maneira que as coisas, as plantas, os fatos, e não em primeiro lugar como produtos do homem.

Queríamos banir das nossas obras a Providência, tal como a havíamos banido do nosso mundo. A beleza, creio, não a definiríamos mais pela forma, nem mesmo pela matéria, mas pela densidade do ser (Sartre, 1989, p. 169).

Ressaltamos este segundo aspecto da técnica sartriana de escrita: o apagamento do autor em função daquele primeiro aspecto já ressaltado, qual seja, a própria materialidade das palavras, cuja beleza define-se pela densidade do ser. Assim, ainda que atendendo a expedientes fenomenológicos no âmbito de *Q.L* o autor estabelece uma técnica caracterizada como realismo, que em sua concepção possui três perspectivas fundamentais: 1. o relativismo histórico, que afirma a equivalência *a priori* de todas as subjetividades, o conduz ao realismo dogmático. 2. O “realismo bruto da subjetividade”, que consiste na compreensão segundo a qual o acontecimento só aparece através das subjetividades, mas as extrapola de modo que há uma “pluridimensionalidade do acontecimento”, suprimindo os intermediários entre o leitor e as subjetividades dos personagens. 3. O realismo da temporalidade, que o leva a suprimir as longas passagens de tempo, os meios de “sobrevoar” consciências. Mas, como é indesejável limitar os romances a relatos de um único dia,⁸ essa técnica aponta uma dificuldade.

Ante o exposto, evidencia-se que a posição sartriana é *sui generis*. Por um lado, na perspectiva literária, entende que os acontecimentos só aparecem através das subjetividades. No entanto, recusa a subjetividade privilegiada do idealismo literário. Embora conceba a beleza da arte pela densidade do ser esclarecido por meio da espontaneidade indefinida da existência, não recorre ao automatismo surrealista (Sartre, 1989, p. 155). Do mesmo modo, ao antecipar os primeiros elementos da “morte do sujeito” na França, sua técnica assume o apagamento do autor, como ressaltamos acima, mas, não abandona a concepção de subjetividade, que em seu pensamento define-se como subjetividade sem sujeito (Mouillie, 2000, p. 94).

Dessa forma, a avaliação de Denis em que a coesão da obra sartriana é menos a unidade criadora que a própria pessoa do autor não se sustenta (Denis, 2002, p. 52). Como explicitamos, em função de expedientes fenomenológicos e críticos, a técnica sartriana marca uma radical contraposição ao idealismo burguês e sua face literária, de modo que um constructo literário cuja unidade se baseia na figura do autor não encontra sustentação. Por outro lado, nossa

⁸ Retornaremos a esta questão no último capítulo para tratar especificamente do romance *A Náusea*. Como veremos, a opção pelo diário íntimo, no qual os acontecimentos são relatados de forma datada, dando a impressão de atender ao “calor” do momento, está diretamente ligada às notas filosóficas, literárias e críticas até aqui estabelecidas. Mais do que atender ao realismo da temporalidade, Sartre recorre ao gênero para desconstruir a Psicologia e a filosofia de seus predecessores, as quais Sartre julga criticamente como insuficientes e ultrapassadas, ante à condição humana no contexto do século XX.

compreensão deste aspecto da técnica sartriana não se encontra em contradição com a posição do engajamento. Neste aspecto, Denis entende que há uma dificuldade no pensamento de Sartre, pois este buscava conciliar a positividade de um discurso político e ideológico, seu engajamento com a negatividade própria da literatura. Ele conclui que, de algum modo, a literatura engajada torna-se impossível em Sartre (Denis, 2002, p. 280).

Ora, esta aparente tensão e contradição da escritura sartriana entre a enunciação positiva de uma tese política e ideológica e a negatividade da literatura só pode ser levantada desconsiderando-se a natureza ambígua da atividade prosaica, tal como Sartre a compreende, sua noção de unidade criadora, bem como as especificidades da sua técnica. O engajamento se manifesta precisamente neste movimento unificador da técnica, do estilo e dos temas, na medida que permite construir uma obra criticamente armada contra várias concepções filosóficas, psicológicas e literárias do século XIX e do século XX como intentamos explicitar acima.

Portanto, a análise da natureza da atividade prosaica e da técnica de escrita sartriana, evidenciaram um movimento em direção ao desvendamento e criação do humano. A ambiguidade da prosa apresenta-se como fator primordial no processo de compreensão da realidade humana como totalidade sintética. Inventar o humano por meio da prosa e desvendá-lo significa estabelecer uma experiência literária do amor, do ódio, da cólera, do medo, da alegria, da indignação, da admiração, da esperança e do desespero, pois é nesta unidade sintética de afetividade que o humano e o mundo se revelam em sua verdade.

3 SARTRE E A DESCONSTRUÇÃO DO SUJEITO

3.1 A fenomenologia transcendental de Husserl e seu início enquanto Egologia pura

Na obra *Meditações Cartesianas*, Husserl problematiza a necessidade do estabelecimento de um fundamento absoluto para a filosofia que pudesse garantir a ela o estatuto de uma ciência rigorosa. Inicia suas reflexões identificando uma certa fragmentação do saber filosófico, bem como a falta de rigor do próprio método científico tomado, no século XIX, como consequência da revolução científica enquanto principal referência para a construção de um conhecimento seguro e indubitável. O diagnóstico feito por Husserl explicita a ausência de uma comunhão de problemas entre as diversas filosofias pertinentes à sua época, o que impede

a construção da unidade de uma comunidade filosófica que possa permitir o verdadeiro encontro entre elas.

Além disso, para além dessa crise “espiritual” intrínseca ao saber filosófico, Husserl constata um problema epistemológico que diz respeito à fundamentação das chamadas “Ciências do espírito” a partir do mesmo método das ciências da natureza, isto é, busca-se fundamentar as humanidades na autoridade da experiência, solo sobre o qual a ciência moderna procura edificar seu conhecimento reduzindo as atividades humanas a meros fenômenos naturais.

Husserl justifica sua perspectiva filosófico-metodológica ao afirmar que compreende as meditações cartesianas como a inauguração de um novo tipo de filosofia, que abandona o objetivismo ingênuo em função de um domínio completamente novo, chamado por ele de subjetivismo transcendental, o qual forneceu verdadeira radicalidade à filosofia, embora os “impulsos iniciais” dela provenientes tenham perdido sua vitalidade original.

Ao propor um retorno às meditações cartesianas de *prima philosophia*, o filósofo as submete a uma maior radicalidade filosófica, de tal modo que, mesmo reconhecendo a sua fundamental importância para o restabelecimento de um estatuto científico no âmbito do saber filosófico, aponta que a reflexão cartesiana ainda herda diversos prejulgamentos da escolástica que afetam a rigorosidade do “voltar-se sobre si mesmo” concernente às meditações, visto que Descartes concebe acriticamente um projeto científico pautado na geometria e na física matemática, o que o leva a conceber o *ego cogito* como um axioma indubitável que deve servir de fundamento para uma ciência dedutiva e explicativa do mundo (Husserl, 2001).

Levando isso em consideração e prezando pela radicalidade metodológica, Husserl estabelece o princípio metodológico da *Epoché*, que consiste em uma “colocação entre parênteses” do mundo objetivo, isto é, uma invalidação, uma inibição de todas as atitudes que se possa ter em relação ao mundo objetivo, quer seja em relação à existência, aparência, existência possível, hipotética. Em outras palavras, a *Epoché* propõe uma suspensão dos atos de crença que tomam o mundo como existente de maneira previamente dada, modo de relação com o mundo chamado por Husserl de “atitude natural”. Nesse sentido, não se trata de uma negação do mundo, tampouco de uma atitude filosófica que reduza, tomando de empréstimo uma terminologia cara a Berkeley, o ser do *percipe* ao *percipiens*. O que Husserl propõe é uma “modificação de valor” na atitude filosófica, por meio da *Epoché*, em que o mundo se torna mero “fenômeno”, que cria em nós uma “pretensão de existência”.

[...] tudo que nos estados vividos desse tipo, estava no seio da consciência significativa, presente a título de coisa visada, ou seja, um julgamento determinado, uma teoria dos valores ou dos fins, nada disso é suprimido. Mas todos esses fenômenos perderam a sua validade e sofrem uma modificação de valor, eles não passam agora de simples fenômenos (Husserl, 2001, p. 38).

Desse modo, a *Epoché*, enquanto método universal pelo qual nos abstermos de toda crença empírica, não conduz o filósofo ao mero nada, à negação ou ausência de mundo. Há um domínio revelado por essa “invalidação universal”, que exatamente se manifesta como anterior à existência natural do mundo colocada em suspensão pela *Epoché*, o âmbito do *eu puro*, com a vida de consciência pura que lhe é própria. Trata-se, com efeito, de um campo vasto caracterizado pela vida pura, com o conjunto de seus estados vividos puros e de seus objetos intencionais, fenômenos. Assim, sem negar a existência do mundo objetivo natural, na atitude fenomenológica, o mundo passa a valer como fenômeno para a consciência e dela tira todo o seu valor.

Uma vez estabelecida a *Epoché* transcendental ou a “redução fenomenológica transcendental”, o que se torna propriamente “nosso”, enquanto sujeitos da meditação, é o domínio do *ego puro* e de suas *cogitationes*. Nessa perspectiva, isto é, a dimensão fenomenológica de reflexão, o domínio da existência natural passa a ter uma autoridade de segunda categoria, pois pressupõe sempre o domínio transcendental, razão pela qual o conceito de Transcendental, na fenomenologia transcendental husserliana, é caracterizado como o domínio da gênese de todo sentido, significação, bem como do conhecimento, mesmo daquele pertinente às ciências naturais que buscam se fundamentar na autoridade do âmbito empírico.

Na atitude fenomenológica transcendental, sendo o mundo o que existe e vale para a consciência, enquanto *ego cogito*, todo seu sentido universal e validade existencial ele os tira dessas *cogitationes*, de tal modo que a própria pesquisa científica das ciências naturais e todos os esforços que tenham a ver com a vida científica também tiram dela o seu sentido e validade.

Pela *Epoché* fenomenológica, reduzo meu eu humano natural e minha vida psíquica-domínio de minha experiência psicológica interna- a meu *eu* transcendental e fenomenológico, domínio da experiência interna transcendental e fenomenológica. O mundo objetivo, que existe para mim, que existiu ou existirá para mim, esse mundo objetivo com todos os seus objetos encontra em mim mesmo, como disse acima, todo o sentido e todo o valor existencial que tem para mim: ele os encontra no meu *eu transcendental*, que só revela a *Epoché* fenomenológica transcendental (Husserl, 2001, p. 43).

Cumprе ressaltar que o eu transcendental, revelado pela “redução fenomenológica transcendental” não é uma parte do mundo, assim como o mundo enquanto uma unidade de

sentido não é parte real do eu transcendental. (Cf. Moura, 1989, p. 188). Desse modo, como coloca Husserl, o mundo é uma “transcendência”, pois não é imanente ao eu transcendental. No entanto, embora essa transcendência seja “inerente” ao mundo, ele não possui outro sentido senão aquele “doador” pela consciência, por meio de nossas experiências, representações, pensamentos, julgamentos de valor e ações. Talvez por essa razão Husserl considere essa transcendência do mundo como uma “inerência irreal”, pois seu sentido, como já foi dito, apesar de ser doado pela consciência, não é parte real de seus vividos. Levando isso em consideração, na perspectiva husserliana, os problemas filosóficos que decorrem dessa “correlação” são caracterizados como “filosófico transcendentais” (Husserl, 2001, p. 44).

O retorno às meditações cartesianas, agora conduzidas por uma absoluta radicalidade metodológica, leva à construção de uma “ciência de singularidade extraordinária” que tem como escopo a subjetividade transcendental tal como acessada pela redução fenomenológica transcendental. Trata-se de uma ciência “absolutamente subjetiva” que se inicia como uma “egologia pura”.

A esfera egológica absoluta, domínio desvelado pela redução transcendental, torna-se objeto de descrição da fenomenologia transcendental, isto é, enquanto egologia pura visa à descrição universal das intenções puras. Segundo Husserl, essas descrições possuem um caráter “bilateral”, pois visam, por um lado, o objeto intencional com as determinações que o eu lhes atribui em modalidades determinadas, tais quais: existência certa, possível ou suposta, modos temporais subjetivos, como existência presente, passada e futura. Essa perspectiva descritiva é chamada noemática. Por outro lado, há a descrição de direção “noética”, a qual se refere às modalidades do próprio *cogito*, isto é, àquelas próprias à consciência, como percepção, lembrança, memória imediata.

O caráter bilateral da investigação fenomenológica, conforme exposto acima, é descrito como uma coordenação inseparável que desvela o modo através do qual um estado de consciência se liga a outro, qual seja, uma “síntese”. Segundo Husserl, essa síntese unificante é uma forma de ligação que pertence “exclusivamente” à região da consciência.

Tomo, por exemplo, como objeto de descrição a percepção de um cubo. Vejo então, na reflexão pura, que “este” cubo individual me é mostrado de maneira contínua como unidade objetiva, e isso numa multiplicidade variável e multiforme de aspectos (modos de apresentação) ligados por relações determinadas. Esses modos não são, em seu transcorrer, uma sequência de estados vividos sem ligação entre si. Pelo contrário, sucedem-se numa unidade de “síntese”, segundo a qual é sempre do mesmo objeto-tal como ele se apresenta- que tomamos consciência (Husserl, 2001, p. 57).

Ora, como explica Moura (1989, p. 188), a manifestação do objeto enquanto uma unidade de uma multiplicidade de modos de aparição é o que o caracteriza como uma “transcendência”, pois esta unidade que faz do objeto um pólo de identidade não é parte real (autêntica) da imanência dos vividos. Todavia, esse mesmo objeto intencional é imanente, uma vez que não é realmente separado e exterior à consciência, o que se justifica pela pureza própria ao domínio transcendental. Nesse sentido, é correto afirmar que “os objetos são então ‘transcendências imanentes’ à consciência: imanentes enquanto não são realmente separados e exteriores a ela; transcendentos enquanto pólos de identidade” (Moura, 1989, p. 188).

Por fim, no que diz respeito à fenomenologia transcendental e seu ponto de partida enquanto egologia transcendental, que aqui nos interessa, cabe ainda expor o exame acerca da forma da síntese pertinente à região da consciência, a qual é responsável pela ligação dos vividos. Segundo Husserl, a forma fundamental da síntese - a da identificação - se apresenta sob a forma da “consciência interna contínua do tempo”. A duração interna do processo da consciência, por exemplo, percepção, recordação, “transcorre” em períodos e fases temporais que lhe são pertinentes. Para esclarecer este ponto, o fenomenólogo novamente recorre ao exemplo do cubo, como fica exposto na seguinte passagem:

A existência real de um mundo - portanto a do cubo aqui presente - é colocada pela *Epoché* “entre parênteses”; mas o citado cubo, ao aparecer como uno e idêntico, é sempre “imanente” à corrente da consciência; está descritivamente “nele” como o está o caráter de ser “identicamente o mesmo”. [...] O cubo não está contido na consciência na qualidade de elemento real, ele o está “idealmente” como objeto intencional, como o que aparece, ou, em outras palavras, como seu “senso objetivo” imanente. O objeto da consciência, que mantém sua identidade “consigo mesmo” enquanto transcorre a vida psíquica, não lhe vem de fora. Essa própria vida tem implicações a título de sentido, ou seja, de “operação intencional” da síntese da consciência (Husserl, 2001, p. 60).

Vemos então que a síntese não é somente o que é próprio de cada estado de consciência individual, mas toda a vida psíquica em seu conjunto é unificada de maneira sintética, razão pela qual Husserl afirma que essa vida é “cogito universal”. Como já foi dito, sua unidade é estabelecida sob a forma da consciência interna do tempo, que unifica os vividos e realiza a consciência da identidade “numa unidade de uma consciência”. O cogito, portanto, não é apontado por Husserl como o responsável pela unificação da consciência, por exemplo, no sentido crítico estabelecido por Kant, em que o Eu transcendental possui uma função unificante. Na perspectiva fenomenológico transcendental, o cogito universal “é a própria vida universal em sua unidade e em sua totalidade indefinidas e ilimitadas” (Husserl, 2001, p. 61), tal qual desvelado pela redução fenomenológica transcendental.

A relação entre o conceito de transcendental e mundo, bem como a fundamentação de uma egologia são retomados pelo filósofo francês Jean-Paul Sartre. Seu ponto de partida é a fenomenologia husserliana, mas, como veremos, as reflexões fenomenológicas de Sartre se encaminham por uma perspectiva diversa daquela levada a cabo por Husserl, de tal modo que o filósofo francês estabelece uma crítica e ressignifica diversos termos pertinentes à fenomenologia husserliana, como se poderá ver a seguir.

3.2 A fenomenologia transcendental de Sartre: a consciência enquanto espontaneidade impessoal

Em setembro de 1933, Sartre se tornou bolsista do Instituto francês em Berlim, tendo como objetivo investigar as relações do “psíquico com o fisiológico em geral”. Como o mostra Coorebyter (2003, p. 8), esse objetivo escondia um propósito maior, qual seja, estudar a fenomenologia husserliana, ciência filosófica que começava a ser conhecida na França.

Como resultado das primeiras investigações desenvolvidas nesse período, Sartre publica em 1937 (embora tenha sido escrito ainda em 1934) o texto *La transcendance de l'Ego. Esquisse d'une description phénoménologique*, e em 1939 o texto *Une Idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: l'intentionnalité*, os quais são tomados por Flajoliet (2008, p. 10) como pertinentes ao que intitula “fenomenologia transcendental” de Sartre.

Ora, o que é próprio da reflexão de Sartre e qual sua ligação com a filosofia de Husserl para que as obras acima citadas sejam caracterizadas como pertencentes a uma disciplina como a fenomenologia transcendental? Além disso, se as reflexões de Sartre podem se caracterizar como fenomenológico transcendentais, em que medida elas estão de acordo com o pensamento de Husserl e em quais pontos propõem uma ruptura?

Para lançar uma luz a estas questões, sem o objetivo de esgotá-las, convém remetermos ao modo como Sartre articula dois conceitos anteriormente abordados pela perspectiva husserliana: o conceito de Transcendental e de Egologia.

Inicialmente, cumpre salientar que as relações entre o Eu e a consciência, como dito anteriormente, abordadas por Husserl como problemas eminentemente transcendentais, são tomados por Sartre como problemas de caráter “existencial” (Sartre, 2003^a, p. 95).

Especificamente, no âmbito de compreensão que Sartre estabelece em relação à fenomenologia, a caracterização desses problemas como “existenciais” significa que são tomados como pertencentes a uma ordem singular (Mouillie, 2000, p. 17) de experiência pertinente à consciência compreendida como fato absoluto.

