

A LITERATURA COMO PROJETO FILOSÓFICO:
ANÁLISE DO ROMANCE A NÁUSEA, DE JEAN-PAUL SARTRE

The literature as a philosophical project: analysis of Jean-Paul Sartre's novel, *Nause*

Paulo Sergio da Mota Pereira

Paulo Sergio da Mota Pereira é Mestre em Filosofia (UEPB); Especialista em História (UFCG);
Graduado em Filosofia (UEPB); Graduado em Pedagogia (UEPB).
E-mail: professorsergio84@gmail.com

Resumo: Este trabalho tem como objetivo realizar uma análise do romance *A Náusea*, de Jean Paul-Sartre, a fim de compreender seu projeto filosófico por meio da literatura. Ao longo deste artigo, procuramos apresentar como o filósofo traduz na própria condição humana as discussões filosóficas, tirando-as da abstração do conceito e colocando-as no plano da existência de seus personagens, mais especificamente, Antoine Roquentin, personagem principal de *A Náusea*. Porém, para que cumpramos nosso objetivo, fez-se necessário aludir a outros personagens de Sartre, bem como a outras obras do autor.

Palavras-chave: Sartre. *A Náusea*. Literatura.

Abstract: This work aims to analyze the novel *Nausea*, by Jean Paul-Sartre, in order to understand his philosophical project through literature. Throughout this article, we will try to present translates philosophical discussions into the human condition, taking them from the abstraction of the concept and placing them on the plane of existence of their characters, Antoine Roquentin, main character of *The Nausea*. However, for us to fulfill our objective, it is necessary to allude to other Sartre characters, as well as to other works of the author.

Keywords: Sartre. *Nausea*. Literature.

12

INTRODUÇÃO

O Filósofo francês Jean-Paul Sartre é considerado um dos mais importantes pensadores do século XX e, sem sombra de dúvida, a figura mais expressiva do Existencialismo na Europa durante todo esse século. Apesar do notório reconhecimento por sua produção filosófico-conceitual, Sartre possui uma extensa obra ficcional, que envolve vários gêneros, desde novelas, contos, romances, peças de teatro, diários. No tocante à literatura sartriana, uma das obras de maior expressão é o romance *A Náusea*, publicado em 1938. Nele, o autor expressa na figura de seu personagem principal, Antoine Roquentin, os dilemas da existência, uma existência contingente, sem qualquer sentido absoluto. Nas páginas do romance em análise fica explícita a simbiose entre filosofia e literatura no pensamento de Sartre, posto que o que se observa é a encarnação dos conceitos filosóficos na condição de existente de seus personagens.

Desta feita, o objetivo deste artigo consiste em realizar uma análise do romance *A Náusea*, procurando compreender como as questões filosóficas postas por Sartre em suas obras conceituais estão presentes na existência de seus personagens, bem como a forma como essas questões se apresentam no próprio desenrolar da condição humana, que é, antes de tudo, contingente e desprovida de qualquer sentido absoluto. Para tanto, este artigo está dividido em quatro seções. Na primeira, trataremos da escolha de Sartre pela literatura, nela pretendemos esclarecer os motivos pelos quais ele se dedica também ao registro literário. A seção seguinte consiste em uma reflexão de Roquentin acerca da natureza das aventuras; em seguida, trataremos da relação entre a náusea e a contingência. Por fim,

discorreremos brevemente sobre a relação entre a questão da consciência em Sartre e sua relação com a náusea.

O corpus desta pesquisa fundamenta-se nos textos de Sartre, principalmente no romance *A Náusea*, objeto de nossa análise neste artigo. Além do referido texto, aludimos a outras obras do autor, dentre as quais podemos citar: autobiografia *As Palavras* e o ensaio *Que é a literatura?* Ambos no campo da filosofia conceitual. Além disso, se fez necessário o estudo de autores que se dedicaram a pesquisa do tema proposto, dentre os quais, Luiz Damon S. Moutinho, Franklin Leopoldo e Silva, Gerd Bornheim, Thana Mara de Souza, Malcon Guimarães Rodrigues, entre outros, que, juntamente com as já citadas obras de Sartre, formam a base teórica deste trabalho.

A ESCOLHA PELA LITERATURA: “EU ERA ROQUENTIN”

13

A literatura sempre fez parte da vida de Sartre. O menino, que precocemente nutria uma enorme paixão pela linguagem literária, desde muito cedo desejava escrever romances. Conforme explica em um trecho de uma entrevista transcrita por Luiz Damon S. Moutinho (1995, p. 47): “Desejaria exprimir minhas ideias de uma forma bela – quero dizer, na obra de arte, romance ou novela” (CONTAT, M. e RYBALCA, M, apud, MOUTINHO). Essa pretensão não foi levada adiante de modo cabal, porque, de acordo com o próprio filósofo, “há coisas muito técnicas, que exigem um vocabulário puramente filosófico” (MOUTINHO, 1995, p. 47). Apesar de ter sua ideia inicial frustrada nisto, Sartre não abandonou o campo da ficção, mas continuou a “lutar” nas duas frentes de batalha.

