

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ-UNIOESTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

JOSIELI APARECIDA OPALCHUKA

A LIBERDADE EM “SÛRSIS”: INCURSÕES SARTRIANAS

TOLEDO
2019

JOSIELI APARECIDA OPALCHUKA

A LIBERDADE EM “SURSIS”: INCURSÕES SARTRIANAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual do Oeste do Paraná para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea.

Linha de pesquisa: Metafísica e Conhecimento

Orientador: Prof. Dr. Claudinei Aparecido de Freitas da Silva

TOLEDO
2019

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Opalchuka, Josieli Aparecida

A liberdade em "sursis" : incursões sartriana / Josieli Aparecida Opalchuka; orientador(a), Claudinei Aparecido de Freitas da Silva, 2019.

127 f.

Dissertação (mestrado), Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Toledo, Centro de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2019.

1. Sartre. 2. Literatura. 3. Fenomenologia. 4. Ser-em-situação. I. Silva, Claudinei Aparecido de Freitas da . II. Título.

JOSIELI APARECIDA OPALCHUKA

A LIBERDADE EM “SURSIS”: INCURSÕES SARTRIANAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual do Oeste do Paraná para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação/tese defendida e aprovada pela banca examinadora em 25/04/2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Claudinei Aparecido, de Freitas da Silva – (Orientador)
UNIOESTE

Prof.^a Dr.^a Luiza Helena Hilgert
UFSCar

Prof. Dr. Libanio Cardoso Neto
UNIOESTE

DECLARAÇÃO DE AUTORIA TEXTUAL E DE INEXISTÊNCIA DE PLÁGIO

Eu, JOSIELI APARECIDA OPALCHUKA, pós-graduanda do PPGFil da Unioeste, *Campus* de Toledo, declaro que este texto/trabalho final de dissertação é de minha autoria e não contém plágio, estando claramente indicadas e referenciadas todas as citações diretas e indiretas nele contidas. Estou ciente de que o envio de texto/trabalho elaborado por outrem e também o uso de paráfrase e a reprodução conceitual constituem prática ilegal de apropriação intelectual e, como tal, estão sujeitos às penalidades previstas na Universidade e às demais sanções da legislação em vigor.

Toledo, PR, 25 de março de 2019

Assinatura

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, aos meus pais, José e Elesair, que sempre me incentivaram e colocaram minha educação em primeiro lugar.

Ao professor Claudinei Aparecido de Freitas da Silva que aceitou essa empreitada e teve muita paciência e afeto em todo esse processo.

À CAPES, por financiar dois anos desta pesquisa.

À Luiza Hilgert e ao Libanio Cardoso por aceitarem participar das bancas de qualificação e defesa, contribuindo muito para a conclusão desse trabalho.

À Angélica Limberger (*in memoriam*), que nos deixou muito cedo e foi presença especial em minha vida, sempre me encorajando a ser mais engajada.

Ao Estevão, pela paciência e carinho em ler tudo que eu escrevia e por aguentar, muitas vezes, meu mau-humor e ansiedade.

À Débora, pela amizade e parceria ao longo dos anos, por suportar minhas crises e me apoiar em todas as decisões (e indecisões também).

Ao Lucas, à Letícia, à Kamilla e à Elizandra, pela amizade e motivação que me deram nessa e em outras jornadas.

Agradeço também a todo corpo docente da Unioeste e à Marcilene.

Sem todos vocês essa dissertação teria sido muito mais difícil, quiçá impossível. Grata!

De resto, esse velho edifício ruinoso, minha impostura é também meu caráter: a gente se desfaz de uma neurose, mas não se cura de si próprio.

Jean Paul-Sartre

RESUMO

OPALCHUKA, Josieli Aparecida. *A liberdade em “Sursis”*: incursões sartrianas. 2019. 127p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, 2019.

A liberdade em “Sursis”: incursões sartrianas

A presente dissertação tem como escopo geral apresentar a concepção de liberdade e como homem e mundo se definem a partir da problemática da liberdade no horizonte da ontologia fenomenológica de Sartre aliada, por sua vez, à sua produção literária sob um recorte bem preciso: o segundo tomo de *Sursis* no âmbito da trilogia *Os Caminhos da Liberdade*. Para tanto, a pesquisa busca, num primeiro momento, situar a liberdade como projeto inalienável radicado na facticidade. Num segundo momento, trata-se de compreender a relação intrínseca que passa a se estabelecer no conjunto da obra sartriana entre filosofia e literatura. Julgamos, em rigor, que a literatura sartriana comporta em si a capacidade de descrever o vivido e, ademais, possibilita a descrição de toda ambiguidade e complexidade da situação humana tão bem descrita à luz da primeira obra magna filosófica, *O Ser e o Nada*. Ora, é partindo dessa premissa, que se pode reconhecer uma implicação entre a filosofia e a literatura. Essa aliança se torna, ainda mais visível no terceiro momento da pesquisa em que se passa diretamente a analisar a problemática central posta por *Sursis* de que a contingência se torna o pano de fundo desde onde as personagens inscrevem sua história, seu engajamento, enfim, sua vivência singular/concreta/universal num panorama como o período entre-guerras. A pesquisa, então, advoga a tese que *Sursis* encarna, de maneira exemplar, o espírito existencial de uma liberdade realmente radicada, isto é, absolutamente engajada, encarnada numa temporalidade inexorável onde a situação humana se lança verdadeiramente como projeto.

Palavras-chave: Sartre; Literatura; Fenomenologia; Ser em situação.

ABSTRACT

OPALCHUKA, Josieli Aparecida. *The freedom in Sursis: incursions sartrians*. 2019. 127p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, 2019.

The freedom in “Sursis”: incursions sartrians.

The present dissertation have a general scope of presenting the freedom conception and how human and world defines themselves from the problematic of freedom in the horizon of Sartre's phenomenological ontology allied, in turn, to his literary production under a very precise cut: the second tome of *Sursis* in the framework of the trilogy *The Paths of Freedom*. Therefore, the research seeks, at first moment, situate freedom as an inalienable project rooted in facticity. In a second moment, it is a question of understanding the intrinsic relationship, established in Sartrian work, between philosophy and literature. We judge that Sartre's literature contains within itself the capacity to describe the lived and, moreover, enables the description of all ambiguity and complexity of the human situation so well described in the light of the first philosophical masterpiece, *Being and Nothingness*. Nevertheless, is starting from this premise, that an implication it can be recognized between philosophy and literature. This alliance becomes even more visible in the third moment of the research, which goes to analyze the central problem posed by *Sursis* that contingency becomes the background from where the characters inscribe their history, their engagement, ultimately, their singular/concrete/universal experience in a panorama such as the interwar period. The research, then, advocates the thesis that *Sursis* embodies, in an exemplary way, the existential spirit of a truly rooted freedom, namely, absolutely engaged, incarnated in an inexorable temporality where the human situation really launches itself as a project.

KEY WORDS: Sartre; Literature; Phenomenology; Being in a situation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1 FENOMENOLOGIA EXISTENCIAL SARTRIANA	23
1.1 Ser-em-si e Ser-para-si	27
1.2 Situação e liberdade: o homem condenado a ser livre	30
1.2.1 Liberdade situada: as estruturas da situação	33
1.2.2 O homem como projeto livre	44
2 LITERATURA E FILOSOFIA	55
2.1 A arte e o belo	58
2.2 O real e o imaginário	61
2.3 A primazia da literatura na fenomenologia existencial sartriana	64
2.3.1 A relação escritor/ leitor/ obra	69
2.3.2 A liberdade na literatura	71
2.4 Literatura e filosofia: A vizinhança comunicante	74
3. SURSIS: LIBERDADE EM SITUAÇÃO	77
3.1 <i>A Idade da Razão</i>: A caracterização das personagens	78
3.2 <i>Sursis</i>: contexto histórico	84
3.3 <i>Sursis</i>: a estrutura narrativa	86
3.4 <i>Sursis</i>: A liberdade em situação	89
CONCLUSÃO	117
BIBLIOGRAFIA	123

INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem como temática central a noção de liberdade no circuito de *Sursis*, segundo livro da trilogia *Os Caminhos da Liberdade* de Jean-Paul Sartre. O objetivo é compreender como as noções de homem e liberdade são constituídas tanto na ontologia sartriana, como também na literatura. Para tanto, antes mesmo de escrutinar o romance propriamente dito, nos deteremos na concepção de liberdade tal qual se constitui no âmbito da fenomenologia existencial, levada a termo por *O Ser e o Nada* de 1943. É via esse projeto maior que o filósofo apresenta seu ensaio de uma “ontologia fenomenológica” ao discutir temas corolários como a questão do ser, da consciência e a ideia de nada como pura possibilidade tendo a liberdade, é claro, como pano de fundo. Esses temas preparam, em certa medida, um campo especulativo mais propício no sentido de situar a própria produção ficcional sartriana da qual *Sursis* figura como uma obra extraordinária, seja pelo seu estilo, pelo enredo ou pela construção das personagens.

Uma vez posta essa perspectiva mais geral, o trabalho que aqui propomos se estrutura em três momentos distintos, mas complementares.

No primeiro momento ou capítulo, pretendemos expor como se opera a construção do conceito de liberdade à luz do projeto de uma ontologia fenomenológica tal qual se matiza, emblematicamente, em *O Ser e o Nada* (1943). Para isso, traçaremos um caminho que partirá da noção sartriana de *cogito* pré-reflexivo. Isso transcorrerá, primeiramente, por meio da análise da obra *A Transcendência do Ego*, na qual há uma discussão direta com Husserl, seguindo para a *opus magnum* acima reportada, na qual a discussão se aprofunda e há um debate, em especial, com Descartes. A partir disso, abordaremos os conceitos estruturantes da fenomenologia sartriana, chegando, portanto, às ideias de liberdade e situação. Para consolidar o fio condutor que perpassará todo esse trabalho, descreveremos as estruturas da situação, a saber, meu lugar, meus arredores, meu passado, meu próximo e a morte. Essa explicitação é essencial para a análise literária bem como as relações que pretendemos estabelecer nos capítulos subsequentes. Tendo

cumprindo estes pontos de abordagem, passaremos a reconstituir, brevemente, a noção de projeto articulada por sua vez à cara ideia de historicidade que serão tratados mais didaticamente pelo autor em *O Existencialismo é um Humanismo*. O que se pretende aqui é colocar o indivíduo em posse de suas responsabilidades, mostrando como as suas escolhas definem a ele próprio, mas também ressoam de um ponto de vista também moral em sentido amplo.

O segundo capítulo consistirá na continuação da exploração da obra sartriana, tendo o enfoque literário. Partiremos, portanto, do conceito de arte, buscando precisar o seu estatuto de um ponto de vista político que passa a assumir no conjunto da produção ficcional sartriana no período posterior ao *Ser e o Nada*. Explicitaremos a questão do belo e da concepção da obra de arte. Em seguida, será exposta a distinção entre o real e o imaginário, explicitando a importância do *analogon* quando se pretende criar uma obra de arte. Apontaremos para a diferenciação entre a arte significativa e a arte não-significativa e, a partir desta diferenciação, classificaremos os tipos de artes, não em uma hierarquia de valor, mas por seu tipo. Analisaremos a importância da literatura para o autor e como essa é cara aos seus projetos filosóficos. Evidenciaremos também porque há uma primazia da literatura em relação às outras artes, e porquê só a prosa pode ser engajada. Trata-se de problematizar como se dá a construção de uma obra literária, a relação do autor e leitor e a importância dessa, sempre lembrando e relacionando com os conceitos já vistos no primeiro capítulo. Ainda a partir da noção desenvolvida por Franklin Leopoldo e Silva, de *vizinhança comunicante*, evidenciaremos a relação entre filosofia e literatura. Nessa perspectiva proposta de análise, apreciaremos como se dá, também, o uso da ambiguidade e a tensão que se estabelece entre ambas, já que seus limites se mostram instáveis, comunicando-se, a todo momento, ao contemplar o mesmo horizonte.

Uma vez já esclarecidos previamente os conceitos caros a Sartre, investigaremos, no terceiro capítulo, um de seus romances mais representativos: *Sursis*. Em primeira instância, daremos, porém, um enfoque em sua trilogia *Caminhos da Liberdade*, em especial no primeiro tomo, *A Idade da Razão*, caracterizando as personagens e analisando o enredo do romance, e contaremos, de maneira resumida a história, que teria repercussão também

em *Sursis*. Tendo realizado a contextualização da obra, passaremos ao contexto histórico sob o qual o livro fora escrito, relacionando também aos eventos da vida de Sartre, que trariam influências na escrita da obra, visto que o autor sofrera o trauma de uma guerra, da espera por ela, dos acordos assinados e ignorados e de todos os sofrimentos que a um conflito desse porte traz à humanidade. A escolha de apenas essa obra, e não de toda a trilogia, é justificada pela abordagem dos temas que pretende-se esclarecer nessa dissertação, bem como o estilo e construção dos personagens, levando em consideração o retorno à subjetividade e historicidade em confluência.

Após todos esses tópicos desenvolvidos passaremos, então, ao *Sursis*, de fato, elaborando uma espécie de resenha crítica e relacionando com os conceitos de facticidade, existência, liberdade, escolha, angústia, morte, tendo como pano de fundo o contexto da guerra que tanto impactou a produção do filósofo. Esse contexto de *Sursis* não se desprende, portanto, a partir da obra *O Que é a Literatura?*. Com isso, pretendemos esclarecer a importância dessa relação tão prolífera.

Durante a realização do trabalho serão utilizadas as diversas obras sartriana, ontológicas e romanescas, e contaremos também com o apoio dos diversos comentadores que serão aqui citados, em especial a comentadora Thana Mara de Souza e o comentador Franklin Leopoldo e Silva, conforme a necessidade da estratégia argumentativa.

Por fim, cabe registrar que a obra sartriana, por diversas vezes controversa, marcou de maneira profunda a filosofia contemporânea. Isso se justifica não apenas pela produção intensa no período pós-guerra, nem pelo interesse midiático que, ora aclamava Sartre e seu projeto de uma filosofia existencial, ora o reprimiam pelo mesmo viés. Se justifica, porém, pela ressignificação do homem, o colocando em posse de suas responsabilidades, marcando, portanto, a filosofia no momento em que parte da subjetividade humana, restaurando sua liberdade absoluta.

1 FENOMENOLOGIA EXISTENCIAL SARTRIANA

Na década de 1930, um jovem estudante francês, chamado Jean Paul-Sartre, tem seu primeiro contato com a filosofia husserliana. Encantado pelas ideias que vira, parte então para Berlim, na Alemanha, a fim de se dedicar exclusivamente a um projeto de pesquisa voltado à temática fenomenológica. Esse contato com a fenomenologia husserliana, e posteriormente heideggeriana, certamente influenciaram decisivamente o pensamento de Sartre, como logo mais exporemos.

Em 1934, Sartre escreve sua primeira obra considerada estritamente filosófica, que viria a ser publicada apenas em 1936, *A Transcendência do Ego*. Nela, fica evidente o caminho que o autor seguiria em toda sua trajetória como filósofo.

Tem-se, então, que entender que a fenomenologia é uma ciência de fato e que os problemas que ela coloca são problemas de fato, como, ademais, pode-se compreender considerando que Husserl a denomina uma ciência descritiva. [...] Quanto a nós, preferimos acreditar na existência de uma consciência constituinte. Seguimos Husserl em cada uma das admiráveis descrições em que mostra a consciência transcendental constituindo o mundo ao aprisionar-se na consciência empírica; estamos persuadidos como ele de que nosso eu psíquico e psicofísico é um objeto transcendente que deve cair sobre a ação epoché (SARTRE, 1966, p. 17-18; 1994, p. 18-19).

Neste trecho supracitado fica clara a discussão na qual Sartre está inserido: o problema do Eu em relação à consciência, particularmente, em oposição tanto à noção kantiana de consciência transcendental quanto à concepção husserliana de ego transcendental. O filósofo francês, ao refutar a ideia kantiana sobre a consciência, infere que esta é real como sendo uma consciência no mundo, “com um ‘eu’ psíquico e psicofísico” (SARTRE, 1966, p. 18; 1994, p. 19). Através disso, Sartre incorpora o conceito husserliano de

intencionalidade, em sua fenomenologia, reconfigurando-o radicalmente. Antes de esclarecer a noção de intencionalidade, entretanto, faz-se necessário abordar de maneira mais incisiva, porém breve, dois pontos cruciais, ou seja, o ser e o fenômeno. Sartre, ao abordar este tema o coloca com dois enunciados: “o fenômeno de ser” e o “ser do fenômeno”. Ambos se dão concomitantemente, sendo que o ser se manifesta através do fenômeno e ao mesmo tempo é o que subjaz o próprio fenômeno. Diferentemente do que Kant disse, para o autor francês, ser e fenômeno são o mesmo; ora, não há nada por detrás do que aparece ou do aparecimento. Desta forma, o ser do existente é justamente o que aparece. O ser do fenômeno é a condição e o fundamento do aparecimento. Há, contudo, uma diferença na dinâmica de um para o outro (de ser do fenômeno para fenômeno de ser), conforme aponta Hoste (2015, p. 5),

Com efeito, pode-se perceber que o Ser do fenômeno não se reduz ao fenômeno de ser. O fenômeno de ser é ontológico e exige um fundamento transfenomenal – no sentido de que está além do fenômeno, mas nem por isso está escondido atrás dele. Já o Ser do fenômeno, mesmo coexistindo ao fenômeno, escapa a essa condição de fenômeno – ou seja, de existir à medida que se revela – e conseqüentemente, “[...] ultrapassa e fundamenta o conhecimento que dele se tem.

Destarte, o ser não poderia, em termos sartrianos, definir-se como uma essência, como considerava a tradição metafísica, pois ao mostrar sua essência através do fenômeno careceria de uma outra essência, ou ser. Assim, como escreve Sartre (2043, p. 48; 2015, p. 55), “o ser não é uma “estrutura entre as outras”, um momento do objeto: é a própria condição de todas as estruturas e momentos, o fundamento sobre o qual irão se manifestar os caracteres do fenômeno”. A fenomenologia, desta forma, seria uma volta às coisas mesmas, ou seja, o estudo do modo como as coisas aparecem e do ser enquanto ser.

Nesta empreitada, a consciência passa a ter um papel fundamental, já que a dualidade sujeito/objeto já fora renunciada por Husserl. Neste aspecto, observa Ricœur (1990, p. 8):

Não se entra pouco a pouco nesta ontologia da compreensão; não se chega a ela gradualmente, aprofundando as exigências metodológicas da exegese, da história ou da psicanálise: transportamo-nos até ela através de uma súbita inversão da problemática. A questão: em que condição um sujeito que conhece pode compreender um texto, ou a história? É substituída pela questão: o que é um ser cujo ser consiste em compreender? O problema hermenêutico torna-se assim uma província da Analítica desse ser, o Dasein, que existe ao compreender.

Sartre intenta, através da fenomenologia, continuar o projeto de uma ontologia já iniciada por Husserl, e continuada por Heidegger, no sentido de romper com os dualismos e conceitos metafísicos. Percebe-se, como no trecho de Ricœur supracitado, que a pergunta não se instaura mais partindo de um sujeito que conhece o objeto, mas sim mediante uma pergunta pelo ser, ou ainda, pelo sentido de ser. Isso só se torna possível mediante um movimento da consciência, ou, se quiser, da saída do mundo ôntico rumo ao mundo ontológico, onde o ser se revela à consciência como estrutura última.

Conforme o autor,

Estamos no plano do ser, não do conhecimento. [...] Partimos assim da pura aparência e chegamos ao pleno ser. A consciência é um ser cuja existência coloca a essência, e, inversamente, é consciência de um ser cuja essência implica a existência, ou seja, cuja aparência exige ser. O ser está em toda parte. Por certo, poderíamos aplicar à consciência a definição que Heidegger reserva ao Dasein e dizer que é um ser para o qual, em seu próprio ser, está em questão o seu ser, mas seria preciso completá-la mais ou menos assim: a consciência é um ser para o qual, em seu próprio ser, está em questão o seu ser enquanto este se implica outro ser que não si mesmo (SARTRE, 1943, p. 28-29; 2015, p. 34-35).

Para Sartre, segundo o princípio geral da intencionalidade, toda consciência é consciência de algo ou alguma coisa, ou seja, está lançada no mundo, voltada para um fenômeno no mundo. A consciência é sempre vazia, visto que não há nada de interior, nem no interior, dela. A intencionalidade é o movimento de projetar-se da consciência, na direção de um conteúdo, propiciando assim o eu-no-mundo. A intenção de Sartre é a de retirar da

consciência tudo aquilo que faz dela uma coisa, como um objeto do mundo, ou, na terminologia sartriana, um Em-si. A consciência, longe de ser algo fechado em si mesmo é, ao contrário, aquilo que visa um objeto. Ela é, em última análise, intencionalidade.

Tendo isso em vista, Sartre colocará, na continuação de *A Transcendência do Ego*, em contraposição a Husserl:

Mas fazemo-nos a seguinte pergunta: não é suficiente este eu psíquico e psicofísico? Será preciso duplicá-lo por um eu transcendental? [...] O eu transcendental é a morte da consciência. Com efeito, a existência da consciência é um absoluto porque a consciência é consciente de si mesma. Ou seja, o tipo de existência da consciência é de ser consciente de si. E ela toma consciência de si enquanto como é consciente de um objeto transcendente. Assim, tudo é claro e lúcido na consciência: o objeto encontra-se diante dela com toda a sua opacidade característica, mas ela, ela é pura e simplesmente consciência de ser consciência desse objeto, esta é a lei de sua existência [...] A consciência tornou-se pesada, ela perdeu esse caráter que fazia dela um absoluto à força de inexistência. (SARTRE, 2013, p. 48-49).

Percebe-se, aqui, o rompimento entre o pensamento husserliano e sartriano, a saber: Husserl esvazia a consciência de conteúdo e deixa, em seu interior o Ego Transcendental, visto que, para Sartre, a consciência é vazia, completa translucidez, ou, em rigor, nada. Sartre ainda acusa Husserl de tentar romper com o idealismo alemão e fracassar, uma vez que não há uma unidade das representações no “eu transcendental”.