Em segundo lugar, deve-se ressaltar que a consciência enquanto fato absoluto é definida, para Sartre, pela intencionalidade, isto é, a necessidade da consciência de existir como consciência de outra coisa que não ela mesma (Sartre, 2003b). Por essa razão, de início, a primeira característica da consciência apontada pela descrição fenomenológica sartriana é a translucidez, segundo a qual não há germe de opacidade na consciência, tudo nela se passa como se fosse “claro” e “lúcido”.

A partir dessa primeira característica descritiva da consciência, Sartre desenvolve como procedimento investigativo uma linha argumentativa, no primeiro momento, negativa, caracterizada pela expulsão de todo e qualquer conteúdo da consciência, uma vez que não admite nela nenhum germe de opacidade.

Nesse ponto, aparece a sua primeira divergência em relação à fenomenologia husserliana, pois Sartre admite a existência de um eu psicológico, o qual seria constituído pela consciência transcendental, mas não segue Husserl (2001, p. 53) no “desdobramento” do eu ingenuamente interessado no mundo em *eu fenomenológico*, que, por sua vez, na atitude fenomenologicamente modificada, submete-se a uma nova reflexão, aquela propriamente transcendental, preocupada estritamente em “ver” e “descrever” de maneira adequada.

Na interpretação levada a cabo por Sartre, o Eu transcendental desvelado pela redução transcendental é ao mesmo tempo inútil e funesto. Inútil, pois as funções unificante e individualizante as quais comumente lhe são imputadas, não dependem dele no conceito fenomenológico de consciência. Para sustentar este argumento, Sartre recorre ao conceito de síntese sob a forma da “consciência imanente do tempo”, o qual expomos no tópico anterior. Segundo ele, a consciência se unifica por meio dessa síntese que não é senão a unificação subjetiva de “retenções concretas e reais” de consciências passadas. Do mesmo modo, sua individualidade está ligada à própria natureza da consciência, que não pode ser limitada senão por ela mesma. Funesto, uma vez que significa “a morte da consciência” (Sartre, 2003a, p. 98), pois ela é um absoluto, isto é, sua existência é tal que é consciência não posicional de si na medida em que é consciência posicional do objeto. Logo, conceber a existência de um Eu transcendental na consciência caracterizaria um centro de opacidade incompatível com sua

translucidez, pois Sartre entende que esse Eu é tão formal que representaria para o Eu concreto e psicofísico o que o ponto é para as três dimensões, isto é, um Eu infinitamente contraído. (Sartre, 2003a, p. 98).

Nesse sentido, Moutinho (1995, p. 32) aponta precisamente que o transcendental tomado como fato e não como princípio lógico leva à consequência segundo a qual o Eu seria da mesma ordem, isto é, material e não formal, razão pela qual Sartre vê esse Eu como opacidade, pois se trata de uma contração infinita do Eu material (Sartre, 2003a, p. 104).

No que diz respeito a este argumento, Sartre (2003a, p. 97) parece não discordar da perspectiva husserliana, pois reconhece que essa concepção é salvaguardada por Husserl em *Meditações cartesianas*⁹, e a necessidade de argumentar contra uma possível função unificante e individualizante do Eu parece estar filosoficamente voltada à refutação de uma perspectiva crítica neokantiana da consciência, que tomaria o eu transcendental kantiano (condição de possibilidade lógica) enquanto um ser. De todo modo, é aos próprios conceitos da fenomenologia husserliana que Sartre recorre para refutar a individualidade e unificação como possíveis funções de um Eu transcendental.

Por outro lado, o Eu transcendental é considerado “funesto”, pois ele causa uma “deturpação no campo da consciência” (Moutinho, 1995, p. 29). Na interpretação sartriana, o Eu transcendental não é nem objeto, uma vez que é interior por hipótese, nem igualmente da consciência, pois se pressupõe que seja alguma coisa para a consciência. Nesse sentido, Sartre entende que o Eu com sua personalidade é tão formal que se torna uma opacidade para a consciência, característica que destrói a descrição da mesma enquanto translucidez, isto é, a clareza e lucidez próprias da intencionalidade que a define. Segundo Sartre, a lei de existência da consciência é justamente a de estar voltada para um objeto que está fora dela por natureza.

Podemos considerar esta crítica como dentro dos limites da própria fenomenologia transcendental husserliana, isto é, a crítica de Sartre se sustenta, se levamos em consideração a rigorosidade metodológica estabelecida pelas meditações às quais Husserl retorna?

Parece-nos que há duas maneiras de compreender a crítica sartriana a Husserl. A primeira, se retomamos o conceito husserliano de *Epoché* enquanto invalidação universal, a inibição de todas as atitudes que podemos ter em relação ao mundo objetivo, chamada de “redução fenomenológica transcendental.” Na medida em que ela desvela o domínio

⁹ Segundo Moutinho (1995, p. 30) o papel unificante das consciências não é atribuído por Husserl ao Eu transcendental.

transcendental, verifica-se que a crítica sartriana se coloca de um ponto de vista fora do rigor metodológico da *Epoché*. Por essa razão, em diversos momentos, Sartre parece não atentar ao domínio transcendental como um âmbito distinto da esfera psicológica, a do eu no mundo naturalmente concebido. O Eu transcendental do qual nos fala Husserl é um cogito universal, enquanto vida universal em sua unidade e em sua totalidade indefinidas e ilimitadas. Numa perspectiva diversa da abordada por Sartre, o Eu transcendental tal qual fenomenologicamente descrito por Husserl, não possui a característica da “opacidade”, pois Husserl não se refere a ele enquanto uma substância, tampouco como formalmente ou materialmente existente, mas do ponto de vista do sentido, isto é, de implicações intencionais da própria consciência. Por essa razão, afirma Husserl, “essa própria vida tem implicação a título de sentido, ou seja, de operação intencional da síntese da consciência” (Husserl, 2001, p. 60).

Levando isso em consideração, o questionamento que Sartre faz, qual seja, “E como explicar o tratamento privilegiado do Eu (Je) senão como preocupações metafísicas ou críticas que em nada tem a ver com a fenomenologia?” (Sartre, 2003a, p. 103), aponta a não consideração das razões pelas quais Husserl desenvolve uma egologia transcendental. Como explica Moura (1989), a redução transcendental que desvela o domínio transcendental, possui dois caracteres, quais sejam, um negativo, que consiste em nos lembrar constantemente que as esferas de ser e de conhecimento objetivos não devem penetrar na esfera fenomenológica, e um positivo, que seria exatamente a significação transcendental que visa escapar dos diversos dualismos da tradição, como por exemplo, a separação metafísica entre a coisa e sua manifestação, bem como entre interior e exterior. Segundo Moura (1989), a verdadeira experiência da vida espiritual, pela redução fenomenológica transcendental, mostra-se sem qualquer separação da exterioridade mundana à qual se relaciona. A exterioridade torna-se imanência, pois a redução delimita a subjetividade transcendental como uma “esfera sem exterior, à qual pertencem os próprios objetos” (Moura, 1989, p. 182). A egologia transcendental enquanto início da investigação fenomenológica transcendental é exatamente o estabelecimento de um caminho filosófico que permaneça fiel ao rigor, pureza e universalidade próprios ao projeto fenomenológico.

A segunda maneira de compreender a crítica sartriana à egologia transcendental em Husserl, retomando o argumento de Coorebyter (2003, p. 21), o qual afirma a respeito da relação entre Sartre e Husserl que o primeiro jamais foi discípulo do segundo, pois desde o início Sartre se estabelece como um fenomenólogo original, mesmo com suas lacunas que retém de Husserl apenas o que lhe convence e convém, é interpretar a fenomenologia de Sartre como

uma ressignificação dos termos técnicos pertinentes à fenomenologia husserliana, sem, no entanto, levar em consideração a radicalidade metodológica da *Epoché transcendental*¹⁰.

Dessa forma, considerando que Sartre procede ressignificando os termos da fenomenologia transcendental husserliana, convém explicitar de que maneira o conceito de transcendental e egologia aparecem em sua fenomenologia.

Após o procedimento negativo, a limpeza de quaisquer conteúdos do seio da consciência, o filósofo analisa a estrutura da consciência em três níveis. Conforme Sartre, há uma consciência irrefletida anterior a qualquer ato de reflexão caracterizada por sua espontaneidade e por se determinar a existir por si mesma, sem que nenhuma outra consciência possa tomá-la como objeto. O segundo nível é intitulado reflexionante ou reflexivo. Trata-se de uma consciência que toma outra consciência como objeto, de modo que esta última estabelece o terceiro nível, o âmbito refletido. Ora, convém ressaltar que esta consciência de segundo nível, qual seja, a reflexionante, é em si mesma consciente, ainda que de maneira não posicional, não tética, pois a consciência, para Sartre, é um absoluto que é plena translucidez. O Eu apareceria na medida em que há a operação de uma consciência de segundo grau, isto é, uma consciência reflexionante que toma como objeto uma outra consciência. É o caso, por exemplo, do ato reflexivo: “eu estava lendo há pouco”. Para que um ato deste tipo seja possível, é necessário que antes, no âmbito transcendental, compreendido por Sartre como o campo das espontaneidades puras, uma série de atos incessantes de consciência já tenham sido dados. (Cf. Sartre, 2003a, p. 100). Nesse sentido, a hipótese proposta por Sartre leva a duas consequências que são defendidas por ele enquanto teses, quais sejam, a tese segundo a qual o Eu é um objeto transcendente que possui existência relativa a uma consciência reflexiva, e a tese de que a subjetividade concreta, problema posto inicialmente, diz respeito ao âmbito da consciência irrefletida, isto é, uma espontaneidade impessoal, sem sujeito¹¹.

A tese da transcendência do ego leva Sartre a assumir uma distinção conceitual que delimita exatamente o domínio transcendental e o domínio do psíquico, objeto de uma egologia. A primeira, acessível à psicologia pelo método introspectivo, caracteriza-se por ser uma região passiva e existencialmente relativa, pois só aparece pelo viés de uma consciência reflexiva. A

¹⁰ É nesse sentido que Mouillie (2000, p. 13) considera que Sartre coloca em segundo plano a especificidade metódica da redução, de modo que mais a tematiza que propriamente a pratica.

¹¹ Nessa perspectiva, Mouillie (2000, p. 5) reconhece a originalidade da tese de Sartre, na medida em que interpreta a sua teoria fenomenológica da consciência como uma crítica à ideia de um sujeito substancial em nome de uma ‘subjetividade sem sujeito’. Por essa razão, afirma que uma filosofia da consciência não é nem diretamente e nem necessariamente assimilável a uma filosofia do sujeito.

segunda caracteriza-se por ser uma esfera de existência absoluta, de espontaneidades puras que nunca são objetos e que se auto-determinam a existir, região que corresponde à consciência irrefletida.

Ao fim de nosso percurso, podemos considerar que, se na fenomenologia husserliana a redução transcendental é praticada com todo o rigor metodológico a ela pertinente, desvelando assim o domínio transcendental, gênese do sentido, da significação e do conhecimento, que delimita, portanto, o início da investigação fenomenológica como uma egologia transcendental, por outro lado, na fenomenologia sartriana, a redução é mais tematizada que estritamente praticada. Talvez por essa razão, Sartre não conceba uma egologia transcendental, mas um campo transcendental impessoal, âmbito acessível à fenomenologia, e uma egologia enquanto estudo da esfera psíquica, a qual é constituída pela consciência. De acordo com Mouillie (2000, p. 25), a não substancialidade da consciência, sua espontaneidade absoluta, é sempre uma fonte perpétua de angústia, pois significa a ausência de substratos, fundamentos que possam sustentá-la. Reconhecer esta fuga permanente, funda a possibilidade de uma egologia lúcida e de uma existência autêntica. Enfim, a possibilidade de um reconhecimento da consciência, pela perspectiva existencial, em que não há a sustentação de um Eu, pois o mesmo é um transcendente, objeto do mundo, e de uma existência atravessada pela instabilidade perpétua, como uma fuga permanente de si, sem que se possa falar, no fim das contas, em um “si”, pois afinal de contas, como coloca Sartre (2003b, p. 57) “tudo está fora, até nós mesmos.”

3.3 A teoria das emoções: a consciência emocional irrefletida

Em entrevista publicada em 1938, Sartre menciona que ao mesmo tempo em que escrevia *A Náusea*, iniciou a redação de um tratado de Psicologia fenomenológica intitulado *A psique* (Contat e Rybalka, 1980). Segundo Beauvoir, Sartre publicara apenas um trecho das quatrocentas páginas incompletas deste tratado, que fora desenvolvido como continuação do esboço do objeto psíquico construído em *T.E*, parte do projeto sartriano cujo objetivo seria revisar as bases da Psicologia de sua época (Beauvoir, 2017, p. 344). Nesse trecho, publicado sob o título *Esquisse d'une théorie des émotions*, Sartre retoma a abordagem do objeto psíquico, tal qual esboçada em *T.E*, modificando o procedimento adotado no primeiro ensaio.

Ora, tendo procedido negativamente, isto é, operando a “limpeza” do campo transcendental, descrevendo a consciência enquanto vazia de conteúdos, espontaneidade impessoal, Sartre distinguiu dois campos acessíveis, por um lado, regressivamente, através da Psicologia e, por outro, progressivamente, por meio da Fenomenologia, quais sejam: o âmbito psíquico e o transcendental.

Assim, uma vez que o principal objetivo consistia em descrever a relação do Eu com a consciência, onde o primeiro só aparece mediante uma operação reflexiva, sua abordagem é tomada enquanto objeto transcendente à consciência. Em *E.T.E*, a inflexão no procedimento caracteriza-se pela abordagem do psíquico não mais enquanto objeto, mas como fenômeno significativo, fenômeno de consciência. Cumpre ressaltar, como apontou Moutinho (1995, p. 100), que a natureza do psíquico não é modificada, ele permanece objeto, trata-se apenas de descrevê-lo enquanto vivido.

Portanto, o primeiro movimento de Sartre em seu esboço consistirá em avaliar criticamente a configuração da Psicologia de sua época, apontando a contradição dos fundamentos gerais, mas delimitando a crítica à abordagem psicológica das emoções. Nesta perspectiva, a crítica sartriana parte dos mesmos questionamentos levantados por Husserl, por exemplo, contra o psicologismo, que tende a naturalizar a consciência, tomando-a como fato da natureza, semelhante aos objetos das ciências naturais. (Husserl, 1952). Assim, inicialmente, Sartre aponta a Psicologia como ciência positiva, uma vez que pretende alcançar seus resultados exclusivamente com base na experiência. Embora em seu escopo científico pretenda produzir sínteses sobre o homem, há flagrante contradição, pois o procedimento analítico de fatos empíricos, a investigação acerca do psíquico e do homem encontra tão somente uma soma de fatos isolados.

Além disso, no caso específico do fenômeno emotivo, aponta Sartre, o conhecimento da emoção se dá de fora aos outros conhecimentos sobre o ser psíquico, isto é, ela é abordada pelo psicólogo experimental como uma novidade irreduzível em relação a outros fenômenos como memória, atenção e percepção. A rigor, tal procedimento metodologicamente se configura como observação de fatos apreendidos sempre de forma isolada, seguido por elaboração de hipótese e consequente verificação experimental, sem atenção à possibilidade de uma ligação de essência, no caso da relação entre a emoção e outros fenômenos psicológicos, que os ligue em uma totalidade sintética.

Ademais, Sartre (1968) compreende que nesta Psicologia predomina o espírito de análise, cujos postulados afirmam que, inicialmente, os compostos devem reduzir-se a um arranjo de elementos simples. Segundo, que os termos finais da decomposição conservam de forma inalterável suas propriedades essenciais, independente de entrarem ou não em relação com outro composto. Assim, há um pressuposto antropológico inerente à própria Psicologia, que explica o homem baseando-se no mesmo modelo do átomo de oxigênio, que pode combinar-se com outros elementos químicos para formar compostos, sem que sua estrutura interna sofra alterações. Logo, o homem e suas emoções serão explicados a partir do isolamento de cada afeto imutável, para reduzi-los a partículas elementares. A emoção é tomada enquanto fenômeno irreduzível em relação a outros fenômenos, como: atenção, memória e percepção:

De fato, podemos inspecionar esses fenômenos e a noção empírica que fazemos deles de acordo com os psicólogos, girá-los e tornar a girá-los à vontade, e não descobriremos a menor ligação essencial com a emoção. Todavia, o psicólogo admite que o homem tem emoções porque a experiência lhe ensina isso. Assim, a emoção é, primeiramente e por princípio um acidente. Nos tratados de Psicologia, ela é o objeto de um capítulo depois de outros capítulos, como o cálcio, nos tratados de Química, depois do hidrogênio ou do enxofre (Sartre, 1965, p. 8).

A ideia de homem postulada por este modelo de Psicologia resulta em uma soma de fatos que ela permite unir. Quanto aos fundamentos, por fim, Sartre identifica que há outra ingenuidade na atitude do psicólogo, que, na medida em que se dirige à experiência para estabelecer os limites do fenômeno emotivo, traçando uma delimitação entre os fatos de emoção e os que não são, utiliza-se de uma ideia prévia de emoção, mas procede como se ela resultasse de um agrupamento dos fatos por si mesmos. Trata-se, nesta perspectiva, de um alinhamento de Sartre à crítica estabelecida por Husserl contra a Psicologia experimental - tal qual estruturada em *A filosofia como ciência de rigor*, cujo argumento principal consiste em apontar a ingenuidade do psicólogo, na medida em que julga dever suas intelecções psicológicas ao empirismo. Todavia, como coloca Husserl, a descrição dos dados empíricos, ingênuos, é elaborada a partir de um fundo conceitual não clarificado previamente. Assim, uma reflexão atenta leva a identificar que todo o processo ulterior do método não se volta para a rigorosa clarificação destes conceitos, de modo que acabam por se introduzir nos resultados finais da investigação, bem como nos juízos científicos. A este respeito, coloca Husserl (1952, p. 26):

Desde Locke, e ainda hoje, a convicção tirada da história da evolução da consciência empírica, (e que portanto já pressupõe a Psicologia), de que todas as noções derivam de experiências anteriores, é confundida com a convicção inteiramente heterogênea de todas as noções atribuírem à experiência a razão da sua aplicação possível, porventura em juízos descritivos, isto aqui significa que as razões do seu valor, da sua essencialidade ou falta de essencialidade, e subsequentemente da sua aplicação legítima em casos concretos, apenas podem ser encontradas com respeito àquilo que as percepções ou recordações reais oferecem. É descritivamente que empregamos os termos de percepção, recordação, imaginação, afirmação, etc. Que plenitude de componentes imanentes não indica um único destes termos, componentes essas que atribuímos ao descrito concebendo-o, sem analiticamente os ter encontrado nele! Será suficiente empregar estes termos no sentido popular, vago, completamente caótico que assumiram, não sabemos como, na história da consciência?