Sartre chega ao ponto de afirmar: “nasci da escritura”. A escrita, de certa forma, compunha o mundo do jovem Jean-Paul, mesmo que escrever seja um ato em vão, Sartre faz da escrita seu campo de batalha tomando a pena como uma espada:

É meu hábito e também é meu ofício. Durante muito tempo tomei minha pena por uma espada: agora, conheço nossa impotência. Não importa: faço e farei livros; são sempre necessários; sempre servem, apesar de tudo. A cultura não salva nada nem ninguém, ela não justifica. Mas é um produto do homem: ele se projeta, se reconhece nela; só este espelho crítico lhe oferece a própria imagem. (SARTRE, 1984, p. 182)

Os livros são necessários, mas não o suficiente para conferir um sentido absoluto a existência, que, aliás, não tem um sentido, mas a escrita é uma forma de o homem se projetar no mundo, conforme diz Sartre, “ele se projeta, se reconhece nela”. A escrita pode não trazer algo de necessário ao mundo, mas ao escrever, o homem/escritor

se projeta no mundo sobre o qual escreve. Aquilo que é transferido para o papel representa a própria existência do homem enquanto ser-no-mundo. Desta feita, os personagens de Sartre estão muito ligados à sua própria história de vida, aliás, essa parece ser uma pretensão do próprio autor, em outras palavras, há uma certa vizinhança entre criador e criaturas, conforme explica o próprio Sartre em seu livro autobiográfico *As Palavras* (1963):

Fizeram-me notar, há alguns anos, que as personagens de minhas peças e de meus romances tomaram suas decisões bruscamente e por crise, que basta um instante, por exemplo, para que o Orestes das *Moscas* realize sua conversão. Por minha vida! É que eu os crio à minha imagem; não absolutamente como sou, sem dúvida, mas como aprendi ser (SARTRE, 1984, p. 171).

14

Em outras palavras, Sartre projeta sua existência em seus personagens, não como um ser-em-si, mas como um projeto de ser que não se é. Existir é um constante projetar-se no mundo. Assim como Orestes, citado por Sartre, outros de seus personagens também apresentam traços biográficos com o próprio escritor. O caso mais representativo é Roquentin sobre o qual Sartre fala: “Eu era Roquentin; eu mostrava nele, sem complacência, a trama de minha vida; ao mesmo tempo eu era eu [...]” (SARTRE, 1984, p. 181).

A literatura em Sartre está ocupada com as questões humanas, com os dramas de uma existência que traz em si o peso de ser contingente. A escolha de seus personagens representa bem essa forma de fazer literatura, pois o que se observa nas tramas é um “retrato crítico” de uma existência na qual cada um está lançado, em outras palavras, o tema da literatura de Sartre é a própria condição humana.

Em sua obra *Que é a Literatura?* (1948) Sartre faz uma crítica à literatura que se ocupa dos valores eternos, das questões do absoluto, para ele, a literatura precisa manter raízes fincadas neste mundo, em outras palavras, ela deve estar preocupada com as questões inerentes à existência.

Nosso papel está definido: enquanto negatividade, a literatura contestará a alienação do trabalho; enquanto criação e superação apresentarão o homem como ação criadora e o acompanhará em seus esforços para superar a alienação presente, rumo a uma situação melhor (SARTRE, 2015, p. 188).

A ficção de Sartre traz à baila, ao nosso entender, uma questão fundamental, que é a vizinhança entre o que se escreve e o que se vive, ou seja, em seus personagens Sartre expressa de forma concreta a inseparável relação entre criaturas (os personagens) e seu criador (Sartre):

Do Flaubert como momento último de tais reflexões, Sartre lançou-se, desde *La Nausée*, mas em especial nos *Carnets* e em *Le Mots*, a desenvolver e a exercitar um certo modo de narrar compatível com o parto filosófico que elaborava. E a chave talvez estivesse mesmo na imbricação entre vida e filosofia, uma vez que suas biografias se apresentam como lugar de aplicação do método ou dessa nova maneira de contar uma história [...] (SPOHR, 2016, p. 68).

Nessa perspectiva, os romances de Sartre desempenham um papel fundamental, visto que eles trazem para o centro do palco a própria existência. O que está presente em suas narrativas são as questões de cada tempo. São comuns, por exemplo, as questões políticas pela qual a Europa passava naquele período. Só ao tema da Segunda Guerra Mundial, Sartre dedica uma trilogia de romances, *A idade da Razão* (1945), *Sursis* (1945) e *Com a Morte na Alma* (1949), assim como *Diário de uma Guerra estranha* (1983) e a peça de teatro *As moscas* (1946).

Além da Segunda Guerra, aparecem em seus romances a Guerra Civil Espanhola, neste caso em *O Muro* (1939); ou mesmo os conflitos coloniais na Argélia. Segundo Túlio Enrique Stafuzza, (2011, p. 104), “o objetivo do romance não é tematizar, conceituar, este é o papel da filosofia, e sim “fazer existir” as ideias, mostrá-las, torná-las vivas”. Em outras palavras, nos personagens de Sartre os conceitos ganham existência, algo que o vocabulário filosófico/conceitual não consegue realizar a contento, pois os conceitos “são muito desencarnados”. O romance, por sua vez, possibilita esse mergulho na existência humana através das histórias vividas pelos personagens que compõem cada trama. De acordo com Franklin Leopoldo e Silva (2004, p. 47),

Os seres humanos não apenas se relacionam, mas enfrentam-se, cooperam, aproximam-se, distanciam-se, hostilizam-se, auxiliam-se. Isso significa que as relações humanas estão vinculadas às características próprias das ações humanas e ao modo como os homens as compreendem no contexto da vida histórica. Em suma, a compreensão sartriana das relações humanas se dá a partir da historicidade como requisito indispensável à consideração do ser humano como agente livre.

Para Sartre, a literatura deve estar preocupada com as relações humanas, que se dão no plano da própria existência, por isso ela é parte fundamental em seu pensamento, pois possibilita trazer para o centro do palco essas questões em forma de situações vividas pelos personagens, como ocorre com a figura do resistente na peça de teatro *As Moscas* (1943). Conforme explica Caio Liudvick, (2007, p. 94) “em as moscas, sua reflexão ficcional sobre os dilemas da França ocupada, em particular sobre o heroísmo da liberdade encarnado na ação dos resistentes.”