É característico da consciência ser consciência de seu objeto, ao mesmo tempo em que é consciência de si mesma enquanto reconhecimento de ser consciência do objeto. De forma mais simples, a maneira com a qual a consciência visa um objeto é posicional. Por outro lado, no mesmo movimento de posicionar o objeto, ela mesma tem consciência de si. Isto, no entanto, não implica uma espécie de regressão infinita, visto que o modo pelo qual ela toma consciência de si se dá de maneira não-posicional. Neste contexto, a consciência é consciente de si na exata medida em que posiciona, ou põe um objeto como existente, através de uma intuição reveladora, por um ser transcendente.

1.1 Ser-em-si e Ser-para-si

Aos olhos de Sartre, para melhor compreender esse modo de operar da intencionalidade faz-se necessário situar, pelo menos, alguns conceitos. O primeiro, e um dos principais, é o ser-em-si. Este caracteriza-se principalmente por ser tudo aquilo que não é consciência; nesse sentido, poder-se-ia falar então de tudo aquilo que é objeto da consciência. Este ser-em-si é opaco, obscuro, incomunicável, pois é fechado em si, pleno de si mesmo, não remetendo a si [ele mesmo] como uma consciência. O ser-em-si não possui o movimento intencional da consciência ou, ainda, o movimento de projetar-se, pois no interior dele não há nada. Conforme as palavras de Sartre (1943, p. 32; 2015, p. 39): “O ser-Em-si não possui um *dentro* que se oponha a um *fora* e seja análogo a um juízo, uma lei, uma consciência de si. O Em-si não tem segredo: é *maciço* [...] síntese de si consigo mesmo”. Desta forma, toda a classificação ou adjetivação do ser-em-si é provisória, exceto pela sua característica de simplesmente ser o que é, sem derivação de outro ser, incriado, sem condição de possibilidade, sem contradições. O ser-em-si é indefinível e toda sua determinação provisória vai ser dada por meio do fenômeno, por um sujeito que o desvenda, ou melhor, que tem uma visada sobre ele. Nele também não cabe o nada, já que é cheio de si, ou seja, pura positividade.

O segundo conceito que se faz necessário expor é o de ser-para-si. O para-si é toda a consciência, podendo ser auto-reflexiva. Assim, “a lei de ser do *para-si*, como fundamento ontológico da consciência, consiste em ser si mesmo sob a forma de presença de si” (SARTRE, 1943, p. 113; 2015, p. 125). É a consciência que transcende os dados do fenômeno estando, pois, situada sempre na relação com o mundo. Deste modo, é superficial considerar o para-si como simplesmente o humano, ou um ser que pensa, mesmo que ele implique num sujeito, já que o para-si se diz muito mais na relação da consciência com o em-si. Ora, como vimos, toda consciência é que consciência de alguma coisa. Como o para-si é sempre em relação com o em-si, ele se define negativamente, isto é, como não sendo o em-si. Esse movimento é

importantíssimo na filosofia sartriana, pois é daí, do para-si como fundamento de si, que surge a negação. Ainda nesse sentido, Sartre coloca que a realidade humana aparece como falta, e não apenas uma falta no âmbito da facticidade, mas também uma falta no âmbito ontológico. Há, neste último, três esferas da falta (realidade humana): o existente, o faltante e o faltado, que se entrelaçam, captando-se e transcendendo-se ao mesmo instante. Acrescenta-se,

Aquilo que desempenha aqui o papel de existente é o que se dá ao *cogito* como imediato do desejo; por exemplo, é esse Para-si que captamos como não o que é e sendo o que não é. [...] Se aquilo que falta, em sua ausência mesmo, acha-se tão profundamente presente no âmbito do existente, é porque o existente e o faltante são ao mesmo captados e transcendidos na unidade de uma só totalidade. E aquilo que se constitui a si mesmo como falta só pode fazê-lo transcendendo-se rumo a uma forma maior desagregada. Assim, a falta é uma aparição sobre o fundo de uma totalidade. [...] O que importa é somente que faltante e existente sejam dados ou captados com algo a se nadificar na unidade da totalidade faltada. Todo faltante falta sempre *a... para...* E o que é dado na unidade de um surgimento primitivo é o *para* concebido como não sendo ainda ou não sendo mais, rumo à qual se transcende ou é transcendido o existente truncado, o qual, por isso, constitui-se como truncado (SARTRE, 1943, p. 124; 2015, p. 138 – 139).

É nesse sentido que se pode inferir que o sentido de uma coisa é dada por aquilo que ela não é, aquilo que lhe falta, ou, pela sua negação. Na existência humana, desta forma, o ser incompleto (faltante) é constituído em seu ser, pelo faltado. Essa conotação está diretamente ligada à noção que Sartre desenvolve de projeto, em sua fenomenologia existencial. Sendo sempre falta, o indivíduo busca, nas lonjuras de seu ser, o faltado, e como esse sempre lhe escapa, visto que não é um Em-si, constitui-se numa busca infundável, tendo que construir-se constantemente.

O para-si enquanto constituído pelo nada, nadifica, reconhecendo no em-si aquilo que falta em si, aquilo que ele não é, nadificando-se. Resulta disso que a realidade humana se constitui como “*si-como-ser-Em-si faltado*”, que pode ser entendido enquanto a incapacidade da consciência posicionar-se enquanto objeto a ser percebido. O para-si, portanto, não tem sentido, sendo

falta, nada, ou pura possibilidade de ser, existindo a partir da negação do em-si e da facticidade e exigindo ser-no-mundo.

A realidade humana só vai se compreender enquanto incompleta quando lançada, visto que capta a si mesmo enquanto falta, incapaz de ser preenchida, uma consciência infeliz. E é através desta realidade humana, ou a partir da vivência humana no mundo, que a noção de nada se faz ainda mais evidente e clara:

O nada é o ato pelo qual o ser coloca em questão seu ser, ou seja, precisamente a consciência ou Para-si. É um acontecimento absoluto que vem ao ser pelo ser e que, sem ter ser, é perpetuamente sustentado pelo ser. Estando o ser-Em-si isolado de seu ser por sua total positividade, nenhum ser pode produzir ser e nada pode chegar ao ser pelo ser, salvo o nada. O nada é a possibilidade própria do ser e sua única possibilidade. E mesmo esta possibilidade original só aparece no ato absoluto que a realiza. O nada, sendo nada de ser, só pode vir ao ser pelo próprio ser. Sem dúvida, vem ao ser por um ser singular, que é a realidade humana. Mas este ser se constitui como realidade humana na medida em que não passa do projeto original de seu próprio nada. A realidade humana é o ser, enquanto, no seu ser e por seu ser, fundamento único do nada no coração do ser (SARTRE, 1943, p. 115; 2015, p. 127-128).

Para Sartre, é nessa dinâmica entre o ser-em-si e o ser-para-si que se dão as coisas, revelando-as como são na existência humana. O movimento da intencionalidade se apreende nesse jogo da consciência. Sob tal aspecto,

É o Para-si que, sendo presença a si e não si, vazio de ser, nada de ser procura, por isso mesmo, seu “si” nas lonjuras. Sendo assim, só ao Para-si, homem, é própria a atribuição de significado e a alteridade, o estabelecimento de relações entre ele e outro para-si, entre ele e um em-si, e mesmo entre dois ou vários Em-si. “somos nós que colocamos essa árvore em relação com aquele pedaço de céu; [...] A cada um dos nossos atos, o mundo nos revela uma face nova”. Somente a realidade humana, por ser presença a si, nada de ser, falta, é que pode estabelecer relações com o que é pleno de si, desvendando, nesse processo, o mundo e si-mesmo, como não sendo aquilo que percebe (SOUZA, 2008, p. 78-79).

Pelo fato de a existência humana se dar nesta conjuntura, o homem se descobre por meio de seus atos, porque é desvelador, detector de ser. Por detrás deste desvendamento (embora nada há por detrás) o que há é sempre o desejo de ser-em-si-para-si. Em outras palavras, o para-si é o desejo do fundamento enquanto ser e não enquanto nada. Deste modo, como esclarece Souza (2008, p. 80), “o homem é o Vazio que quer ser preenchido sem deixar de ser vazio, é o Nada que busca também Ser, é Existência que se quer também Essência – enfim, é a busca de uma síntese impossível”.

Neste cenário, parece impossível caracterizar o homem, seja por sua racionalidade, pelo contexto ou circunstância na qual está inserido, ou qualquer outra coisa que o seja, já que, a princípio, ele é nada (pura possibilidade de ser). Aqui, então, surge a ideia da liberdade, pois se no homem o nada é constituinte deste, por consequência, é pura indeterminação. A liberdade não possui uma essência já que não está resignada à uma necessidade lógica, ela se apreende por meio dos atos que são praticados pelo indivíduo. Se a negação vem ao mundo por intermédio da existência humana, é possível ao humano realizar uma ruptura nadificadora com o mundo e consigo próprio. Ora, esta ruptura só é possível pela liberdade, ou ainda, ela é a própria liberdade.

Sartre intenta, por meio da fenomenologia, substituir o substancialismo e o dualismo da metafísica tradicional e, através disso, colocar o humano em posse de sua liberdade; liberdade tal que como será exposto adiante, torna-se profundamente radical. O problema primordial nas conceituações sobre a liberdade, principalmente aquelas pensadas durante a época moderna, é que elas são fundadas no determinismo e no cristianismo, algo que, para Sartre, como será evidenciado, se torna incompatível com a própria ideia de liberdade.

1.2 Situação e liberdade: o homem condenado a ser livre

Ao descrever o fenômeno da liberdade, Sartre estabelece um contraponto à tradição metafísica quando, categoricamente, advoga a tese de que “a existência precede e condiciona a essência” (SARTRE, 1943, p. 484; 2015, p. 543). Nesses termos, é que o homem, como descreve ele, está

absolutamente condenado a ser livre. Como escreve Sartre (1943, p. 484; 2015, p. 543-544):

Com efeito, somente pelo fato de ter consciência dos motivos que solicitam minha ação, tais motivos já constituem objetos transcendentais para minha consciência, já estão lá fora; em vão buscaria recobrá-los: deles escapo por minha própria existência. Estou condenado a existir para sempre Para-além de minha essência, Para-além dos móveis e motivos de meu ato: estou condenado a ser livre. Significa que não se poderia encontrar outros limites à minha liberdade além da própria liberdade, ou se, preferirmos, que não somos livres para deixar de ser livres.

Embora esta seja uma definição radical de liberdade, Sartre não ignora que estamos incorporados em uma determinada situação, bem como sujeitos à limitações e disposições físicas, psicológicas e sociais. A esse conjunto de situações que o homem se vê lançado, ou imposto sobre ele, é chamado facticidade. Isso se deve ao fato de que “O homem não é *primeiro* para ser livre *depois*: não há diferença entre o ser do homem e seu ‘*ser-livre*’ (SARTRE, 1943, p. 60; 2015, p. 68). Por mais que, de certa forma, a facticidade limite o homem, ela não retira deste a sua liberdade. Deste ponto, até mesmo o escravo pode ser considerado livre¹, no sentido de que, enquanto humano, pode transcender sua facticidade, movendo-se para além.

A transcendência é o movimento de nadificar ou negar a própria facticidade e os objetos (ou o em-si). É necessário esse movimento de transcendência para-além, pois o ser-para-si só é livre em situação. Assim, por ser ontologicamente constituído como possibilidade, o homem é constituído pelo nada, o que não significa que ele deixe de escolher ou de se reconhecer como um ser em situação. Desta forma,

¹ Enfatiza-se que, neste trecho, fala-se à respeito da ontologia sartriana, desvinculada, em certo sentido, da *práxis*, pois “um escravo é livre” em razão do modo intencional de operação da consciência. Mesmo cativo fisicamente, acorrentado, privado, um sujeito continua lançado no mundo enquanto consciência, enquanto construtor e legislador de sua vida, independente da contingência. Frisa-se ainda, neste aspecto, que a liberdade se dá em vários âmbitos e esse discurso destoará do âmbito ético e político da liberdade sartriana.

O Para-si é livre, mas *em condição*, e é essa relação entre a condição e a liberdade que queremos precisar de situação [...]. Mostramos que a existência de significações que não emanam do Para-si não poderia constituir um limite externo à liberdade deste. O Para-si não é primeiro homem para ser si mesmo depois, e não se constitui como si mesmo a partir de uma essência humana dada *a priori*; mas, muito pelo contrário, é um seu esforço para escolher-se como si mesmo pessoal que o Para-si mantém em existência certas características sociais e abstratas que fazem dele *um homem*; e as conexões necessárias que acompanham os elementos da essência humana só aparecem sobre o fundamento de uma livre escolha: nesse sentido, cada Para-si é responsável em seu ser pela existência de uma espécie humana. Mas precisamos esclarecer ainda o fato inegável de que o Para-si só pode escolher-se Para-além de certas significações das quais ele não é a origem. Cada Para-si, com efeito, só é Para si escolhendo-se Para-além da nacionalidade e da espécie, assim como só fala escolhendo a designação Para-além da sintaxe e dos morfemas. Este “Para-além” é suficiente para assegurar sua total independência em relação às estruturas que ele transcende. Mas isso não impede que o Para-si se constitua como *Para-além* em relação a estas estruturas-*aqui*. [...] Não se trata aqui de um limite à liberdade, mas sim do fato de que é *nesse mundo mesmo* que o Para-si deve ser livre; é levando em conta essas circunstâncias – e não *ad libitum* - que ele deve escolher-se (SARTRE, 1943, p. 564-565; 2015, p. 637-638).

Isso posto, é estabelecido que a condição primordial da ação é liberdade. Isto acontece porque o ato implica necessariamente no movimento intencional da consciência, para agir. Quando se tem em vistas um meio para chegar a determinado fim, o homem se retira da facticidade que é, no momento, sua contingência, adentrando, pois, no não-ser (no nada), no terreno das possibilidades. Nessa medida, a intenção é supervalorizada, visto que é a escolha de um fim que se alcançará e será mostrado ao mundo por meio das ações de cada indivíduo. O inverso, não obstante, também é válido, a saber, que a liberdade só é possível através da ação já que se o Para-si se percebe como um ser pleno de possibilidades. Em função disso, é imprescindível que ele tenha de se fazer a todo tempo, isto é, desbravar o mundo que se apresenta por meio de uma ação concreta, em busca da atribuição de um sentido à vida. Voltando, agora, à situação em que foi exposto que até mesmo um escravo é livre, ora, isto é possível pois até mesmo um escravo é livre pra agir, dentro de suas contingências. Ele é livre para tentar fugir ou para

continuar cativo. A liberdade não está apenas no pensamento do escravo, mas, em certo sentido, também em suas ações. É por este motivo que a liberdade se dá na ação (mesmo que essa seja contingencialmente limitada) e, nessa acepção, todo o fazer implica em liberdade.

Afinal, se a liberdade é o fundamento do para-si, isto é, aparece concomitantemente com o homem que existe, significa que este não carrega dentro de si nenhuma significação anterior ou essência interior, mas sim que se faz no mundo. Daí advém a célebre premissa, também atribuída ao *Dasein* de Heidegger, que “a existência precede e comanda a essência” (SARTRE, 1943, p. 482; 2015, p. 541). Em termos sartrianos, a realidade humana é, assim, expressada no conceito do para-si, compreendida como liberdade, não determinação, que permite que a premissa da filosofia existencialista seja cumprida.

É a partir dessa definição que o existencialismo, como viria a ser chamada a filosofia sartriana pela imprensa, e suas implicações vem à tona, enfaticamente numa discussão que foi realizada pelo autor na sua conferência *O Existencialismo é um Humanismo*. Antes de adentrar neste campo e suas imbricações em específico, faz-se necessário ainda abordar alguns tópicos sobre a liberdade presentes no *O Ser e o Nada*.

1.2.1 Liberdade situada: as estruturas da situação

A liberdade é situada, ou seja, não se compreende sem a facticidade. Essa situação é composta por algumas estruturas, apontadas por Sartre, no capítulo 1 da quarta parte, como: Meu lugar; Meu passado; Meus arredores; Meu próximo; Minha morte. De maneira sintética, o para-si é caracterizado como este ser-em-situação. Esses cinco itens supracitados revelam a situação na qual o para-si está lançado de maneira irremediável e terá que se construir, fazer-se, até o momento de sua morte. Percebe-se que todas as estruturas tratam de mostrar a conexão inexorável entre liberdade e facticidade. “O para-si é livre, mas *em condição*, ora, é essa relação entre condição e liberdade que queremos precisar como o nome de situação” (SARTRE, 1943, p. 564; 2015, p. 637). Nesses tópicos, Sartre aponta, repetidas vezes, para a possibilidade destas estruturas, ou daquilo que as compõem, aparecendo como empecilhos,

ou ainda, como limites da liberdade. Para além dessa aparência como obstáculo, é necessário clarear como essas estruturas só são possíveis por causa da liberdade, ou ainda, como sem elas, a liberdade não seria possível.

Acerca do que corresponde ao lugar, não se trata apenas do local onde se nasce, da disposição dos objetos que cercam o indivíduo permitindo que ele se localize e identifique em um espaço, ou que se centralize em relação aos demais objetos, mas diz respeito, também, ao que existia nesse mesmo lugar anterior à existência desse mesmo indivíduo. Ao nascer, o sujeito recebe o lugar que passa a ocupar. Tudo o que foi feito até o ponto de seu nascimento, deste modo, são coisas exteriores a ele e, portanto, contingentes, fatos absolutos. Esse lugar que o indivíduo então passa a ocupar, entretanto, se define enquanto relação, “a relação unívoca que define meu lugar se enuncia, com efeito, como relação entre algo que sou e algo que não sou” (SARTRE, 1943, p. 537; 2015, p. 604-605). Neste mesmo aspecto, aponta-se que não se é livre nem não livre, visto que, embora deva-se ser-aí necessariamente, enquanto pura existência e existir em um lugar, é também necessário não o ser para que possa posicionar-se, lançar-se no mundo. Desta forma, quando se coloca em relação à uma montanha, conforme o exemplo dado por Sartre (1943, p. 537; 2015, p. 605), “trata-se de um escapar a mim mesmo, acompanhado de um refluxo que eu opero a partir do cimo da montanha rumo ao meu ser-aí, de modo a me *situar*”.

Efetivamente, a localização pode aparecer, por vezes, como entrave à liberdade, no sentido de estar situado em um lugar talvez desagradável, talvez o que não era esperado, o não querido (como querer ir a outro país, outra cidade e não conseguir) ou, em outro caso, quando se está comprometido com o lugar em que se encontra e o assume como “meu lugar”, colocando-o não como ponto de fixação, como no primeiro caso, mas como ponto de partida. Independente da forma como é encarada, a localização evidencia a facticidade. A descoberta e significação desta facticidade é dada, justamente, pela liberdade. “Assim, a liberdade é a apreensão de minha facticidade” (SARTRE, 1943, p. 539; 2015, p. 607).

Sartre frisa ao expor o tópico C, deste mesmo capítulo, falando sobre os “meus arredores,” que deve-se ter um cuidado especial em não confundir com o lugar que se ocupa, sobre o qual foi falado acima. “Os arredores são as

coisas utensílios que me circundam, com seus coeficientes próprios de adversidade e utilidade” (SARTRE, 1943, p. 549; 2015, p. 619). Evidentemente, ambos estão interligados, visto que no lugar que se ocupa aparecerão os arredores e quando se muda de um lugar, novos arredores surgirão.

Os arredores também podem ser alterados, colocados e retirados por outrem. Eles dizem respeito àquelas pequenas coisas do cotidiano, o pneu do carro ou da bicicleta, o celular, o cadarço do tênis, a condição climática, tudo isso que não depende exclusivamente de quem os opera, mas da potencialidade do próprio objeto/utensílio. Geralmente, como no caso dos exemplos acima, só são notados quando não funcionam direito, quando entram em conflito com a vontade do Para-si que os opera. Ilustrando, trata-se de quando o pneu fura e a pessoa se atrasa por conta disso, quando o celular fica sem torre no momento em que receberia uma ligação importante, etc. Esses eventos destacam certos aspectos dos limites da liberdade, já que são imprevisíveis e evidenciam a impotência que o sujeito possui acerca deles. Sartre (1943, p. 550; 2015, p. 621), entretanto, propõe a seguinte reflexão: “Mas não estará aqui em jogo minha própria escolha, já que a adversidade dos arredores é precisamente, em muitos casos, ocasião da mudança de meu projeto?”. Em primeira instância, os arredores não interferem de maneira decisiva sobre o projeto. Se isso ocorre é em decorrência de uma série de significações que se dá a todo o contexto e não aos arredores tão somente. Em um segundo momento, é necessário lembrar que a noção de liberdade é radical, ou seja, ao escolher determinado projeto, escolhe-se também suas dificuldades e consequências, além de dar margem às imprevisibilidades e às resistências que o cotidiano oferece. Ora, “todo projeto de liberdade está em aberto, não sendo, pois, projeto fechado” (SARTRE, 1943, p. 552; 2015, p. 623). Por isso, não se pode descartar as desventuras que um novo empreendimento pode trazer. A própria liberdade presume as adversidades e dá às coisas (em-si) este estatuto, porquanto é ela mesma que faz com que haja coisas.

É primordial, todavia, colocar os arredores não apenas como obstáculos ou limitações à liberdade, mas como condições fundamentais de ser-no-mundo. Explica-se: “Sem este Em-si que nego, eu desvaneceria em nada”

(SARTRE, 1943, p. 551; 2015, p. 622). Ou ainda, se não houvesse esses em-sis no mundo, o humano não conseguiria ser um para-si, já que, se há uma consciência, essa deve projetar-se no mundo, em direção a esses em-sis, que devem ser reais.

Outro fator que o autor coloca é que liberdade significa também em ser livre para mudar. Essa premissa é recorrente em todas as estruturas da situação, visto que ser livre implica em agir no mundo, transformando-o. A possibilidade de mudar, ou fazer no mundo, é justamente por que o em-si é independente, não necessita de outra coisa que não ele mesmo para existir. A liberdade se realizará nesta dinâmica também, de maneira sucinta, de detectar esses em-sis, essas coisas, que estão nos arredores e realizar uma ação qualquer com ou sobre esses.