Ingenuamente, portanto, pressupondo noções vagas sem mesmo se dar conta de que as utiliza para demarcação entre fatos da emoção e outros de natureza distinta, o psicólogo experimental investiga as emoções isoladamente. Separa e analisa reações corporais, condutas e estados de consciência, que, na explicação experimental, ligam-se por determinação numa hierarquia.

Ora, estabelecidos os fundamentos da crítica, inicialmente, Sartre analisa as teorias clássicas, notadamente as chamadas teorias periféricas.¹² A tese principal de W. James em seu *What is an emotion ?* (1884) sustenta que um dado estado de consciência como “alegria, cólera, etc.” não é senão a consciência das manifestações fisiológicas, como se estas se projetassem naquela. Com efeito, James argumenta que a atenta percepção à complexidade das reações corporais – no que diz respeito à sua manifestação no fenômeno emotivo – revela que a emoção não se trata de uma “afeição mental” manifesta por um fato excitante, o qual daria origem à expressão corporal, mas sua verdadeira natureza seria primordialmente fisiológica, enquanto conjunto de alterações nervosas, e a emoção se configuraria como percepção das mudanças corporais. Logo, James sustenta uma inversão da lógica comum da explicação acerca da relação entre a afeição mental, denominada emoção, e o fenômeno fisiológico da expressão corporal. Um estado mental, defende James, não é imediatamente induzido por outro, mas há entre eles a interposição das manifestações corporais. Em síntese: antes de mais, o fato excitante causa uma reação corporal, que é seguida por afeição mental, caracterizada enquanto percepção desta reação fisiológica (James, 1884, p. 189).

Exemplarmente, James argumenta que em casos como o da perda de uma fortuna, para o senso comum, este fato nos levaria a chorar e lamentar, assim como nos assustamos e

¹² Os principais representantes dessas teorias são: William James, Sherrington, Janet, H.Wallon, Kohler, Lewin, Dembo, Alain, Cannon e Stekel.

corremos se encontramos um urso, ou nos irritamos e atacamos se somos ofendidos por um rival; todavia, segundo sua hipótese, a explicação racional seria: o sentimento de desolação advém do próprio choro, a zanga decorre do ataque, e sentimos medo porque trememos. (James, 1884, p. 189).

Ademais, Sartre considera ainda a teoria janetiana – desenvolvida, principalmente, em *Les obsessions et la psychasténie*, que representa uma perspectiva cujo caráter atende à natureza psicológica da emoção, se contraposta à tese estritamente fisiológica de William James. Segundo Sartre, Janet compreendeu que um distúrbio fisiológico, se considerado em si mesmo, não pode explicar o caráter organizado de uma emoção. Porém, o filósofo entende que Janet não exprimiu sua compreensão de forma correta, pois apontou apenas que James esquecera da dimensão psíquica em sua descrição da emoção.

A clássica explicação de Janet tem como principal objeto os distúrbios fisiológicos caracterizados pela presença de ideias fixas, obsessões e impulsos, manias mentais, dúvidas, tiques, neurastenias e sensações de despersonalização. Recorrendo à ideia de “hierarquia das funções psicológicas”, que estariam divididas entre superiores e inferiores, Janet explica a psicastenia como uma depressão mental causada pela diminuição da tensão psicológica, onde há uma diminuição das funções que permitem agir sobre a realidade e perceber o real, e consequente substituição por operações inferiores e exageradas sob a forma de dúvidas, agitações e angústias, e pelas ideias obsedantes (Zorzanelli, 2010, p. 425).

Segundo a interpretação sartriana desta tese, Janet concebe a emoção como uma conduta de fracasso, que substitui outra conduta, por derivação. Como exemplo, cita o caso de uma moça a quem o pai diz que sente dores no braço e que teme ficar paralisado. Ante este fato, a moça cai no chão, tomada por uma extrema emoção, que se repete alguns dias depois, necessitando, por esta razão, recorrer aos cuidados médicos. Durante o tratamento ela confessa que a situação do pai, bem como a possibilidade de ela ser a responsável por cuidar dele, levando-a a levar uma vida restrita a isto, parecera-lhe insuportável. Assim, segundo Sartre, neste caso, a emoção representaria uma conduta de fracasso, como substituição da “conduta-de-enfermeira-que-não-pode-ser-cumprida” (Sartre, 1965, p. 35).

No que diz respeito à tese de William James, a crítica de Sartre aponta uma confusão que resulta da abordagem de um “estado de consciência”, que seria a emoção, tomado enquanto mera projeção de manifestações fisiológicas. Resta que fatos empíricos são confundidos com dados psíquicos, os quais possuem uma significação própria e, portanto, devem ser investigados

em sua pureza. Para Sartre, mesmo que a emoção percebida de maneira objetiva se apresentasse como desordem fisiológica, enquanto fato de consciência ela não é desordem ou puro caos, ela tem um sentido, significa alguma coisa. Portanto, a posição de Sartre é que um distúrbio fisiológico em si mesmo não é capaz de explicar o caráter organizado da emoção (Sartre, 1965).

Por conseguinte, Sartre avalia que a tese de Janet é passível das mesmas críticas desferidas à James, apesar de ter alcançado o caráter realmente psicológico de uma teoria da emoção:

A teoria parece sedutora: ela é realmente uma tese psicológica e permanece de uma simplicidade inteiramente mecânica. O fenômeno de derivação é nada mais que uma mudança de caminho para a energia nervosa liberada. No entanto, quantas obscuridades nessas poucas noções, aparentemente tão claras! Examinando melhor as coisas, percebe-se que Janet só consegue ultrapassar James ao servir-se implicitamente de uma finalidade que sua teoria explicitamente rejeita. Com efeito, o que é uma conduta de fracasso? Devemos entender como tal apenas o substituto automático de uma conduta superior que não podemos cumprir? Nesse caso, a energia nervosa seria descarregada ao acaso e segundo a lei do menor esforço. Mas com isso o conjunto das reações emotivas seria menos uma conduta de fracasso do que uma ausência de conduta. Haveria uma reação orgânica difusa, uma desordem, em lugar de uma reação adaptada. Mas não é precisamente isso o que diz James? (Sartre, 1965, p. 23)

Dessa forma, Sartre entende que Janet falha em sua tentativa de reintroduzir o psíquico na emoção, pois a conduta de fracasso, que se adapta automaticamente por derivação, acaba por se configurar como substituição de uma conduta por um conjunto difuso de manifestações orgânicas, e o próprio fracasso se torna nada. Sartre compreende que a emoção necessita da consciência para que tenha a significação psíquica de fracasso. A este respeito, se atentamos aos momentos finais de *T.E.*, Sartre já esboçava uma resposta à teoria da perturbação psicastênica elaborada por Janet. Por meio da reflexão pura¹³, diz Sartre, é possível que a consciência seja capaz de escapar do Ego, dominando-o e sustentando-o fora dela por meio de uma criação contínua. Neste campo, a consciência poderia aperceber-se da fatalidade de sua própria espontaneidade, isto é, a consciência angustiada da liberdade. Logo, “essa angústia absoluta e sem remédio” seria a chave para a compreensão do distúrbio psicastênico (Sartre, 2003^a, p. 129).

No que concerne às teorias clássicas, Sartre encontra o esboço de uma teoria pura da emoção-conduta nos trabalhos dos discípulos de Köhler, de maneira especial em Lewin e

¹³ Conforme Sartre (2003a) a reflexão pura é aquela capaz de desarmar a consciência irrefletida devolvendo-lhe a sua instantaneidade. Trata-se de uma reflexão que se atém de forma exclusiva aos dados da imanência, sendo capaz de perceber o Eu como transcendência, objeto do mundo.

Dembo. A este respeito, Sartre expõe o experimento descrito por Guillaume em *Psicologia da forma*, que consiste em propor a um sujeito que permaneça dentro de um círculo traçado no chão, o qual não poderá ser transposto, para que tente alcançar um objeto colocado em uma cadeira a sua frente. As distâncias entre o círculo e cadeira são elaboradas de modo a tornar impossível atingir o objeto diretamente, mas há a possibilidade de resolver a questão por meios indiretos.

Ora, na percepção do indivíduo, o círculo forma uma barreira que gera força em sentido contrário ao da ação de tentar atingir o objeto, o que engendra uma tensão no campo dos fenômenos. Assim, o sujeito encontra-se limitado dentro de um círculo totalmente fechado, onde existe uma saída positiva para atingir o objeto, mas é bloqueada pela barreira específica (Sartre, 1965). Para Dembo, ainda segundo o estudo desenvolvido por Guillaume, as tentativas do indivíduo atingir o objeto, em função da tensão formada pelas forças contrárias, podem gerar desordens emocionais e formas mais primitivas de liberação de tensões. Na cólera, por exemplo, há um enfraquecimento das barreiras que separam as camadas profundas e superficiais do eu, que são responsáveis por assegurar o controle e dominação de si, bem como um enfraquecimento das barreiras entre real e irreal. Para Sartre, esta concepção representa uma concepção funcional da cólera, em que ela consiste em uma solução para resolução de um conflito. Embora aqui reapareça a distinção estabelecida por Janet entre as condutas superiores e inferiores, ela ganha uma explicação mais lógica, pois, neste caso, é o próprio indivíduo quem se coloca em estado de inferioridade, pois nesse nível nossas exigências são menores:

Não podendo encontrar, estado de alta-tensão, a solução delicada e precisa de um problema, agimos sobre nós mesmos, nos rebaixamos e nos transformamos num ser para quem soluções grosseiras e menos adaptadas são suficientes (por exemplo, rasgar a folha que traz o enunciado do problema). Assim, a cólera aparece aqui como uma evasão: o sujeito em cólera assemelha-se a um homem que, não podendo desfazer os nós das cordas que o prendem, torce-se em todos os sentidos nas suas amarras. E a conduta “cólera”, menos bem adaptada ao problema que a conduta superior – e impossível – que o resolveria, está no entanto precisa e perfeitamente adaptada à necessidade de romper a tensão, de tirar a capa de chumbo que pesa sobre os ombros (Sartre, 1965, p. 28).

Embora Sartre encontre um avanço significativo nas teorias gestálticas – no que concerne à pureza de uma teoria da conduta-emoção –, ele identifica como incompreensível a explicação segundo a qual um estado de busca – representado pelo indivíduo que visa alcançar um objeto, no exemplo citado- passa a um estado de cólera por meio da ruptura de uma forma e reconstituição de outra. Na concepção de Sartre, somente a consciência pode explicar esta

passagem, pois somente ela com sua atividade sintética pode romper e reconstituir formas incessantemente.

Desse modo, a obscuridade e insuficiência identificadas por Sartre nas teorias de James aos psicólogos da forma pode se resumir à ausência do reconhecimento do papel constitutivo da consciência no fenômeno da emoção, que possui um caráter significativo (Sartre, 1965, p. 30).

Por fim, como último objeto de sua visada crítica, Sartre reconhece na Psicanálise uma teoria da emoção tomada enquanto fenômeno significativo, isto é, uma compreensão de que o estado de consciência vale por outra coisa que não ele mesmo. Assim, segundo Sartre, uma teoria psicanalítica da emoção compreenderia esta última como meio utilizado pelo inconsciente para simbolicamente satisfazer-se, rompendo com um estado de tensão:

Por exemplo, o roubo inabilidoso praticado por um obsessivo sexual não é simplesmente “roubo-inabilidoso”. Ele nos remete a outra coisa que não ele mesmo, a partir do momento em que o consideramos, com os psicanalistas, como fenômeno de autopunição. Ele remete então ao complexo primário do qual o doente procura justificar-se se punindo. Percebe-se que uma teoria psicanalítica da emoção seria possível. Ela já não existe? Essa mulher com fobia de loureiros: assim que vê essas árvores, desmaia. O psicanalista descobre em sua infância um penoso incidente sexual ligado a um bosque de loureiros. Portanto, o que será aqui a emoção? Um fenômeno de recusa, de censura (Sartre, 1965, p. 32).

Nesse sentido, Sartre não rejeita a interpretação psicanalítica da emoção enquanto fenômeno significativo, por exemplo, no caso da cólera, que pode significar o sadismo, ou o desmaio do medo passivo, que pode significar fuga, mas encontra contradição no princípio mesmo das explicações psicanalíticas, pois, na medida em que concebe o fenômeno consciente como realização simbólica de um desejado recalcado pela censura, estabelece uma separação radical entre o significado e o significante. Em outras palavras, a significação do comportamento consciente é totalmente exterior ao próprio comportamento.

Na perspectiva de Sartre, de início, este princípio constitui a consciência como coisa em relação ao significado, como se a consciência se constituísse enquanto significação sem que pudesse ser consciente da significação que ela constitui¹⁴. Ora, compreendendo a consciência

¹⁴ A crítica de Sartre à noção de inconsciente aparece desde a publicação de *T.E.* Ao levantar objeções acerca da presença do “moi” material na consciência – cuja elaboração teórica é encontrada nos chamados “moralistas do amor-próprio” –, Sartre identifica como equívoco de princípio desses teóricos a confusão entre a estrutura essencial dos atos reflexivos e dos irrefletidos. Assim, há uma sobreposição de uma consciência reflexiva, que permaneceria inconsciente, a um ato irrefletido de consciência. Como veremos adiante, aqui, no contexto de desenvolvimento

enquanto fenômeno – que significa que ela é enquanto se faz -, ela é apenas o que aparece a si mesma, translúcida. Logo, ela deve possuir em si mesma a sua significação, enquanto estrutura de consciência. Podemos dizer, com Sartre, que a consciência é ela mesma o fato, a significação e o significado (Sartre, 1965). Além disso, Sartre identifica contradição no método psicanalítico, na medida em que estabelece relações causais entre os fenômenos que estuda, uma vez que procura a significação de certos fenômenos conscientes fora da consciência, ao tempo em que apresenta uma ligação de compreensão entre eles, pois o clínico procura com maleabilidade a relação intraconsciente entre simbolização e símbolo. (Sartre, 1965).

Portanto, apesar do acento na emoção enquanto fenômeno significativo, a Psicanálise é vista por Sartre como possuindo contradições de princípio que obscurecem a compreensão da consciência e seu papel constitutivo. Deste modo, uma teoria que afirma o caráter significativo da emoção deve investigar esta significação na própria consciência.

Nesta perspectiva, o esboço teórico-fenomenológico proposto por Sartre partirá de uma crítica geral às teorias da emoção, vistas anteriormente, segundo a qual os psicólogos que se propuseram a explicar a emoção acabaram por toma-la como um fenômeno primordialmente reflexivo, isto é, como se sua forma primeira fosse um “estado de consciência”. Ora, o ponto fundamental da teoria sartriana é que a emoção é, antes de mais, irrefletida. Assim, a noção de intencionalidade é aqui retomada para explicitar que a emoção é consciência do mundo, enquanto consciência não posicional de si mesma. Desde suas reflexões presentes em *U.I.F*, Sartre defende que a superação da consciência por si mesma, a intencionalidade, configura emoções como o ódio, o temor e o amor. Logo, ainda que nos seja possível a referência à emoção como estrutura afetiva da consciência, isto é, poder afirmar: “estou com ódio de x”, “estou com medo de y”, o ódio e o medo não são fundamentalmente consciências de ter ódio ou de ter medo. Porque a emoção é uma certa maneira de apreender o mundo, cuja estrutura, segundo Sartre, é uma transformação do mundo, que pode se efetuar de duas maneiras: ou a consciência se degrada e transforma bruscamente o mundo, constituindo-o num mundo mágico, ou o próprio mundo às vezes se revela como mágico. Vejamos o primeiro caso.

Para Sartre o mundo (*Umwelt*), definido em *E.T.E* enquanto sínteses individuais que mantêm entre si relações e que possuem qualidades, se apresenta à percepção como marcado por caminhos que nos levam a um objetivo A ou B, isto é, ao aparecimento de um objeto criado, que podemos

da teoria das emoções, o absurdo desta tese será apontado a partir da defesa da autonomia da emoção enquanto consciência irrefletida, que volta a aparecer como espontaneidade impessoal.

alcançar a partir de determinados meios. A essa apreensão do meio como caminho possível para alcançar um determinado objetivo, Sartre intitula “intuição pragmatista” do determinismo do mundo. Trata-se da apreensão das possibilidades que temos para a realização dos objetivos. Assim, há tensões e exigências do mundo, que aparecem como decorrentes dos obstáculos que se apresentam a nós na medida em que buscamos realizar um objetivo, ao que Sartre chama “mundo difícil”, isto é, uma qualidade do mundo que se dá na percepção. Ora, quando em determinadas situações os caminhos traçados para realizar certos objetivos se apresentam como muito difíceis ou quando não identificamos saídas, à consciência uma fuga se torna possível, a emoção. Na compreensão teórico-fenomenológica de Sartre, a emoção é uma tentativa de transformar o mundo, uma vez que não podemos vivê-lo pelas vias deterministas que se apresentam em dada situação. Não sendo possível alterar a situação, a consciência transforma-se para transformar o objeto mundano que se apresenta, como esclarece ao citar o exemplo de uma pessoa que tenta apanhar um cacho de uvas:

Estendo a mão para pegar um cacho de uvas. Não consigo pegá-lo, está fora do meu alcance. Sacudo os ombros, torno a baixar a mão, murmuro “estão muito verdes” e me afasto. Todos esses gestos, essas palavras, essa conduta, não são percebidos por eles mesmos. Trata-se de uma pequena comédia que represento debaixo do cacho para conferir às uvas a característica “muito verdes”, a qual pode servir de sucedâneo à conduta que não posso executar. Elas se apresentavam, de início, como “uvas a serem colhidas”. Mas essa qualidade urgente logo se torna insuportável, por sua vez, torna-se um motivo para ver na uva uma nova qualidade “muito verde”, que resolverá o conflito e suprimirá a tensão. Só que não posso conferir quimicamente essa qualidade às uvas, não posso agir sobre o cacho pelas vias ordinárias. Então capto o amargor da uva muito verde através de uma conduta de aversão. Confiro magicamente à uva a qualidade que desejo. Aqui a comédia só em parte é sincera. Mas, se a situação é mais urgente e a conduta encantatória for efetuada com seriedade, eis a emoção (Sartre, 1965, p. 42).

A noção fundamental aqui utilizada por Sartre é a de magia. Ante uma situação que apresenta um problema cuja resolução se manifesta como impossível, a consciência enquanto espontaneidade impessoal capta o mundo de outro modo e sob um novo aspecto. A consciência modifica-se a si mesma para modificar o objeto, visando conferir-lhe uma outra qualidade ou mesmo aniquilá-la. Neste sentido, o mágico consiste no processo de desrealização do mundo, uma conduta-evasão em uma situação na qual não se pode agir pelas vias ordinárias. Outro aspecto fundamental da estrutura da emoção, segundo a perspectiva sartriana, é que ela consiste numa mudança de relação do próprio corpo - enquanto dirigido pela consciência - com o mundo, para que este mude suas qualidades.