Sem sombra de dúvida, Sartre poderia ter se limitado ao campo da filosofia conceitual, como fizeram tantos outros pensadores, no entanto, escolheu filosofar também por meio da literatura. Isso se explica pela própria escolha do filósofo em realizar um mergulho na existência humana, tarefa que a filosofia conceitual não consegue realizar com a precisão do registro literário. Para Sartre, ao escrever um romance o escritor se projeta nele, em outras palavras, ele transporta para as linhas a sua própria existência, de maneira que os personagens se confundem com o próprio escritor, como é o caso de Roquentin ou Orestes, nos quais o próprio Sartre se vê representado. Escrever um romance é, portanto, uma forma de se projetar no mundo, revelando de forma concreta os dramas de uma existência contingente. Desta feita, os romances de Sartre são tão importantes quanto suas obras conceituais.

16

AS AVENTURAS SÃO POSSÍVEIS?

O senhor teve muitas aventuras? (SARTRE, 2002, p. 61). A pergunta feita pelo Autodidata, que folheava absolutamente impressionado os álbuns de fotografia de viagem de Roquentin, desencadeia toda uma série de reflexões acerca do que tinha lhe acontecido até então. O historiador tinha passado por vários lugares, frequentado bares e Cafés, vivido romances, principalmente, tinha vivido o romance com Anny, que até aquele momento desejava reviver. Mas, afinal, em que consistia tudo aquilo? Foram aventuras? Será possível viver aventuras? As aventuras estão nas coisas que fazemos? A pergunta do Autodidata passa a atormentar Roquentin, que se dedica a procurar as aventuras nas coisas e nos acontecimentos.

Inicialmente, Roquentin acredita ter vivido muitas aventuras, das quais se sente orgulhoso, isso parece fazer dele uma figura importante, ao menos aos olhos do Autodidata, que invejava o historiador pelas aventuras vividas, também ele desejara tê-las vivido. Entretanto, Roquentin questiona a natureza desses acontecimentos: será que se trataram mesmo de aventuras?

Algumas [...]. Sim, disse isso maquinalmente, sem pensar. Na verdade, normalmente me sinto orgulhoso por haver tido muitas aventuras. Mas hoje, mal pronunciei essas palavras, sou tomado de uma grande indignação contra mim mesmo: parece-me que estou mentindo, que minha vida inteira não tive a menor aventura, ou antes, que já nem sei o que significa essa palavra. (SARTRE, 2002, p. 61-62).

Após a visita do autodidata, a questão passa a afetar Roquentin, coisa que até então não parecia incomodá-lo, “o que me espanta

é o fato de me sentir tão triste e tão cansado. Ainda que seja verdade que eu nunca tenha tido uma aventura, que importância teria isso?” (SARTRE, 2002, p. 62).

A constatação de não ter vivido uma aventura não deveria, segundo o próprio Roquentin, incomodá-lo, visto que isso parecia algo sem importância. Porém, ele percebe que foi isso que ele buscou durante toda a sua vida. As viagens, o romance com Anny, a tentativa de escrever um livro, tudo isso fazia parte do projeto de Roquentin em viver uma aventura. No entanto, tudo não passou de uma ilusão na qual ele esteve imerso até então. Vejamos como ele expressa a questão: “Sim? É isso que você queria? Pois bem, é precisamente isso que você nunca teve (lembre-se: você se iludia com palavras, chamava de aventuras europeias de viagem, amores, de prostitutas, brigas, quinquilharias) e não terá jamais – nem você nem ninguém” (SARTRE, 2002, p. 65). Sobre isso, vejamos as palavras de Etiane Eraldi em seu artigo *Melancolia e A Náusea de Jean-Paul Sartre*:

No decorrer do diário, soubemos que as inúmeras viagens de Roquentin surgiram com o objetivo de atender a um ideal de aventuras. Agora ele se depara com uma “ideia” que diz que ele não teve aventuras, que foi *narrar* os fatos a aventura e não os acontecimentos em si. (2007, p. 103)

A ideia de não ter vivido aventuras se junta às demais da ordem das que revelam a contingência, os fatos não se revelam importantes, ou pelo menos não tinham uma importância substancial, os acontecimentos possuíam uma banalidade sem precedentes, com isso Roquentin descobre que as aventuras não se encontram neles, eles não passam de uma série de acontecimentos sem nenhum sentido absoluto, ou seja, não existe nada que lhes confira o estatuto de uma aventura.

As aventuras só existem para os que têm a ilusão de que a vida segue um roteiro determinado, nos quais os acontecimentos se justificam, sendo assim, ela é algo que foge ao ordinário. Por isso, o Autodidata, que acreditava numa existência mecânica, alimentava a ilusão de viver uma grande aventura. “Gostaria de tornar alguns acontecimentos mais exatos – diz com unção – e gostaria também que acontecessem coisas inesperadas, coisas novas, aventuras, para ser verdadeiro” (SARTRE, 2002, p. 61).

Para Roquentin, no entanto, a aventura não passa de “um fato que aconteceu” (SARTRE, 2002, p. 63), em outras palavras, qualquer acontecimento, por mais banal que seja, pode ser uma aventura, ao passo que, algo que para muitos pode ser extraordinário não possui esse estatuto. Para ele, tudo não passa de uma questão da natureza da oralidade, pois não há como definir uma aventura, posto que não

há o que esperar. Apesar disso, Roquentin por um instante se apega a possibilidade de viver uma aventura. Vejamos então, como ele descreve esse desejo:

Alguma coisa começa para terminar: a aventura não se deixa encompridar; só tem sentido através de sua morte. Para essa morte que será talvez também minha, sou arrastado inexoravelmente. Cada instante só surge para trazer os que se lhe seguem. Apego-me a cada instante com todo o meu coração: sei que é o único; insubstituível – e, no entanto, não faria um gesto para impedi-lo de se aniquilar. (SARTRE, 2002, p. 64).