Em relação ao passado, Sartre o categorizará enquanto plataforma e ponto de vista, ou seja, é aquilo que serve de alicerce para o que é atualmente, ou ainda, é presente. De maneira mais clara, expõe Sartre (1943, p. 541-542; 2015, p. 610),

[...] o passado é o que é, fora de alcance; é aquilo que nos infesta à distância, sem que possamos sequer virar o rosto para observá-lo. Se não determina nossas ações, ao menos o passado é de tal ordem que não podemos tomar uma nova decisão a não ser *a partir dele*. [...] tudo que *sou*, tenho-de-sê-lo à maneira do tendo sido. Assim, nunca será exagerada a importância do passado, pois, para mim, *Wesen ist was gewesen ist*: ser é tendo sido. [...] sem passado eu sequer poderia pensar seja o que for a meu respeito, posto que penso acerca daquilo que sou, eu sou no passado; mas, por outro lado, sou o ser pelo qual o passado vem a si mesmo e ao mundo.

Assim, todo existente tem, necessariamente, um passado. É precisamente neste tema que se pode observar a convergência das principais noções da fenomenologia existencial sartriana. Ora, a noção de liberdade, que está intrinsecamente relacionada à escolha, e por conseguinte, à mudança, já evidencia que a noção de *passado* tem um aspecto fundamental na construção do sujeito, ou ainda no projeto existencial de cada indivíduo.

O autor indica ainda que há dois elementos acerca do passado, um imutável, que diz respeito ao fato mesmo, e outro variável no concernente à significação deste mesmo fato. A significação do passado está relacionada com o presente, ou seja, ao rememorar determinado fato, a sucessão de escolhas que foram feitas durante todo o período entre o fato mesmo e o presente, resultará numa nova significação, muito provavelmente diferente daquela que foi atribuída logo após a ocorrência de tal fato. Há também o efeito do que esses fatos causaram na formação do que se é atualmente, dos passos que foram dados, das escolhas que foram feitas, da decorrência do projeto. O passado, pode-se dizer, é uma espécie de trama, que permeia, e ao mesmo passa por dentro, do presente.

Há ainda, sobre o passado, a esfera histórica. É através dessa esfera que comumente se atribui valor, ordem e natureza aos fatos e às coisas. O significado, entretanto, por ser volátil e estar em constante movimento visto que é sempre rememorado e ressignificado, não possui sentido definitivo. Para tanto, seria necessário que a história humana fosse finalizada. O passado, desta forma,

Está indefinidamente em suspenso, porque a realidade-humana “era” e “será” perpetuamente à espera. E espera e suspenso nada mais fazem senão afirmar mais nitidamente a liberdade como seu constituinte originário. Dizer que o passado do para-si está em suspenso, dizer que seu presente é uma espera, dizer que seu futuro é um livre projeto, ou que o Para-si nada pode ser sem ter-de-sê-lo ou é uma totalidade-destotalizada, significa a mesma coisa (SARTRE, 1943, p. 546-547; 2015, p. 616).

Afinal, essa facticidade passada através da constante ressignificação e valoração, motiva novas escolhas, reflete a liberdade e justifica ou ampara condutas.

O humano, desde o nascimento, está lançado em um mundo que ele mesmo não escolheu e estando lançado agora, deve escolhê-lo a todo momento. Esse mundo, como se esclareceu acima, já fora habitado por outros humanos anteriormente, os quais deixaram uma marca, uma valoração e um significado acerca das coisas. Sob esse aspecto, ressalta-se a importância da

intersubjetividade, deste outro, próximo, que não é si mesmo, que move os arredores, que aparece no passado e que faz com que um para-si se identifique e o identifique como outro para-si.

O “próximo” se define, na filosofia sartriana como o Outro. De certo modo, o Outro pode surgir para o indivíduo como algo que aponta um limite de nossa liberdade, visto que é diferente do em-si que se apresentava anteriormente. Por um lado, é indispensável na existência de um indivíduo, pois a significação das coisas do mundo, das técnicas, da linguagem, dos costumes já fora dado antes deste existir. Noutros termos, tudo que diz respeito à uma cultura, já foi criado anteriormente à existência deste e é passado a ele por um Outro, que o faz tomar conhecimento, interiorizar e dar um novo significado àquela ação. Desta forma,

Somente a linguagem irá me ensinar aquilo que sou, e, ainda assim, sempre como objeto de uma intenção vazia: a intuição disso jamais deixará de me ser negada. [...] A partir do momento em que outra liberdade que não a minha surge frente a mim, começo a existir em uma nova dimensão de ser, e desta vez, não se trata para mim de conferir um sentido a existentes em bruto, nem de reassumir por minha conta o sentido que outros conferiram a certos objetos: sou eu mesmo quem me vê conferir um sentido, e não tenho o recurso de reassumir por minha conta esse sentido que tenho, pois este só poderia me ser dado a título de indicação vazia (SARTRE, 1943, p. 568 – 569; 2015, p. 642).

Sartre aponta, de maneira taxativa, a importância da linguagem nesse processo de descobrimento do Outro. É por meio dela que serão transmitidos os conhecimentos, as significações e os valores estabelecidos anteriores à existência de determinado para-si. É também através dela que há comunicação entre os para-si, é por intermédio da escrita e da leitura que o humano tem contato com os saberes mais antigos, que se aprende a língua nacional. Há, além de todas essas implicações, a relação essencial entre pensamento e linguagem e vice-versa. Dir-se-ia a esse modo, que a linguagem, em suas múltiplas maneiras, conecta um indivíduo aos Outros.

Encontra-se aqui, na descoberta da intersubjetividade, uma relação com todas as outras estruturas da situação, pois um para-si aparece no contexto de

mundo em que este mesmo mundo é também para outros para-sis. Esse mundo, entretanto, já transformado por Outros, não aponta um limite da própria liberdade, mas sim o âmbito para que este para-si seja livre.

De maneira diversa, o Outro oferece um conhecimento do indivíduo sobre si mesmo que o escapa e do qual ele nunca terá conhecimento. Dessa maneira, ele apresenta-se enquanto ser-Para-Outro. Esta alteridade é tomada como um obstáculo à liberdade, uma vez que olhar do Outro objetifica, faz com que um homem se aperceba de certas determinações ou atributos da facticidade que ele mesmo não escolheu.

Esse Outro que aparece como sendo exterior ao eu, será percebido objetivamente, mediante ao que Sartre chamará de “captação fundamental do outro”. Como avalia Franklin Leopoldo e Silva (2004, p. 186):

A dificuldade a ser aqui superada diz respeito ao fato de que o outro que é aquele que eu não sou não é objeto, isto é, não se situa no horizonte das minhas representações, mas é uma presença ôntica, o que quer dizer que está aí antes que eu estabeleça com ele uma relação ontológica pela qual me assegure da sua existência, coisa que, num certo sentido, jamais acontecerá. Antes de produzir-se no jogo das minhas representações, o outro está enraizado na minha facticidade no modo da contingência.

Nessa dinâmica, por meio da transcendência direta, o Outro aparece como não sendo “eu”, e determina o modo como o “eu” aparece ao próprio eu. É por meio do contato com os Outros, que são fornecidas informações que, até então, eram desconhecidas ao para-si. O para-si passa, então, a existir em uma outra dimensão de ser, na qual não é ele mesmo quem atribui sentido, existindo como algo dado e de certa forma, como um Em-si em relação ao Outro.

É através da objetificação de um para-si, que Sartre indica que “acabamos de encontrar – é preciso reconhecer – um limite *real* à nossa liberdade, ou seja, uma maneira de ser que nos é imposta sem que nossa liberdade constitua seu fundamento” (SARTRE, 1943, p. 569; 2015, p. 643). O modo como o Outro apreende um para-si constitui um mistério, visto que

aquele que é apreendido nunca poderá apreciar-se mediante a concepção que o Outro faz, compreendendo uma impossibilidade ontológica.

Sublinha Sartre que,

O verdadeiro limite a minha liberdade está pura e simplesmente no próprio fato de que um Outro me capta como Outro-objeto, e também no fato, corolário do anterior, de que minha situação deixa de ser situação para o Outro e torna-se forma objetiva, na qual existo a título de estrutura objetiva. É esta objetivação alienadora de minha situação que constitui o limite permanente e específico de minha situação, assim como a objetivação de meu ser-Para-si em ser-Para-outro constitui o limite de meu ser. E são precisamente esses dois limites característicos que representam as fronteiras de minha liberdade (SARTRE, 1943, p. 570; 2015, p. 643-644).

Assim, a liberdade encontra seu limite ao se chocar com a liberdade do Outro. Em última instância, ainda: somente a liberdade limita, se coloca como obstáculo, da liberdade. Não há como escapar do jugo alheio; há sempre uma parte do ser que estará alienada, que existe para o outro. Isso constitui um modo de ser no mundo. Ao escolher ser livre e ser livre para escolher nesse mundo, frente aos Outros, o para-si torna-se alienável e o Outro também se torna alienado em relação a determinado para-si. Tais limites só aparecem à luz do projeto, das escolhas que foram realizadas e das significações. Ou ainda, o modo como o Outro apreende um para-si também é resultado das escolhas que o para-si realizou e significou. Em razão disso, poderá sentir vergonha, desprezo, inferioridade, orgulho, etc. Por conseguinte, sempre haverá o conflito entre as liberdades concretas, sendo a solução impossível, visto que é igualmente impossível anular a liberdade.

Da constatação de que a liberdade não é passível de anulação, ressurgem a questão da facticidade. Por este viés, o torturado, o cativo, ou seja, aquele que sofre dominação seja ela pessoal, histórica ou política, não é tido como alguém privado de liberdade. Há lacunas, espaços de fuga, diversas escolhas possíveis, mesmo que não em relação ao espaço físico ou geográfico, que o indivíduo pode fazer diante do seu projeto.

Corroborando com tal tese, é possível afirmar, portanto, que

[...] o mundo de Sartre, *por ser* um mundo de conflito das consciências *não é* um mundo em que uma consciência triunfará definitivamente sobre a outra. É a liberdade absoluta de todas as consciências em conflito que deveria impedir a submissão e a heteronomia. [...] Estando o conflito latente em toda dominação, por mais consolidada que apareça, a liberdade está também inscrita em toda relação de dominação, e, assim, a possibilidade de realizá-la. O traço ontológico do conflito não contraria a liberdade; pelo contrário, enfatiza-a (SILVA, 2004, p. 192-193).

É precisamente essa objetificação que acontece por meio do olhar do Outro sobre o para-si que também acontece quando a morte aparece. Se antes o humano era livre para escolher e significar o passado, dar sentido ao projeto, mudar o lugar e as coisas que o cercam, defronte a morte, tudo isso muda. O próprio humano se reduz à condição de puro passado, no qual aparece petrificado, coisa dada e acabada. O homem torna-se, dessa maneira, pura objetividade para que o Outro vislumbre.

No tocante à discussão sobre a morte, Sartre não a colocará como possibilidade, mas sim como contingente à existência humana. Embora seja pressuposto que todos os seres são mortais, o sentido da vida não se dará com a morte, mas é resultado de uma construção intermitente, de acordo com a noção de projeto. Para o autor, “uma existência autêntica pressupõe viver de acordo com certas verdades sobre a situação humana – *grosso modo*, Sartre nos encoraja a assumirmos nossa liberdade” (REYNOLDS, 2014, p.125).

Para Sartre, ademais, a morte não participa da estrutura ontológica do Para-si. Em tal perspectiva,

Não há lugar algum para a morte no ser-Para-si; este não pode esperá-la, nem realizá-la, nem projetar-se em seu rumo; a morte não de modo algum o fundamento de sua finitude, e, de modo geral, não pode ser fundamentada por dentro como projeto da liberdade original nem ser recebida de fora pelo Para-si como uma qualidade. [...] Nada mais do que certo aspecto da facticidade e do ser-Para-outro, ou seja, nada mais do que algo *dado*. É absurdo que tenhamos nascido, é absurdo morrermos. [...] É, portanto, um limite externo e de fato de minha subjetividade! [...] Trata-se, pois, de um limite permanente de meus projetos, e, como tal, este limite é para ser assumido (SARTRE, 1943, p. 591-592; 2015, p. 670).

Sartre discute com o que chama de uma tentativa idealista de *recuperar* a morte, ou seja, de descategorizá-la como final da vida mesma, em detrimento de uma concepção realista da morte. A morte por esse viés idealista, é um fenômeno humano, não havendo uma espécie de outro lado da vida. A morte, deste modo, se converte em uma espécie de sentido da vida, assumindo-se que toda a vivência particular foi uma preparação para esse momento, que agora, também é da vida. Ao contrário dessa corrente, entretanto, para o autor francês, a morte é um limite da existência, enquanto finita e efêmera, e sendo limite aponta para duas direções: “quer o encaremos como aderente ao nada de ser que limita o processo considerado, quer ao contrário, que o revelemos como aglutinado à série por ele terminada” (SARTRE, 1943, p. 576; 2015, p. 651).

Sartre não insere a morte no contexto do projeto de ser como também não a incorpora à estrutura do Para-si, sendo estranha à existência humana. A morte caracteriza-se, então, não como uma escolha de um sujeito, mas como uma situação-limite, na qual o projeto desse sujeito se encerra. Não se caracteriza como possibilidade, pois a liberdade continua como total e infinita e, neste aspecto, a morte não apontará nem para o limite da subjetividade, nem das possibilidades enquanto projeto de ser.

Ocorre que, mesmo que se alguém fosse imortal, seria ainda assim finito, já que sempre se elegem um projeto a seguir, em detrimento de outros. Ora, “o próprio ato de liberdade é assunção e criação da finitude” (SARTRE, 1943, p. 591; 2015, p. 669). Enfatiza-se: os indivíduos são finitos, mas a liberdade, essa sim, é absoluta e infinita, sendo constituinte dos primeiros. Ainda sobre isso, Sartre observa que como a morte não é fundamento da liberdade, e nem prevista nesta. Isso teria implicações diretas no que ele vem a dizer sobre a espera pela morte: quem espera pela morte é, de alguma forma, ressentido ou desgostoso da vida, e beira ao absurdo. Outro aspecto apontado é de que a morte, aqui, no cotidiano, é sempre inesperada, mesmo que se tenha uma data definida, mesmo no suicídio, ela nunca será uma certeza no que diz respeito à sua ocorrência.

Aos olhos de Sartre, em sentido radical, a morte não é o que atribui sentido à existência, mas aquilo que retira dela toda a significação, visto que

deixa o valor da vida em suspenso. Nessa medida, comenta Perdigão (1995, p. 103):

Sua principal característica, repetimos, consiste em ser uma exterioridade que converte o Para-si que somos em Em-si-para-os-outros, transforma a nossa subjetividade em objetividade-para-os-outros, faz nossa consciência existir somente “fora”, como uma coisa. A morte é como um ladrão que nos despoja de nosso maior bem, a vida, para entregá-lo ao Outro.

Outra implicação sobre a morte e sobre o Outro que Sartre coloca é que, “morrer é ser condenado a não existir a não ser pelo Outro e a ficar devendo a este seu sentido e o próprio sentido de sua vitória” (SARTRE, 1943, p. 589; 2015, p. 666). Isso ocorre porque, ao morrer, o homem continua sendo ser-para-outro, enquanto ser real. Isso faz com que ele se torne um ser-em-si, um objeto sobre o qual o Outro pode se apropriar, rompendo com a subjetividade que lhe era concernente enquanto vivia, por isso, como supracitado, a morte é um limite externo da subjetividade.

Diante do exposto sobre as estruturas da situação, uma coisa se torna ainda mais evidente: o fato de que a liberdade na fenomenologia existencial sartriana consiste em construir-se e escolher-se a todo instante. É necessário, para tanto, lidar com a facticidade, visto que a liberdade é um horizonte que sempre se revela em situação. As mudanças, os obstáculos, são próprios das escolhas que são realizadas e a única possibilidade de um limite à liberdade é a liberdade do Outro. Esses contratempos ou desorganizações internas, como coloca Sartre, não alteram o projeto originário.

Com isso, Sartre reconhece a liberdade como a textura, isto é, a própria espessura de um projeto pelo qual me destino. Só posso falar de uma liberdade originária porque há um projeto originário. “Quando delibero, os dados já estão lançados” [...] Minha escolha pressupõe esse projeto mais profundo; projeto esse, sem dúvida, que tem a marca da intencionalidade. A intencionalidade se engaja, efetivamente, nessa “liberdade originária e ontológica” (SILVA, 2018, p. 224).

Projeto resume-se em ser no mundo, enquanto liberdade e, conseqüentemente, enquanto escolha. Em suma e enfaticamente: Só há liberdade em situação e, até mesmo, a noção de situação, mesmo que simbolize obstáculo, só existe por que há liberdade. Não há nada que a determine, nem que a limite, a não ser ela mesma. Eis o pontapé da fenomenologia existencial: a impossibilidade de fuga frente à liberdade e suas implicações.

1.2.2 O homem como projeto livre

Sartre continua seu intento de uma filosofia que tenha em seu centro uma liberdade radical. Tal é o horizonte que se desenha em sua célebre conferência *O Existencialismo é um Humanismo*, proferida em 1945, em Paris, que viria a ser publicada em 1946 sob o mesmo título. A conferência foi pensada por Sartre, a partir das críticas que vinha recebendo, principalmente em relação às ideias expostas na sua obra *O Ser e o Nada*. Conforme exposto acima, nessa obra, Sartre fundamenta o seu sistema existencial através de longas explicações, que, à época, soavam de maneira polêmica. Já, nesse evento, o filósofo passa de maneira mais objetiva e simples os seus conceitos centrais. Para melhor explanar estes pontos será trabalhado aqui, simultaneamente, as duas obras, e serão retomados alguns tópicos já explanados, conforme haja necessidade.

É necessário, aqui, situar Sartre dentre os outros existencialistas, que pensaram o tema da existência e da condição humana, como um dos principais precursores vê-se Søren Kierkegaard (1815-1855). Embora o termo “existencialismo” só tenha sido definido e utilizado por Gabriel Marcel, em 1940, Kierkegaard, em sua filosofia, lançou questões com profundo apelo existencial, em temas como o sentido da vida, o tédio, as escolhas, a liberdade, a finitude e a angústia, que serão temas caros para todos os demais existencialistas. O filósofo dinamarquês é cristão e traz a fé e o conceito de Deus como um dos pontos principais de sua análise. Longe de ser considerado um metafísico ou de provar logicamente a existência de Deus, podemos observar que, para esse autor, como escreve Reynolds (2014, p. 16), “Deus é simplesmente o desconhecido, e por isso ele evita a armadilha que pensa

afligir muito a teologia: presumir que o discurso racional possa tornar a experiência religiosa compreensível”. Além disso, Kierkegaard foi um dos pioneiros a perceber e destacar a importância da angústia, do desespero, da escolha e do temor para a filosofia. Suas anotações sobre a morte e os sentimentos a respeito dessa inspiraram Heidegger na sua descrição do ser-para-a-morte.

Em seguida, na linha histórica, outro filósofo que segue a mesma perspectiva de Kierkegaard, é Karl Jaspers (1883-1969). Este autor “buscou combinar os melhores *insights* de Nietzsche e Kierkegaard enquanto também estendia seu pensamento ao problema em torno da relação entre filosofia e ciência” (REYNOLDS, 2014, p. 23). Ademais, Jaspers também tematiza sobre o ser, a transcendência e a noção de *Existenz* que, em síntese, reconhece a inexistência de uma predeterminação do eu, ou seja, não há um eu essencial, já que ele se faz na existência. Assim como Kierkegaard, Jaspers também se qualifica como um existencialista cristão.

Ainda na corrente existencialista cristã, pode-se destacar Gabriel Marcel (1889-1973) que também critica o cientificismo ao inserir a questão do corpo, rompendo com o dualismo cartesiano corpo e alma. Marcel, numa linha que será retomada também por Merleau-Ponty (1996), observa que não temos o corpo, mas somos o corpo, relacionando de maneira indissociável consciência e corpo. A propósito, vale considerar que Marcel jamais aceitou, de bom grado, esse rótulo e, numa direção muito similar a Heidegger, contesta a pecha de existencialista, sob reservas².

Por mais que Sartre se afaste da visão cristã que esses autores inevitavelmente se filiam, muito se vê de interferências e inspirações motivadas por estes na obra do filósofo francês. Na contramão destes, Sartre coloca Heidegger como um existencialista ateu, embora o próprio autor alemão recuse tal rótulo³. De Heidegger, Sartre retira vários conceitos e análises, levando

² “Na realidade, não há aqui duas modalidades existenciais distintas. O pensamento não pode sair da existência [...]. A passagem à existência é algo de radicalmente impensável, algo que não tem mesmo sentido algum” (MARCEL, 1935, p. 34).

³ “Sartre, ao contrário, assim exprime o princípio do existencialismo: A existência precede a essência. Ele toma ao dizer isto, *existentia* e *essentia* no sentido da Metafísica que, desde Platão, diz: a *essentia* precede a *existentia*. Sartre inverte esta frase. Mas a inversão de uma frase metafísica permanece uma frase metafísica” (HEIDEGGER, 1979, p. 157).

alguns à cabo e ressignificando outros em suas obras. Assim como Husserl, Heidegger, tem um papel fundamental em toda fenomenologia sartriana.

Já no início da obra, Sartre evidenciará sua concepção ateísta colocando esta como mais coerente. Para melhor explicitar o porquê desta coerência, o polêmico filósofo cita o exemplo de um objeto fabricado:

Como, por exemplo, um livro ou um corta-papel; esse objeto foi fabricado por um artífice que se inspirou num conceito; tinha, como referenciais, o conceito de corta-papel é, simultaneamente, um objeto que é produzido de certa maneira e que, por outro lado, tem uma utilidade definida: seria impossível imaginarmos um homem que produzisse um corta-papel sem saber para que tal objeto iria servir. Podemos assim afirmar que, no caso do corta-papel, a essência - ou seja, o conjunto das técnicas e das qualidades que permitem sua produção e definição – precede a existência; e desse modo também a presença de tal corta-papel ou de tal livro na minha frente é determinada (SARTRE, 1987a, p. 5).