Sartre compreende o corpo enquanto dotado de um duplo caráter: o de objeto no mundo, por um lado, e a experiência vivida imediata da consciência, por outro. Assim, a emoção é concebida como um fenômeno de crença, que demarca uma fundamental diferença entre a teoria sartriana e as teorias clássicas. Para Sartre, não se trata de um comportamento puro, uma conduta pura, que seria apenas significação. A emoção manifesta-se enquanto totalidade sintética junto a um corpo perturbado que mantém uma conduta. Nesta perspectiva, não há uma explicação causal da emoção como resultante de alterações fisiológicas, ou um estado de consciência emotivo como causa de perturbações do corpo, mas a emoção enquanto fenômeno de crença, onde a consciência vive o mundo que constitui, transformando-se enquanto corpo, em uma totalidade sintética (Sartre, 1965, p. 51).

Por outro lado, há uma forma da emoção em que é o próprio mundo que se revela à consciência como mágico, pois, como afirma Sartre, o mágico não é apenas uma qualidade efêmera que atribuímos ao mundo, mas há uma estrutura existencial do mundo que é mágica. (Sartre, 1965, p. 56). Sobre esta perspectiva, já em *U.I.F.*, contrapondo-se à tradicional concepção dos estados subjetivos sofridos, Sartre esboçava o necessário corolário da emoção enquanto espontaneidade impessoal:

São as coisas que subitamente se desvendam para nós como odiáveis, simpáticas, horríveis, amáveis. Constitui uma propriedade dessa máscara japonesa ser terrível - uma inesgotável e irreduzível propriedade que constitui sua própria natureza -, e não a soma de nossas reações subjetivas a um pedaço de madeira esculpida (Sartre, 2003b, p. 57).

Desse modo, por exemplo, no horror, um determinado objeto nos impõe sua própria significação, a qual vivemos e sofremos com o próprio corpo, de modo que a magia e a significação vêm do mundo.

Assim, a incursão pela crítica sartriana às teorias clássicas sobre a emoção, bem como seu esboço de uma teoria fenomenológica da emoção, evidenciaram o aspecto autônomo da emoção enquanto espontaneidade impessoal, isto é, uma consciência apreensiva do mundo em que há subjetividade sem sujeito. Nesta lógica centrífuga, antes de mais, as emoções são formas de descobrir o mundo – em perspectiva contrária à psicologia subjetiva dos estados.

Neste período do pensamento sartriano, podemos notar que há um mesmo terreno epistemológico, marcado por sua oposição filosófica ao espiritualismo, à ideia de vida interior, e à psicologia subjetiva dos estados. Ao que nos parece, uma fundamental ligação se estabelece

entre *T.E*, *U.I.F* e *E.T.E*, qual seja, a empreitada sartriana de desconstrução do sujeito. O esclarecimento desta ligação, por meio da afirmação da prioridade ontológica da consciência enquanto espontaneidade impessoal, mesmo no caso das emoções, para nós significa o caminho para compreensão do lugar ocupado por *A náusea* no pensamento de Sartre.

Segundo Moutinho (1995, p. 47), referindo-se à uma entrevista concedida em 1938, logo após a publicação de *A náusea*, a afirmação de Sartre segundo a qual *A náusea* seria o duplo de *A psique* – que teve apenas um trecho publicado, o *E.T.E* - não parece corresponder na prática aos resultados da comparação entre os dois textos, pois os temas são “aparentemente muito diferentes”. Conforme Moutinho (1995, p. 48), o meio de clarear a relação seria aproximar o romance do ensaio *T.E*.

No capítulo que segue, além de avaliar a afirmação de Sartre na entrevista citada, bem como a posição adotada por Moutinho (1995), pretendemos apontar a posição de *A Náusea* como parte integrante do pensamento filosófico de Sartre, na medida em que se conecta ao movimento crítico em relação a seus opositores filosóficos - principalmente por meio da desconstrução da ideia de sujeito -, além de demarcar uma rigorosa posição frente a constructos literatos nascidos da ideia de intimidade, vida interior, sujeito.

4 A NÁUSEA: UM ANTIROMANCE

Em nossa perspectiva, diferente dos intérpretes que identificaram *A náusea* como possuidor de uma função instrumentalizadora, que viram nesse romance apenas uma tentativa de simplificar ou adornar os conceitos filosóficos sartrianos, estes sim dotados de precisão e rigor – tal como encontramos em *O ser e o Nada* -, visando torná-los acessíveis ao público de não filósofos ou não técnicos, questionamos: se a forma de construção filosófica é mais que suficiente, qual necessidade teria o filósofo de construir um romance em meio ao que na década de trinta – período ao qual nos delimitamos – parece constituir um “programa” intencionalmente elaborado por Sartre? (Moutinho, 1995, p. 47). Qual é a função e o lugar de *A náusea* na unidade criadora de Sartre?

Na perspectiva de Flajoliet (2007), o jovem Sartre abandona as implicações mais “idealistas” da Fenomenologia em função de sua literatura metafísica, como abordamos no primeiro capítulo. Embora o argumento de Flajoliet não esteja completamente incorreto, é

impreciso dizer que a literatura metafísica influencia a análise fenomenológica. Antes, defendemos que há uma exigência epistemológica à qual Sartre atende, que diz respeito ao limite da investigação filosófica sobre a contingência, pois esta não é absolutamente exprimível, posto que não é redutível à expressão conceitual filosófica.

Assim, não se trata de uma influência literária sobre a construção filosófica, mas um desdobramento criativo que compõe a unidade criadora de Sartre, em função da expressão da realidade humana em sua contingência. A prova disso, defendemos, é o que aponta Beauvoir (2009, p. 259) em suas memórias, referindo-se ao projeto sartriano de unir filosofia e literatura. Segundo Beauvoir (2009), Sartre recusava-se a separar a literatura da filosofia. Para ele, a contingência não era uma noção abstrata, mas uma dimensão real do mundo, portanto, seria necessário recorrer a todos os recursos da arte para exprimi-la.

Da mesma forma, o filósofo exprimia sua recusa ao universal por exigência de sua unidade criadora, o que demandava um programa de criação cuja linguagem pudesse atender à realidade da contingência. A unidade criadora precisa ser considerada em seu movimento, deve ser compreendida enquanto tal. Neste esforço, corroboramos a interpretação de Moutinho (1995, p. 48) segundo a qual “a afirmação de que a consciência é nada só se torna inteiramente inteligível à luz do conceito de contingência”, de modo que o romance filosófico será a forma escolhida por Sartre para retratar a sua realidade.

Nesse sentido, Mészáros (2012, p. 103) afirma que a busca sartriana do absoluto parte da análise da paixão e da emoção como as encontramos no mundo dos existentes contingentes. Assim, perguntas postas por Sartre como “o que faz o homem seguir em frente através do êxito e do fracasso, da conquista e da derrota?” não podem ser respondidas no plano genérico de alguma universalidade mistificadora, mas deve encontrar o seu fundamento nas diversas manifestações da paixão humana como modos pelos quais os indivíduos tomam conhecimento do mundo em que estão.

Portanto, *A náusea* caracteriza-se por uma ultrapassagem em direção à contingência, pois a fenomenologia transcendental esboçada durante os anos trinta possui limites. Em função disso, toda a concepção do romance atenderá a certas exigências filosóficas. Paradoxal que soe a relação encontra-se da seguinte maneira: a fenomenologia possui limites de modo que os problemas sartrianos exigem uma inflexão em direção à construção literária, assim como a literatura, por certos expedientes fenomenológicos, exigirá uma técnica e um estilo filosoficamente concebidos.

4.1 Estilo, técnica e temporalidade

O romance *A náusea* pode ser caracterizado como uma obra de paradoxos. Nas primeiras páginas, o leitor é informado de que o diário foi encontrado entre os papéis de um certo Antoine Roquentin, recurso de verossimilhança que, como bem viu Champgny (1955, p. 44), está longe de ser mero coquetismo estético, questão que abordaremos à frente. Em seguida, o estilo diarístico se inicia apresentando o relato dos acontecimentos segundo uma temporalidade do presente cuja preocupação está em registrar as experiências antes que percam o seu frescor.

Esse estilo que procura fazer de si mesmo matéria da escrita – cuja origem remonta pelo menos a Michel de Montaigne –, visa um voltar-se sobre si mesmo, recorrendo à introspecção como método, para registrar nossos fragmentos, coleções do Eu, coletados das nossas memórias, sonhos e projetos. Já em *U.I.F*, bem como em *T.E*, Sartre mencionara este recurso à vida interior, tal como o fez Henry Frédéric Amiel, que nela procurou encontrar as carícias e os mimos de nossa intimidade ou como em Proust, que recorre à interioridade da memória para encontrar o tempo perdido.¹⁵ O paradoxo emerge aqui, pois todo o percurso apresentado em *A náusea* leva o leitor exatamente a testemunhar a desconstrução do que seria a vida interior de Roquentin. Como um diário que tem por matéria o conhecimento de si, o retorno sobre si mesmo, poderia ser exatamente o testemunho de que esta interioridade não vai além de uma quimera, de um engodo reconfortante?

Ademais, no trecho que data de vinte e cinco de Janeiro de 1932, ao relatar que as mudanças que lhe ocorreram vieram não como uma evidência ou como certeza comum, mas como doença, Roquentin menciona a necessidade de recorrer à análise psicológica para acessar o conhecimento de si, para poder entender a si mesmo com exatidão, o que para ele aparece como possibilidade de resistir ao medo da ameaça que assombra sua vida. No entanto, em seguida, o personagem reconhece:

Não tenho o hábito de contar para mim mesmo o que me acontece e então me escapa um pouco a sucessão dos acontecimentos, não distingo o que é importante. Mas agora acabou: reli o que escrevi no café Mably e senti vergonha; não quero segredos, nem estados de alma, nem coisas indizíveis; não sou nem virgem nem padre para brincar de vida interior (Sartre, 2019, p. 25).

¹⁵Conforme Young-Rae Ji (2007, p. 45), por adotar a posição fenomenológica no plano crítico-filosófico, que recusa a distinção entre exterior e interior, Sartre não poderia estar de acordo com o pensamento proustiano tal como encontramos em *Contre Sainte-Beuve*, o qual defende um dualismo profundo entre o eu profundo e o eu social.

Diferente do consenso existente entre a maioria dos comentadores, acreditamos que o pensamento sartriano não mais se inscreve no campo cartesiano, por exemplo, como defendeu Merleau-Ponty em *O visível e o invisível* e *As aventuras da dialética*, obras nas quais, respectivamente, o filósofo identifica na filosofia de Sartre uma configuração em que o “sujeito” permanece no centro de si mesmo, absolutamente estranho ao ser das coisas, um pensamento do negativo e positivo puros, pensamento de sobrevoo, que o leva a reconhecer em Sartre uma filosofia da loucura do cogito. Aqui – assim como retomaremos adiante –, Sartre já estabelece uma ruptura radical não somente em relação a Descartes, mas também a Husserl, qual seja, as metamorfoses descritas ao longo do diário, que logo serão caracterizadas como a experiência da náusea, não aparecem de forma clara e distinta, como evidência ou resultado de uma *epoché*, mas como uma doença. Neste sentido, corroboramos a interpretação de Champgny (1955, p. 40) para quem a náusea apresenta uma vantagem sobre o cogito cartesiano, pois não revela uma substância pensante, mas um ser encarnado.

Assim, identificamos o primeiro ponto que corrobora a afirmação sartriana segundo a qual *A náusea* seria o duplo de *E.T.E*, embora, como veremos, a totalidade da obra apresente uma dimensão que extrapola a fenomenologia transcendental desenvolvida em *T.E*, especificamente quanto à contingência. Trata-se da crítica à Psicologia na medida em que se vale da introspecção como método investigativo do psiquismo humano. Em *E.T.E*, independente do método que parte da percepção espaço-temporal dos corpos organizados ou do conhecimento intuitivo de nós mesmos, Sartre aponta que o psicólogo crê estar partindo sempre dos fatos, de tal forma que mesmo a introspecção forneceria apenas uma soma de fatos heteróclitos sobre o psiquismo. Esforçando-se para voltar-se sobre si mesmo, todavia, Roquentin reconhece que não está interessado nisso (Cf. Sartre, 2019, p. 30).

Ora, tendo em vista a indistinção do movimento de livre criação da obra sartriana (Sartre, 1989, p. 217), podemos afirmar que o estilo e a técnica adotados por Sartre em *A náusea* consistem em uma subversão, ao mesmo tempo, das concepções literárias de sua época, bem como dos fundamentos da psicologia e da filosofia espiritualista, concebendo uma espécie de refutação pelo absurdo na medida em que recorre ao estilo e às posições psicológicas e filosóficas ora mencionadas.

Nessa perspectiva, além do recurso filosófico à escrita diarística, Sartre compõe *A náusea* a partir da técnica do pastiche, que consiste em uma mistura de estilos de escrita, cujo

tom depende do objetivo do escritor, que pode visar à ridicularização, a ironia ou apenas uma brincadeira (Deffoux, 1932).

No plano filosófico e literário, o autor desconstrói a anteriormente citada psicologia proustiana, a concepção do diário íntimo na perspectiva de Henri Frédéric Amiel, bem como o que intitulou como filosofia digestiva em *U.I.F.*

Com efeito, é a esta filosofia espiritualista em sua verve humanista que Roquentin se refere:

Sei bem o que esse falacioso esforço de conciliação dissimula. Em suma, ele me pede pouco: simplesmente que aceite um rótulo. Mas isso é uma armadilha: se consinto, o Autodidata triunfa, sou imediatamente contornado, recapturado, ultrapassado, porque o humanismo retoma e funde juntas todas as atitudes humanas. Se o enfrentamos, entramos em seu jogo; ele vive de seus adversários. Há uma raça de pessoas teimosas e limitadas, de desonestos, que perdem sempre contra ele: todas as violências, seus piores excessos, são digeridos por ele, transformados numa linfa branca e espumosa. Digeriu assim o anti-intelectualismo, o maniqueísmo, o misticismo, o pessimismo, o anarquismo, o egotismo; tudo isso já não passa de etapas, de pensamentos incompletos que só encontram sua justificação nele. Também a misantropia tem seu lugar nesse concerto: ela é apenas uma dissonância necessária à harmonia do todo. O misantropo é homem: portanto, em certa medida, é preciso que o humanista seja misantropo. Mas é um misantropo científico, que soube dosar seu ódio, que só começou a odiar os homens para poder amá-los melhor depois. Não quero que me integrem, nem que meu belo sangue vermelho vá engordar esse animal linfático: não cometerei a tolice de me declarar anti-humanista. Eu não sou humanista, eis tudo (Sartre, 2019, p. 138).

A crítica direciona-se à farsa do espírito burguês constituinte do humanismo representado pela figura do Autodidata cuja hipocrisia consiste em ignorar a existência concreta em função do Universal Abstrato. A náusea – enquanto apreensão existencial da contingência – é provocada justamente por esta tendência abstrata, que se comove com a “Juventude do Homem, com o Amor do Homem e da Mulher, com a Voz Humana” (Sartre, 2019, p. 140), na medida em que os toma apenas como símbolos. A crítica também se dirige ao chamado Direito puro. Ao entrar no museu de Bouville, Roquentin anota em seu diário que a elite, retratada em centenas de pinturas do local, julgava-se detentora de um direito natural à vida, ao trabalho, à riqueza, ao mando, ao respeito e à imortalidade. Conforme Champgny (1955, p. 37), o que o anti-herói do romance chama de “espírito de seriedade” consiste em considerar os valores como essências, substâncias abstratas que podem se encarnar tanto nos objetos quanto nos homens. Negativamente, pelo pastiche, Sartre ironiza e desconstrói esta concepção, expondo ao ridículo

a moral burguesa. Positivamente, afirma a superfluidade e obscenidade da carne, isto é, a existência bruta em sua contingência.

Além do vínculo à técnica do pastiche, o estilo de escrita adotado em *A náusea* está ligado a uma posição filosófica acerca do tempo, a qual é posteriormente abandonada por Sartre. Em *T.E*, a concepção de Ego como objeto transcendente opera uma liberação do campo transcendental, bem como permite a afirmação da consciência transcendental enquanto espontaneidade impessoal, isto é, ela se determina a existir a cada instante, sem que nada possa se conceber antes dela. Assim, cada instante revela uma nova criação *Ex nihilo*.

Esta posição instataneísta aprofunda-se em *A náusea*. Em *Q.L*, como apontado no segundo capítulo, o problema técnico da orquestração das consciências no âmbito do romance é resolvido mediante a adoção de um realismo que em uma de suas perspectivas se volta para a dimensão da temporalidade cujo objetivo é mergulhar o leitor em uma consciência, negando-lhe a possibilidade de “sobrevoa-la” (Cf. Sartre, 1989). No entanto, Sartre reconhece que há dificuldades em adotar esta posição,

[...] pois não é possível nem desejável limitar todos os romances ao relato de um único dia. E mesmo que nos resignássemos a isso, permaneceria o fato de que dedicar um livro a vinte e quatro horas e não a uma, a uma hora e não a um minuto, implica a intervenção do autor e uma escolha transcendente (Sartre, 1989, p. 228).

Apesar do intervalo existente entre *Q.L* e *A náusea*, identificamos uma proposta de resolução desta questão na própria unidade criadora de Sartre, na medida em que a composição do romance filosófico ora mencionado parte da opção pelo registro diarístico, que permite ao personagem Roquentin anotar os acontecimentos dia a dia e com clareza.

Ademais, como consequência desta posição filosófica sobre o tempo, o passado e o futuro são caracterizados como inexistentes. As lembranças e o futuro desmoronam frente à inevitabilidade do presente. Limitado a seu corpo, o personagem Roquentin relata o sentimento de abandono ao presente, repellido para ele sem a possibilidade de fugir de si mesmo, pois sua existência é concebida como “destroços sem memória” (Sartre, 2019, p. 83).

O desprendimento do passado enquanto corolário da teoria instataneísta do tempo parece estar ligado à rejeição sartriana do espírito burguês para o qual a intimidade e o tempo significam um refúgio, distanciamento da concretude do mundo. Por esta razão, Roquentin descreve o passado como “luxo de proprietários” (Sartre, 2019, p. 83).

Ante à experiência nauseante do tempo instataneísta, Roquentin estabelece como subterfúgio a busca por uma narratividade da própria existência mediante a qual insere rigor e encadeamento lógico no relato dos acontecimentos. É o que ocorre no relato de sua estada em Hamburgo quando se encontrava com Erna. O historiador se põe a narrar para si mesmo o que acontecera desde o seu desembarque até o encontro com a mulher. No entanto, o personagem percebe que a necessária ligação entre os acontecimentos, bem como a percepção de que há um começo e um fim emergiram da narratividade. Por essa razão, conclui que há uma diferença entre narrar ou viver.