18

A possibilidade de viver uma aventura faz Roquentin reunir todos os esforços para prolongar o mais possível aquele momento, por achar que ele é especial, insubstituível, no entanto, esse momento se reveste de uma nudez de sentido absoluto, tal qual as demais coisas, trata-se apenas de mais um instante, que antecede outros, passageiro, que logo mergulha no passado, resta em seu lugar um vazio inútil.

E depois, subitamente, algo se quebra. A aventura terminou, o tempo retoma sua languidez cotidiana. Viro-me; atrás de mim aquela forma melódica mergulha inteira no passado. Diminui, contrai-se ao declinar, agora o fim se confunde com o começo. Acompanho com o olhar esse ponto dourado, penso que aceitaria - ainda que tivesse estado ameaçado de morte, ou tivesse perdido um amigo, uma fortuna – reviver tudo, nas mesmas circunstâncias, de cabo a rabo. Mas uma aventura não recomeça, nem se prolonga. (SARTRE, 2002, p. 64-65)

A aventura é apenas mais um instante, “algo que aconteceu”, com isso, Roquentin chega à conclusão de que elas não são possíveis, dado sua maneira de existir, sem prévia, sem expectativas. Uma existência que não tem um projeto definido, mas que é um constante projetar-se num eterno presente em direção a um futuro que não existe. Para que possa viver uma aventura, o ser humano precisa ter um projeto definido, um roteiro a seguir, portanto, algo que esteja fora desse roteiro, poderia ser considerado uma aventura. Mas para Roquentin isso não é possível, pois “quando se vive nada acontece” (SARTRE, 2004, p. 66). De acordo com Silva (2004, p. 82),

A vida não é um romance de aventuras – descobrirá Roquentin – porque ela não depende de um narrador que articule os eventos e faça que a história vivida se produza a partir dessa articulação, o que significaria que se poderia contar com o fio da narração como suporte dos acontecimentos e como sustentáculo temporal. A vida possui uma forma de acontecer que não comporta a estabilidade de uma continuidade narrativa ela se constitui de fatos e nada assegura que haja uma continuidade entre eles conexão e teleologia.

Apesar de constatar a impossibilidade de viver uma aventura, Roquentin não abandona a ideia, ele vislumbra uma possibilidade de vivê-la na narrativa. Diz ele, “Eis o que pensei: para que o mais banal dos acontecimentos se torne uma aventura, é preciso e basta que nos ponhamos a narrá-lo” (SARTRE, 2002, p. 66). Roquentin tem a impressão de viver uma aventura a partir do momento que se põe a narrar um evento que se deu na cidade de Hamburgo, na qual se encontrava na companhia de Erna, no instante em que esta vai à toailete, ele se põe a narrar para si mesmo os fatos que lhe aconteceram desde sua chegada à cidade alemã, neste momento, diz ele:

Senti então com violência que vivia uma aventura”. Mas, tão logo Erna volta, abraçando-o, a sensação de aventura se esvai, é aí então, que ele percebe a verdadeira natureza desses acontecimentos: - “Agora compreendo: é porque era preciso recomeçar a viver e a impressão de aventura acabava de se dissipar (SARTRE, 2002, p. 66).

19

De acordo com Thana Mara de Souza, a ideia de uma aventura desejada por Roquentin não passa de uma tentativa de fugir da verdadeira face da existência. Vejamos como a autora expressa essas questões:

E Roquentin tem pavor da contingência, da liberdade e da náusea: em vez de aceitá-las, ele busca, o tempo todo, se desfazer delas. Tenta viver aventuras, mas percebe que só é possível narrá-las – e a partir desse momento sente que a arte, o romance e a música, poderia restituir a necessidade que a vida lhe tinha roubado. Para ele viver e narrar são opostos: enquanto se vive, nada acontece: embora tudo mude, não há exatamente um começo e um fim, mas quando se narra avida, tudo muda: os acontecimentos ocorrem em um sentido e nós os narramos no sentido inverso – na narração começa-se sempre pelo fim, que está ali desde o início, e ele é que transforma tal ato em início, que justifica e dá sentido a toda história. (2008, p. 93-94)

Para fugir do que lhe apavora, Roquentin transfere para a narrativa a possibilidade de viver uma aventura, dado que nela o narrador tem supostamente em suas mãos as rédeas da história, podendo narrá-la, inclusive, invertendo a ordem dos fatos. Sobre essa questão, vejamos mais uma vez, Souza (2008, p. 94-95):

Podemos dizer que Roquentin ilustra o itinerário de quase todos os escritores: percebendo a extrema e angustiante contingência e querendo fugir dela, o escritor pensa que, por meio da imaginação que lhe é inerente, instala a necessidade não só no mundo como para si mesmo.

Viver uma aventura, escrever um romance, trazer de volta o grande amor, são algumas das possibilidades nas quais Roquentin se apega para fugir da contingência. No entanto, assim como as demais, essa não passa de mais uma ilusão, ou seja, não há como fugir da contingência, não há como “saltar do trem da existência” uma vez embarcado, ainda que apelando para a narrativa, desta feita, Roquentin conclui:

Talvez não exista nada no mundo que seja tão importante para mim como esse sentimento de aventura. Mas ele vem quando quer; desaparece tão rapidamente! Como fico seco quando ele me deixa! Fár-me-á essas curtas visitas irônicas para me mostrar que minha vida é um fracasso? ” (SARTRE, 2002, p. 89).

20

Ademais, assevera Roquentin “Há que se ter cuidado com a literatura. É preciso escrever ao correr da pena; sem escolher as palavras” (SARTRE, 2002, p. 89-90).