Assim seria com o ente humano se houvesse um Deus que o projetasse, um ser no qual a produção, ou a criação, ou ainda a essência, precederia a existência. Seríamos criados, por este Deus, sob determinada técnica, sob determinada concepção, para determinado fim, bem como todo artesão produz, fabrica, modela o objeto de sua criação. Se Deus não existe, deve haver “pelo menos um ser no qual a existência precede a essência, um ser que existe antes de poder se definido por qualquer conceito: este ser é o homem, ou [...] a realidade humana (SARTRE, 1987a, p. 6). Desta forma, Sartre rompe novamente com a tradição filosófica que colocava a questão sobre Deus, ou primeiro motor, ou legislador, como se este já fosse algo estabelecido sobre a qual se poderia investigar o modo de operar e de existir. A fenomenologia existencial não busca negar a existência de Deus, mas sim de entregar a responsabilidade ao próprio homem, ou seja, de situar o homem no mundo, de forma que se Deus existisse, não faria a ínfima diferença, já que o homem deve ser no mundo, um ser de ação.

Sob esse aspecto, Sartre instaura o ponto de partida do existencialismo, através de uma citação que atribui a Dostoiévski,

“Se Deus não existisse, tudo seria permitido”. Eis o ponto de partida do existencialismo. De fato, tudo é permitido se Deus não existe, e, por conseguinte, o homem está desamparado porque não encontra nele próprio nem fora dele nada a que se agarrar. Com efeito, se a existência precede a essência, nada poderá jamais ser explicado por referência a uma natureza humana dada e definitiva; ou seja, não existe determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade (SARTRE, 1987a, p. 9).

Percebe-se aqui então, mais nitidamente, que a grande virada proposta pela filosofia existencial é a inversão da premissa “a essência precede a existência” pelo seu oposto “a existência precede a essência”. Isso se dá, justamente, por que não há nada subjacente ao homem, já que este é mais um fenômeno. O pensamento, além disso, não pode ser concebido como na filosofia cartesiana, pois “o primeiro passo de uma filosofia deve ser, portanto, expulsar as coisas da consciência e restabelecer a verdadeira relação entre esta e o mundo” (SARTRE, 1943, p. 18; 2015, p. 22). A verdadeira relação é a de transcendência, através do modo intencional da consciência. Sendo pura possibilidade de ser, originariamente, o homem não é nada para além dessa possibilidade (Nada).

Lançado no mundo, o sujeito vem a se tornar aquilo que é por meio das possibilidades contingentes do seu existir. Para que ele se construa enquanto homem é necessário que a todo momento ele escolha. Isso implica em decisão, porque o homem é aquilo que ele escolhe ser na dinâmica da existência.

Identifica-se aqui, um ponto fundamental na fenomenologia sartriana: a responsabilidade que o homem carrega de sua existência. Se existir é escolher-se a todo momento, logo o peso da responsabilidade é intransferível dada essa escolha (decisão). Visto que, lançado no mundo, sem o amparo de Deus ou de algo que o governe, o homem está fadado a sua própria responsabilidade no mundo, e só o é porque é livre. Quando se diz que a existência precede a essência, não se pode explicar nada no mundo desde uma referência definitiva, isto é, não há espaço para o determinismo. O homem é liberdade na medida em que originariamente é pura possibilidade. Nessa medida, se Deus não existe, o indivíduo não pode encontrar valores prontos os quais legitimem a conduta do sujeito no mundo. Isto é, não há nenhuma

justificativa acerca da conduta de todo e qualquer homem no mundo, porque não há onde amparar as ações. Devido a todas essas afirmações, Sartre dirá que o “homem está condenado a ser livre”, pois, lançado no mundo é responsável, por si mesmo, a toda e qualquer ação. Deste modo:

[...] não existe natureza humana, já que não existe um Deus para concebê-la. O homem é tão-somente, não apenas como ele se concebe, mas também como ele se quer; como ele se concebe após a existência, como ele se quer após esse impulso para existência. O homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo: é esse o primeiro princípio do existencialismo (SARTRE, 1987a, p. 6).

Sartre toma como ponto de partida para a teoria existencial o *cogito* cartesiano, pois “para que haja uma verdade qualquer, é necessário que haja uma verdade absoluta; e esta é simples e fácil de entender; está ao alcance de todo mundo; consiste no fato de eu me apreender a mim mesmo, sem intermediário” (SARTRE, 1987a, p. 15). Tal situação não é posta como uma essência humana, mas como uma condição de existência. Ademais, diferente das teorias materialista, o *cogito* não coloca o homem como um objeto, mas o dá dignidade, pois atribui a este uma consciência não o tratando como demais objetos, ou como um em-si.

Neste aspecto, a fenomenologia existencial procura apreender, primeiramente, o sujeito por ele mesmo, sem intermédio de qualquer coisa, pois é nessa apreensão que reside a verdade que permite o conhecimento. Isto é, a característica fundamental que distingue o homem dos demais entes é essa apreensão de si mesmo, enquanto consciência projetiva. Assim,

Através do penso, contrariamente à filosofia de Descartes, contrariamente à filosofia de Kant, nós nos apreendemos a nós mesmos perante o outro, e o outro é tão verdadeiro para nós quanto nós mesmos. Assim, o homem que se alcança diretamente pelo cogito descobre também todos os outros, e descobre-os como sendo a própria condição de sua existência. Ele se dá conta de que só pode ser alguma coisa (no sentido em que se diz que alguém é espirituoso, ou é mau ou é ciumento) se os outros o reconhecerem como tal (SARTRE, 1987a, p. 15).

É necessário aqui, antes de prosseguir, expor a ideia de subjetividade para o autor, pois uma subjetividade pura não poderia ela mesma se transcender. A subjetividade é, neste contexto, “consciência (de) consciência”, isto é, a consciência se coloca como “revelação-revelada” através de um ser que ela não é, o que implica também dizer que a existência, nesta dinâmica, é falta. É sob este ponto mais precisamente que Sartre rebate uma das críticas ferrenhas à fenomenologia existencial. A subjetividade da qual se trata, não é aquela que se encerra no sujeito, mas sim a que diz respeito à “impossibilidade em que o homem se encontra de transpor os limites da subjetividade humana” (SARTRE, 1987a, p. 6).

Sendo liberdade ser-sem-apoio e sem trampolim, o projeto, para ser, deve ser constantemente renovado. Eu escolho a mim mesmo perpetuamente, e jamais a título de tendo-sido-escolhido, senão recairia na pura e simples existência do Em-si. A necessidade de escolher-me perpetuamente identifica-se com a perseguição-perseguida do que sou (SARTRE, 1943, p. 525; 2015, p. 591)

A escolha individual, desta maneira, está sempre relacionada, ou para utilizar o termo sartriano, engajada, na subjetividade humana, pois é intencional. Existe um conjunto de fatores *a priori* que determinam a situação fundamental de um homem no mundo. Os projetos são diversos, bem como as situações, mas de alguma forma nenhum desses projetos permanecem totalmente obscuros ao homem, pois todos se encontram sobre esta situação fundamental de existência. Por isso, também, é que o Outro tem um papel fundamental para a existência de um para-si: o Outro se coloca como liberdade situada perante um sujeito, que descobre, nesta dinâmica, a intersubjetividade. Sempre poderemos conhecer outro sujeito, entendê-lo, desde que se tenha informações suficientes sobre tal sujeito. Sob esse prisma, há uma universalidade no homem, que como não é dada, é construída a todo instante, na relação de escolha para si e para os outros. É fundamental que o homem esteja ciente de sua responsabilidade, pois rompe a barreira da sua própria subjetividade. Nessa medida,

Ao afirmarmos que o homem se escolhe a si mesmo, queremos dizer que cada um de nós se escolhe, mas queremos dizer também que, escolhendo-se, ele escolhe todos os homens. De fato, não há um único de nossos atos que, criando o homem que queremos ser, não esteja criando, simultaneamente, uma imagem do homem tal como julgamos que ele deva ser. Escolher isto ou aquilo é afirmar, concomitantemente, o valor do que estamos escolhendo, pois não podemos nunca escolher o mal; o que escolhemos é sempre o bem e nada pode ser bom para nós sem o ser para todos. Se, por outro lado, a existência precede a essência, e se nós queremos existir ao mesmo tempo que moldamos nossa imagem, essa imagem é válida para todos de nossa época (SARTRE, 1987a, p. 6-7).

Essa escolha, não só por si, mas por todos os homens, implica em que toda a ação resulte numa consequência que afeta não só o sujeito, mas a toda a humanidade porque o homem é um ser-em-relação. Portanto, a responsabilidade pela escolha abarca a humanidade como um todo, porque nossas ações refletem nessa totalidade. E é justamente neste aspecto que conseguimos perceber um valor universal na própria individualidade, pois cabe a todos os homens o limite da condição humana que é a de ter que estar no mundo e de ter de ser (escolher) a todo instante. Sendo assim, a liberdade define o homem, pois, ao se escolher, conjuntamente escolhe a toda humanidade. É do fato de se reconhecer enquanto pura possibilidade, sem o intermédio, nem garantias, apenas responsabilidade, que advém a angústia.

A angústia está intrinsecamente ligada ao fato de que o homem não tem em seu ser seu próprio fundamento. Como o autor afirma, “o para-si se apreende na angústia [...] como um ser que não é fundamento de seu ser, nem do ser do outro, nem dos Em-sis que formam o mundo, mas que é coagido a determinar o sentido do ser, nele e por toda parte fora dele” (SARTRE, 1997, p. 681). Não tendo seu fundamento em si, a consciência tem que fazer-se a todo momento, e uma vez percebendo que, ao escolher o homem, se torna legislador de si e de todos os outros homens. Neste escolher, o para-si elege um projeto e, inevitavelmente, abandona todas as outras possibilidades que antes apareciam, se tornando unicamente responsável pelo seu destino, pela consequência de suas escolhas. Sartre, porém, coloca essa angústia de tomar a decisão não deve levar a inação, mas sim ser condição da própria ação, já que o homem *deve* ser engajado.

Sartre atenta para o fato de que é preciso aqui distinguir a angústia do medo. O medo é uma experiência irrefletida de algo exterior que ameaça um indivíduo, é a possibilidade de que algo está fora dele, podendo, inclusive, perturbá-lo. Já a angústia exige, desde que se tenha um movimento reflexivo sobre o Eu, a apreensão da liberdade pertencente a este Eu e de ter que agir no mundo. A angústia sempre irá presumir este conhecimento da liberdade e da responsabilidade que o homem tem consigo e com os demais homens.

A angústia pode ainda estar relacionada tanto ao futuro, quanto ao passado, ou seja, ela está em relação ao que se deve escolher, o que tem-de-ser, e em relação ao que já foi escolhido e define o homem até o presente, uma vez que “ser é tendo-sido” (SARTRE, 1943, p. 541; 2015, p. 610).

A má-fé, por conseguinte, surge de uma dissimulação da angústia, isto é, da tentativa de negar a própria liberdade e não reconhecer a própria condição de existência, quando tenta fugir da responsabilidade de ser legislador, de ter que escolher. Sartre oferece em *O Ser e o Nada* três exemplos de má-fé: 1) o de um homossexual, que para não enfrentar as consequências de sua escolha, não a assume e “interpreta” um papel que não condiz consigo várias vezes; 2) O do garçom, que assume uma identidade que não a de homem, mas mais como um utensílio, procurando se identificar completamente com a função que exerce, age, assim, de má-fé, pois reduzindo-se a garçom e não encarando-se como homem, nega sua liberdade; e 3) O da mulher que em um primeiro encontro romântico com um homem, que dissimulando seus interesses no acompanhante para que a decisão de uma atitude venha primeiramente da parte dele, faz com que o homem escolha por ela. Todos esses exemplos acusam má-fé, pois sendo o para-si projeto não pode almejar ser algo pronto, acabado, determinado, não pode desejar ser em-si. Ademais, como afirma o autor,

[...] o primeiro passo do existencialismo é de pôr todo homem na posse do que ele é, de submetê-lo à responsabilidade total de sua existência. Assim quando dizemos que o homem é responsável por si mesmo, não queremos dizer que o homem é apenas responsável pela sua estrita individualidade, mas que ele é responsável por todos os homens (SARTRE, 1987a, p. 6).

Desta forma, o homem está, em relação à liberdade, condenado. Não há nada em que possa se apoiar, não há nenhuma conduta moral, princípio *a priori* que o possa guiar, até mesmo suas paixões são de sua inteira responsabilidade. O homem é, um projeto ontológico incansavelmente condenado a se construir, a ser livre. Não há destino a ser encontrado, não nascemos heróis ou covardes, mas nos construímos de tal e tal modo. O destino, assim, bem como as características particulares, é o próprio homem quem faz. Por estas e outras razões é que o engajamento é necessário. Os valores e a moral apenas são construídos através desse engajamento no mundo e em relação com o outro.

Se o sentido dos valores e da moral é dado apenas na relação com o outro, uma comunidade humana pode ser fundamentada no existencialismo. Se não houverem leis religiosas, ou crenças, ou qualquer outro tipo de dogma sendo passados de geração a geração, uma própria comunidade pode fundar seus valores e instaurar preceitos morais para seus integrantes. Diante disso, Sartre diferencia dois tipos de humanismo: o primeiro é o que coloca o homem como exemplo a ser seguido, venerando-o por um feito em específico. Ora, esse modelo humanista, o existencialismo descarta, pois, “O culto da humanidade conduz a um humanismo fechado sobre si mesmo, [...] e, temos de admiti-lo, ao fascismo” (SARTRE, 1987a, p. 21). De outro lado, está o humanismo que se caracteriza como

Vínculo entre a transcendência, como elemento constitutivo do homem (não no sentido em que Deus é transcendente, mas no sentido de superação), e a subjetividade (na medida em que o homem não está fechado em si mesmo, mas sempre presente num universo humano) que chamamos humanismo existencialista. Humanismo, porque recordamos ao homem que não existe outro legislador a não ser ele próprio e que é no desamparo que ele decidirá sobre si mesmo; e porque mostramos que não é voltando-se para si mesmo, mas procurando sempre uma meta fora de si – determinada libertação, determinada realização particular – que o homem se realizará precisamente como humano (SARTRE, 1987a, p. 21-22).

Visto que a realização do projeto humano é na existência, através do engajamento, a literatura para Sartre é um modo de Ser-no-mundo. Ao invés de utilizar apenas filosofia como forma de pensar a realidade e o mundo, a literatura faz, de certa forma, o homem reconhecer sua liberdade e transcender sua facticidade. Para o autor, a arte é a salvação da contingência, isto é, é ela que nos arrebatada da condição humana nos possibilitando compreender ou alienar-se perante o mundo.

A literatura nos permite tratar de questões filosóficas (trataremos aqui sempre do existencialismo/fenomenologia), pois essas partem da lida com o real, da subjetividade, para alcançar o universal. Esse movimento só é possível nessa ruptura com a metafísica tradicional, pois, como bem observa Souza (2008, p. 63):

Esse conceito de metafísica, que é o da tradição filosófica, exclui toda a outra manifestação da verdade, visto que só esse aspecto objetivo é possível. Nessa metafísica não há lugar para o relativo, o subjetivo e o histórico. Assim, “seria absurdo imaginar um romance aristotélico, spinozista ou mesmo leibniziano, já que nem a subjetividade, nem a temporalidade tem lugar real nessa metafísica”. Há, no entanto, outro modo de considerar a metafísica, que é o da fenomenologia [...] na medida que retém o aspecto subjetivo e dramático da experiência, ela contesta a si mesmo. “quanto mais vivamente um filósofo sublinhar o papel e o valor da subjetividade, mais ele será levado a descrever a experiência metafísica em sua forma singular e temporal”. É por isso que a fenomenologia recorre ao romance: já que ela anuncia o histórico e o temporal, o subjetivo, ela necessita descrever esse modo de ser no mundo; porém, como conserva a necessidade de representar noções, ela precisa recorrer ao romance, o qual consegue descrever sua subjetividade.

Podemos observar que, conforme aponta Sartre, há uma interdependência entre a filosofia e a literatura, isto é, uma “vizinhança comunicante”, partindo da premissa de que ambas se apresentam como momentos necessários da compreensão e condição humana. O tema da literatura engajada, de maneira geral, se mostra em sua relevância, pois perpassa todo pensamento sartriano apontando para as fronteiras da filosofia e a imanência desta no mundo.

Em seus romances ou ficções metafísicas, conforme relata Simone de Beauvoir, Sartre retrata a busca dramática do ser humano pela liberdade. A maioria de seus personagens estão diretamente ligados a essa questão, uma vez que são construídos de modo a revelar isto. Embora a questão não seja de fato resolvida/dissolvida em sua literatura, esta será vivenciada de maneira intensa pelos personagens e teorizada em suas obras filosóficas.

O que fizemos até o presente momento é uma breve introdução, base para as discussões que virão nos próximos tópicos. Pretendemos elucidar no capítulo seguinte como se dá o processo de escrita, a relação da linguagem e da filosofia e como a filosofia existencial influenciou os principais romances sartrianos, através da ontologia e literatura.

2 LITERATURA E FILOSOFIA

A filosofia aponta para as noções universais, conceitualizando e descrevendo o próprio homem, enquanto a literatura se dirige para a subjetividade, retratando o homem de modo imediato e singular. Há sempre uma oscilação e retorno entre o subjetivo e o objetivo.

É importante, desde o começo desta discussão, frisar que a relação entre a filosofia e a literatura é intrínseca, embora não haja aí uma relação de sobreposição de uma sobre a outra, nem de simplificação de seus conteúdos, mas sim uma vizinhança comunicante como será exposto adiante. O que torna a literatura ainda mais relevante para o pensamento sartriano é a capacidade desta de ser capaz de conter a ambiguidade. Deste modo,

É justamente por saber que apenas a prosa é capaz de ser a ambiguidade que o homem é – tanto por sua linguagem como por ser irreal que a parte do real e a ele se volta – que Sartre lhe dá o papel de compreender a realidade humana com todos seus paradoxos: se a fenomenologia pode descrever a ontologia da angústia e da liberdade do homem, apenas a literatura é capaz de empreender o esforço para compreender o indivíduo, de descrever o homem como universal concreto. A fenomenologia indica a ambiguidade, a literatura é essa ambiguidade (SOUZA, 2008, p. 66).

A ambiguidade é possível na arte literária de modo a descrever a totalidade da complexidade e paradoxos na qual a condição humana se encontra. Além disso, isto é possível por ser, a literatura, obra imaginária. Diferentemente, a filosofia, também comporta a ambiguidade, uma vez que lida com conceitos, tornando-a, em certa medida, mais objetiva (não sendo linguagem científica), e desta forma, torna as ambiguidades conscientes, deixando de retratá-la de forma imediata.

Ora, o que se pretende, neste capítulo, é mostrar, portanto, de que forma a literatura e a filosofia coincidem e se complementam, e para além disso, os

processos que são inerentes à literatura, desde a parte que concerne ao autor até a do leitor. Para tanto, compartilha-se o que foi exposto por Bento Prado Jr, na introdução de *Situações I* (2005, p. 9),

Não se trata de *confundir* filosofia e literatura, mas de abrir caminho para uma filosofia que seja capaz de exprimir a experiência mais concreta e de valorizar uma literatura que nos permita *ver melhor* a nós mesmos e o mundo presente. Trata-se de encontrar, na filosofia, obras como as de Husserl, que nos levam para além da mera epistemologia e nos permitem redescobrir “o mundo dos artistas e dos profetas: assustador, hostil, perigoso, com portos seguros de dádiva e de amor; ou, na literatura, romances como os de Dos Passos, Faulkner, Kafka ou Stendhal, que mesmo propondo “mundos impossíveis” fazem um “bom uso” da contradição, velando-a e desvelando-a ao mesmo tempo.

Ainda nesse aspecto, Barbaras (2011, p. 218) aponta que a literatura é um “lugar privilegiado onde uma ontologia pode aflorar”. Isso porque a literatura se caracteriza como um modo de expressão, que embora seja por meio de uma linguagem, ela permanece independente de seguir um estilo ou rigor, como a filosofia. Não há, dessa maneira, uma fronteira intransponível, rígida, entre filosofia e literatura visto que ambas se remetem ao mundo, às vivências.

A questão sobre a relação entre filosofia e literatura se torna ainda mais especial pois,

Se a literatura é realmente uma nova inscrição do Ser, ou seja, a linguagem específica da nova ontologia, é preciso entender a literatura num sentido mais profundo do que a diferença entre a filosofia e a literatura historicamente constituídas, como a própria modalidade de expressão do Ser, como linguagem da existência bruta ou originária (BARBARAS, 2014, p. 218).

É neste intento que se desenvolverá este capítulo, mostrando como se constituiu essa *vizinhança comunicante* e as relações consequentes desta.

Desde a infância, conforme narra em *As Palavras* (1964), Sartre se apaixonara pelos livros, mesmo quando ainda analfabeto frequentava a biblioteca de seu avô, figura muitíssimo importante em seu desenvolvimento. É

à literatura que atribui a causa de sua emancipação, é também através dela que se evidencia sua postura ateísta. Nesta sua autobiografia, Sartre com riqueza de detalhes, narra os meandros de sua infância e adolescência, retomando, pois, o fundamento de questões que já teriam sido trabalhadas no seu livro *Que é literatura?*, de 1948. É, ainda, de grande significação que *As Palavras* seja uma obra dividida por uma mudança de perspectiva: enquanto na primeira parte, ele descobre-se como um voraz leitor, para fugir da banalidade da família e do tédio que o circundava, na segunda parte empenha-se em seu projeto como escritor.