Nesse sentido, a oposição entre existência e aventura parece configurar uma dualidade a partir da qual Sartre põe em xeque a própria matéria da ficção e da existência. As aventuras enquanto acontecimentos que saem do ordinário sem exatamente se tornarem extraordinárias marcam a necessidade do existente narrar a própria vida como se houvesse começos, encadeamentos lógicos e rigor. Todavia, o caráter contingente da existência nega precisamente tal possibilidade. Portanto, a ficção proposta por Sartre apresenta outro paradoxo: como formular um romance – narração lógica com começos e fins – exatamente sobre o que não possui começos e fins, a existência?

A existência nua, isto é, descaracterizada da ilusão do passado e do futuro, não permite a inserção de uma soldagem (Cf. Sartre, 2019, p.73), pois os instantes não permitem conexão nem teleologia. Assim, como notou Moutinho (1964, p. 51), é a narração que transforma um acontecimento da vida em aventura, invertendo o seu sentido e buscando introduzir finalismo e ordem: “[...] o fim, que transforma tudo, já está presente. Para nós o sujeito já é o herói da história. Sua depressão, seus problemas de dinheiro são bem mais preciosos do que os nossos: doura-os a luz das paixões futuras” (Sartre, 2019, p. 57). Logo, em viés negativo, a técnica sartriana expressa um desabamento do tempo passado e futuro, que atingirá igualmente a própria concepção de mundo presente na obra, como abordaremos no tópico seguinte.

4.2 A magia e o desmonoramento da utilizabilidade

A categoria do mágico é utilizada por Sartre inicialmente em *T.E* para descrever a inversão lógica a nível transcendental operada pela consciência na medida em que se hipostasia no Ego, que aparece como polo de emanação dos nossos estados, qualidades e ações, portanto constituinte de uma falsa interioridade. No entanto, a descrição fenomenológica mostrou que

esse Ego emerge apenas por ocasião de uma consciência reflexiva que o põe, razão pela qual sua natureza é passiva. Enquanto síntese de passividade e atividade, o ego representa uma irracionalidade em sua relação com a consciência. Ora, sendo a consciência absolutamente translúcida, impõe-se a questão levantada por Masselot e Dassonneville (2012, p. 205), qual seja, sobre qual base se estabeleceria esta representação? Ademais, qual utilidade esta inversão apresenta para a consciência?

Conforme Coorebyter (2012, p. 274), o sentido dinâmico de mágico acima apresentado, da maneira como Sartre o utiliza em *E.T.E*, parece configurar uma espécie de aporia do cinismo, uma vez que a consciência emocional se define enquanto degradação, intenção aniquilante que comanda uma conduta de evasão. O cinismo estaria na definição da consciência enquanto espontaneidade impessoal, seu primeiro vislumbre da liberdade, que sofre a emoção passivamente, como nos é possível identificar nas várias descrições da consciência emocional apresentadas em *E.T.E*. Além disso, Coorebyter questiona a centralidade dada por Sartre à essência da conduta irrefletida sem ater-se à especificidade da emoção. Assim, no questionamento levantado por Coorebyter, a teoria sartriana acerca da consciência emocional seria sem emoção.

O que parece configurar uma aporia, na verdade, está em harmonia com a unidade criadora sartriana, pois por um lado *E.T.E* não assume uma tese da passividade da consciência. O sentido de “sofrida” (Sartre, 1965, p. 79) é que a consciência se emociona sobre sua emoção, tende a perpetuar-se no mágico, mas sempre como recurso espontâneo e livre. Por outro lado, Sartre entende que a degradação e consequente transformação brusca do mundo determinado é apenas uma dimensão do fenômeno da emoção, pois também há ocasiões em que o próprio mundo se apresenta como mágico, embora o esperássemos determinado, já que o filósofo concebe uma estrutura existencial do mundo que é mágica.

Da mesma forma, a crítica de Mayer (2012, p. 252) segundo a qual o sentido de catividade da consciência defendido por Sartre nas páginas finais de *E.T.E* abriria espaço para a infiltração de uma passividade no âmbito de uma espontaneidade impessoal, caracterizando flagrante contrassenso, justifica-se apenas superficialmente. A chave para esclarecer essa aparente contradição está presente em *U.I.F* na medida em que o mundo por ser essencialmente exterior à consciência, é por essência relativo a ela. Sartre não poderia caracterizar a emoção como simples afetação, no sentido de passividade, visto que recorreria ao mesmo mal da psicologia dos estados, à “malcheirosa salmoura do Espírito” (Sartre, 2005, p. 57). Não se trata exclusivamente de uma atração exterior, objetiva, provocada pelo mundo, onde as coisas “se

desvendam para nós como odiáveis, simpáticas, horríveis, amáveis” (Sartre, 2005, p. 57). Assim como consciência e mundo são relativos por essência, na emoção enquanto espontaneidade impessoal o corpo forma uma totalidade sintética que vive a sua degradação, constituindo, por vezes, um novo mundo – recorrendo ao mágico -, mas também é a própria estrutura existencial do mundo que se desvenda à consciência, solicitando-a para vivê-lo. O raciocínio sartriano permanece fiel a seu objetivo inicial mencionado por Beauvoir em *A força da idade*:

[...] a possibilidade de superar as contradições que o dividiam então e que indiquei; sempre tivera horror à “vida interior”: ela achava-se radicalmente suprimida a partir do momento em que a consciência se fazia existir através de uma superação perpétua de si mesma para um objeto; tudo se situava fora: as coisas, as verdades, os sentimentos, as significações e o próprio Eu; nenhum fator subjetivo alterava, portanto, a verdade do mundo tal qual se dava a nós. A consciência conservava a soberania, e o Universo, a presença real que Sartre sempre pretendia garantir-lhes. A partir daí, cumpria revisar toda a psicologia e ele já começara, com o ensaio sobre o Ego, a atacar essa tarefa (Beauvoir, 2017, p. 203).

A caracterização de um cinismo ou insuficiência da descrição fenomenológica estabelecida por Sartre, o desmoronamento do mundo no mágico, assim como a descrição da essência da conduta irrefletida que é definida por Coorebyter como aporia em que a teoria é exposta mas não demonstrada, não se trata de um impasse, uma “fuga diante do desafio do concreto” (Coorebyter, 2012, p. 275), mas a manutenção de uma descrição ciente dos seus limites, uma vez que os paradoxos e a ambiguidade da emoção exigem uma demonstração efetivamente realizável somente por meio da construção literária.

Conforme *E.T.E*, a consciência pode ser-no-mundo de dois modos diferentes: há a possibilidade do aparecimento do mundo enquanto totalidade utensílio em que a produção de um determinado efeito depende apenas da ação sobre um utensílio particular do complexo. E o aparecimento enquanto totalidade não utensílio, quando as classes do mundo agem sobre a consciência sem intermediários, o desabamento. Segundo a precisa interpretação de Farina (2014), *E.T.E* coloca à prova os limites e possibilidades da fenomenologia na medida em que a aplica ao estudo das emoções. Ora, se no aparecimento do mundo enquanto totalidade não utensílio há um desmoronamento das superestruturas racionais, a própria linguagem como meio racional de descrição do mundo encontra limites. É o que Farina (2014, p. 18) identifica como crise da equação entre pensamento e linguagem e, acrescentamos, entre linguagem e mundo.

Considerando esse estatuto da fenomenologia sartriana das emoções, uma questão fundamental se impõe: em que medida *A náusea* pode ser considerada extensão do *Esboço*? O que há em sua linguagem que poderia retratar a estrutura existencial mágica do mundo em que a descrição fenomenológica encontra limites?

Com efeito, Dassonneville (2015, p. 2) estabelece uma cartografia do mágico na obra sartriana onde essa noção aparece enquanto um conceito operatório. Diferente dos conceitos temáticos, os operatórios são definidos como o horizonte e o caminho pelos quais o pensamento filosófico define seus objetos. Assim, conceitos como o de pré-reflexividade, má-fé e nadificação formariam o campo temático da filosofia sartriana, enquanto a magia teria uma função operatória, uma vez que desde *T.E* Sartre o utiliza para fixar conteúdos objetivos de conceitos temáticos. Se em *T.E* a função do mágico explicita o meio através do qual o Ego é constituído, isto é, enquanto degradação e síntese de passividade e atividade, em *E.T.E* o conceito aparece como horizonte fundamental da afetividade enquanto modo existencial da realidade humana.

Dassonneville (2015, p. 3) ressalta a filiação do mágico com a antropologia e a psicologia francesas, sendo caracterizada como *topos* da literatura das ciências humanas que culminam em 1930. Nesse sentido, esse conceito se inscreve em um contexto intelectual no qual o pensamento do primitivo, do louco e da criança servem para pensar por analogia a dimensão afetiva e irracional do espírito ou subjetividade humana.

Nessa perspectiva, em *Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem*,¹⁶ Sartre define que a essência da linguagem fantástica é a inversão entre o corpo e a alma, a matéria e o espírito. Caracteriza-se por forjar uma imagem em que a matéria nunca é totalmente matéria, pois oferece um esboço contrariado do determinismo, e o espírito nunca é totalmente espírito, uma vez que sucumbiu à escravidão e a matéria o impregna. Para pensar essa imagem, diz Sartre, não podemos recorrer às ideias claras e distintas do cartesianismo, mas “a pensamentos embaçados, eles mesmos fantásticos, deixar-nos levar em plena vigília, em plena maturidade, em plena civilização à mentalidade mágica do sonhador, do primitivo, da criança” (Sartre, 2005, p. 137).

Para melhor fixar o fundamental da linguagem fantástica quando está voltada para exprimir a condição humana, Sartre estabelece duas noções: anverso e reverso. A primeira diz respeito ao mundo como um complexo organizado de utensílios que consiste em matéria

¹⁶ Doravante *Aminadab*.

subjugada. Eles são instrumentos que servem ao humano. “Seu conjunto é submetido a uma ordem manifesta e a significação dessa ordem é um fim- um fim que sou eu mesmo, ou melhor, o homem em mim, o consumidor que eu sou” (Sartre, 2005, p. 139).

No mundo em reverso, assim como na perspectiva de *E.T.E* o mundo determinado desmorona, os objetos não mais se apresentam enquanto utensílios, mas manifestam um poder de indisciplina e desordem, com uma independência pastosa, em que não há mais finalidade destinada ao humano. O fantástico é esse mundo em reverso.

O fantástico humano é a revolta dos meios contra os fins, seja que o objeto considerado se afirme ruidosamente como meio e nos mascare seu fim pela própria violência dessa afirmação, seja que ele remeta a um outro meio, este a outro e assim por diante até o infinito, sem que jamais possamos descobrir o fim supremo, seja ainda que alguma interferência de meios pertencentes a séries independentes nos deixe entrever uma imagem compósita e embaralhada de fins contraditórios (Sartre, 2005, p. 140).

Retomando as palavras de Alain, diz Sartre: o mágico é “o espírito arrastando-se entre as coisas, isto é, uma síntese irracional de espontaneidade e passividade” (Sartre, 1965, p. 56). Considerando a definição de fantástico acima apresentada, as questões anteriormente levantadas encontram suas respostas: *A náusea* é extensão e duplo de *E.T.E* na medida em que desenvolve a noção de contingência, bem como enquanto recorre à linguagem fantástica para operar uma modelização dramática da afetividade como modo existencial da realidade humana. O medo e sua tentativa de fuga, o sinistro e o horror, tanto na perspectiva de uma consciência emotiva quanto na de uma estrutura existencial mágica do mundo estarão dramatizados no romance filosófico.

Nessa perspectiva, embora não explicitem em sua totalidade a conexão entre *E.T.E* e *A náusea*, encontramos as leituras de Mészáros (2012) e Nunes (1989). Para Mészáros (2012, p. 116), *A náusea* apresenta como tema principal a relação entre o mundo dos objetos e sua utilizabilidade. A experiência da náusea revelaria o absoluto como um todo indiferenciado, uma contingência absurda e gratuita.

Estamos aqui diante da ‘intuição direta da essência’, de Husserl, em sua versão existencialista, com o parêntese fenomenológico inteiramente aberto. Sua força Motriz (ou motivação) é a paixão e a emoção que obrigam o absoluto a ‘se mostrar’. Esse empreendimento se caracteriza, no plano da experiência, como angústia, náusea, fúria impotente etc. O homem é impelido pela paixão que se apresenta como a estrutura primária de sua realidade existencial (Mészáros, 2012, p. 118).

Segundo a interpretação de Mészáros, a emoção seria a força motriz da versão existencialista da “intuição”, a qual revela uma profunda dicotomia: o mundo em que temos de agir através dos utensílios e o mundo enquanto totalidade indiferenciada, o ser grande e absurdo presente em *A náusea*.

Para Nunes (1989, p. 117), a náusea pode ser caracterizada como uma privilegiada experiência do pensamento sartriano, uma vez que se constitui enquanto elemento de instauração filosófica. Sob a forma de um fascínio da coisa, como uma “captação mágica emocional” (Nunes, 1989, p.118), a náusea revelaria a contingência do sujeito humano e do ser.

Assim, embora sucintamente, os intérpretes acima mencionados identificaram a ligação entre o romance filosófico e a teoria sartriana das emoções, apontando para uma possibilidade interpretativa alternativa às leituras que partem exclusivamente de *T.E* ou que fazem o romance gravitar em torno de *O Ser e O nada*.

Nesse sentido, cumpre ressaltarmos alguns pontos essenciais dessa ligação. Mészáros (2012) está correto ao identificar o contato do personagem Roquentin com o mundo dos utensílios que posteriormente passa pelo desabamento, perde seu caráter inofensivo e sua utilizabilidade, como nos é possível identificar no início da obra:

Os objetos não deveriam tocar, já que não vivem. Utilizamos-los, colocamos-los em seus lugares, vivemos no meio deles: são úteis e nada mais. E a mim eles tocam- é insuportável. Tenho medo de entrar em contato com eles exatamente como se fossem animais vivos (Sartre, 2019, p. 26).

O mundo dos utensílios consiste precisamente no mundo em anverso, onde os objetos existem como instrumentos que servem a um fim, a utilização humana. Porém, diferente da interpretação estabelecida por Mészáros, não há dicotomia entre esse mundo e o ser absurdo revelado pela náusea. Retomando *E.T.E*, identificamos que a emoção possui duas formas: conforme o existente se encontre ante a uma situação que não pode se realizar pelas vias deterministas, e recorre ao mágico para constituição de um novo mundo ou conforme ele se apresente como não podendo realizar-se, revelando-se como mágico ao nosso redor. Como dissemos, trata-se de uma estrutura existencial mágica. São momentos em que a magia primeira e a significação da emoção vêm do mundo e não de nós.

Configura, nesse sentido, não uma dicotomia, mas uma tensão entre utilizabilidade e a monstruosidade do mundo que se apresenta em grandes massas, quando caem as

“superestruturas laboriosamente construídas pela razão” (Sartre, 1965, p. 83). Assim, ainda em *E.T.E*, Sartre ressalta que na manifestação da estrutura existencial mágica do mundo, os rostos gestos e situações apresentam um forte aspecto mágico, e esse aspecto não se limita apenas ao mundo, pois as próprias coisas podem se apresentar como humanas. Em outras palavras, é o que em *Aminadab* Sartre identificou como manifestações do insólito, onde o próprio homem é que se torna fantástico.

Com efeito, há muitas passagens em *A náusea* que revelam essa revolta da carne, do corpo. Analisaremos duas. Em primeiro lugar, destacamos o episódio do Rendez-Vouz.

Após relatar a aparição da náusea em um café, Roquentin menciona sua intenção de encontrar a patroa – prostituta com a qual se encontra frequentemente – para manter relações sexuais. Nessa ocasião, não a encontra, pois a mesma fora à cidade para fazer compras. Ao ser recebido por seu primo, Adolphe, Roquentin descreve uma percepção mágica no momento em que o observa. Os suspensórios utilizados por ele, sobre uma camisa de mangas azul, apresentam uma “falsa humildade”, pois procuram passar despercebidos, apagados, perdidos no azul. Na verdade, irritam por sua obstinação de carneiros (Cf. Sartre, 2019, p. 35). Junto a esse sentido humano dos suspensórios, a náusea revela-se não como sentido íntimo da subjetividade de Roquentin, mas como um mundo exterior, vivido pelo personagem (Cf. Sartre, 2019, p. 36).

Além do episódio citado acima, outro trecho no qual a magia como qualidade real do mundo se estende às coisas, é o momento em que Roquentin retorna a Bouville após seu encontro com Anny em Paris.

Encontramos a descrição da experiência existencial do tédio, que em *O Ser e o Nada* aparece como um dos meios de acesso imediato ao ser, condição para o estabelecimento da ontologia fenomenológica. Segundo o relato do personagem, o tédio consiste na percepção da inutilidade de nossos hábitos, ainda que não deixemos de praticá-los.

Enquanto meio de acesso imediato, essa experiência permite a Roquentin apontar o mundo das representações e convenções em que tudo se faz por mecanismo e hábito, tomado como constituído por leis fixas e imutáveis. Por outro lado, como presságio, identifica a existência de uma natureza que espreita a cidade.

E se acontecesse alguma coisa? E se de repente ela começasse a palpitar? Então eles perceberiam que ela está ali e teriam a impressão de que seus corações iam se quebrar.

Então de que lhes serviriam seus diques e suas muralhas e centrais elétricas e seus autos-fornos e seus martelos-pilões? Isso pode acontecer em qualquer momento, talvez imediatamente: por exemplo, um pai de família, passeando, verá vir em sua direção, através da rua, um trapo vermelho como que empurrado pelo vento. E, quando o trapo estiver bem perto dele, verá que é um pedaço de carne podre maculada de poeira, que se arrasta saltitando, um pedaço de carne torturada que rola nos riachos projetando, por espasmos, jatos de sangue. Ou então uma mãe olhará para a face de seu filho e lhe perguntará: “o que você tem aí? É uma espinha?”, e verá a carne empolar um pouco, fender-se, entreabrir-se e, no fundo da fenda, um terceiro olho, um olho risonho surgirá (Sartre, 2017, p. 180).

Na passagem acima há duas características do mundo mágico escrito em *E.T.E*: o sentido inquietante de uma paisagem ou objeto e a marca do psíquico. Ao que nos parece, Sartre articula uma tensão entre a apreensão racional do mundo e a passagem ao mágico cujo objetivo consiste em explorar as diversas dimensões da existência que escapam à perspectiva determinista da ciência, bem como do humanismo abstrato. Nesse sentido, após as sucessivas descrições mágicas expostas acima, Roquentin afirma: “Encostar-me-ei numa parede e lhes gritarei ao passarem: ‘Que fizeram de sua ciência? Que fizeram de seu humanismo? Onde está sua dignidade de caníção pensante? [...] Não será tudo isso sempre existência? Variações sobre a existência? (Sartre, 2017, p. 181).