As aventuras parecem existir nos livros, mas não em todos. Os livros que se ocupam de narrar a existência não parecem comportá-las, mas elas parecem estar presentes nas narrativas que se ocupam do extraordinário, do fantástico. A aventura surge da expectativa de um acontecimento que não se concretiza. Acreditando que as aventuras se encontram nas narrativas, Roquentin passa a narrar à existência, esperando encontrá-las nas narrativas fantásticas. No entanto, as duas passagens de *A Náusea* das quais nos utilizamos acima, afirmam quão inútil é a tentativa de fugir da realidade da existência.

Dito isto, a aventura não passa de um acontecimento banal, que aparece e desaparece tão rapidamente, que não há como apreendê-lo, por mais que Roquentin tente prolongá-lo, ele se esvai por entre seus dedos, tal qual a tentativa de reter água entre as mãos.

Esse sentimento de aventura decididamente não se origina nos acontecimentos: isso ficou provado. É antes a maneira pela qual os instantes se encadeiam. Eis, creio eu, o que ocorre: bruscamente se sente que o tempo se esgota, que cada instante leva a outro instante, esse a outro, e assim sucessivamente; que cada instante se aniquila, que é inútil retê-lo, etc. (SARTRE, 2002, p. 90)

A busca de Roquentin por viver uma aventura é uma tentativa frustrada de se apegar a um sentido absoluto para a existência, no entanto, assim como esse sentimento parece inapreensível na existência histórica, da mesma forma ocorre na narrativa. Além de não criar o necessário, tampouco a “aventura”, mesmo que ela exista consegue afastar a náusea. Desta feita, o homem encontra-se mergulhado em uma existência oca, contingente.

A NÁUSEA REVELA A CONTINGÊNCIA

A existência é contingente e o é porque não existe nela nem fora dela nada de necessário. O romance *A Náusea* talvez seja, no âmbito do pensamento de Sartre, o momento em que a contingência se apresenta da forma mais evidente. O “herói” do romance, Antoine Roquentin vivencia no seu cotidiano o peso esmagador da descoberta da contingência, por isso sua vida se transforma em um grande esforço para fugir dessa condição, seus projetos indicam a tentativa de criar algo de necessário para sua existência.

O conceito de contingência aparece em Sartre mesmo antes do início da redação do romance. De acordo com Luiz Damon S. Moutinho (1995, p. 46), “há notícias desse tema já em sua correspondência de 1925”. Entretanto, as reflexões de Sartre sobre a questão parecem atingir o cume nas páginas do referido romance. Simone de Beauvoir diz que os primeiros escritos de *A Náusea* “era uma longa e abstrata meditação sobre a contingência” (BEAUVOIR, apud MOUTINHO, 1995, p. 47). Segundo a própria autora, só após suas insistências Sartre deu ao personagem principal Antoine Roquentin um “caráter romanesco”. Apesar disso, o tema da contingência permanece vivo, apenas ganhou contornos de romance policial, gênero literário, aliás, que agradava aos dois.

De acordo com Silva (2004, p. 81), “a descoberta da contingência é um percurso pontuado pelas manifestações da náusea. Há, portanto, uma relação entre a modificação do sujeito causada pela náusea e a aproximação progressiva do desvelamento da existência como contingência”. Ao mesmo tempo em que a náusea se intensifica, a contingência se apresenta de forma mais avassaladora. Ela revela, pois, a total contingência, de maneira que as coisas que pareciam existir de forma necessária começam a perder esse estatuto diante da manifestação da náusea.

A descoberta da contingência se revela para Roquentin de forma repentina, sem aviso prévio, já nas primeiras páginas do romance, as coisas começam a revelar sua verdadeira natureza. “O que acontece é que penso muito raramente; então, umas infinidades de pequenas metamorfoses se acumulam em mim, sem que eu me dê conta, e aí, um belo dia, ocorre uma verdadeira revolução” (SARTRE, 2002, p. 18).

De uma hora para outra, tudo muda, a revolução ocorre no modo de ver as coisas, ou no modo como elas agora se apresentam para ele, de certo mesmo, só o fato de que tudo perdeu sua referência, seu status de seguro, o que antes parecia comportar certa estabilidade, agora se revela totalmente instável, nada agora parece existir de

forma necessária, mas simplesmente existem. Mas, teria isso algum sentido?

A questão é pertinente, pois, apesar de perceber a revolução ocorrida, Roquentin permanece empenhado em encontrar a necessidade, sua compreensão dos eventos que se sucedem não se dá de imediato, só aos poucos, ele vai percebendo a ausência de um sentido absoluto:

Minha paixão morrera. Durante anos, ela me submergia e me arrastara; agora me sentia vazio. Mas isso não era o pior: diante de mim, instalada com uma espécie de indolência, havia uma ideia volumosa e insípida. Não sei bem o que era, mas não podia encará-la, de tal modo me repugnava. Tudo isso se confundia para mim com o perfume da barba de Mercier (SARTRE, 2002, p. 19).

22

Roquentin percebe as mudanças, elas ocorreram de fato. Mas qual será a natureza de todas essas coisas? De onde vem essa metamorfose que tudo tira do lugar, fazendo-o se sentir vazio? Todas essas mudanças repentinas inegavelmente incomodam o “herói” do romance. De acordo com Franklin Leopoldo e Silva (2004, p. 82),

[...] O incômodo inicial de Roquentin provém da dificuldade de interpretar a metamorfose: não apenas porque ela se dá de múltiplas maneiras, à medida que o sentimento de náusea progride, mas também porque ele não consegue avaliar muito bem até que ponto essa metamorfose está se dando nele mesmo. De qualquer modo, a sensação é a de que as coisas já não são como antes, e a variedade em que isso se manifesta tende para a constatação final de que as coisas não são.