Ainda que seja uma obra de caráter autobiográfico, essa revisitação que o autor faz ao seu passado, esclarece sua visão e relação acerca da arte. Mesmo que marcada pela paixão aos livros, Sartre encara seu gosto por ler, bem como seu desejo por escrever, ora como uma impostura, ora como condenação, como fuga e até mesmo como destinação. *As Palavras* apresenta-se como fulcral pois seria a obra que marcaria a despedida do autor da literatura⁴. Intento que foi abandonado, pois voltara a escrever, como por exemplo, no volumoso *O Idiota da Família*, de 1970. Sartre atribui a desilusão com literatura a um próprio movimento de descobrir-se insano, errante e da própria lida com a existência. Ele não descarta, entretanto, a importância e sua necessidade de ler e escrever, como indicado já no início do livro: “Comecei a minha vida como hei de acabá-la, sem dúvida: no meio dos livros” (SARTRE, 1984, p. 30). Afirmação essa que seria ratificada ao fim da obra, em tom confessional:

É o meu hábito e, também, é o meu ofício. Durante muito tempo tomei minha pena por uma espada: agora, conheço nossa impotência. Não importa: faço e farei livros; são 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 esse espelho

⁴ É neste ano também que Sartre recusa o Nobel de Literatura, premiação atribuída pela Real Academia Sueca de Ciências. Em uma carta de 14 de outubro de 1964, o filósofo alega ter tomado conhecimento de sua indicação ao prêmio, agradece o reconhecimento e diz, entretanto, recusar qualquer premiação, não querendo estar entre a lista dos concorrentes. Em carta datada de 22 de outubro de 1964, Sartre manifesta seu desagrado por receber títulos e honras de instituições, reforça seu posicionamento político socialista e crítica a parcialidade com a qual a eleição para o Nobel é realizada, não tratando de maneira igualitária escritores de diversos países não-europeus.

crítico lhe oferece a própria imagem (SARTRE, 1984, p. 181-182).

Tendo esse breve relato acerca da construção de Sartre enquanto autor, percebe-se a importância do processo de escrita e também da leitura.

Para, no entanto, adentrar com a devida atenção a essas questões há de se elucidar, anteriormente, a concepção de arte (visto que a literatura é uma forma de arte) e como ela se relaciona com a cultura que, conforme a passagem supracitada, é produto do homem, reconhecendo-se nela.

2.1 A arte e o belo

Sartre no início do *Que é a Literatura?*, introduzindo sua concepção de literatura engajada, aponta e diferencia as outras artes, de maneira a justificar o porquê que cabe à literatura, ou mais especificamente, à prosa (e não a poesia), o engajamento. Ainda que, segundo o autor, se possa “encontrar, sem dúvida, na origem de toda vocação artística, certa escolha indiferenciada” (SARTRE, 1948, p. 13; 2015b, p. 15), mais tarde, pela contingência, pela educação e o contato com o mundo será particularizada, ou seja, voltada para uma arte em específico. A escolha em comum que fazem todos os artistas, é o desejo de se tornarem essenciais e, como será exposto, tornarem-se um “em-si-para-si”.

O autor aponta, na continuação, que as artes não podem se atravessarem, de modo que o que é concernente à música não o é à literatura, bem como não o é também à pintura e a escultura. Isto se deve ao fato de que as artes não são paralelas, sendo diferenciadas tanto pela forma e como pela matéria. As outras artes, que não a literatura, lidam com coisas, signos, que tomam a forma de notas, ou cores, ou curvas. Quando se diz que essas formas são coisas, refere-se ao fato de que não remetem a nada que está fora delas mesmas. Neste ponto já possível entrever a que a linguagem para Sartre terá, novamente, uma maior relevância no âmbito da arte.

Para o artista, a cor, o aroma, o tinido da colher no pires são coisas em grau máximo; ele se detém na qualidade do som ou da forma, retorna a elas mil vezes, maravilhado; é essa cor-objeto que irá transportar para a tela, e a única modificação por que a fará passar é transformá-la em objeto imaginário. Ele está, portanto, muito longe de considerar as cores e os sons como linguagem. [...] Só que jamais exprimiriam sua cólera, sua angústia ou sua alegria do mesmo modo que o fariam as palavras ou a expressão de um rosto (SARTRE, 1948, p. 14-15; 2015b, p. 16-17).

Percebe-se, desta maneira, que tudo que o artista cria está mesclado, contaminado, com seus sentimentos, seus pensamentos, seus instrumentos, e ao tentar figurá-lo, o torna ilegível. Exemplo disso é o céu amarelo da pintura de Jacopo, o Tintoretto⁵, *La Crocifissione*, na qual o céu amarelo é a angústia, não sua representação, não a sua incitação, mas a angústia que se transformou no próprio céu amarelo e, justamente por ter se transformado em algo, sofrer a tentativa de ser comunicada, é que decai, degrada-se. O mesmo ocorre com uma determinada melodia, tudo o que se pode dizer sobre ela nunca estará de acordo com o que o compositor sentiu quando a construiu.

Sartre diz, em sua *Conferência* (1960) na Universidade de Mackenzie, que a arte parece como uma “espécie de práxis imaginária” (1987b, p. 17) que exige a sua própria criação, pelo artista, e sua contemplação, pelo espectador. Nessa conferência, o autor debate, principalmente a respeito do belo, voltando-se mais para as pinturas. O belo, em primeira instância, varia de acordo com a época, ratificando o que Sartre escreve em sua obra de 1947, que “as artes de uma mesma época se influenciam mutuamente e são condicionadas pelos mesmos fatores sociais” (SARTRE, 1948, p. 13; 2015b, p. 15). Em segunda instância, é a totalidade da obra que lhe caracteriza ou não como bela, ou

⁵ Sartre muito se interessava pelas obras do referido artista. Prova disso é que o autor o cita e lança mão de suas críticas acerca do pintor nesta obra e em, pelo menos, mais sete de suas obras, mesmo que de maneira breve, e em vários fragmentos que seriam publicados apenas postumamente, conforme aponta Oliveira (2007, p. 121 -122). “Sartre passeia por entre as imagens criadas por Jacopo, sem se preocupar em estabelecer uma ordem cronológica em sua análise sobre elas. Ele as descreve à medida que surgem à sua frente nas perambulações por Veneza. “Tintoretto é um encenador moderno”, diz ele. [...] O que lhe instiga é o fato de a pintura mostrar, em seu entendimento, o turbilhão de emoções que caracterizava a personalidade de Tintoretto: “Tem um não sei quê de agoniado”; “sabe que toda a cidade condena seus procedimentos”; “é brilhante, e sabe disso, quer, portanto, ganhar de todos”; “esse trovão só soltará raios molhados”... Sartre vai fazendo estas colocações à medida que relata ao leitor as artimanhas que Jacopo utilizava para vencer seus concorrentes nos grandes contratos das irmandades e confrarias de Veneza”.

ainda, tendo seus elementos separados, tanto a obra quanto suas partes perdem a significação que carregam. A obra de arte sempre será, portanto, a expressão do todo, isto é, da relação de cada uma de suas partes com as outras, que se manifesta a partir de suas estruturas. Para caracterizar a terceira noção acerca do belo, Sartre corrobora com a noção kantiana, de que há, no belo, “uma espécie de imperativo”. Isso quer dizer que há “uma universalidade sem conceito e gratuita que exige ser compartilhada” (SARTRE, 1987b, p. 9). A universalidade a qual se refere é a incapacidade de o belo ser definido por um conceito e, é por conta dessa incapacidade de definição da obra de arte, que faz com que um indivíduo queira fazer com que seus semelhantes experimentem a mesma sensação que teve ao observá-la. É através dessas três instâncias do belo que Sartre irá tentar defini-lo.

Depois de concordar brevemente com Kant, o filósofo francês irá criticá-lo. Em primeiro lugar, o faz em relação a Kant não ter insistido na sua ideia de exigência, “tendo estudado aquele que exige, não estudou o outro, aquele de quem se exige” (SARTRE, 1987b, p. 10). Para Sartre, essa exigência é uma das relações, a exigência de sentir profundamente a obra de arte. A obra apresenta-se então como um fim absoluto, independente de outras relações que a possam colocar como contingente. Sendo este fim absoluto, apresenta-se, portanto, como uma totalidade e é, justamente, nesta totalidade que o belo reside. O autor ainda acrescenta que,

O belo nos apresenta, e este é o fim, o fim real, um objeto belo, que nos mostra tudo o que há no universo de válido, mas também de hostil ao homem; tudo e, particularmente, as dispersões e o mundo das causas, dizendo, entretanto: é humano, é a práxis humana. O homem torna-se responsável, através do belo, por todo o universo, e exige daquele que olha as coisas que faça o mesmo, que realize o mesmo ato, sua generosidade ao olhar, pois num quadro nunca se receberá sem se lhe ter dado. Sua liberdade é igual à liberdade do artista que nos apresenta um objeto que se deve olhar como uma realidade livre, livremente feita. Minha adesão ao belo, o modo como vou perceber que é belo é uma atividade (SARTRE, 1960, p. 16).

Há, ainda, outra consideração a ser feita a partir do belo: a discussão entre o imaginário e o real. Quando o autor diz que a arte aparece como práxis

imaginária, refere-se à exigência da obra tanto pelo artista, para que este a crie, como daquele que a vê, para que seja admirada, pensada. Essa exigência se dá em dois âmbitos: o real, enquanto a música, o quadro, a escultura que foi criada e o imaginário, aquilo que perpassa o que está dado e onde reside a beleza. Todas as artes, incluindo a literatura, fazem uso do imaginário.

2.2 O real e o imaginário

Em *O Imaginário*, Sartre já havia realizado algumas considerações acerca das obras de artes que foram utilizadas durante a *Conferência*. Tendo esclarecido rapidamente o que autor descreve por arte e o que é o belo, conclui-se que o objeto belo que é criado pelo artista não é real, ao passo que aquela totalidade apresentada pela obra é ultrapassada. Esse objeto é, portanto, irreal, imaginário, independente da estrutura que apresenta (teatro, romance, pintura, escultura). Assim, o real e imaginário estão intrinsecamente relacionados, pois, como bem reconhece Hoste (2018, p. 268), “de fato, aquilo que se tem de real na obra serve como um veículo, como um correlativo material que remete ao verdadeiro objeto estético que é uma imagem, ou, nas palavras de Sartre ‘um irreal’”.

Tanto o artista como o espectador têm a necessidade, portanto, de nadificar o mundo como totalidade para que a consciência possa imaginar, ou ainda, é preciso que a consciência seja livre, que extrapole a materialidade da obra. Sartre chama esse processo de nadificação do real e possibilidade para o imaginário de ultrapassagem (*dépassament*), que não deve ser confundida com uma negação que ignora a existência do mundo, mas que parte de um distanciamento deste. A partir desse distanciamento é que se formam e percebem-se novas imagens. Conforme expõe Sartre (1996, p. 240-241),

Uma imagem não é o *mundo negado*, pura e simplesmente, ela é sempre o *mundo negado de um certo ponto de vista*, exatamente aquele que permite coloca a ausência ou a inexistência de um determinado objeto que será presentificado “enquanto imagem”. [...] O que motivará o aparecimento do

irreal não será forçosamente, nem com mais frequência, a intuição *representativa* do mundo deste ou daquele ponto de vista. Para a consciência, há muitas outras maneiras de *ultrapassar o real para fazer dele um mundo*: essa ultrapassagem pode ser feita a princípio pela afetividade ou pela ação.

Para que haja a imaginação, ou melhor, para que uma consciência imagine, ela, antes, deve estar lançada, ou seja, em situação no mundo. A situação da consciência não deve, portanto, aparecer como possibilidade apenas, mas como motivação concreta para o imaginário. Ademais, há sempre esse jogo entre real e irreal; o irreal sempre traz consigo o pano de fundo do mundo real. Como a consciência está sempre lançada, é sempre intencional; então, seu correlativo é o mundo que lhe oferta a capacidade de negação. Toda ação ou situação concreta no mundo está impregnada pelo imaginário, visto que há sempre a construção de uma imagem do futuro para o qual a consciência se lança em direção.

De maneira sintética, coloca Sartre (1996, p. 243), “O irreal é produzido fora do mundo por uma consciência que *permanece no mundo*, e é porque é transcendentalmente livre que o homem imagina”. A imaginação põe-se, dessa forma, como uma condição necessária e transcendental da consciência. Diante disso, conforme aponta Hoste (2018, p. 268), “a imagem ganha o status de consciência *sui generis*, uma consciência imaginante que se diferencia de uma consciência que percebe, de modo que não é a consciência perceptiva que imagina”. A imagem, enfim, é a consciência imaginativa, o que difere em sua integridade de uma coisa. Para além disso, ainda, é preciso que a consciência perceptiva seja suspensa, quer dizer, que a consciência imaginante venha à tona, visto que percepção e imaginação excluem-se mutuamente.

Para melhor explicar a noção sartriana de imagem é necessário atentar-se para a noção de *analogon*. Na obra de arte, por exemplo, numa tela, a coisa criada não é o objeto artístico, mas um objeto real, *analogon* de uma coisa que não existe ou não está presentificada. O artista cria, assim “um representante real que permite ao público apreender a imagem, essa sim, objeto estético” (SOUZA, 2016, p. 274). De maneira mais clara: o artista, através da consciência imaginante, concebe uma imagem, ao colocá-la no mundo real por

meio de uma tela, de uma música, etc., o realiza pelo *analogon*, tornado assim. Se dá, desta maneira, a passagem do irreal para o real, via o artista. Já no espectador, a quem o artista oferece a oportunidade de irrealizar a imagem, parte pelo sentido contrário, por intermédio do real (da tinta, da tela, do som) para o irreal mediante uma atitude imaginante.

De maneira ainda mais sintética: é o físico, o real, empírico, que serve como suporte, que corresponde ao *analogon*, para o objeto irreal, fruto da consciência imaginante. É importante assinalar que o objeto irreal existe e, por conta de sua existência, é acessível em função do *analogon* que também pode criar no espectador algumas reações.

Portanto, há intenções, movimentos, um saber, sentimentos que entram em composição para formar a imagens e intenções, movimentos, sentimentos, saberes que representam nossa reação mais ou menos espontânea ao irreal. [...] Sem dúvida, na maior parte das pessoas o elemento afetivo que constitui o *analogon* se reduz a um simples abstrato emocional (SARTRE, 1996, p. 180-181).

Por isso, a crítica a Kant quanto à não exigência do espectador. É necessário que haja um espectador para atribuir um novo sentido e sentimento àquilo que cria o artista. De certa forma, o espectador também cria a obra, através de sua consciência imaginante. O espectador capta a obra mediante sua percepção e por meio da imaginação lhe completará com o que não é alcançável pelo real. É somente desta forma que lhe reconhecerá enquanto uma obra de arte bela. É por conta dessa dinâmica que a ambiguidade vem à tona, podendo ser uma fuga do mundo real por intermédio da atividade imaginativa, como uma nova visada acerca da realidade, conforme será exposto nos próximos tópicos.

Evidentemente, nem sempre haverá essa atividade do espectador em relação à obra, visto que este pode observá-la visando a técnica utilizada, as cores, a textura, a performance ou o formato. Neste caso, a obra é uma *coisa*, conforme expresso por Silva (2004, p. 99) e, portanto, não se estará visando a imagem, mas o *analogon* material.

Quando se coloca em pauta a discussão sobre literatura e filosofia, nesse âmbito, aponta-se, não apenas para uma discussão fenomenológica, mas também estética. Assim, corrobora-se com Barbaras, visto que,

Afinal, a proximidade de um fenomenólogo às coisas conduz a uma proximidade com a linguagem, a uma reflexão sobre a expressão que delinea um espaço comum com a literatura e com a arte em geral. É nesse sentido que a fenomenologia é levada a trabalhar numa certa proximidade com a estética ou, antes, que ela comporta uma dimensão estética (BARBARAS, 2011, p. 214-215).

Tendo até aqui esclarecido como são os meandros das artes, cabe agora, distingui-las evidenciando, pois, a predileção da literatura no pensamento sartriano.

2.3 A primazia da literatura na fenomenologia existencial sartriana

Sartre, em *O que é a Literatura?*, não pretende criar duas categorias de artes que se distanciam completamente ou, ainda, de excluir o *status* de arte ao qual a literatura pertence, mas sim de enaltecer a individualidade da literatura diante das demais. Como bem observa Souza (2008, p. 26), a literatura, portanto, “não lida com as palavras do mesmo modo que a pintura lida com a cor, é preciso mostrar o que elas têm de diferente para que assim possamos determinar o que são seus modos de atuar. Esse movimento se dá, em grande parte, para garantir a posição central da noção de engajamento no pensamento sartriano.

Um dos pontos cruciais aqui, é o fato de a linguagem ser baseada em signos e significados. Diferente das outras artes que não apontam para nada além de si, a linguagem sempre aponta para algo que não é ela, quer dizer, que remete à outra coisa. Neste âmbito, a linguagem a qual se refere é a prosa, já que a poesia estaria mais perto das outras artes. Essa distinção entre artes por conta do significado e/ou sentido dará origem a dois grupos de arte, a

saber: arte significativa e arte não-significante. Ora, a ocorrência dessa divisão é a partir da própria linguagem, que busca um significado para além de si. Em contraposição, as artes não-significantes possuem um sentido já encerrado em si-mesmas, não possuindo significado.

Nas palavras de Sartre (1948, p. 17-18; 2015b, p. 19),

Não se pintam significados, não se transformam significados em música. [...] O escritor, ao contrário, lida com os significados. Mas cabe distinguir: o império dos signos é a prosa; a poesia está lado a lado com a pintura, a escultura, a música.

A arte não-significante não é comprometida em significar ou reproduzir a realidade; por isso, ela (a arte) tem a possibilidade de ofertar, através do real, uma imagem, algo que exceda ao real. Quando a obra é, enfim concebida, não aparece com um significado que tenha correlato no mundo, ou seja, um significado exterior, mas aparece já com um sentido estabelecido. O sentido, assim, “não se distingue da obra como o significado se diferencia da palavra-signo, pelo contrário, é na obra que esse sentido se manifesta, é nela que ele habita e é somente nela que ele pode encarnar” (HOSTE, 2018, p. 275). Essa encarnação se dá, justamente, por meio do *analogon*.

A experiência e a possibilidade da experiência estética, tanto pela artista quanto para o espectador, só é possível por que há um entrelaçamento, isto é, um jogo, entre o real e o imaginário que estão, a todo momento, emergindo e submergindo.

A poesia se aparta da prosa justamente por atribuir um outro sentido às palavras, não buscando necessariamente um correlato no mundo. Cada palavra de uma poesia está localizada de maneira proposital, podendo significar outra coisa além do sentido habitual, ou ainda, não significar absolutamente. Ademais, os poetas afastam-se da linguagem enquanto instrumento, a fim de comunicar algo. Ora, para eles tampouco importa a comunicação ou nomeação do mundo. Há, então, uma inversão:

Na verdade, a poesia não se serve de palavras; eu diria antes que ela as serve. [...] Na verdade, o poeta se afastou por completo da linguagem-instrumento; escolheu de uma vez por todas a atitude poética que considera as palavras como coisas e não como signos. Pois a ambiguidade do signo implica que se possa, a seu bel-prazer, atravessá-lo como uma vidraça, e visar através dele a coisa significada, ou voltar o olhar para a realidade do signo e considerá-lo objeto. O homem que fala está além das palavras, perto do objeto; o poeta está aquém. Para o primeiro, as palavras são domésticas; para o segundo, permanecem em estado selvagem (SARTRE, 1948, p. 18- 19; 2015b, p. 19).

Ratifica-se, assim, o uso da palavra como se fossem coisas, pelo poeta, o que também ocorre com a notas em relação ao músico, a tela e a tinta ao pintor, o mármore ao escultor. A utilização da linguagem instrumento é próprio da prosa. A bem da verdade, para o poeta, a linguagem é uma estrutura do mundo exterior. Sartre deixa transparecer ainda, sua admiração pelo modo de existência do poeta, que vê cada palavra como um “microcosmo”, que tem suas multi-facetadas, que ainda se relaciona de uma maneira diferente com outros “microcosmos”, formando uma frase-objeto por fim. Objeto esse, como já dito, irreal.

Em outro âmbito da linguagem está a prosa. “A prosa” – escreve Sartre (1948, p. 25; 2015b, p. 26) – “é utilitária por essência; eu definiria de bom grado o prosador como um homem que se serve das palavras”. Em primeira instância, as palavras não são objetos, mas os designam. Então, diferente do que é para o poeta, pouco importa, nas palavras, seu conteúdo estético, sua sonoridade, e sim se indica determinada coisa ou ação no mundo de maneira satisfatória e inteligível a quem é comunicado. Há, ainda, outro aspecto da linguagem e da sua importância para a existência humana apontado por Sartre (1948, p. 26; 2015b, p. 27), a saber, “ela é nossa carapaça e nossas antenas, protege-nos contra os outros e informa-nos a respeito deles, é um prolongamento de nossos sentidos”. Ora, Sartre já falava sobre a importância da linguagem desde *O Ser e o Nada*, sendo esse aspecto fundamental da existência e mais, do “reconhecimento da existência do Outro” (1943, p. 413; 2015, p. 465). Característica essa que ficará mais esclarecida ao tratar do “meu próximo” no capítulo 3, conforme já posto.

Sartre apontará que há um valor estético na obra, mas que não deverá se sobrepôr ao significado desta. É o estilo que definirá o valor da prosa, mas esse deve ser secundário, não interferindo no que é comunicado, ou seja, a linguagem é a personagem central. A forma da prosa deve vir após seus argumentos e não o contrário, como muitos fazem equivocadamente, adequando os argumentos à forma.

Faz-se contundente, ainda, a ressalva feita por Sartre, em nota, abordando a relação entre prosa e poesia. Nela, o autor evidencia que

É claro que em toda poesia está presente certa forma de prosa, isto é, de êxito; e, reciprocamente, a prosa mais seca encerra sempre um pouco de poesia, isto é, de certa forma um fracasso: nenhum prosador, mesmo o mais lúcido, entende plenamente o que quer dizer; [...] Se o prosador cultiva demasiadamente as palavras, a *eidos* “prosa” se rompe e caímos numa algaravia incompreensível. Se o poeta narra, explica ou ensina, a poesia se torna prosaica; ele perdeu a partida. Trata-se de estruturas complexas, impuras, mas bem-delimitadas (SARTRE, 1948, p. 44; 2015b, p. 26).