Nesse viés, Farina (2014, p. 13) entende que *E.T.E* apresenta uma teoria original sobre as emoções autênticas, a partir do abandono da psicologia racional, operando um desvio do pensamento sob os domínios do rigor científico, que se constrói com base em lógica, cálculos e pretendendo unificar o heterogêneo. Logo, o objetivo de Sartre seria estabelecer um pensamento capaz de acolher as emoções, o desejo e as angústias que podem assombrá-lo, tal como encontramos nas passagens citadas de *A náusea*.

Ainda na perspectiva da relação entre *E.T.E* e *A náusea*, identificamos duas estruturas existenciais mágicas do mundo que são descritas na primeira obra e dramaticamente modelizadas na segunda: o sinistro e o horror.

Com efeito, Sartre enfatiza que o constitutivo na emoção é que ela capta no objeto uma qualidade que a excede, pois há, na verdade, um mundo da emoção. A percepção de um objeto ou paisagem como sinistros, isto é, cuja manifestação ameaça desgraças ou pavor, configura uma atribuição de certas qualidades ao infinito. O sinistro passa a ser uma espécie de ameaça quanto ao futuro, constitui a própria textura afetiva da coisa. Essa passagem ao infinito é o que ultrapassa e ao mesmo tempo mantém a emoção, pois a qualidade deixa de ser o estado atual da coisa, estende-se sobre o porvir, é revelação sobre o sentido do mundo (Sartre, 1965, p. 80).

Assim, Sartre define o sinistro como um tipo de emoção fina em que captamos alguma desgraça que está por acontecer, uma ameaça quanto ao futuro, por mais que a emoção não seja tão forte.

A emoção fina não é apreensão de um desagradável leve, de um admirável reduzido, de um sinistro superficial: é um desagradável, um admirável, um sinistro entrevistos, captados através de um véu. É uma intuição obscura e que se apresenta como tal. Mas o objeto está aí, ele espera e amanhã, talvez, o véu se afaste e o veremos em plena luz (Sartre, 1965, p. 81).

A apreensão existencial de uma qualidade como o sinistro, que se estende sobre as coisas como ameaça quanto ao futuro, aparece em *A náusea* em dois episódios fundamentais. Certa tarde, ao visitar o café Mably, Roquentin sente a falta do dono, o senhor Fasquelle. Levantando dúvidas sobre o real motivo pelo qual o proprietário do café estaria ausente, Roquentin supõe que o mesmo poderia estar morto, e se inquieta profundamente com suas próprias elocubrações. Todavia, o sinistro não se manifesta enquanto reação subjetiva, mas como estrutura existencial mágica do mundo. Através de um véu, um nevoeiro que se instala em Bouville, o personagem apreende algo de inquietante nas coisas, uma espécie de inconsistência.

Procurava ao meu redor um apoio sólido, uma defesa contra os meus pensamentos. Não havia nenhuma: pouco a pouco o nevoeiro se dissolvera, mas alguma coisa de inquietante permanecia na rua. Talvez não se tratasse de uma verdadeira ameaça: era algo apagado, transparente. Mas era exatamente isso que acabava dando medo. Apoiei minha testa na vitrine (Sartre, 2017, p. 93).

No episódio seguinte, Roquentin se direciona à biblioteca de Bouville. As paredes, prateleiras e livros representam diques, contenções quanto ao futuro, mas o sinistro em forma de névoa que invade as salas, emanando das paredes e dos calçamentos põe em questão a própria existência das coisas, sua consistência.

Nesse momento, Roquentin relata o terror que lhe acomete, o qual não é fruto de um sobrenatural, mas da revelação brusca da existência sem as superestruturas racionais construídas sobre a estrutura existencial mágica do mundo.

O horror é definido como passagem de uma apreensão racional do mundo a uma percepção do mesmo como mágico, quando motivada pelo próprio objeto e acompanhada de um elemento desagradável (Sartre, 1965, p. 83). A definição oferecida por Sartre em *E.T.E* que configura uma teoria filosófica sobre o horror, refere-se às apreensões emocionais em que o

mundo se revela subitamente como impossível de se realizar de maneira determinada, e as barreiras deterministas desmoronam.

Nesse caso específico do horror, a emoção parece não apresentar o caráter finalista que a define, pois se trata, como dissemos, de uma revelação em que o próprio mundo se apresenta como mágico.

No horror, por exemplo, percebemos a súbita derrubada das barreiras deterministas: o rosto que aparece atrás da vidraça, tomamo-lo inicialmente como pertencendo a um homem que deveria empurrar a porta e dar trinta passos para chegar até nós. Mas, ao contrário, passivo como está, ele se apresenta como agindo à distância. Para além da vidraça, está em ligação imediata com nosso corpo, vivemos e sofremos sua significação, e é com nossa própria carne que a constituímos; mas ao mesmo tempo essa significação se impõe, ela nega a distância e entra em nós. A consciência mergulhada nesse mundo mágico arrasta o corpo a ele, na medida em que o corpo é crença. Ela crê (Sartre, 1965, p. 84).

Além disso, na teoria sartriana do horror, o horrível não é possível no mundo determinista dos utensílios. Ele só pode se manifestar num mundo em que os objetos sejam mágicos em sua natureza, isto é, que se apresentem em reverso, que percam seu caráter de meio, bem como os recursos possíveis contra a revolta dos meios seja igualmente mágica. Para Sartre, isso significa que há um mundo do horror, assim como há um mundo sinistro e um mundo do medo, independentes dos sabores de nossos humores.

Na linha interpretativa que estabelecemos em *A náusea*, o caso do jardim público comentado repetidas vezes, no qual a “chave das náuseas” de Roquentin se revela – entendido enquanto ascese ou apenas apreensão existencial da contingência –, manifesta uma estrutura existencial horrorosa, onde o mundo aparece enquanto totalidade não utensílio, agindo sobre a consciência imediatamente, presente a ela sem intermediários.

Com efeito, a jornada de Roquentin inicia quando se instala numa cidade do interior da França chamada Bouville a fim de pesquisar alguns documentos sobre a vida do Marquês de Rollebon. Nas primeiras páginas de seu diário, no qual registra os acontecimentos da sua estada na cidade, Roquentin descreve uma impressão que tivera dias antes, quando pretendia atirar pedrinhas ao mar, como alguns garotos o faziam na rua: “O que se passou em mim não deixou traços claros. Havia qualquer coisa que vi e que me repugnou, mas já não sei se estava a olhar para o mar ou para a pedra” (Sartre, 2019, p. 16).

A partir de então o personagem passa a demonstrar dúvida em relação a diversos acontecimentos que o chocam e que o põe a pensar se as mudanças acontecem com ele ou com as coisas que o rodeiam. A cada vez que é tomado pela sensação de outrora, quando se propusera a atirar a pedra, as coisas do mundo parecem se tornar sem sentido, uma espécie de desvelamento dos objetos se desdobra diante dos olhos de Roquentin. As ruas, as casas, as pessoas, tudo parece fazer parte de um grande caos onde não há determinismo, nem fundamento, pois a mesma possibilidade que algo tem para acontecer de certa maneira, revela-se para o personagem como possibilidade de acontecer doutra forma ou mesmo de não acontecer. É o que no ponto culminante da obra é revelado pela experiência da náusea, ou seja, a vivência da existência do mundo, das coisas, das pessoas e da sua falta de fundamento, de justificativas (Cf. Sartre, 2029, p. 169). Tal experiência, que permite o acesso ao âmbito puramente humano, chamado por Sartre de condição humana, culmina na constatação da total contingência da existência, isto é, como Sartre (2019, p.172) coloca: “todo o existente nasce sem razão, prolonga-se por fraqueza e morre por encontro imprevisto”. Ora, a descrição desta vivência ou o que poderíamos chamar de “experiência fenomenológica” não é uma constatação subjetiva, no sentido de uma introspecção que reconhece um estado subjetivo e que justifica as ações do personagem, mas a descrição de um acidente sempre possível na vida cotidiana, em outras palavras, o que poderíamos chamar de um acidente existencial. Nesse ínterim, o mal estar de Roquentin passa do que inicialmente seria uma reação subjetiva às mudanças das coisas, para a revelação da própria estrutura existencial mágica do mundo como horrorosa, razão pela qual o personagem afirma: “se existo, é porque tenho horror a existir” (Sartre, 2019, p. 119).

Nesse sentido, como voltaremos a abordar no último tópico – tal como reconheceram Farina (2014) e Champigny (1955) – a náusea possui uma vantagem sobre o cogito cartesiano, uma vez que não se apresenta como fruto de evidência ou resultado de um método racional, mas como a apreensão existencial horrorosa da existência.

O episódio do jardim público configura uma espécie de culminância às avessas, em que Roquentin mergulha na magia original, tal como descrita em *E.T.E*, uma vez que as superestruturas racionais desabam. As referências de diversidade, individualidade, medidas, relações, quantidades e direções, isto é, os vernizes que caracterizam o mundo humano desabam, e a existência se revela em sua obscena nudez, pois se mostra sem intermediários. Ao se dissolver o verniz, restam apenas massas monstruosas e moles em desordem.

Para se referir a esse desabamento e invasão da existência em grandes massas, Roquentin recorre à palavra absurdo. Por mais que a utilize, esforça-se para esclarecer que não se trata de uma ideia, mas do excesso e gratuidade próprios da existência.

Esse momento foi extraordinário. Eu estava ali, imóvel, gelado, mergulhado num êxtase, algo de novo acabava de surgir; eu compreendia a Náusea, possuí-a. A bem dizer, não me formulava minhas descobertas. Mas creio que agora me seria fácil coloca-las em palavras. O essencial é a contingência. O que quero dizer é que, por definição, a existência não é a necessidade. Existir é simplesmente estar aqui; os entes aparecem, deixam que os encontremos, mas nunca podemos deduzi-los. Creio que há pessoas que compreenderam isso. Só que tentaram superar essa contingência inventando um ser necessário e causa de si próprio. Ora, nenhum ser necessário pode explicar a existência: a contingência não é uma ilusão, uma aparência que se pode dissipar; é o absoluto, por conseguinte a gratuidade perfeita. Tudo é gratuito: esse jardim, essa cidade e eu próprio. Quando ocorre que nos apercebamos disso, sentimos o estômago embrulhado, e tudo se põe a flutuar como na outra noite no Rendez-vous des Cheminots: é isso a Náusea (Sartre, 2017, p. 151).

Portanto, da dúvida inicial sobre a mudança dizer respeito a sua subjetividade ou às coisas, à percepção da náusea como manifestação de um mundo, bem como à apreensão existencial de que se torna a própria náusea, é emocionalmente que a apreensão de Roquentin se estabelece, seja como medo, sinistro ou como horror, na medida em que se manifestam como estruturas existenciais do mundo.

Ora, se consideramos essa apreensão existencial da contingência, da absoluta gratuidade de todos os existentes, parece haver um contrassenso em relação às passagens em que magia vem do mundo e solicita à consciência para vivê-la.

Nessa perspectiva, LaCapra (1978, p. 111) identifica um paradoxo supremo na passagem sobre o jardim público, na qual Roquentin afirma que o castanheiro lhe invadira pelos olhos. Segundo o intérprete, a própria intencionalidade passa do lado da consciência para o lado das coisas. As estruturas e palavras, que se distanciam da existência destituída da ilusão de um sentido imanente, a contingência da existência, infiltram-se nas coisas e abrigam com elas uma certa cumplicidade, pois Roquentin coloca: “Então o jardim sorriu para mim” (Sartre, 2019, p. 155), assim como menciona o sorriso das árvores e do louro. Assim, corroboramos a interpretação de LaCapra, uma vez que a própria náusea não diz respeito exclusivamente à apreensão existencial da contingência, mas à experiência da ambiguidade vertiginosa de “opostos que não podem ser definitivamente estabilizados ou fixados como puro opostos” (LaCapra, 1978, p. 112).

Portanto, *A náusea* não deve ser interpretada como um romance cujo desenvolvimento está centrado exclusivamente no problema da contingência, uma vez que explora ambiguidades e tensões fundamentais da existência humana, como a contingência e a estrutura existencial mágica do mundo, que nos permitiram identificar sua conexão com *E.T.E.*

No tópico seguinte, abordaremos outra tensão essencial que reforça a conexão entre *E.T.E* e *A náusea*, qual seja, a crise da equação entre pensamento e linguagem, e entre linguagem e mundo.

4.3 O problema da linguagem

No que diz respeito ao estatuto da linguagem em *A náusea* – seja no que concerne a sua estrutura enquanto romance ou como objeto de problematização filosófica na própria obra – há um consenso entre os intérpretes do pensamento sartriano: ela se posiciona no limiar entre ficção e realidade, evocando paradoxos que põem em xeque a capacidade designativa e simbólica das palavras. Com efeito, após identificar-se como sendo a própria náusea, bem como tendo passado pelas apreensões emocionais de sinistro e horror, Roquentin experiencia o último dos desabamentos que caracterizam a obra, qual seja, o da linguagem. O personagem percebe que as palavras que sempre utilizara para designar objetos do mundo, como se a linguagem pudesse se referir a uma realidade consistente, recusam-se a pousar sobre as coisas, a defini-las, conceitua-las, uma vez que o mundo das explicações e das razões não é o da existência. Assim, os chamados “vernizes” (Sartre, 2017, p. 146) se dissolvem, e as palavras se dissipam junto aos significados das coisas, os modos de emprego, classes, qualidades. As coisas libertam-se de seus nomes, uma vez que a absurdidade fundamental da existência não se permite limitar ou definir, restando apenas a aparição do mundo por grandes massas, como Sartre descreveu igualmente em *E.T.E.*

Se me tivessem perguntado o que era a existência, teria respondido de boa-fé que não era nada, apenas uma forma vazia que vinha se juntar às coisas exteriormente, sem modificar em nada sua natureza. E depois foi isto: de repente, ali estava, claro como o dia: a existência subitamente se revelara. Perdera seu aspecto inofensivo de categoria abstrata: era a própria massa das coisas, aquela raiz estava sovada em existência. Ou antes, a raiz, as grades do jardim, o banco, a relva rala do gramado, tudo se desvanecera; a diversidade das coisas, sua individualidade, eram apenas uma aparência, um verniz. (Sartre, 2017, p. 147).

O trecho acima põe em questão a relação entre o pensamento e as coisas, bem como a capacidade designativa da linguagem. Para Danto (1975, p. 13) o episódio acima citado revela o desabamento da conexão entre a linguagem e a realidade, de modo que a náusea revela-se como símbolo patológico da absoluta exterioridade entre as palavras e as coisas.

Ademais, Danto interpreta a posição problematizadora de Sartre acerca da linguagem – tal como assumida pelo personagem Roquentin – como uma espécie de niilismo semântico que rejeita nossas crenças sobre as crenças que temos acerca do mundo, a crença de que há correspondência entre o que acreditamos e a realidade, como se transferíssemos para a natureza os vínculos lógicos do pensamento e da linguagem. Portanto, para esse intérprete das ideias sartrianas em *A náusea*, o niilismo semântico afirmado na obra estaria voltado para a refutação de uma certa concepção filosófica segundo a qual a realidade para ser descrita, precisaria possuir as mesmas estruturas da linguagem, como se ela pudesse se ajustar ao mundo. Segundo Danto (1975, p. 14) esta concepção estaria presente, por exemplo, na obra do primeiro Wittgenstein, que teria defendido a ideia segundo a qual as sentenças são figurações de fatos cujas formas revelam, de modo que a forma lógica das unidades básicas da realidade estaria em concordância com a forma lógica das sentenças que as representam.

Todavia, Danto avalia que há uma limitação na concepção sartriana assumida pelo personagem Roquentin, pois ao concluir que não vê o mundo como é, mas através das estruturas modeladoras da linguagem, nega ao mundo a existência de qualquer estrutura, de modo que poderia ter optado por uma “metafísica do discurso mais sólida” (Danto, 1975, p. 15). Ao que parece, a avaliação crítica de Danto ignora precisamente a relação que o romance estabelece com *E.T.E.*, pois, a compreensão de uma estrutura existencial mágica do mundo, como mostramos, permeia todas as desventuras de Roquentin, no sentido dramático que aqui defendemos.

Em perspectiva mais centrada nos paradoxos e ambiguidades evocados pela obra, LaCapra (1978, p. 110) identifica que a questão da linguagem em *A náusea* aparece como tentativa de descrição do insólito, reino do estranho, onde o personagem Roquentin busca equilibrar a experiência da ambiguidade colocando o excesso do lado das coisas e a falta do lado das palavras: “As palavras haviam se dissipado e com elas o significado das coisas, seus modos de emprego, os frágeis pontos de referência que os homens traçaram em sua superfície” (Sartre, 2019, p. 146). Ante a esta experiência diante da qual a linguagem encontra seus limites designativos e simbólicos, LaCapra aponta que o personagem Roquentin se esforça para encontrar categorias capazes de se aproximar do relato da experiência, como absurdo, obscenidade e absoluto. Porém, reconhecendo esse limite, o que Roquentin tenta ver como

excedente do lado da coisa ou significado e falta do lado da linguagem, metamorfoseia-se num excedente do lado dos significantes e déficit do lado das coisas.

A palavra absurdo surge agora sob minha caneta; há pouco no jardim não a encontrei, mas também não a procurava, não precisava dela: pensava sem palavras, sobre as coisas, com as coisas. O absurdo não era uma ideia em minha cabeça, nem um sopro de voz, mas sim aquela longa serpente de lenho. Serpente ou garra, ou raiz, ou garra de abutre, pouco importa. E sem formular nada claramente, compreendi que havia encontrado a chave da existência, a chave de minhas Náuseas, de minha própria vida. De fato, tudo o que pude captar a seguir liga-se a esse absurdo fundamental. Absurdo: ainda uma palavra; lá eu tocava a coisa (Sartre, 2019, p. 149).

A respeito desse estatuto ambíguo da linguagem em *A náusea*, La Capra considera que a obra apresenta um enigma que não pode ser resolvido por opostos categoriais e ideias claras e distintas.

Em nossa perspectiva, a manutenção de um estatuto ambíguo da linguagem é parte da compreensão sartriana acerca da relação entre contingência e estrutura existencial mágica do mundo. Como citamos anteriormente, o mundo em reverso é o que define a noção sartriana de fantástico, onde a magia não diz respeito ao sobrenatural, mas à existência humana em sua cotidianidade, nos rostos e ações, na medida em que podem se apresentar de maneira não determinada.