As mudanças assustam, principalmente porque elas fazem a existência mergulhar na total contingência. Para compreender o que se passa com Roquentin é preciso conhecer sua trajetória até aquele momento, os objetivos traçados por ele. Antoine Roquentin era um historiador, que inicialmente crê na objetividade dos fatos, por isso acredita que o passado é fonte de verdade, busca viver um grande amor, acredita poder narrar a vida do marquês de Rolleston, através das evidências de seu passado, em outras palavras, o roteiro de sua vida estava muito bem traçado, as coisas pareciam perfeitamente acomodadas. Sobre isso, fala Bornheim, (2011, p. 20), “um historiador que estuda um passado no qual crê: a existência humana, a sociedade e a História tem sentido. A certa altura, porém, algo lhe acontece”. São os primeiros sinais da náusea, basta isso para revelar que a existência não comporta nada de necessário, em outras palavras, “a náusea nadifica, dilui o significado do real; e então a paisagem, os outros, e eu mesmo, tudo vai aparecer como sendo demais, tudo

estará sobrando” (BORNHEIM, 2011, p. 20). Em suma, tudo escapa, perde toda a sua solidez.

Descobrimo a gratuidade das coisas, Roquentin procura algo que consiga pelo menos lhe oferecer a ilusão de se tornar necessário novamente. Vejamos então como ele relata essa experiência:

Procurava ao meu redor um apoio sólido, uma defesa contra 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 (SARTRE, 2002, p. 115-116).

De acordo com Etiane Eraldi (2007, p. 99) “a Náusea é a metáfora utilizada pelo filósofo existencialista para descrever a sensação de deparar-se com o absurdo e com a gratuidade da vida”. Deparando-se com essa condição, Roquentin busca, conforme observamos na citação feita há pouco, algo em que se apegar, algo sólido que lhe ofereça alguma sensação de segurança, já que tudo tinha se dissipado. Por isso, ele postula algumas saídas, primeiramente, deposita suas esperanças no livro que escrevia, pois imaginava que escrever uma biografia traria algum sentido para sua existência, o faria necessário. De acordo com Bornheim, Roquentin levanta essa possibilidade por acreditar que “ocupar-se com outra pessoa, mesmo morta, é, um certo sentido de transcender a náusea” (2011, p. 23). Entretanto, essa esperança se revela frustrada, pois não existe nada de necessário, nem no mundo dos vivos, tampouco no dos mortos.

Outra possibilidade poderia encontrar-se na arte, posto que Roquentin percebe que a náusea dá algumas tréguas no momento que ele escuta a música executada na vitrola do Café Mably, talvez seja essa a salvação para os excessos da náusea. Por um instante ele acreditou que a arte pudesse introduzir a necessidade no mundo. Por um breve momento essa esperança anima Roquentin. No entanto, ele se questiona sobre a forma de existência da arte, com isso, percebe que ela é inatingível, a arte está sempre para além do que é visto, tocado, de maneira que nunca é o jazz mesmo que escutamos, mas uma voz que o interpreta, seja ao vivo, ou mesmo a reprodução feita por uma vitrola, de modo que o que se alcança nunca é a arte em si. Vejamos como Roquentin chega a essa constatação:

Ela não existe. É até irritante; se me levantasse e o quebrasse em dois, ela não seria atingida por mim, ela está para além – sempre para além de algumas coisas, de uma voz, de uma nota de violino. Revela-se, delgada e firme, através de espessuras e espessuras de existência e, quando queremos captá-la, encontramos apenas entes, esbarramos em entes desprovidas de

sentido. Ela está por trás deles: sequer a ouço, ouço sons, vibrações do ar que a revelam. Ela não existe, posto que nela nada é demais: é todo resto que é muito em relação a ela. Ela é (SARTRE, 2002, p. 254).

24 A arte não pode tornar a existência necessária, ainda que ela proporcione momentos de êxtase e diversão, que, por ocasião, afastam a náusea, pois ela é inatingível, mas o que temos dela são apenas simulacros, de modo que a voz que Roquentin escuta através do disco não é a própria canção, tampouco, a voz da própria cantora, mas apenas sons reproduzidos através de um dispositivo colocado mecanicamente em um aparelho sonoro, e se ele, ou qualquer outro freguês do bar, em um momento de descontrole destruísse todo o equipamento, jamais destruiria a música em si, mas em outra vitrola, no outro lado da rua, em Nova Iorque ou no Brasil, continuaria reproduzir a mesma música normalmente.

Apesar da sensação de conforto momentâneo que a arte proporciona a Roquentin, ela não passa de mais um grande equívoco, como ele próprio afirma, tudo isso não passa de uma tentativa de “Expulsar a existência para fora de mim, esvaziar os instantes de sua gordura, torcê-los, secá-los, me purificar, endurecer, para produzir finalmente o som claro e preciso de uma nota de saxofone” (SARTRE, 2002, p. 254). Mais uma vez, esforço inútil, constata o próprio Roquentin, pois: “Ela está tão longe – tão lá atrás” (SARTRE, 2002, p. 255).

A arte não salva, assim como o passado não justifica a existência, tampouco ela pode, pois, a existência não comporta a necessidade, nem em si, nem fora de si. Postular algo de necessário seria admitir uma essência, porém, ela não existe, nem no próprio homem nem fora dele. Por isso, o que a música provoca em Roquentin é apenas um êxtase momentâneo, no qual ele deseja se refugiar, como fez com tantas outras coisas; no livro que escrevia, na tentativa de viver uma aventura, ou no desejo de reviver um romance.