Então, do que se trata a literatura? “Tal é pois, a “verdadeira” e “pura” literatura: uma subjetividade que se entrega sob a aparência de objetividade, um discurso tão curiosamente engendrado, que equivale ao silêncio;” (SARTRE, 1948, p. 38; 2015b, p. 36). A posição de quem escreve, é nomear, significar determinado contexto, historicidade, situação, revelando assim sua visada de mundo. O escritor nunca será imparcial, visto que rompe com o silêncio tendo a necessidade de comunicar, ele não observa o mundo de maneira passiva, contemplando sem interesse, já que quem realiza dessa forma é o poeta. E é precisamente por essa atividade, ou seja, essa contemplação ativa e crítica do mundo que o cerca, retratando sua situação, seu tempo, é que a cabe à literatura a atividade do engajamento.

Volta-se, neste momento, ao intento de sua obra *O que é a Literatura?*, esclarecido logo nas primeiras páginas. Bem como em sua conferência *O Existencialismo é um Humanismo*, Sartre está, novamente, rebatendo as críticas acerca do seu posicionamento político e principalmente acerca de *O Ser e o Nada*. Dito isso, Sartre pretende, nessa obra, esclarecer o que é

literatura, porquanto o acusavam ou de querer engajar as outras artes, ou menosprezá-las, ou de deturpar a literatura, engajando-a.

É exatamente pela possibilidade de ser engajada, que no pensamento sartriano, há uma primazia da literatura. Há de se entender aqui, que não há uma hierarquia, mas uma diferenciação até mesmo estrutural, que torna a literatura o tipo de arte ideal capaz de se tornar engajada, já que as não-significativas representam algo irreal, um objeto imaginativo. Aliás, nem mesmo toda a literatura é engajada, visto que também é uma arte, como defende Souza (2008, p. 116): “o romance está do outro lado, no mundo irreal, sem deixar de ser por isso significação”. Há, portanto, na literatura, a característica imaginária e ela se dá através da possibilidade de construção de um irreal que oferecida por meio dos signos. Conforme explica Hoste (2017, p. 60),

Na leitura é a consciência de signo que motiva a aparição da consciência imaginante, de modo que, primeiramente, o signo é tomado como matéria significante e, em seguida, transforma-se em objeto irreal; por outro lado, a consciência imaginante, ao criar a imagem, guarda consigo o significado, formando em imagem aquilo que as palavras querem significar.

A literatura pode ser engajada por que comunica, por que fala, enquanto as outras artes são mudas, distanciadas do real. O que essas artes passam é algo que não é passível de exprimir em palavras, ou seja, que não é inteligível pela apreensão.

A noção de engajamento aparece dispersa na obra sartriana, embora a noção permeie várias de suas obras, tanto as romanescas, teatrais e as filosóficas estritamente. De acordo com Hilgert (2011, p. 85),

Na filosofia de Sartre, o conceito de engajamento recebe contornos ontológicos que se manifestam historicamente e marcam a sua filosofia como uma filosofia da ação, e que nós chamamos de *ontologia moral*. O engajamento na filosofia sartriana é, como também são outros conceitos, ambíguo: é uma estrutura ontológica que mantém unida a liberdade humana com si própria no âmbito do projeto e da ação concreta do Para-si.

Ora, se ser livre é ter que necessariamente agir, a própria liberdade implica em engajamento. Engajamento porque sempre partirá do subjetivo para o universal, ou seja, um homem que escolhe, escolhe a si mesmo e à humanidade inteira ao mesmo tempo. Isto é estar engajado, lançado no mundo, ter que fazer-se a todo instante, escolher por si e pelo mundo.

Não parece, todavia, ser apenas esse o sentido utilizado para engajamento, especialmente em *O que é a Literatura?* O sentido aqui, parece ser vinculado à esfera política, embora haja uma interdependência das esferas ôntica e ontológicas, pois há uma exigência da ação. Neste âmbito, o escritor escreve para comunicar sua situação, e além disso, para denunciar as mazelas de seus arredores e para pedir uma transformação. Isso fica explícito quando Sartre aponta que o escritor engajado “decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto nu, sua inteira responsabilidade” (SARTRE, 1948, p. 29; 2015b, p. 29). É cargo desse mesmo escritor engajado, portanto, fazer com que os homens saiam da condição de inocentes diante de mundo, cabe a ele também silenciar, visto que “o silêncio é um momento da linguagem”, ou ainda, uma escolha de não falar sobre determinada coisa, ação ou objeto.

Estar engajado, nesse aspecto, não significa se posicionar partidário, por exemplo, ou só produzir escritos de teor informativo (jornalístico), mas sim, situar o leitor de sua facticidade, ressitua-lo na história. Através disso, o indivíduo poderá sair da posição de submissão ao trabalho alienante e reconhecerá seu papel enquanto humano.

2.3.1 A relação escritor/ leitor/ obra

Na segunda e terceira partes do livro, respondendo às perguntas “Por que escrever” e “Para quem se escreve”, Sartre delinea como se dá a relação entre o quem escreve, quem lê e a obra que é apresentada pelo escritor. O ato de escrever aparece como uma tentativa de superação da contingência, portanto, trata-se de um ato engajado. Enquanto engajado deve agir de modo a

engajar outros indivíduos e poderá fazer isso por meio de suas obras. O engajamento do escritor refere-se também à sua obra e como a encara, devendo estar totalmente entregue, comprometido com tal intento.

Se o papel do escritor é retirar o leitor da alienação, logo “a leitura é ato constitutivo da narrativa e não apenas uma simples *apropriação*. Em outras palavras, é trabalho, mais do que contemplação ou fruição” (SILVA, 2004, p. 219). Ademais, para Sartre, a obra de arte só será real por intermédio da dinâmica entre criador e espectador. Isso porque, como colocado por Souza (2016, p. 289),

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

Há, dessa forma, uma relação de mutualidade, que se complementa. O autor oferece, através da obra, todos os elementos que o leitor precisa para fazer com que situações irreais possam, mediante o imaginário, acontecer. É só por meio do leitor que o escritor pode se perceber enquanto essencial. E esse é um dos motivos que leva alguém a escrever: ter o sentimento de se sentir essencial ao mundo. Uma vez que é percebida a efemeridade da vida por um indivíduo, advém a vontade de rompê-la. Por intermédio da escrita há a possibilidade de se colocar sempre no mundo, visto que a obra nunca está, de fato, finalizada – a literatura exige que o leitor lhe revele, lhe preencha de significado.

A obra criada pelo escritor é alheia a ele mesmo; ela está fora de seu alcance. Uma vez completada uma frase, ela já não pertence ao escritor. É que, ao tentar lê-la, a situação já é outra, mudou, assim como o papel que ocupa na dinâmica. “O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato

da produção de uma obra” (SARTRE, 1948, p. 49; 2015b, p. 41). Se o escritor escrevesse apenas para si, a obra mesmo nunca viria à tona e, portanto, nunca seria completada. É através da relação entre ambos que emerge o objeto concreto e imaginário.

É possível imaginar aqui uma criação em conjunto, na qual cada subjetividade realiza uma parte fundamental da obra. O escritor visando objetos, situações, circunstâncias, tempo e espaço irrealis e o leitor, que traz a obra à vida, completando-a por meio de sua atenção e da consciência imaginante, reconstruindo e reordenando o objeto estético para além das pistas deixadas pelo escritor.

O espectador, partindo desse pressuposto, cria um objeto irreal a partir do *analogon* construído pelo escritor. É como se, na obra, houvesse um sentido oculto, um sentido que se perdeu quando o escritor a materializou, que é despertado pelo leitor, desvelado, possibilitando que o leitor crie novos objetos irrealis. A obra, então, é um apelo à liberdade e à atenção do espectador, que utiliza de sua liberdade para reavivar a obra, isto é, continuá-la. O escritor se lança ao seu intento primário, ou seja, tenta se essencializar nessa relação contínua do leitor, confiando a ele sua obra e esperando que, com generosidade, a acolha e continue. A arte, em geral, pode ser tomada como, segundo Sartre (1948, p. 69; 2015b, p. 56), “um ato de confiança na liberdade dos homens”.

Sartre infere ainda, que há bons e maus romances. Os bons romances são aqueles que reconhecem o homem em situação, que os esclarece acerca de sua própria existência, e assim, dá condição ao indivíduo para transformá-la. Já os maus romances são aqueles que visam apenas agradar, adulando o leitor ou aqueles que servem para propagar a opressão social, o fascismo.

2.3.2 A liberdade na literatura

A liberdade é a noção condutora de toda obra sartriana e a literatura revela-se importante tendo a liberdade como tema e, também, como pano de fundo. No capítulo três, “para quem se escreve?” Sartre discute como a

literatura influencia exteriormente, mas também é influenciada internamente, pela sociedade. Nessa parte, ele aponta como a burguesia por muito tempo, determinou a forma e o conteúdo da literatura. Além desse aspecto, também discute com os clérigos e com a religião, que detinham o poder das publicações além de, é claro, exercer uma grande influência sobre a burguesia e o que esta lia.

A liberdade passa, desse modo, a ser uma questão para a literatura, relacionando-se com a negatividade, do afastamento do que está dado em direção à uma transformação e em relação com a o projeto, enquanto lançamento no mundo, propriamente dito. A literatura é, em suma, “a subjetividade de uma sociedade em revolução permanente” (SARTRE, 1948, p. 163; 2015b, p. 129). Os livros são, dessa forma, um apelo à liberdade dos leitores, sendo uma condição essencial da ação.

Numa sociedade que rompesse com os ideais burgueses e todas as formas de opressão, a dinâmica em que a literatura se instaura seria dissemelhante com a atual, como postula o autor,

Assim, numa sociedade sem classes, sem ditadura e sem estabilidade a literatura completaria a tomada de consciência de si mesma: compreenderia que forma e que fundo, público e tema são idênticos, que a liberdade formal de dizer e a liberdade material de fazer se completam, e que se deve utilizar uma para exigir a outra (SARTRE, 1948, p. 163; 2015b, p. 129).

Nessas condições, a literatura ideal poderia se realizar, mas como bem percebe o autor, são condições utópicas.

Retornamos, entretanto, à uma das questões centrais deste trabalho: Porque a literatura é tão cara ao autor, principalmente ao falar da liberdade? À essa questão, surge diante do que se apresentou aqui, que é justamente pelo fato da literatura não apenas revelar a contingência, mas também oferecer os recursos para extrapolá-la. Instaura-se, assim, uma literatura da *práxis*, de acordo com o que diz Silva (2004). É essa mesma literatura que levará o humano a se ver como produtor de sua própria história e, a partir disso, reconhecer a coincidência entre ser, ter e fazer. É o que Sartre intentaria fazer

ao escrever seus romances e teatros, e ressalta-se aqui *Os Caminhos da Liberdade*. Colocando-os em posse de sua liberdade e, conseqüentemente de sua própria responsabilidade, o autor mostra o debate entre personagens com ideologias, valores e objetivos diferentes, lidando com variadas situações. Sartre aborda, desse modo, o drama da existência, fazendo de forma diferente o que fez no *O Ser e o Nada*, como será evidenciado no tópico a seguir.

Ademais, o escritor ao tentar conceber a condição humana, tenta também decifrar-se, decodificar a alienação na qual ele e seus semelhantes vivem. Neste aspecto, a literatura tem como cenário a realidade humana: a obra literária revela a liberdade em meio à toda opacidade do cotidiano. Oferta, assim, uma compreensão não-conceitual da situação do indivíduo no mundo.

Como já dito, há um caráter ambíguo na literatura: o de denunciar e o de proporcionar novas realidades através da imaginação. Sobre esses fatos coloca-se a questão: A arte é a salvação da contingência? Se o é, pela fuga ou pela imersão?

Segundo Hilgert, existe, na obra sartriana, o intento de que haveria uma salvação a partir da literatura; entretanto, a experiência da guerra acaba por evidenciar o insucesso desse intento, mostrando a Sartre o peso da história na contingência humana. “O indivíduo não tem salvação, nem pela história, nem pela arte, nem de maneira nenhuma” (HILGERT, 2017, p. 246). Ainda, as personagens criadas de modo a negarem sua contingência, seja por escusas, mentiras ou negando a sua liberdade, são construídas a partir da má-fé.

Essa questão se dá, pela hipótese levantada de que: ao criar novas realidades, tanto o escritor quanto o leitor, negam a realidade que vive, ou seja, nega no sentido de abstrair, sair dela, viver em mundo fictício, totalmente idealizado, caracterizando uma fuga. Nega assim, toda a sua contingência, tudo que o cerca e fazem dele um sujeito. Como apontado por Silva (2004, p. 241), “refugiar-se no imaginário e escolher a alienação são ainda atos: o artista pode assumir o compromisso de ignorar a história, mas não pode ausentar-se dela”. Dessa forma, o intento de uma salvação não é realizável, sequer aceitável. Silva ainda aponta que, através da literatura, é possível questionar a subjetividade e a história sendo, portanto, “uma maneira de fazer filosofia”.

Outra hipótese é que, absorto em sua obra, tanto escritor, quanto leitor são lançados, com maior afinco ainda, na existência. Explica-se: se a obra de

arte requer engajamento, comprometimento com o real e oferece um retrato do mundo que cerca o indivíduo de determinada época e lugar, essa acabaria mudando a maneira como indivíduo encara a realidade. O que se vê disso, é que antes de ser uma *salvação*, é uma *imersão* na contingência, não caracterizando assim, uma negação no sentido de saída, mas um compromisso com a vida.

2.4 Literatura e filosofia: A vizinhança comunicante

A relação entre filosofia e literatura no conjunto da obra sartriana é especial, tanto é que Franklin Leopoldo e Silva (2004), já no início de seu livro, a caracteriza como uma *vizinhança comunicante*. Isso porque não há uma delimitação total entre um e outro, comunicando-se internamente, embora sejam distintas. Ambas são necessárias para compreender o pensamento sartriano em sua integridade. Conforme o próprio Franklin e Silva (2004, p. 13-14),

A princípio, não se trata de uma relação extrínseca e suspeitamos que não seja tampouco uma relação de identidade absoluta. A relação de uma a outra se daria por uma espécie de comunicação que, à falta de outro termo, chamaríamos de *passagem interna*, querendo significar com isso que a vizinhança entre a filosofia e literatura é tal que não se precisaria, nem se poderia, sair de uma para entrar na outra [...]. No entanto, o fato de serem comunicantes não implica que a passagem à qual se aludiu seja *dada*: trata-se de realiza-la, e isso é uma tarefa da consciência histórica por que a ordem humana é histórica.

O modo como estão interligadas torna impossível que há uma limitação definida entre uma e outra. Neste ponto é necessário expor que, embora elas se deem, na obra sartriana, em momentos distintos, ou seja, suas obras são separadas entre romances, teatros e as obras em que há obras para esclarecer noções acerca de sua fenomenologia existencial, não há uma subordinação da literatura à filosofia, nem vice-versa.

Outra coisa a ser apontada é que não se trata de simplificar, ilustrar ou exemplificar a filosofia através da literatura. O que Sartre faz, ao usar noções caras à sua filosofia existencial em suas obras literárias, é um tipo de descrição. A saber,

É a descrição, por meio do universal concreto, de como se dá a relação entre um determinado homem e seu mundo – e uma descrição que se dá através de uma linguagem muito específica, de uma linguagem que de modo algum se confunde com a linguagem filosófica e que consegue ser e mostrar a ambiguidade da condição humana a cada momento, a cada palavra dita, a cada silêncio (SOUZA, 2012, p. 150).

Por meio da literatura, se pode colocar o homem em situação, e assim descrever, o que, na filosofia, aparece como um conceito, uma noção fechada, embora a fenomenologia rompa com a ideia de filosofia enquanto sistema. É por isso também, que uma literatura aos moldes sartrianos só é possível na fenomenologia, e não na metafísica ou qualquer outro substancialismo. Essas últimas se identificam com conceitos eternos, rigor matemático e raciocínio lógico em sistemas fechados, que não dão espaços para a fluidez da vida. Isso porque “o homem é o ser, para o qual o seu próprio ser está em questão: *estar em questão* significa, nesse caso, a impossibilidade de uma *resposta* total e definitiva” (SILVA, 2004, p. 17). Por ser um constante devir, não há como oferecer respostas, conceitos que sejam duradouros, definitivos.

Nesse contexto até a elaboração completa da pergunta fica impossibilitada. Tal impossibilidade se dá pela relação que o indivíduo tem com a sua historicidade. É a partir dela [da historicidade] que se pergunta como o homem pode fazer-se, escolher. Ora, fica evidente que as questões que se colocam neste âmbito são de ordem ética. Além de ser, dessa forma, uma questão estética, do ponto de vista da obra, de quem cria e do espectador, a literatura passa a ser uma questão ética, pois também tem como ponto de partida o reconhecimento da historicidade, da situação, pelo escritor, como já exposto.

Ademais,

A reflexão filosófica, por mais que se queira fazer concreta, talvez não possa adotar, ela mesma, a perspectiva da situação particularmente determinada. Mas pode entender que, na realidade vivida o que se trata de compreender, só há situações particulares e determinadas. E assim pode compreender o sentido geral das situações determinadas, o seu papel estruturante nas condutas humanas. Quanto à literatura, ela pode e deve ser situada. Se a representação literária implica mostrar a realidade pela ficção, é o perspectivismo e a particularidade da experiência humana singular que devem prevalecer. Como vimos, é pela irreduzibilidade da consciência individual que o homem vive a relatividade histórica (SILVA, 2004, p. 19).

Percebe-se, desde o trecho citado por Silva, que embora distintas, cada uma cumpre um papel fundamental na descrição fenomenológica da existência, sendo complementares em todos os sentidos.

Ainda de acordo com Souza (2012), o fato de filosofia e literatura serem colocadas como vizinhas já aponta que são duas instâncias distintas, que não se misturam, mas que tem, em comum, uma mesma perspectiva, estando em constante comunicação. A chave oferecida pela autora para compreender ainda melhor essa relação são as noções de tensão e ambiguidade. Inicialmente, de tensão porque são duas noções [literatura e filosofia] que se comportam, de maneira instável, estando unidas irremediavelmente, não deixando bem definida quais são seus limites, visto que a linha que separa é também a linha que a une, ou seja, uma espécie de fronteira imaginária. Já a ambiguidade, inerente à existência humana é apontada pela filosofia, mas só é possível na literatura.

Diante de todas essas considerações acerca da filosofia existencial sartriana, bem como sua literatura, inicia-se, a partir desse momento, uma exposição acerca do segundo volume de sua trilogia *Os Caminhos da Liberdade*, visando explorar justamente essa dinâmica de tensão entre a filosofia e a literatura.

É o que trataremos, a seguir, à luz de *Sursis*.

3. *SURSYS*: LIBERDADE EM SITUAÇÃO

Diante da exposição dos capítulos anteriores, percebe-se uma intrínseca conexão entre a literatura e a ontologia sartriana. Sartre entende a literatura que escreve como uma dramatização da existência, ou ainda, da condição existencial humana tendo sempre como foco a noção de liberdade. É por meio da literatura que o autor une o absoluto e o relativo: a liberdade absoluta e ao mesmo tempo a relatividade situacional em que essa liberdade absoluta se encontra, constituindo-se em um paradoxo ([o indivíduo] é totalmente livre, mas está lançado na facticidade).

Para melhor evidenciar como Sartre trabalha, de maneira sincrônica, literatura e filosofia em seus romances, faz-se pertinente analisar algumas de suas obras. Por questões metodológicas, nesta dissertação, será analisado o segundo tomo da trilogia *Os Caminhos da Liberdade*, intitulado *Sursis*. A respeito destas questões metodológicas, frisamos que neste livro o autor parece tratar com ainda mais afinco as questões acerca das subjetividades lançadas na historicidade. Outro aspecto importante é o estilo em que foi escrito que, como veremos, corrobora e enfatiza as noções trabalhadas pelo autor. Tudo isso, dentre outros aspectos, fez com que a obra fosse salutar para o que se pretende neste trabalho. Antes dessa análise, entretanto, é necessária uma contextualização acerca da trilogia e, em especial, do livro que antecede *Sursis*, denominado *Idade da Razão*.

A trilogia foi lançada em 1944, um ano após a publicação de *O Ser e o Nada*, embora sua escrita tenha começado anos antes, em 1938, depois da publicação de *A Náusea*. Após o sucesso que este último conferiu a Sartre, o tornando uma celebridade intelectual naqueles anos, e as acusações de ser um pessimista por conta do mesmo, o filósofo então vai para a guerra escrevendo, assim, grande parte de *O Ser e o Nada*, dentro da prisão. O lançamento da sua ontologia de base fenomenológica fora acompanhado por uma espécie de avalanche de críticas que o acusavam de niilista, da repressão por parte dos

cristãos pela negação da existência de Deus, além de uma parte dos leitores que o acusavam de imoral. É certo que todas essas experiências acabaram marcando a trajetória do escritor, que teve a Segunda Guerra Mundial como marco decisivo em seu pensamento. Sartre que, anteriormente, planejara um outro destino à Roquentin [de *A Náusea*] para fugir do estigma de pessimista, no qual a personagem não viveria uma guerra, triunfaria, desiste desse empreendimento e dá vida à Mathieu, em *Os Caminhos da Liberdade*.

3.1 A Idade da Razão: A caracterização das personagens

Mathieu é a personagem que mais se assemelha a um protagonista, visto que a história de *A Idade da Razão* se desenvolve no entorno dele. Já em *Sursis*, entretanto, há diversos cortes, em que outras histórias são contadas concomitantemente. Em toda a trilogia há a sensação da existência de mais de um protagonista, embora haja uma centralização e unificação da história na personagem de Mathieu, o que faz parte do intuito sartriano de descrever diversas subjetividades, diversos olhares e perspectivas que se encontram em espaços e tempos semelhantes.