Ademais, diferente da interpretação estabelecida por Danto (1975, p. 31), que vê nessa concepção de linguagem o objetivo de atender a uma concepção literária estritamente poética cujo objetivo é apenas metamorfosear as coisas em palavras, sem objetivo designativo, entendemos que Sartre tinha em vista dois objetivos: por um lado, atender à concepção de prosa como ação por desvendamento, uma vez que o engajamento aparece negativamente como crítica ao idealismo literário, mostrando que as coisas não são redutíveis ao pensamento e, ao mesmo tempo, desenvolver seu romance segundo a técnica de escrita cuja concepção de beleza é atender à densidade do ser.

Com efeito, recusamos a separação radical entre duas concepções de literatura em Sartre, apesar das notas retrospectivas encontradas em entrevistas, em que o próprio autor se referia ao romance sobre a contingência como não pertencente à concepção que adotaria posteriormente. Ora, o realismo da temporalidade, bem como o “esclarecimento do ser enquanto ser” (Sartre, 1989, p. 89), que se faz pela manipulação da ambiguidade do signo, tomado aqui como realidade, são concepções presentes em *Q.L* por nós utilizadas para

esclarecer tanto o recurso à escrita diarística quanto a problematização acerca da linguagem presente na obra.

Decorrente da discussão que toma a linguagem como objeto de investigação, encontramos em *A náusea* uma perspectiva metalinguística amplamente discutida entre os intérpretes. Trata-se da discussão acerca da relação entre realidade e ficção.

Ao fim do diário, Roquentin levanta a possibilidade de escrever um romance como forma de redenção ante à contingência da existência. A questão que incita o personagem a cogitar essa alternativa, é saber se uma existência pode em alguma medida ser justificada.

Será que poderia tentar... Naturalmente não se trataria de uma música... mas será que não poderia, num outro gênero? Teria que ser um livro: não sei fazer outra coisa. Mas não um livro de história, isso fala do que existiu – jamais um ente pode justificar a existência de outro ente. Meu erro foi querer ressuscitar o sr. de Rollebon. Outro tipo de livro. Não sei bem qual – mas seria preciso que se adivinhasse, por trás das palavras impressas, por trás das páginas, algo que não existisse, que estaria acima da existência. Uma história, por exemplo, como as que não podem acontecer, uma aventura. Seria preciso que fosse bela e dura como aço e que fizesse com que as pessoas se envergonhassem de sua existência (Sartre, 2019, p. 200).

Em *Sentido de um fim*, Kermode (2023, p. 137) interpreta o desdobramento metalinguístico da questão da linguagem como construção literária enquanto recurso sartriano cujo objetivo seria problematizar de que modo os romances, contando mentiras, metamorfoseiam a existência em ser, isto é, questionar em que medida o horror da existência poderia ser remediado pela estabilidade, coerência e necessidade próprias do mundo da arte.

Nesse viés, o próprio Roquentin relata que a chave de sua vida sempre fora – após a experiência da absurdidade fundamental – expulsar a existência para fora de si, purificar-se para atribuir à sua vida a soldagem, firmeza, começo e fim das aventuras.

Todavia, uma vez mais, é sob a forma de paradoxo que o estatuto da linguagem emerge na obra, uma vez que o seguinte problema aparece: se a literatura possibilitaria justificar a existência, como se constitui um romance cuja matéria fundamental é a própria contingência?

Nesse sentido, Champgny (1955, p. 45) aponta uma interpretação mística do romance, qual seja, uma vez que a nota inicial do diário menciona que ele foi encontrado entre os papéis de Antoine Roquentin, significa que o personagem recusou-se a utilizar sua experiência como matéria de uma libertação estética.

Na linha interpretativa de Champgny, Louette (1989, p. 4) posiciona-se quanto ao estatuto da linguagem em *A náusea*, identificando-a como uma escrita do silêncio, um “naufrágio triunfante das palavras”, pois se no romance a escrita falha, é para indicar precisamente o indizível.

Por nosso turno, quer Sartre tenha optado por apontar o silêncio em uma dimensão mística, quer tenha apenas elaborado um modelo dos conflitos¹⁷ no interior do romance, alguns apontamentos são possíveis no que diz respeito à perspectiva metalinguística de problematização: interessa-nos ressaltar que o estatuto da arte como pertencente a outro mundo, distante das vicissitudes e contingências da existência, não está em oposição radical à concepção literária de engajamento – apresentada em *Q.L* – como defendeu, por exemplo, Arthur Danto.¹⁸ Se Sartre questionou, como apontou Kermode (2023, p. 146), “Até que ponto é inevitável que um romance forneça um relato do mundo em forma de romance?”, ou “como um romance difere das nossas ficções existenciais?”, a beleza como densidade do ser, tal como defendida em *Q.L*, nos mostra que o filósofo existencialista procurou esclarecer o ser enquanto ser, pela espontaneidade indefinida da existência, procedimento literário que, aliás, encontra-se igualmente tematizado em *A náusea*, como discutiremos no próximo tópico.

Ademais, embora ficção e realidade, necessidade e contingência, arte e existência se encontrem problematizados na obra, há um engajamento negativo que consiste precisamente na desconstrução da literatura de intimidade, dos romances psicológicos e demais narrativas que partem da “malcheirosa salmoura do espírito” (Sartre, 2005, p. 57).

Portanto, conforme Champgny (1955, p. 45), entendemos a necessidade de abandonar as oposições radicais entre diferentes momentos da concepção de arte literária em Sartre, para entender a função e o lugar ocupado pelo romance *A náusea* em sua unidade criadora.

No tópico que segue, retomaremos a discussão acerca da narratividade presente em *A náusea* para compreender sua relação com *E.T.E* e *T.E*, especificamente no que diz respeito à noção de espontaneidade impessoal.

4.4 A espontaneidade indefinida da existência

O apontamento do sentido dinâmico de mágico no tópico anterior, o qual é utilizado pela consciência para hipostasiar-se no ego, constituindo uma falsa espontaneidade, nos levou

¹⁷ Conforme Kermode (2023, p. 147) “Esse reconhecimento – de que a forma não deve regredir ao mito e de que a contingência precisa ser formalizada – faz de *A náusea* uma espécie de modelo dos conflitos na teoria moderna dos romances.”

¹⁸ Para Danto (1975, p. 31) a concepção de arte como pertencendo a um mundo ao qual não estamos sujeitos, visão “hipertestética” parece “estar e está extremamente afastada da concepção, que geralmente identificamos como de Sartre, da literatura ‘engajada’ e dos artistas ‘comprometidos’.

a levantar a questão suscitada por Masselot e Dassonneville (2012, p. 205) acerca de qual seria a base e função de uma tal representação para a consciência.

Silva (2004, p. 45) identifica a principal função dessa inversão como de ordem prática, isto é, decorrente de questões existenciais que possuem uma implicação ética. Com efeito, em *T.E.*, Sartre questiona as motivações da *epoché* fenomenológica no pensamento de Husserl, atribuindo-lhe um caráter intelectual, que dependeria de uma atitude tomada pelo sujeito. Para Sartre, por outro lado, a suspensão da adesão à atitude natural não decorre de um método intelectual, mas de um acidente sempre possível da existência humana em que a espontaneidade se arranca do Eu e se vê como temporalmente anterior. Trata-se da percepção da inversão na gênese temporal do Ego (Silva, 2004, p. 43). É angustiante para o existente perceber que não há moldes de existir aos quais possamos recorrer para justificar nossas escolhas, fundamentar nossas ações e até mesmo narrar-se a si mesmo e para os outros.

Por essa razão, a questão levantada por Masselot e Dassonneville (2012, p. 205) encontra resposta exatamente na dimensão ética. A inversão operada pela consciência possui uma função prática, qual seja, mascarar à consciência sua própria angústia, e encontrar um fundamento para a ação e narratividade do existente.

A narrabilidade que para Silva (2004, p. 33) consiste na “modalidade temporal do surgimento do sujeito para si mesmo”, a qual é definida como um aspecto da constituição do Ego, aparece problematizada em *A náusea*, apresentando implicações que estão para além de *T.E.*

Como abordamos anteriormente, a distinção entre contar ou viver diz respeito à oposição fundamental entre a existência e a impossibilidade de organiza-la segundo a estrutura de uma narrativa, que possui soldagem, começo-meio-fim e coerência, e as aventuras que se constroem conforme uma concatenação lógica e se organizam a partir de inícios e fins. Ora, essa distinção estabelecida em *A náusea* levanta precisamente a relação entre nossas ficções existenciais e a contingência da existência.

Roquentin esclarece em seu diário que sua mudança para a cidade de Bouville se dá em função do livro que pretendia escrever sobre o Marquês de Rollebon, figura pública que vivera nessa cidade, no século XVIII, cuja vida torna-se objeto de pesquisa de Antoine para a escrita de uma biografia. No entanto, mais do que um objetivo intelectual, a figura do Marquês passa a representar para Roquentin o sentido de sua vida, que utiliza os acontecimentos passados da figura histórica para mascarar para si mesmo a ausência de justificativas de sua existência: “Não

esquecer que o sr. de Rollebon representa hoje em dia a única justificativa de minha existência” (Sartre, 2019, p. 89).

A experiência da náusea corrói todos os subterfúgios utilizados por Roquentin para justificar sua existência: a ideia de uma continuidade entre o passado e o futuro, pois a memória é tomada como luxo de proprietários, a possibilidade de uma vida conforme a estrutura das narrativas, a ideia de uma experiência existencial acumulada temporalmente, bem como a própria linguagem passam por um desabamento, como vimos anteriormente. Por fim, a própria relação com o Marquês é abandonada, última das justificativas, momento do romance que liga-se à *T.E* precisamente pela inversão na gênese da subjetividade.

Roquentin percebe que associa a sua existência a do Marquês de Rollebon, tomando-o como espécie de persona que mascara a espontaneidade de sua consciência.

O sr. de Rollebon era meu sócio: precisava de mim para ser, e eu precisava dele para não sentir meu ser. Eu fornecia a matéria bruta, essa matéria que eu tinha para dar e vender, da qual não sabia o que fazer: a existência, minha existência. A parte dele consistia em representar. Ficava em frente a mim e se apoderara de minha vida para me representar a dele. Eu já não me apercebia de que existia, já não existia em mim, mas nele; era para ele que comia, para ele que respirava, cada um de seus movimentos tinha seu sentido fora de mim, ali, bem em frente de mim, nele; já não via minha mão que traçava as letras no papel, nem sequer a frase que escrevera – mas por trás, para além do papel, via o marquês, que solicitara esse gesto e cuja existência esse gesto prolongava, consolidava. Eu era apenas um meio de fazê-lo viver, ele era minha razão de ser, me libertara de mim mesmo. Que farei agora? (Sartre, 2019, p. 117).

Para Silva (2004, p 54), *A náusea* está ligada a *T.E* pela relação entre as análises acerca do modo pelo qual a consciência se hipostasia no Ego e a discussão acerca da narratividade no romance. Roquentin projeta um eu fora de si e passa a toma-lo como causa e origem de si próprio, para salvaguardar-se da fatalidade da espontaneidade e da contingência da existência que assombram o existente como um horror.

A fatalidade da espontaneidade, acontecimento acidental, permite a Roquentin perceber-se como constituindo uma personalidade fantasmática, uma alienação de si, construída pela representação de si em um outro, o marquês de Rollebon. Todavia, a dramatização presente em *A náusea* não se limita a mostrar a inversão na gênese da subjetividade, mas também apresenta, semelhante à descoberta de Descartes, o modo como o pensamento se encontra, o cogito. Porém, a semelhança é apenas superficial.

Por exemplo, essa espécie de ruminação dolorosa: existo – sou eu que a alimento. Eu. O corpo vive sozinho, uma vez que começou a viver. Mas o pensamento, sou eu que o continuo, que o desenvolvo. Existo. Penso que existo. Oh! Que serpentina comprida esse sentimento de existir – e eu a desenrolo muito lentamente... Se pudesse me impedir de pensar! Tento, consigo: parece-me que minha cabeça se enche de fumaça... e eis que tudo recomeça: “fumaça... Não pensar... Não quero pensar... Penso que não quero pensar... Não devo pensar que não quero pensar. Porque isso também é um pensamento.” Será que não termina nunca? Meu pensamento sou eu: eis por que não posso parar. Existo porque penso... e não posso me impedir de pensar. Nesse exato momento – é terrível – se existo é porque tenho horror a existir. Sou eu, sou eu que me extraio do nada a que aspiro: o ódio, a repugnância de existir são outras tantas maneiras de me fazer existir, de me embrenhar na existência (Sartre, 2019, p. 119).

O cogito emergente em *A náusea* não se trata de uma demonstração, de uma verdade indubitável a que se chegaria pelo estabelecimento de um método intelectual, mas o profundo horror de um eu que se descobre como existente. Como apontou Silva (2004, p. 55), “A reflexão está totalmente penetrada pelos afetos contraditórios de um sujeito que se constitui dolorosamente”.

Nessa perspectiva, Coorebyter (2002, p. 98) aponta que há um ultrapassamento erótico, um desejo de perversão, no episódio em que Roquentin lê o jornal a respeito da morte da pequena Lucienne, bem como as emoções de nojo e repugnância que caracterizam uma paródia do cogito cujo objetivo é sua subversão e afirmação enquanto atravessado por contradições, afetos e toda a obscenidade da carne. Portanto, estamos diante de um cogito encarnado.

Nesse ponto, as interpretações de Silva (2005), Moutinho (1995) e Coorebyter (2002) ignoram uma ligação fundamental entre *E.T.E* e *A náusea*, qual seja, o eu descoberto por Roquentin não é constituído enquanto pensamento, mas como corpo que possui um duplo caráter, tal como Sartre apontou em *E.T.E*: por um lado, o corpo enquanto objeto no mundo e, por outro, a experiência vivida imediata da consciência, corpo vivido.

Em *E.T.E*, o estatuto do corpo é exatamente o de ponto de vista imediato inerente ao mundo que permite ao existente constituir-lo, mas também vive-lo na perspectiva da estrutura existencial mágica que por vezes se apresenta. Quanto a essa fundamental ligação, a autodescrição da perturbação de Roquentin é elucidadora:

Meu corpo de carne que vive, a carne que fervilha e mexe suavemente licores, que mexe creme, a carne que mexe, mexe, mexe, a água doce açucarada de minha carne,

o sangue de minha mão, dói-me, suave em minha carne pisada que mexe, anda, eu ando, fujo, sou um ignóbil indivíduo com a carne pisada, pisada de existência contra essas paredes. Sinto frio, dou um passo, sinto frio, um passo, viro à esquerda ele vira à esquerda, ele pensa que vira à esquerda, louco, estou louco? Ele diz que tem medo de estar louco, a existência, você vê a existência? Ele para, o corpo para, ele pensa que para, de onde vem? Que faz? Recomeça a andar, sente medo, muito medo, o ignóbil indivíduo, o desejo como uma bruma, o desejo, o nojo, ele diz que está enojado de existir. Está enojado? Cansado e enojado de existir. Está correndo. Que espera? Corre para fugir de si mesmo, para se jogar no lago? Corre, o coração, o coração que bate é uma festa. O coração existe, as pernas existem, a respiração existe, eles existem correndo, respirando, batendo, muito frouxo, muito lento, perde o fôlego, ele diz que perde o fôlego (Sartre, 2019, p. 121).

Por fim, cabe apontar que a segunda morte do marquês de Rollebon, bem como a revelação do cogito encarnado apresentam ainda uma defesa contra a existência. Pouco antes de sua partida de Bouville, no encontro com Anny, ocasião em que debatem sobre a existência de aventuras ou momentos perfeitos, Roquentin dá-se conta de que as emoções como o ódio ou o amor não são estados psicológicos, afetações subjetivas, que se abateriam sobre nós e se ergueriam sobre nossas cabeças, mas que existe apenas o eu que ama, que odeia, e que se estira como uma massa que permanece (Sartre, 2019, p. 171). Todavia, esse eu revelado também desaba, restando apenas a espontaneidade impessoal, uma consciência anônima e a existência que se sente existir, isto é, mesmo as emoções aparecem como irrefletidas, maneiras de descobrir o mundo que em si mesmas não possuem Eu, o que configura a primazia ontológica da consciência irrefletida.

Agora quando digo “eu”, isso me parece oco. Já não consigo muito bem me sentir, de tal modo estou esquecido. Tudo o que resta de real em mim é existência que se sente existir. Bocejo silenciosamente, demoradamente. Ninguém. Antoine Roquentin não existe para ninguém. Isso me diverte. E o que é exatamente Antoine Roquentin? É algo de abstrato. Uma pálida lembrança de mim vacila em minha consciência. Antoine Roquentin... E de repente o Eu esmaece, esmaece e, pronto, se apaga. Lúcida, imóvel, deserta, a consciência se encontra entre as paredes; perpetua-se. Já ninguém a habita. Ainda agora alguém dizia eu, dizia minha consciência. Quem? Exteriormente, havia ruas falantes, com cores e odores conhecidos. Restam paredes anônimas, uma consciência anônima (Sartre, 2019, p. 192).

A descrição final corresponde tanto à fatalidade da espontaneidade, que por uma angústia se desgarra do eu – como vimos em *T.E* – quanto à caracterização da emoção como apreensão emocional irrefletida do mundo, que reforça nossa posição quanto à duplicidade do romance *A náusea* em relação a *E.T.E*.

Portanto, a noção de desconstrução do sujeito que se conecta em *U.I.F*, *T.E* e *E.T.E*, obras pertencentes à psicologia fenomenológica sartriana, apresenta sua versão literária em *A náusea* cuja função é invectivar contra as literaturas de caráter intimista, pelo viés do pastiche, principalmente contra o que Sartre intitulou idealismo literário. No que diz respeito ao lugar ocupado pelo romance na unidade criadora de Sartre, corroboramos a posição do filósofo quando afirma que *A náusea* seria o duplo de *E.T.E*.

5 CONCLUSÃO

O presente trabalho pretendeu explicitar o lugar e a função ocupada pelo romance *A náusea* no contexto filosófico da década de trinta no pensamento sartriano. Levantamos como tese a ideia segundo a qual há uma inflexão no pensamento de Sartre, que se caracteriza enquanto fenomenologia transcendental, em direção à construção do romance *A náusea* cuja função é a desconstrução do idealismo literário, face do espírito burguês, bem como da ideia de sujeito, e o lugar ocupado pelo citado romance é o de duplo do *Esboço para uma teoria das emoções*. Para tanto, abordamos inicialmente a relação entre filosofia e literatura no pensamento do filósofo francês, o que nos permitiu concluir a existência de uma dupla exigência da filosofia em relação à literatura, a saber, antropológica e epistemológica.

Intitulamos exigência antropológica a necessidade de inventar o humano por meio da prosa em uma perspectiva alternativa à ideia de humano presente nas literaturas de caráter intimista e determinista. Nomeamos exigência epistemológica a caracterização dos limites encontrados no desenvolvimento da fenomenologia transcendental cuja construção remonta a *T.E* e *U.I.F*. O final de *T.E* aponta o que podemos chamar de desintelelectualização da *Epoché*, uma vez que ela deixa de ser um método intelectual e se torna um acidente sempre possível da existência humana. A atitude natural seria a da vida de uma consciência que hipostasiasua espontaneidade em um Ego, constituindo uma espontaneidade fantasmática, falsa representação de si. A suspensão enquanto acidente que passa a ser uma angústia, torna-se possível na medida em que a espontaneidade impessoal se arranca do Ego.