Mas no final, o que se revela é sempre uma coisa, a total contingência, a verdadeira natureza da existência permanece pronta para vir à tona, para revelar ainda com mais força, que a contingência não foi vencida, tampouco arranhada. Em dado momento, as “coisas” começam a acontecer mesmo com a música sendo executada, o que faz Roquentin se questionar a possibilidade que por um instante postulou de que a arte poderia justificar a existência. Vejamos então, suas palavras sobre a questão:

A negra canta. Então pode se justificar a existência? Só um pouquinho? Sinto-me extraordinariamente intimidado. Não é que tenha muita esperança. Mas estou como um sujeito completamente gelado após uma viagem na neve que tivesse entrado de repente num quarto aquecido. Creio que

permaneceria imóvel perto da porta, ainda frio, e que arrepios lentos percorriam seu corpo todo. [...] 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 poderia justificar a existência de outro ente. Meu erro foi querer ressuscitar o Sr. de Rollebon (SARTRE, 2002, p. 257-258).

A tentativa de Roquentin se revela frustrada, mais uma vez se enganou. O próprio refrão executado pela cantora revela isso. Durante muito tempo, Roquentin acreditou encontrar nas coisas a necessidade para a existência. “*Some of these days. You’ll miss me honey*” (Um destes dias. Você vai me enganar, querida). Enquanto escuta a música ele se pergunta se pode realmente justificar a existência, ainda que seja “só um pouquinho”, entretanto, não há mais vernizes, não há mais como se enganar, de acordo com Moutinho (1995, p. 58), “a existência nua e crua, sem vernizes e películas, exposta, irredutível, insuprimível, a existência sem ponto de apoio, sem tempo, sem nome, sem nada, revela-se como pura contingência”.

Após a perda de suas últimas esperanças, Roquentin se sente “vago”, todas as suas apostas foram perdidas, as suas expectativas frustradas, tudo aparece sem solidez, a última aposta estava na arte, no entanto, percebendo que essa não pode ser atingida, esse esforço revela-se inútil.

A contingência é um dado, não há como fugir dela. As tentativas de Roquentin em se apegar a uma existência necessária revelam quão incômodo é existir contingentemente, existir tal qual uma pedra, o banco da praça, ou um canteiro de obras não é uma posição confortável para quem apostara em um sentido absoluto para a existência. Entretanto, não há refúgios, por fim, Roquentin entrega os pontos, “O essencial é a contingência”.

A NÁUSEA E A QUESTÃO DA CONSCIÊNCIA EM SARTRE

Os estudos sobre a consciência preenchem muitas das páginas escritas por Sartre, seja no campo da filosofia conceitual, seja na literatura. Em *A Náusea* a questão ocupa um grande expediente. Praticamente todo o romance é permeado por essa discussão.

Ao discorrer sobre a questão da consciência, a intenção inicial de Sartre é libertá-la de certos vícios impostos por teorias psicológicas, que transformaram a consciência em um mundo interior, em outras palavras, ele pretende expulsar da consciência toda uma gama de coisas e colocá-las no seu devido lugar, ou seja, no mundo.

Para Sartre, as coisas não podem se organizar no interior da consciência por uma questão muito simples, a consciência não tem um interior, ela não é um lugar, tampouco uma morada interior de um “eu”. De acordo com ele,

A consciência nada tem de substancial, é pura ‘aparência’, no sentido de que só existe na medida que aparece. Mas, precisamente por ser pura aparência, um vazio total (já que o mundo inteiro se encontra fora dela), por essa identidade que nela existe entre a aparência e existência, a consciência pode ser considerada absoluto. (SARTRE, 2015, p. 28)

26

A consciência é um movimento em direção ao mundo exterior, ela é falta, justamente porque não tem seu fim em si mesma, em outras palavras, a consciência é intencional, no sentido de que se projeta em relação ao objeto. Dessa forma, “ter consciência” é ser consciente dessa incompletude, é ter consciência de que sua existência não está determinada, mas que ela se faz enquanto projeto (projecção) no mundo, conforme explica Moura (2011, p. 119),

A consciência jamais poderá ser como uma mesa é uma mesa, porque o sujeito tem sempre que enfrentar a angústia de sua liberdade e aceitar o fato de que não pode se estabelecer no mundo definitivamente como *esse tipo de pessoa* (mal por essência, justo por essência, generoso por essência). É assim que a ambição humana essencial é criar um *si* semelhante aos outros objetos no mundo e permanecer, ao mesmo tempo, livre.

Sendo livre, a consciência jamais pode existir como uma coisa, como um objeto estático, mas, conforme pontuado em outros momentos deste texto, ela existe enquanto movimento em direção ao mundo exterior, em outras palavras, a consciência é uma falta de “plenitude”, um para-si, um “absoluto”, que na verdade é puro vazio de ser.

A incompletude da consciência se revela no desejo de ser aquilo que não é, de maneira que ela se realiza em algo que lhe é transcendente, que está fora de si. Do mesmo modo, o homem se revela incompleto no desejo de ser, por isso, ele projeta sempre algo para além de si mesmo. Vejamos o exemplo de Antoine Roquentin, que desejava justificar sua existência criando algo de necessário fora de si, nas atividades que ele realiza, por isso projeta esse desejo no livro que escrevia.

A consciência para Sartre não se reduz ao “eu interior”, “eis que agora a coisa se expande”, diz Roquentin, ela é puro movimento em relação ao mundo. De acordo com Rodrigues (2010, p. 32), “para que haja consciência, é preciso existir o objeto a ser transcendido”. Portanto, consciência é consciência do trinco da porta, do garfo, ou do

cachimbo que é segurado. “Os objetos não deveriam tocar” (SARTRE, 2002, p. 27), diz Roquentin. O toque dos objetos provoca uma espécie de “náusea” nas mãos. Essas palavras revelam que os objetos não permanecem passivos, simplesmente como “coisas úteis” e nada mais, mas existe uma consciência desses objetos, por isso a náusea nas mãos.