A personagem de Mathieu era, conforme exposto por Hilgert (2017, p. 162),

[...] destacado da massa, espécie de homem solitário ao mesmo tempo em razão da iluminação que sua consciência tem em relação à existência, à contingência e à gratuidade da existência e da condenação que isso representa em relação à vida em coletividade. Nesse sentido, Mathieu é, em alguma medida, o prolongamento não somente de Roquentin, mas também de Sartre.

Em *A Idade da Razão* a lida com a problemática da liberdade se dá, em especial, na construção da personagem de Mathieu. Burguês, professor de filosofia, busca não se comprometer com situação alguma, acreditando, desse modo, estar totalmente livre, sem definições ou delimitações. Mathieu não se

casa, não se filia a nenhum partido, não se posiciona ou, em termos sartrianos, não se engaja. Justamente por não se engajar representa, num primeiro momento, um indivíduo de má-fé.

Mathieu descobre ainda muito cedo a sensação de liberdade absoluta, que mais tarde seria sentida de maneira esmagadora. Aos sete anos, quando, é claro, não passava de uma criança, durante uma tarde quente na casa de seu tio, o garoto se aproximara de um vaso antigo que, segundo seu tio, datava três mil anos. O pequeno Mathieu o contemplara de maneira inquieta; é que a inércia do objeto lhe apavorava, trazendo-lhe à mente a noção de tempo em que aquele objeto era simplesmente aquilo que ele agora via, e de que nada o conectava, de maneira alguma, a esse objeto. Num ímpeto, então, ergue o vaso e o joga no chão, estilhaçando-o. Ora, é precisamente nesse momento, que sentira o que era ser livre. “Pensara: ‘Eu fiz isso’, e se sentiu orgulhoso, livre, sem peias; sem família, sem origem, um pequeno broto obstinado que rompera a crosta terrestre” (SARTRE, 1983, p. 59). Após esse episódio, Mathieu resolve, já na adolescência, que seria livre, no sentido de que nada o determinaria, nada o comprometeria.

Ocorre que descobrindo a gravidez de sua namorada Marcelle, Mathieu se choca com a realidade. Ele que resolvera não se comprometer gerara outra vida, o que o engajava ainda de maneira mais radical. Questões acerca dessa geração de outra vida, do aborto, do casamento e de uma possível guerra permeiam, então, todo o enredo de *A Idade da Razão*. Essa indecisão e descomprometimento da personagem fica, desde cedo, explícito logo nas primeiras páginas, quando Mathieu reflete sobre a visão que os que o cercam tem sobre ele:

É assim que eles me vêem, eles, Marcelle, Daniel, Brunet, Jacques. O homem que quer ser livre. Come, bebe, como qualquer outro, é funcionário, não faz política, lê *L'Œuvre* e *Le Poupulaire* e está em dificuldades financeiras. Mas quer ser livre, como outros desejam uma coleção de selos. A liberdade é seu jardim secreto. Sua pequena convivência para consigo mesmo. Um sujeito preguiçoso e frio, algo quimérico, razoável no fundo, que malandramente construiu para si próprio uma felicidade medíocre e sólida, feita de inércia, e que ele justifica de quando em vez mediante reflexões elevadas. Não é isso que sou? (SARTRE, 1983, p. 58).

A personagem faz uso de diversos artifícios para permanecer na inércia, no descomprometimento. Ele não assume compromissos emocionais com justificativa de querer estar disponível para qualquer ação. Nessa posição, Mathieu assume um papel paradoxo, o do homem que é livre, que anseia profundamente ser livre, mas que espera ser arrebatado por uma circunstância que seja, enfim, decisiva, como se ele mesmo fosse um objeto da ação, e não o sujeito que a realiza. Como aponta seu amigo Brunet, “É livre. Mas para que te serve a liberdade, se não para tomar posição? ” (SARTRE, 1983, p. 133). Brunet deixa claro, assim, a má-fé de Mathieu.

Mathieu passou a vida toda, durante seus trinta e cinco anos, esperando que algo acontecesse, que algo o movesse, sem tomar as rédeas da própria existência, sem compreender a gravidade de suas escolhas. Agora, a circunstância lhe pegara; ele, portanto, não podia mais esperar: Marcelle carregava em seu ventre um feto que também pertencia a Mathieu. “Uma vida! Uma consciência a mais, uma pequena luz perdida, que voaria em círculo, se chocaria contra as paredes e não poderia escapar” (SARTRE, 1983, p. 55). Diante desse fato, Mathieu deveria, ao menos, se comprometer.

Atordoado por essas ideias, Mathieu sugere à Marcelle que realize o aborto; entretanto, ocorre que ambos não possuem dinheiro para tal procedimento. *A Idade da Razão* mostra, então, a personagem no empreendimento de conseguir dinheiro, conversando com todos os seus poucos amigos. O aborto é visto não como um assassinato: ele não iria matar ninguém, ia impedir que nascesse uma criança, ou como colocará mais tarde, trataria-se de um assassinio metafísico. Destaca-se o seu pedido ao irmão, Jacques, que lhe nega, não concordando com a decisão de Mathieu. É Jacques quem apontará a má-fé em seu irmão: justo ele, um advogado bem-sucedido, que segue os padrões burgueses, vive em um casamento tradicional, capitalista por convicção, é julgado por Mathieu como não sendo livre. O professor, contudo, conta frequentemente com a ajuda financeira de seu irmão, ou seja, só pode sustentar sua liberdade descompromissada às custas do que ele tanto repudia.

Já Brunet, embora mais novo que Mathieu, é filiado ao partido. Brunet tomou uma posição, era engajado no mundo. Quando Mathieu vai pedir ajuda financeira a este, em troca é solicitada sua entrada ao partido. Por um breve momento, Mathieu se flagra pensando em como Brunet é real, bem como todos seus atos são reais, pois ao engajar-se no mundo, ele escolheu ser um homem, possuindo, afinal, um destino que ele próprio traçava a partir de suas escolhas. Embora vislumbre a liberdade de modo radical em Brunet, coisa que não percebe em si mesmo, Mathieu decide não aceitar a oferta, alegando não haver nele motivos suficientes, nem vontade bastante para tomar um partido.

De maneira breve, a história vai se desenrolando tendo como pano de fundo a angústia de Mathieu em ter que fazer algo que é decisivo em relação ao seu futuro e sua visão de mundo, enquanto Marcelle, todavia, permanece indolente. Fato é que Marcelle também tem um caso amoroso com Daniel, um homossexual, por quem ela se apaixona. Daniel, embora carregue traços de sadismo em seus pensamentos, sempre imaginando o sofrimento alheio, em suas ações é sempre dócil e vive em constante disputa interna com outros personagens, em especial, por Mathieu. Este, por sua vez, encanta-se pela jovem estudante Ivich, frágil e de devaneios joviais demais para o professor de filosofia, entretanto, ela desperta nele paixão, ansiedade e outros sentimentos que não experimentara com Marcelle e outras mulheres.

Por fim, Mathieu consegue o dinheiro, fruto de um roubo, para a realização do aborto. É justamente, com a sensação de ter feito algo, de ter assumido uma posição perante sua vida, que a personagem sente a liberdade de maneira esmagadora. É o que ele expressa nessa passagem:

Toda a sua liberdade acabava de refluir sobre ele. Pensou: “Não, não é cara ou coroa. O que quer que aconteça é através de mim que há de acontecer”.

Ainda que se deixasse levar, desamparado, desesperado, mesmo que se deixasse transportar como um saco de carvão, teria escolhido a sua perdição. Era livre, livre, inteiramente, com liberdade de ser um animal ou uma máquina, de aceitar, de recusar, de tergiversar, casar, dar o fora, arrastar-se durante anos com aquela cadeia aos pés. Podia fazer o que quisesse, ninguém tinha o direito de aconselhá-lo. Só haveria para ele Bem e Mal se os inventasse. Em torno dele as coisas se haviam agrupado, aguardavam sem um sinal, sem a menor sugestão. Estava só em meio a um silêncio monstruoso, só e

livre, sem auxílio nem desculpa, condenado a decidir-se sem apelo possível, condenado à liberdade para sempre (SARTRE, 1983, p. 271).

É nesse ponto que Sartre realiza, de maneira enfática, a congruência entre o que traz em sua ontologia fenomenológica e a sua trilogia romanesca: A condenação do humano à liberdade, implacavelmente. Trata-se, aqui, inequivocamente de uma tese que seria uma vez mais, defendida na publicação que se seguiria, *O Existencialismo é um Humanismo*, conforme já exposto. “Ser livre pra quê?” é uma pergunta que se repete diversas vezes em *A Idade da Razão*. Ora, Sartre, em *O Ser e o Nada*, já havia respondido: para escolher e agir. Liberdade implica em ação, em escolha, necessariamente.

Essa posição fenomenológico-existencial de fundo ateu está expressa também quando Mathieu se dá conta de que está lançado no mundo, sozinho, sem nada que o defina, sem um destino pré-definido, sem uma moralidade pré-estabelecida. Por isso, as concepções de bem e mal só existirão a partir de sua construção de mundo. Viver não implica num jogo de “cara ou coroa” ou de lançar dados com o universo; viver exige posicionamento e, conseqüentemente, responsabilidade.

Encaminhando-se para o final do primeiro tomo da trilogia, Marcelle e Mathieu rompem. Este não a ama suficientemente e ela já não o vê com tanto desejo quanto o via antes, justamente por sua ausência. Daniel, que aparece por várias vezes como o antagonista, que intentava comprometer Mathieu, sempre obtuso, decide então assumir a criança de Marcelle, que já ela não desejava o aborto há muito. Ele, então, diz ao professor que irá se casar com Marcelle, justamente para humilhá-lo, mostrar que ele [Daniel] consegue se comprometer, fazer o que Mathieu não faz. Ao professor, Daniel confessa que não tomou essa decisão por bondade ou por amar Marcelle, como este pensava, mas por que sabia como Mathieu era. Daniel ainda confessa que é homossexual, causando ainda mais incômodo a Mathieu, que vê aquele homem que sempre subestimou e desprezou, tendo coragem para fazer o que ele próprio, mesmo sendo causador de toda a situação, não conseguia. No momento em que conversam sobre isso, Mathieu vê-se novamente sem um sentido de liberdade, embora tenha tentado assumir uma posição, no momento

derradeiro, em que deveria dizer à Marcelle que a amava e casar-se, recua, volta à estaca inicial, livre à toa, sem nenhuma convicção, nem causa. Diante de Daniel, Mathieu pensa:

Será isso a liberdade? Ele agiu, agora não pode mais voltar atrás; deve parecer-lhe estranho sentir atrás de si um ato desconhecido, que ele já quase não compreende e que vai transforma-lhe a vida. Eu, tudo o que faço, faço por nada; dir-se-ia que me roubam as consequências de meus atos, tudo passa como se eu pudesse sempre voltar atrás (SARTRE, 1987a, p. 333).

A Mathieu de *A Idade da Razão* falta o engajamento, falta o esclarecimento do que implica ser livre, o que só seria alcançado pela personagem somente quando a guerra eclode. A sua espera, a prorrogação [*sursis*] até então vazia, sem sentido, acaba.

Nesse primeiro volume há, como exposto, o delineamento das características e personalidades das personagens da trilogia. Nele, Sartre expõe os diferentes níveis de liberdade. A personagem de Daniel traz à tona a liberdade da vontade, faz o quer, manipula as situações e as outras pessoas a seu bel-prazer, compromete-se com seu deleite, mesmo que este signifique infligir sofrimento sobre outrem. Daniel é caracterizado por seus sentimentos dúbios e contraditórios, se autodespreza para, em seguida, orgulhar-se de si. Nessa personagem fica clara a ausência de juízos morais pré-estabelecidos diante da liberdade. Há, por outro lado, Brunet que apresenta a liberdade situada, engajada. Sendo proletário, Brunet reivindica seus ideais e, não obstante, cobra de Mathieu um posicionamento. Brunet ainda intenta que este largue os ideais burgueses, levantando uma discussão política especialmente pertinente à época em que as personagens vivem. Brunet, entretanto, também vive um projeto de má fé, criando valores e justificando sua existência através deles, dedicando-a em prol desses valores.

Se em *A Idade da Razão* a guerra é apenas uma hipótese leviana, ela, a própria guerra, aparece em *Sursis* de maneira dramática, comprometendo o homem à época em que vive. Sem dúvidas o terror de uma guerra e todo o contexto político no qual a existência de Sartre estava situada influenciaram

também no encaminhamento do destino traçado pelo autor para as já conhecidas personagens destes romances.

3.2 *Sursis*: contexto histórico

Sursis apresenta modificações não apenas em relação ao contexto em que as personagens estão inseridas, do ponto de vista acerca da liberdade, mas também em relação à escrita do próprio Sartre. Neste segundo tomo, Sartre narra a semana que antecede à assinatura do Acordo de Munique, do dia vinte e três a trinta de setembro de 1938. Para melhor compreender o cenário no qual se encontram as personagens do romance é conveniente expor a situação histórica que viviam e que Sartre, enquanto homem de seu tempo, também viveu.

Conforme sintetiza Frédérique Tabaki (1998), o núcleo político caracteriza-se pelo conflito que começa quando a Alemanha agrega a Áustria ao seu território e continua com os avanços para dominar a região da Tchecoslováquia, lugar em que havia um pequeno concentrado de alemães. Esse processo da ofensiva alemã para conquistar os territórios em que viviam essas minorias alemãs ficou conhecida como Crise dos Sudetos.

De um lado do conflito estavam os Aliados, que contavam com o apoio dos Estados Unidos, Reino Unido, União Soviética, França, Polônia e China, de outro lado estavam os países do Eixo, Japão, Itália e Alemanha, que estimulavam o conflito a partir de seus governos autoritários e lutavam pela conquista de novos territórios. A Tchecoslováquia contava com o apoio da França e da União Soviética; no entanto, quem mais agia em prol do país em relação à Alemanha, era o primeiro ministro Chamberlain que tenta manter um diálogo com Hitler, no sentido de manter a paz. A tensão e diálogo entre Hitler e Chamberlain aparece repetidas vezes em *Sursis*, mostrando como a população recepcionava as notícias do governo e encarava a tensão pré-guerra. Hitler investe em invadir o território Tcheco, ocupá-lo militarmente e anexá-lo à Alemanha. Neste meio, a Tchecoslováquia pede à Liga das Nações proteção contra as investidas alemãs e, embora consigam algumas

concessões, o país tcheco mobiliza sua população pedindo que os homens do país se apresentem às tropas, no dia vinte e três de setembro de 1938 (BUSETTI, 2018).

No dia vinte e nove de setembro, houve uma conferência em Munique sobre os Sudetos (Polônia, Alemanha e Tchecoslováquia) que contou com a presença de Hitler, Mussolini (ditador italiano do Partido Fascista), Dalardier (presidente do conselho francês) e Chamberlain, sem nenhum representante tcheco, e resultou num acordo entre as partes. O acordo, assinado em trinta de setembro, também conhecido entre os populares como “sentença” ou “traição”, concedia esses territórios à Alemanha desde que essa fosse a última reivindicação sobre territórios por parte dos alemães. Hitler poderia, então, anexar ao seu território apenas a região da Tchecoslováquia onde essa minoria alemã vivia, expulsando todos os demais. A ocupação alemã começou na semana seguinte, do dia primeiro à dez de outubro.

Embora tenha sido comemorado por parte da população, como um acordo de paz, que evitaria um possível conflito armado e até mesmo a guerra, o acordo fora ignorado em março de 1939, quando Hitler ordena às tropas alemãs a invasão do restante do território tcheco e de sua capital, Praga. As tropas tchecas foram dissolvidas no dia da assinatura do acordo, já que não contavam com a reação e o apoio dos outros países referentes ao tratado (BUSETTI, 2018). *Sursis* acaba com a chegada de Dalardier que encontra uma multidão o aguardando. Dalardier pensa que elas estariam ali para o reprovarem, por ter assinado o acordo; entretanto, as tropas estavam ali comemorando, na ilusão de que o perigo da guerra fora afastado de suas vidas.

Em *Sursis*, como bem retrata Tabaki, ficção e a história real de Sartre se consubstanciam, uma vez que

Os acontecimentos políticos e históricos vivenciados pelo próprio autor referem-se aos elementos autobiográficos inseridos e desenvolvidos no romance. Sartre, que foi mobilizado em Nancy em 1939, transmite suas experiências sobre o estado dos franceses convocados, desde a leitura dos cartazes brancos, os preparativos para a viagem, a cena das despedidas nas estações, a apresentação aos diferentes

regimentos e faz refletir no romance os pontos de vista da vida deste período (TABAKI, 1998, p. 43-44).

Sartre usa dos aparatos sociais, filosóficos, autobiográficos e ficcionais, para descrever como diversas subjetividades se comportam e como a liberdade é manifestada por meio dessa subjetividade no mundo, tentando abarcar, assim, vários aspectos da condição existencial do homem. Conforme o próprio autor, a iminência de uma guerra obriga que o escritor tenha uma postura frente às questões sociais e, dessa forma, escreva para seu próprio tempo.

3.3 *Sursis*: a estrutura narrativa

Sursis difere de *A Idade da Razão*, não só pelo clima e tensão entre as personagens. *Sursis* é escrito tirando o foco de uma personagem principal que será o fio condutor de toda a trama, que é o que acontece com Mathieu, logo no primeiro tomo. O que garantirá a unidade narrativa deste segundo volume é o tema político e de como as subjetividades que integram o livro se confrontam e são confrontadas pela situação.

Há uma vasta inserção de personagens, de diferentes classes sociais, com diferentes objetivos, diferentes questões e modos de encarar a sociedade que vivem e a liberdade que possuem. Entram em cena ainda figuras políticas, funcionários públicos, proletários, burgueses, que não estão necessariamente ocupando o mesmo lugar, mas vivem o mesmo tempo. Tais personagens expressam a vida naquela época, a mudança de perspectiva quando há a convocação dos homens para às tropas, evidenciando a relação entre a sociedade e o estado, ressaltando as questões sobre cultura, família, o antissemitismo, a condição existencial, etc. Todas as personagens de *A Idade da Razão* reaparecem em *Sursis*, mas desta vez, em meio a várias outras personagens, em um contexto diverso.

O romance não é seccionado por personagens, situações delimitadas. A única divisão presente no texto é em relação aos dias que se passam, como se fosse uma espécie de diário escrito coletivamente, durante oito dias, como em

oito capítulos. As histórias subjetivas das personagens são expostas sequencialmente, sem a indicação de mudança de contexto, ocorrendo como *flashes* ou *takes* de um filme ou novela. Isso traz a ideia de que tudo acontece concomitantemente e que, embora não se relacionem de maneira direta e até mesmo as personagens nem saibam da existência um do outro, a historicidade os une de maneira inexorável.

Conforme apontado por Tabaki (1998, p. 45-46),

A narração simultânea consiste precisamente em adicionar histórias do romance em um movimento central, para enfatizar a caráter coletivo do sujeito. Uma ação iniciada, por exemplo, em Paris, se funde com outra que acontece em Marselha, convergindo com um terceiro em Angoleme; todas as histórias avançando ao mesmo tempo, a ação progredindo fragmentada, os limites, os intervalos espaciais, sendo removidos dentro de uma corrente dinâmica [...]. Durante essas cenas, a ação ficcional progride em saltos e barrancos, deixando vazios ativos, recuando ainda mais, até o ponto em que a história foi abandonada, tentando reunir todas as reações aos eventos simultaneamente. O romance sofre a desintegração do espaço por esse multiplacismo, essas comutações perpétuas, as interrupções abruptas, as sobreposições dos espaços, os meios de transporte, os meios de comunicação e os meios de comunicação de massa. Fazendo uma construção aditiva de temas e motivos, em vez de uma conexão causal, ele prevê expressar uma realidade que não é definida por elos de causa e efeito, mas por um universo instável.

Sartre, ainda, faz uso de um certo tipo de ritmo na escrita: conforme a hipótese da guerra ganha força, as cenas passam mais rápido, o que leva o leitor a uma confusão, mesclando as histórias das personagens. Isso expõe os ânimos da época, a inquietação, a angústia e insegurança das pessoas. Por outro lado, quando o risco se afasta, há uma diminuição dessas passagens de cena, deixando o texto mais fluido e direcionado.

Não há em *Sursis*, bem como em *A Idade da Razão*, a voz de um narrador onisciente, o que ressalta a primazia das subjetividades. Ao dar âmbito para cada uma se expressar, por vez, Sartre mostra a ampla possibilidade de escolhas, mostra que um indivíduo é responsável por elas, bem como por seu passado e futuro. Mostra, ainda, os diversos pontos de vista acerca de um fato em comum, como essa interpretação de mundo de cada

sujeito é afetada pelas ideologias, pelas convicções e pelo passado. O recurso da mídia também é utilizado através de recortes de notícias, principalmente do encontro de Chamberlain e Hitler, além dos cartazes da convocação para as tropas e as notícias veiculadas pela rádio.

O que mais chama atenção na obra, além da questão da liberdade e do engajamento é, evidentemente, o estilo em que é escrita. Para o leitor, em um primeiro instante, causa estranhamento e confusão, tanto por conta da falta de hábito de ler romances escritos em *flashes*, tanto pela mudança de ritmo na passagem de uma cena para outra. Com o hábito, durante a leitura, fica clara a intenção de Sartre, ratificando o que diz em *O que é a Literatura?*, de que a obra exige do leitor, é este quem vai dar sentido a obra.

Ademais, como bem constata Tabaki (1998, p. 51),

Para diminuir os efeitos da simultaneidade mutilante do tempo dos personagens, o autor emprega uma rede abundante de indicações cronológicas, temas comuns, fios-condutores, contradições, que estabelecem a continuidade com as palavras "pontes" unificantes e, por associação de ideias, equilibra a ausência de transições e o cancelamento de ligações clássicas. O universo criado de *Sursis* desafia as certezas, as posições firmes e os imperativos das condições externas, mostra que todo homem é responsável por suas ações. Do mesmo modo que os chefes dos governos aliados, também os povos franceses e britânicos, foram responsáveis pela "paz falsa" em Munique, a estratégia de "apaziguamento" e a não-intervenção em relação a agressão fascista.