Interpretamos essas conclusões como responsáveis pela ressignificação do conceito tradicional de metafísica que Sartre explicita posteriormente em *Q.L*, qual seja, a ideia de que a metafísica não é um sistema, uma discussão estéril sobre noções abstratas que escapam à

experiência, mas um esforço vivo para abranger a condição humana em sua totalidade, isto é, uma metafísica cujo objetivo seria a compreensão do universal concreto (Cf. Sartre, 1989, p. 117).

A análise do estatuto da escrita romanesca, a prosa, nos permitiu concluir que o engajamento não consiste em uma escola literária, formada por imperativos de construção artístico-literária. Enquanto atitude de significação por meio das palavras, a prosa se caracteriza por uma manipulação dos signos em uma dupla perspectiva: enquanto designação de objetos, atitude significante e os próprios signos tomados como objetos, abordagem da realidade do signo.

O engajamento do prosador está nessa relação ambígua que estabelece com os signos, pois, conforme ressalta Sartre, mesmo as coisas sobre as quais o escritor resolve silenciar caracterizam uma tomada de decisão. Portanto, o escritor engajado entende a palavra como ação, assim como adota a prosa enquanto desvendamento e mudança cuja intenção é a invenção ou modificação do mundo e do humano.

Além disso, a análise da técnica de escrita sartriana permitiu compreender que esse filósofo adota um realismo crítico como contraposição ao idealismo literário cujo princípio é a noção de apagamento do autor, banimento da providência, que consiste na desconstrução das constantes remissões feitas à dimensão psicológica do escritor ou do personagem e construção de uma pluridimensionalidade do acontecimento. Concluimos que o apagamento do autor está ligado à desconstrução do sujeito estabelecida por Sartre em *T.E.*

Por fim, julgamos que o realismo crítico está ligado à compreensão da temporalidade no âmbito do romance que, na visão adotada por Sartre, leva a uma supressão das longas passagens de tempo e os meios de sobrevoar consciências na composição romanesca.

Ademais, concluimos que o engajamento levantado por Sartre se manifesta precisamente no movimento unificador da técnica, do estilo e dos temas abordados pelo filósofo, uma vez que permite construir uma obra criticamente armada contra diversas concepções filosóficas, psicológicas e literárias do século XIX e do século XX.

Em função da hipótese segundo a qual *A náusea* caracterizaria um apagamento do autor, bem como desconstrução da ideia de sujeito, no terceiro capítulo, analisamos o ensaio *La transcendence de L'ego*. Nessa obra, identificamos a crítica de Sartre a Husserl cujo argumento principal seria a inutilidade da manutenção de um ego transcendental na consciência, mesmo

após a operação da *Epoché* fenomenológica, uma vez que a consciência não necessitaria dele para se unificar. Ademais, representaria a morte da consciência, uma vez que se torna funesto, isto é, um centro de opacidade incompatível com sua translucidez.

Todavia, nossa interpretação de *Meditações cartesianas*, amparada pelos estudos conduzidos por Carlos A. Moura em *Crítica da razão na fenomenologia*, permitiu concluir que a crítica sartriana não se sustenta se interpretada a partir da significação transcendental sustentada pela fenomenologia husserliana. Nesse sentido, encontramos a consideração de Moullie segundo a qual a redução transcendental é mais tematizada que propriamente praticada por Sartre (Mouillie, 2000, p. 13).

Defendemos que Sartre é um fenomenólogo original, na medida em que retém de Husserl apenas o que lhe convém, estabelecendo uma ressignificação fundamental das noções de intencionalidade, ego, mundo e da relação estabelecida entre eles.

Assim, a partir das ressignificações estabelecidas, Sartre defende a tese da transcendência do Ego, que se sustenta a partir da ideia segundo a qual há uma primazia ontológica da consciência enquanto espontaneidade impessoal, e o Eu emergiria apenas em um ato reflexivo, uma consciência de segundo grau, razão pela qual o Ego é um objeto mundano.

A tese levantada por Sartre o leva a estabelecer uma distinção conceitual entre transcendental, campo da espontaneidade impessoal e o domínio do psíquico, objeto de uma egologia. Conforme Coorebyter (2003), interpretamos a tese sartriana como uma das primeiras desconstruções filosóficas da noção de sujeito na França.

Em *Esquisse d'une théorie des émotions* buscamos identificar o desenvolvimento da desconstrução da noção de intimidade e sujeito. Sartre estabelece uma crítica às teorias clássicas acerca da emoção, que pode ser resumida do seguinte modo: todas acabam por toma-la como um fenômeno primordialmente reflexivo, como se sua forma primeira fosse um estado de consciência. Desse modo, a tese sartriana consistirá em afirmar que a emoção é uma forma de apreender o mundo e em si mesma uma consciência irrefletida, isto é, uma espontaneidade impessoal. Sua forma pode se apresentar de duas maneiras: ou a consciência se degrada e transforma bruscamente o mundo, constituindo-o magicamente, ou o próprio mundo às vezes se revela como mágico.

A partir dessas noções nos foi possível concluir que o corpo possui uma função fundamental na concepção sartriana acerca da emoção cujo papel é o de constituir o mundo e

viver sua significação, uma vez que ele é tomado como fenômeno de crença. A consciência vive sua emoção porque é encarnada, pois é a partir do corpo que vive e sofre sua significação. Ademais, a emoção não se trata apenas de uma constituição mágica do mundo nas circunstâncias em que ele se apresenta e não podemos agir por vias ordinárias e deterministas, mas também a vivência da própria estrutura existencial mágica do mundo que por vezes se manifesta, como Sartre esclarece em sua definição do horror.

Dessa forma, as concepções construídas ao longo de nossas análises, a saber, do realismo crítico estabelecido por Sartre, sua técnica de escrita, a especificidade da prosa e ambiguidade do signo, as noções de espontaneidade, magia e horror configuraram um arcabouço interpretativo a partir do qual pudemos apontar o lugar e a função do romance *A náusea* na unidade criadora de Sartre.

O último capítulo nos permitiu concluir que o romance desenvolve a mesma crítica presente em *E.T.E* acerca da introspecção como método de investigação psicológica. O estilo de escrita enquanto relatos do Eu sob a forma de diário íntimo apresenta uma dupla função: subverter as literaturas intimistas, bem como a psicologia subjetivista dos estados, ao tempo em que atende a um expediente técnico do realismo crítico, qual seja, a dimensão da temporalidade, caracterizada como instante.

A opção pelo diário permite a Sartre conectar sua técnica à teoria instataneísta acerca do tempo, além de desconstruir a noção de sujeito. A crítica ao idealismo literário e ao espiritualismo aparecem em *A náusea* em sua desconstrução do humanismo abstrato, baseado no universal abstrato do espírito de seriedade.

No que diz respeito ao lugar ocupado pelo romance, a tese segundo a qual é o duplo de *E.T.E* sustenta-se pela tensão e ambiguidade entre o mundo dos utensílios e sua utilizabilidade, mundo em anverso, e o mundo desabado que se manifesta por grandes massas, revelando a contingência das coisas, mas também o “sentidozinho estranho” (Sartre, 2019, p. 155) que as ultrapassa, a estrutura existencial mágica. Assim, o grande tema de *A náusea* não parece ser exclusivamente a contingência, mas as tensões e ambiguidades acima mencionadas.

A discussão acerca do estatuto da linguagem no romance apontou que a concepção de beleza como densidade do ser, como identificamos em *Q.L*, já se faz presente no romance de 39. Ao mesmo tempo em que discute a capacidade designativa e simbólica das palavras, Sartre manipula os signos como prosador consciente da ambiguidade que os constitui.

Além disso, a tese sartriana da transcendência do ego, a concepção de consciência enquanto espontaneidade impessoal e da emoção enquanto consciência irrefletida aparecem em *A náusea* ampliando a discussão inicial presente em *T.E* e *E.T.E*. Primeiro, a relação entre Roquentin e o Marquês de Rollebon estabelece uma conexão entre a narratividade do romance e a análise do ensaio sobre a transcendência do ego, uma vez que *A náusea* levanta a questão sobre como podemos narrar nossa vida a nós mesmos e para os outros sem os moldes do existir (Silva, 2004, p. 45), bem como problematiza a possibilidade de justificação da existência.

A concepção de corpo enquanto objeto no mundo e experiência vivida e imediata da consciência emerge em *A náusea* como cogito encarnado, pois o pensamento não se descobre na tranquilidade objetiva da reflexão, mas atravessado pelo horror de existir.

Ainda que implicitamente Roquentin chegue a elaborar em seus registros diarísticos a pergunta “quem sou?”, o fim da obra nos revela que a questão fundamental não é quem mas o que isso é. A resposta parece apontar na direção da desconstrução do sujeito, isto é, uma consciência deserta, lúcida e anônima.

Por fim, cabe ressaltar que nossas conclusões só foram possíveis, sobretudo no que diz respeito à leitura de *A náusea* como estabelecendo a função de crítica ao idealismo literário, na medida em que desconstrói a noção de sujeito, bem como enquanto ocupando o lugar de duplo do *E.T.E*, porque nossa interpretação não parte das distinções tradicionais entre dois momentos radicalmente diferentes da obra de Sartre, tanto no que diz respeito à oposição entre duas concepções de arte – uma que escapa às vicissitudes do mundo e outra engajada – quanto no que concerne a um primeiro momento solipsista e abstrato, que estaria presente em *O ser e o nada* e ilustrado em *A náusea*, e outro momento engajado, comprometido com a história, que apareceria somente em *C.R.D*

O recurso a *Q.L* e *Aminadab* nos leva a concluir que em uma leitura retrospectiva *A náusea* é uma prosa que já apresenta questões fundamentais do pensamento sartriano como angústia, liberdade, história e responsabilidade, em que mesmo negativamente, isto é, operando uma desconstrução de formas literárias e concepções filosóficas, Sartre assume um engajamento, no preciso sentido de significação e desvendamento de uma dada condição. Nesse caso, ação por desvendamento que tenciona minar os subterfúgios psicológicos aos quais possamos recorrer para justificar nossas escolhas e a responsabilidade delas proveniente, bem como os possíveis moldes de existir que possam mascarar a angústia da existência. Desvendar para o humano, enfim, que apesar da contingência da existência, há um sentido da estrutura

existencial mágica do mundo que solicita nossa consciência para vive-lo, e que a existência se desenrola nessa ambiguidade vertiginosa, diante da qual cabe aos existentes sempre escolher.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O homem sem conteúdo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- BEAUVOIR, Simone de. **O existencialismo e sabedoria das nações**. Lisboa: Minotauro, 1965.
- BEAUVOIR, Simone de. **A força da idade**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2017.
- BEAUVOIR, Simone de. **Memórias de uma moça bem-comportada**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2009.
- BENDA, Julien. **A traição dos intelectuais**. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.
- BLANCHOT, M. Os romances de Sartre. In: **A Parte do Fogo**. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 186-201.
- BORNHEIM, Gerd A. **Metafísica e Existencialismo**. São Paulo: Editora perspectiva, 1971.
- CAMUS, A. **Discours de Suède**. Paris: Gallimard, 1958.
- CAMUS, A. **A inteligência e o cadafalso**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2018.
- CAMUS, A. **Bodas em Tipasa**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2021.
- CHAMPGNY, Robert. Sens de la Nausée. **PMLA**, Cambridge, v. 70, n.1, p. 37-46, 1955.
- CONTAT, M.; RYBALKA, M. **Les écrits de Sartre**. Paris: J. Vrin, 1980.
- COOREBYTER, V. La petite Lucienne et le jardin public: la subversion du cogito dans *La Nausée*, **Alter**, n. 10, p. 91-102, 2002.
- COOREBYTER, V. Introduction. In: SARTRE, Jean-Paul. **La transcendance de l'ego et autres textes phénoménologiques**. Paris: Vrin, 2003a.
- COOREBYTER, V. Le corps et l'aporie du cynisme dans l'Esquisse d'une théorie des émotions. **Bulletin d'Analyse Phénoménologique**, Liège, v. 8, n. 1, p. 273-285, 2012. Disponível em: <https://popups.uliege.be/1782-2041/index.php?id=511>. Acesso em: 9 Fev. 2024.
- DANTO, Arthur C. **As ideias de Sartre**. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.
- DANTO, Arthur C. **O descredenciamento filosófico da arte**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- DASSONNEVILLE, Gautier. Du *topos* à la contre-topique. Cartographie du magique comme champ opératoire de la phénoménologie sartrienne. **Methodos**, n.15, p. 1-23, 2015. Disponível em: <http://journals.openedition.org/methodos/4208>. Acesso em: Fev. 2024.
- DEFFOUX, Léon. **Le pastiche Littéraire**. Paris: Librairie Delagrave, 1932.
- DENIS, Benoît. Genre, public, liberté. Réflexions sur le premier théâtre sartrien (1943- 1948). **Revue internationale de philosophie**, v. 1, n. 231, p. 147-169, 2005.
- DENIS, Benoît. **Literatura e Engajamento**: de Pascal a Sartre. São Paulo: EDUSC, 2002.

DEFFOUX, LÉON. **Le Pastiche Littéraire**: des origines à nos jours. Paris: Librairie Delagrave, 1932.

FARINA, G. Quelques réflexions sur *L'Esquisse d'une théorie des émotions* à propos de l'affectivité de la pensée. In: CAYEMAEX; CORMANN e COOREBYTER (orgs). **Repenser l'Esquisse d'une théorie des émotions**. Études Sartriennes. Bruxelles: Ousia, 2014.

FLAJOLIET, Alain. **La première philosophie de Sartre**. Paris: Éditions Champion, 2008.

FLAJOLIET, Alain. Literature and philosophy in Sartre's early writings. **Sens Public**, 2017. Disponível em: . Acesso em: 23/06/2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. "As formas literárias da filosofia". In: **Lembrar esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

HUSSERL, Edmund. **A filosofia como ciência de rigor**. Coimbra: Atlântida, 1952.

HUSSERL, Edmund. **Meditações Cartesianas**. Introdução à Fenomenologia. Madras: São Paulo, 2001.

JAMES, William. What is an emotion?. **Mind**, v. 9, n. 34, p. 188-205, 1884. Disponível em: <https://academic.oup.com/mind/article-abstract/os-IX/34/188/2870785>. Acesso em: 10 jan. 2023.

JEANSON, Francis. **Sartre par lui-même**. Paris: Seuil, 1955

KERMODE, Franklin. **O sentido de um fim**. Estudos sobre a teoria da ficção. São Paulo: Todavia, 2023.

LACAPRA, Dominick. Nausea: Une autre espèce de livre. In: **Preface to Sartre**. Ithaca: Cornell University Press, 1978.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LOUETTE, Jean-François. La nausée, roman du silence, **Littérature**, n. 75, p. 3-20, 1989.

MASSELOT, N.; DASSONNEVILLE, Gautier. Magie et constitution chez le premier Sartre. Vers une figure de la néantisation, **L'Année Mosaïque: objets qui nous hantent, objets qui nous tantent**, Lille, p. 201-218, 2012.

MAYER, N. Tension entre spontanéité et passivité dans l'étude sartrienne de l'émotion. **Bulletin d'Analyse Phénoménologique**, Liège, v. 8, n.1, p. 245-260, 2012. Disponível em: <https://popups.uliege.be/1782-2041/index.php?id=520>. Acesso em: 12 fev. 2024.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Sens et non-sens**. Paris: Les Éditions Nagel, 1966.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **As aventuras da dialética**. São Paulo: Martins fontes, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

MÉSZÁROS, István. **A obra de Sartre: busca da liberdade e desafio da história**. São Paulo: Boitempo, 2012.

MOUILLIE, Jean-Marc. **Sartre, conscience, ego et psyché**. Paris: PUF, 2000.

MOURA, Carlos Alberto R. **Crítica da razão na fenomenologia**. São Paulo: Edusp/ Nova Stella, 1989.

- MOUTINHO, Luiz Damon S. **Sartre: psicologia e fenomenologia**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- NUNES, B. **O Drama da linguagem**. Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- NUNES, B. **No tempo do niilismo e outros ensaios**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- PERDIGÃO, Paulo. **Existência e Liberdade**: Uma introdução à filosofia de Sartre. Porto Alegre: L&PM, 1995.
- PEREIRA, Deise Q. A construção metafórica na dramaturgia sartriana. **Ipotesi**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, pp. 25-35, 2001.
- PESSANHA, José Américo Motta. Platão: as várias fazes do amor. In: **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SAINT-SERNIN, Bertrand. Philosophie e Fiction. **Les temps Moderne**, Paris, v. 1, n. 531-533, p. 164-187, dez. 1990.
- SARTRE, Jean-Paul. **L'Être et le Néant**. Essai d'ontologie phénoménologique. Paris: Gallimard, 1943.
- SARTRE, Jean-Paul. **Esquisse d'une théorie des émotions**. Paris: Hermann, 1965.
- SARTRE, Jean-Paul. **Situação II**. Tradução: Rui Mário Gonçalves. Lisboa: Publicações Europa-América, 1968.
- SARTRE, Jean-Paul. **Situations X**. Paris: Gallimard, 1976.
- SARTRE, Jean-Paul. **O Existencialismo é um Humanismo**. São Paulo: Nova Cultural, 1978.
- SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?**. São Paulo: Editora Ática S.A, 1989.
- SARTRE, Jean-Paul. **La transcendance de l'égo et autres textes phénoménologiques**. Paris: Vrin, 2003a.
- SARTRE, Jean-Paul. Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: L'intentionnalité. In: **La transcendance de l'égo et autres textes phénoménologiques**. Paris: Vrin, 2003b.
- SILVA, F. **Ética e literatura em Sartre**: Ensaio introdutório. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- SIMONT, Juliette. De la conscience impersonnelle à la "personnalisation". Jean-Paul Sartre, 1937-1971. In: LENAIN, T.; WIAME, A. (éds.), **Personne/personnage, Annales de l'Institut de Philosophie et de Sciences Morales**. Paris: Vrin, 2011.
- SOUZA, Thana Mara de. **Sartre e a literatura engajada**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- ZORZANELLI, Rafaela Teixeira. Psicastenia. **História, Ciências, Saúde**, Rio de Janeiro, v.17, p.421-430, 2010. Supl. 2. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/dtyzBVQnbVZLyf9BNqtbyDQ/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 03 jan. 2023.

YOUNG-RAE JI. Sartre, admirateur secret de Proust. **L'esprit créateur**, Baltimore, v.46, n.4, p.44-55, 2006.