A constatação da existência das coisas, revela para Roquentin quão efêmera é sua existência, ela não difere das demais, não comporta nada de especial em relação às outras, o fato de ser “consciente” de sua existência é a causa da náusea, “Minha existência começava a me espantar seriamente. Não seria eu uma simples aparência? (SARTRE, 2002, p. 132). Em outras palavras, Roquentin existe como qualquer outra coisa, como qualquer outra pessoa, como o senhor de bigode, como o jornal que segura nas mãos, ou mesmo como as casas.

Segurar o jornal, existência contra existência, as coisas existem encostadas umas nas outras, solto esse jornal. [...] A Existência é mole se sacode, eu me sacudo entre as casas, eu sou, existo, penso, logo me sacudo, sou, a existência é uma queda caída, não cairá, o dedo raspa na lucarna, a existência é uma imperfeição. O senhor. O belo senhor existe. O senhor sente que existe. Não, o belo senhor que passa, altivo e suave como uma ipoméia, não sente que existe. Desabrochar; minha mão cortada dói, existe, existe, existe. O belo senhor existe, Legião de Honra e um bigode e o resto ninguém vê, ele vê as duas pontas finas de seu bigode dos dois lados de seu nariz; não penso, logo sou um bigode. (SARTRE, 2002, p. 152-153)

27

Roquentin faz um jogo de palavras com a ideia de existência para dizer que as coisas também existem, os objetos, às outras pessoas, entretanto, o único ser que se reconhece enquanto existente é o homem; o bigode não existe, mas “O senhor sente que existe”. Portanto, os objetos não são conscientes, porque não podem questionar a si mesmos, pois o homem por definição em Sartre, diz Rodrigues (2010, p. 178), “é um ser para o qual, em seu Ser, está em questão seu próprio ser. Afirmar que o Ser da consciência está em questão é afirmar que a consciência é uma questão, é um questionar-se e, mais: é consciente de questionar-se.”

A náusea é reveladora da existência tal como ela se apresenta, sem vernizes, sem máscaras, em outras palavras, revela toda a sua nudez. Desta feita, Roquentin, quando acometido pela náusea, passa a enxergar a verdadeira face da existência, assim, ele coloca sua própria existência em questão, realizando esse exercício, ele se percebe enquanto um ser incompleto. Portanto, um ser consciente é um ser que se sabe incompleto, desejante. Ser consciente é estar certo de que a consciência é um projetar-se no mundo em direção às coisas, em busca de ser através daquilo que ela não é, em outras palavras, a consciência é pura falta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

28

O presente trabalho propôs-se a analisar o romance *A Náusea* de Jean-Paul Sartre, a fim de compreender seu projeto filosófico por meio de sua literatura. Para tanto, se fez necessário aludir a conceitos como: contingência, consciência, necessidade, náusea, dentre outros, para explicitar a simbiose entre os dois registros no interior do pensamento do autor, bem como, procuramos compreender neste breve estudo a forma como Sartre traduz tais conceitos na própria existência de seus personagens. A imersão dos conceitos na existência dos personagens revela que para Sartre não existe uma essência precedendo existência do homem, pois a essência é um conceito abstrato. Conceitos “desencarnados” não conseguem traduzir a verdadeira face da existência, para ele, se faz necessário um mergulho na própria condição humana e a literatura é o terreno propício para isso, nela, os personagens revelam a verdadeira natureza do existir.

Portanto, o projeto de Jean-Paul Sartre de pensar a condição humana encontra na literatura a possibilidade de tirar da abstração os conceitos e trazê-los para o plano da existência (histórica) do homem, conforme procuramos explicitar ao longo deste trabalho. Desta feita, a literatura é para Sartre, assim como a própria filosofia conceitual, um campo de batalha, no qual ele expõe suas ideias com a densidade e o rigor de um filósofo e o lirismo de um romancista.

REFERÊNCIAS

- BEUAVOIR, Simone de. **A força da idade**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.
- BORNHEIM, Gerd Alberto. **Sartre: metafísica e existencialismo**. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Debates; 36/ dirigida por J. guinsburg).
- CONTAT, e M. RYBALKA, M. **Les écrits de Sartre**. Paris: Gallimard, 1980.
- ERALDI, Etiane. Melancolia e A Náusea de Jean-Paul Sartre. **Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology on Line**, v. II, 2, 96-110, 2007.
- LIUDVICK, Caio. **Sartre e o pensamento mítico: revelações arquetípica da liberdade em *As moscas***. São Paulo: Edições Loyola, 2007.
- MOURA, Carlos Eduardo de. Sartre e a consciência no processo da construção de si: o “Eu” como valor e projeto. **Anais... VII Seminário de Pós-Graduação em Filosofia da UFSCar**, 2011.
- MOUTINHO, Luiz Damon Santos. **Prefácio do livro Sartre e a literatura engajada de Thana Mara de Souza**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

RODRIGUES, Malcom Guimarães. **Consciência e má-fé no jovem Sartre**: a trajetória dos conceitos. São Paulo: UNESP, 2010.

SARTRE, J. P. **A Náusea**. Tradução de Rita Braga. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

_____. **As palavras**. Tradução de J. Guinsburg. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Que é a Literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. Petrópolis-RJ: Vozes, 2015.

SILVA, Franklin Leopoldo e. Ética e literatura em Sartre, Ensaios **introdutórios**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

SOUZA, Thana Mara de. **Sartre e a Literatura Engajada**: espelho crítico e consciência infeliz. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SPOHR, Bianca. A concepção restauradora da narrativa de Sartre. **Revista de Psicologia**, V. 27, n.1, p. 61-69 - São Paulo: USP, 2016.

STAFUZZA, Túlio Enrique. A função prática do Ego na obra de Sartre. **Anais...** III Semana da Graduação em Filosofia: Filosofia Política. Campus de São Carlos-SP: UFSCar, 2011.

29

Texto recebido e aprovado em Outubro de 2017.