Outro perfil que pode-se apontar nessas obras é a falta de personagens femininos tão fortes e complexas, quanto os masculinos. As mulheres são retratadas, em sua maioria, como tolas, fúteis, frágeis. Enquanto os homens são descritos através de suas ideologias, dos seus gostos e pensamentos, as mulheres são descritas por meio de suas aparências. Marcelle é descrita várias vezes como uma "carne macia" ou "mole", como sua personalidade boba e sua condescendência. Ivich é a jovem frágil, que embora em *Sursis* ocupe um papel importante, é anteriormente descrita sem muita complexidade. À Lola, Zézette, Maud, Anna e outras personagens femininas não são atribuídas maiores ou melhores características. A elas cabem o adeus, a casa, as boates, a família. Levando-se em consideração apenas o enredo do romance, e não

adentrando em questões da vida particular de Sartre que poderia levar à uma discussão acerca da pessoa e não da obra, que é o que se intenta aqui, esses fatos descrevem a real conjuntura da época, na qual as mulheres eram suprimidas em todos os aspectos por uma cultura fortemente patriarcal. Isso é demonstrado no romance: as diferentes classes e personagens mostram suas contradições e o enfrentamento entre elas, sem a resolução possível do problema, exemplificando toda complexidade social da época.

Tendo todos esses aspectos estruturais já expostos, podemos, por fim, analisar *Sursis*.

3.4 *Sursis*: A liberdade em situação

Em *Sursis*, como, previamente apresentado, diversas histórias são contadas de maneira simultânea, tendo como fio condutor o que essas subjetividades pensam a respeito da guerra e das escolhas que fazem ou que lhe são impostas pelas circunstâncias. Nenhuma das personagens tem onisciência, portanto, não têm acesso à totalidade de ações que estão acontecendo concomitantemente.

Antes, há de se explicar o título da obra: *Le Sursis*. *Sursis* é habitualmente traduzido como adiamento, suspensão ou espera. Na obra há o caráter de suspensão quando, no fim há a assinatura do Acordo de Munique, que adiará o início da Segunda Guerra Mundial, que seria declarada apenas em setembro do ano seguinte [1939], mas que todas as personagens do livro vivem como real já naquele momento. A obra também se inicia com uma espera: os rumos da Tchecoslováquia. Há, ainda, desde *A Idade da Razão*, a espera de Mathieu, próprio da sua liberdade para nada, de estar disponível, a espera pelo momento ou situação de comprometer-se. Existe, entretanto, uma outra significação de *sursis* que também se faz coerente nesse contexto: a jurídica.

Sursis, no meio jurídico, “é o ato pelo qual o juiz, condenando o delinquente primário não perigoso à pena de tentativa de curta duração, suspende a execução da mesma ficando o sentenciado em liberdade, sob determinadas condições” (BRUNO, 1967, p. 169). Embora não seja a mesma

definição de liberdade condicional, por conta dos limites de duração de pena e das condições (grau de réu, conduta), ambas possuem similaridade quanto a colocar um indivíduo condenado, em liberdade. Esse termo apesar de ser encontrado no Código Penal brasileiro, desde 1924, tem sua origem na França, em 1884, fazendo parte do Projeto Bérenger, que pretendia evitar o contato de criminosos primários e com bons antecedentes com condenados perigosos. Entre o *sursis* brasileiro e o *sursis* originalmente francês, o que muda são as condições para a liberação do condenado (grau de réu, conduta).

Neste sentido, a interpretação acerca do conteúdo do romance, pode não ser apenas a suspensão no sentido temporal da guerra, mas também pode se referir à própria questão da liberdade e a implicação de se estar sempre em situação, sempre lançado, condicionado à facticidade. Ou, ainda, como expressa Silva (2004, p. 130),

Sursis: o adiamento, o veredicto postergado. A liberdade vivida na intensidade da sua provisoriedade, até o momento em que se deverá assumi-la como a condenação: compulsoriedade e inevitabilidade. O passado não justifica a existência; o presente está por justificar; e o futuro revela o caráter injustificável. Será a liberdade a pena que corresponde à culpa? A culpa encerra o homem na finitude; a liberdade é o modo como ele *tem-de* vivê-la. A multiplicação das subjetividades em *Sursis* significa: todos os homens são iguais perante à culpa e a liberdade. E a narração simultânea dessa pluralidade subjetiva indica que a cada um lhe é dada a sua liberdade; ninguém pode exercê-la por outro.

A questão da temporalidade revela-se em sua importância, pois todas as personagens do romance encontram-se no período entre guerras. São dezoito anos entre a primeira e a que eclodiria em 1939, portanto, dezoito anos de suspensão: “há um *passado desse presente* [...]. Mas há um *futuro desse presente*, em função do qual todo passado talvez tenha de ser reavaliado” (SILVA, 2004, p. 127). A experiência da guerra, ou até mesmo da manifesta possibilidade dela, faz com que os sujeitos reavaliem e ressignifiquem a relação com a temporalidade. Como já exposto, em *O Ser e o Nada*, os fatos do passado aparecem como um em-si, fechado, que sempre é revisitado e ressignificado de acordo com as novas vivências de um indivíduo. O passado,

assim como as personagens de *Sursis*, está sempre suspenso, “porque a realidade-humana “era” e “será” perpetuamente à espera. E espera e suspenso nada mais fazem senão afirmar mais nitidamente a liberdade como seu constituinte originário” (SARTRE, 1943, p. 546; 2015, p. 616). No romance, ao ser convocado para apresentar-se às tropas, Mathieu pensa:

Anos e anos de paz futura se haviam depositado previamente nas coisas e tinham-nas amadurecido, dourado; pegar o relógio, um trinco de porta, a mão de uma mulher, era tomar a paz nas mãos. O pós-guerra era um começo. O começo da paz. Vivia-se nele sem pressa como se vive uma manhã. O jazz era um começo, e o cinema, de que tanto gostei era um começo. E o surrealismo. E o comunismo. Eu hesitava, escolhia demoradamente, tinha tempo. O tempo, a paz, eram a mesma coisa. Agora esse futuro está aqui, a meus pés, morto. Era um falso futuro, uma impostura, olhava os vinte anos que vivera serenos, uma planície marinha, e via-os agora como tinham sido: um número finito de dias comprimidos entre dois altos muros sem esperança, um período catalogado, com um começo e um fim, que figuraria nos manuais de história sob a denominação de “entre duas guerras”. [...] Agora a guerra está aí, minha vida morreu. Era isso, minha vida: é preciso tudo reconsiderar, desde o início. [...] Deixava a vida atrás de si, eu mudei (SARTRE, 1974, p. 98)

Essa mudança de perspectiva que a iminência de uma guerra traz em relação ao tempo vivido se dá, justamente, por conta da possibilidade do *parasi*, ao mesmo tempo em que se lança no presente e projeta o futuro, se voltar ao passado. Ao realizar isso, percebe que o sentido que atribuía ao passado, já não serve, justamente porque a ilusão que tinha sobre o futuro fora interrompida e, nesse contexto, é mais incerto do que antes.

O livro começa retratando uma sexta-feira, dia vinte e três de setembro de 1938. O contexto político era de tensão, os rumores de uma guerra começavam a surgir, e, em breve, haveria um comunicado do prefeito. Neste momento, com exceção de alguns desesperados, há um sentimento de espera, “esperavam nauseadas de calor, de poeira, de angústia” (SARTRE, 1974, p. 11). Enquanto esperam a declaração que poderia mudar o rumo de suas existências, as pessoas trabalham, passeiam, brigam, viajam. Sartre coloca de maneira a evidenciar a concomitância das situações, os horários e os

sentimentos de suas personagens, enquanto Hlinka, às dezesseis e trinta, já não esperava e encarava a iminência da guerra como algo real; já às quinze e trinta Mathieu apenas esperava.

O jornal chegara antes a Milan, com a notícia que seria encarada como o princípio do conflito: “Segundo telegrama da D.N.B., datado de quinta-feira, as populações alemãs da região dos Sudetos teriam assumido o controle da manutenção da ordem até a fronteira linguística” (SARTRE, 1974, p. 15). Aos poucos as demais personagens vão lendo, ouvindo, recebendo a notícia da decisão da Alemanha em recuperar o Sudetos. Essas personagens, além dos presentes em *A Idade da Razão*, aparecem aos poucos, novas no enredo, sem muita explicação sobre quem são, onde estão, sem passado.

Há alguns núcleos no romance, que para melhor contextualizar aqui, será sintetizada a história e reorganizada por questões metodológicas. Em consequência, algumas personagens ficarão suprimidas nesta análise, trazendo à discussão as mais relevantes às questões que se tratam nessa dissertação.

Anna e Milan encontram-se numa casa na Tchecoslováquia, acompanhando de perto a invasão alemã. Logo nas primeiras páginas recebem uma criança da vizinha, que a mãe teria encaminhado para a casa deles, por seu pai estar nervoso e possuir armas em casa. Essa criança não entende o momento histórico que vivem, nem a gravidade da situação em que se encontram, o que despertará nas personagens adultas que a cercam certa inveja. Outro fato importante que será tema novamente em *Sursis*, ainda que de maneira mais branda, é a responsabilidade de gerar uma nova vida. Isso ocorre pois Anna está grávida e é, justamente, nesse núcleo que a guerra aparece como realidade, visto que Anna e Milan veem todo o movimento do conflito. Desta vez, em vez da falta de engajamento de Mathieu e da falta de vontade de se comprometer a paternidade, há uma questão histórica, e não mais subjetiva, pois no entendimento do casal em cena, a guerra é o destino certo.

O caráter político da obra fica cada vez mais evidente no decorrer da história. Enquanto anda com sua esposa, Zézette, por uma rua com lojas, Maurice, um operário, reflete acerca da burguesia e a relação desta com a

guerra. Maurice mostra, pois, toda incompatibilidade entre o que via nessas “ruas de burgueses” e a situação política que vivia. É o que ele problematiza:

As pessoas pareciam tristes, mas era de nascença. Por que lutaria? Não precisavam de mais nada, tinham tudo. Devia ser sinistro nada esperar senão que a vida continuasse indefinidamente como começara! _ A burguesia não quer a guerra – explicou Maurice subitamente – tem medo da vitória porque seria a vitória do proletariado (SARTRE, 1974, p. 23).

A divisão entre a classe burguesa e a operária se destacaria ainda mais para Maurice, assim que tivesse percebido o lugar que o cercava. O problema das classes e a posição da burguesia sempre incomodara Sartre e é possível observar isso em várias passagens da trilogia. Também mostra o autor, entretanto, a incapacidade em se transpor essas divisões sociais consolidadas há muito e mantidas através dos anos.

[...] A luz triste e dourada, o cheiro de incenso, os prédios esmagadores, as vozes melosas, os rostos angustiados e amortecidos, o raspar sem esperança das solas no asfalto, tudo combinava, tudo era real. A Revolução é que não passava de um sonho. “Não devia ter vindo”, pensou Maurice olhando com rancor para Zézette. “Esse não é lugar para um proletário” (SARTRE, 1974, p. 24).

Aqui já se evidencia um debate sobre uma crise social, a luta de classe e o marxismo, que tanto no romance, quanto na biografia de Sartre, tornar-se-ia muito polêmico. A passagem de tempo entre *A Idade da Razão* e *Sursis* é curta, o primeiro se passa em junho e este se passa em setembro, entretanto, com a aproximação de uma possível guerra, todos os ânimos se exaltam, tudo ocorre de maneira rápida e a angústia acompanha todos, a todo momento, acentuando ainda mais o momento de crise política que já viviam. Evidencia também a vontade de Zézette em ascender de classe, admirando o estilo de vida burguês, enquanto a Maurice toda essa pompa só o enoja.

É justamente nesse sentimento de não-pertencimento ao local em que se encontrava, que Maurice é surpreendido por Brunet, personagem já conhecida. No instante em que se cumprimentam Maurice sente-se aliviado de

encontrar um dos seus, ou ainda, um proletário, em meio àquela rua. Enquanto conversam, entretanto, Maurice percebe diferenças entre ambos: Brunet era um filiado ao Partido Comunista que tinha os mesmos intuitos de Maurice, mas ainda assim era um burguês. Mesmo que renunciasse à burguesia que pertencia, ainda era um burguês, tinha modos de burguês, sentia-se bem em meio a outros burgueses. Sua vida era baseada em um valor, diferente da urgência da vida do operário.

Tanto para Brunet, que conversa com Maurice e Zézette, como para Odette que aparece conversando com Mathieu, o papel da mulher na guerra poderia ser definido em uma palavra: idiota. De um lado, Maurice pensa que Zézette ao pedir sua opinião sobre a guerra, havia feito uma pergunta “idiota, uma pergunta de mulher” (SARTRE, 1974, p. 25), e que o papel que deveriam ter feito na Primeira Guerra, no sentido de impedi-la, iriam fazer, tolamente, agora. De outro lado, Odette pensa que é idiota ser mulher no momento em que viviam, visto que nada pode fazer, sequer falar e, ainda assim, os homens a cobram um posicionamento nas conversas.

Mathieu aparece, pela primeira vez, de maneira destacada em *Sursis*, agora em outro contexto, aparentemente desligado de Daniel e Marcelle. Está na praia, com Odette, sua cunhada, tomando sol e construindo castelos de areia. O professor confessa à sua cunhada a vontade de escrever à Ivich, que supostamente estaria angustiada com a situação francesa na iminência da guerra. Ele fala à Odette acerca da fragilidade e peculiaridades de Ivich, de maneira apaixonada, que percebe as artimanhas da moça em parecer tão excêntrica. No fundo, sente um pouco de inveja da admiração de Mathieu pela jovem. Adiante, Mathieu fala que Odette tem “presença”, coisa que ficará exposta ao longo no romance. A personagem de Odette adquire voz, por muitas vezes é ela quem conduz a cena, coisa que é inédita à uma personagem feminina até então.

A cena anterior, na praia, é cortada para a espera do pronunciamento de Hitler e as notícias dos jornais. Pouco a pouco, a temática sobre a guerra vai ficando mais forte, consolidando-se em todas as narrativas das personagens, tanto as antigas como as novas. A guerra espalha-se por todo lugar: em Anna que espera, grávida, junto com Milan que já desistiu de esperar; nos hospitais, em que enfermeiros como Jeannine transferiam seus enfermos para um

hospital mais seguro; nas mulheres que pensam em assinar uma petição para que seus homens não fossem ao combate; das crianças que são enviadas para lugares seguros, mesmo que longe dos seus pais; tanto na Tchecoslováquia, como na Itália, na França, nos vilarejos. A todos a guerra afeta, oferecendo uma nova perspectiva sobre tudo o que viveram até o momento e de uma possibilidade futuro, que antes sequer fora cogitada.

Na cena que sucede, Jeannine aparece com seu paciente, Charles, avisando-o que evacuarão os pacientes para um lugar mais afastado da zona de conflito, mas ainda não se sabe exatamente para onde vão. Charles percebe então, que sem conseguir se locomover sozinho, será afetado pela guerra e tratado como um objeto pelos outros, sem poder de decisão ou escolha.

Enquanto isso acontece, Milan vê as tropas alemãs marchando e Gros-Louis chega em Marseille, que se encontra com todas as lojas de portas fechadas, mas com atendimento interno. Estava ali para procurar emprego e, evidentemente, não sabia nada acerca das greves dos trabalhadores, dos sindicatos e da possibilidade da guerra. Chega ingenuamente, com grandes esperanças.

Nesse interim, surgem Daniel e Marcelle, já no fim da gestação, caminhando em uma cidadela interiorana, cercada por campos. Enquanto Marcelle o admira, fala de sua adoração por ele e pensa no filho que gera. Daniel só consegue pensar em que “Devia ser proibido parecer grávida a tal ponto” (SARTRE, 1974, p. 54), ou na possibilidade da guerra, mas ainda assim tratava sua esposa docemente. Depois de ganhar leite em uma casa, ambos se colocam a andar novamente, e a guerra voltara a ser assunto entre o casal. Daniel, embora diga a Marcelle que acredita que não haverá guerra, deseja-a profundamente:

Pensou: “Ah, se houvesse guerra!” Ela seria viúva. Viúva com a criança e seiscentos mil francos líquidos. Sem contar algumas recordações de um marido incomparável. Que podia desejar mais? Parou de repente, transtornado de desejo; apertou a bengala com toda a força, pensando: “Deus meu, tomara que haja guerra!” Um raio selvagem que faria estourar aquela doçura, que revolveria horrivelmente aqueles campos e transformaria aquelas terras chatas e monótonas em um mar

de ressaca, a guerra, a hecatombe dos homens de boa vontade, trucidamento dos inocentes. Esse céu puro, eles vão rasgá-lo com suas próprias mãos. Como vão se odiar! Como vão tremer de medo! E eu como gozarei nesse mar de ódio! (SARTRE, 1974, p. 57)

Percebe-se, desde este primeiro momento em que reaparece Daniel, além da má-fé já apontada, o seu caráter sádico, como já foi apontado, embora não seja realizado em ato. Explica-se: Sartre, no capítulo três de *O Ser e o Nada*, aponta as relações originárias de um para-si com o outro, expondo o conflito ontológico entre as subjetividades e do reconhecimento da liberdade. Em um sentido há a tentativa de apreender a liberdade do outro e, para isso, *grosso modo*, aceita ser objeto. Noutro sentido, para não ser objetivada e retomar seu ser, roubado pela visada do outro, há a tentativa de tornar o outro um objeto, isto é, em apossar-se da sua subjetividade e subsumi-lo à própria liberdade. Ambas estão fadadas ao fracasso, não havendo primazia alguma, mas, sim, agindo como um ciclo, ora sendo objeto, ora sendo objetificada. No primeiro grupo, quando se é olhado, o ser-para-outro se dá através do amor, da linguagem (sedução) e do masoquismo. No segundo grupo, quando olha para outro, a tentativa de captação da liberdade se dá através da indiferença (solipsismo de fato), do desejo sexual e o sadismo. “O sadismo é paixão, segura e obstinação” (SARTRE, 1943, p. 439; 2015, p. 495) e teria como fundamento a frustração do desejo. Na personagem de Daniel, especificamente, o sadismo, embora não inflija dor física a ninguém, aparece desde *A Idade da Razão*, quando tenta a todo instante comprometer Mathieu. O mesmo ocorre quando propõe se casar com Marcelle mesmo sendo homossexual, ao tentar subjugar o outro. À Marcelle, em pensamento, Daniel atribui qualidades a partir de sua carne: quente, disforme, fofa, mole, volumosa. Ele não a vê como outra consciência, vê apenas como um objeto que agora tem que carregar.

Essa característica de Daniel, principalmente em relação à Marcelle, fica ainda mais evidente quando se coloca a questão do olhar, que será abordada várias vezes quando a personagem entra em cena. Nesse primeiro momento, é possível verificar que o olhar de Marcelle, diferente dos demais não o constrange, mesmo que ela o determine de algum modo, é do modo que ele

quer. Tais teses acerca do sadismo de Daniel, ganham força através de trechos que expõem o pensamento da personagem, como quando ele caminha com Marcelle e pensa:

“Estou passeando no campo, há vacas pastando, essa mulher volumosa é minha mulher”. Teve vontade de rir; nunca vira tanta vaca. Você o quis! Você o quis! Você desejava uma catástrofe paulatina, em prestações, pois está servido. Caminhavam docemente como dois namorados, de braços dados, e as moscas zumbiam em torno deles. Um velho apoiado à sua enxada, imóvel a beira do campo, contemplo-os e lhes sorriu. Daniel percebeu que corava violentamente (SARTRE, 1974, p. 56).

O olhar de um outro indivíduo lhe constrange, por que o objetifica. Ele não consegue apreender a si da maneira que o outro que o vê consegue, por isso se envergonha. Essa mesma questão do olhar ainda será retomada.

Seguindo o enredo do romance, aos poucos essa atmosfera de paz, de suspensão, vai se desintegrando para dar espaço aos conflitos. Os alemães provocam Milan e destroem o café que possui. Já Charles se vê sozinho sendo transferido para outro hospital já que Jeannine fora transferida. Surgem ainda o casal de jovens, Pierre e Maud, que estão viajando do Marrocos para a França; eles estão discutindo acerca da hipótese de uma guerra. Maud chama Pierre de covarde, bem como era seu antigo namorado. Pierre, então, compartilhando da posição de Brunet e Odette, pensa que as mulheres não ocupam um papel bem quisto na guerra, deixando claro a Maud: “Todos os homens têm medo. Todos. Quem não tem medo não é normal; isto nada tem a ver com a coragem. E você não tem direito de me julgar, você não vai para a guerra” (SARTRE, 1974, p. 77).

A cena que segue mescla todas as histórias expostas até o momento, dando uma ideia ainda mais concisa do movimento que as personagens estão vivendo, da euforia da espera da notícia e, por fim, as reações de indignação ou de conformação pela notícia da mobilização geral e a volta aos afazeres, tudo isso muito rapidamente, com as histórias separadas apenas por vírgulas. Essa passagem, juntamente com o surgimento de novas personagens no enredo que aparecem tão subitamente quanto a notícia, dá a sensação de

tumulto, falta de controle. Desse modo, e em meio a tudo isso, “somente um homem que canta” – como bem observa Souza (2008, p. 238) – “é capaz de mudar um pouco essa atmosfera pesada. Novamente a arte, a música, aparecem como instante de fuga, de abstração desse mundo tão feio e prestes a entrar em uma guerra mundial”. Finda-se, deste modo, o primeiro dia que se passa no romance.

No outro dia, portanto novo capítulo, são espalhados os cartazes da convocação pela cidade de Crévilly para os homens com a caderneta número dois. Mathieu que acordara pensando na necessidade de viver outro dia, mais um dia como vários outros, em que não havia nada para empreender, nada para conhecer, nenhum começo, percebe, ao andar na rua, os cartazes da mobilização e se dá conta de que também possui a caderneta de número dois. Ele ainda percebe toda a ilusão que tinha do futuro desmoronado a sua frente, teria que ressignificar todo o seu passado, projetar um novo futuro, pois aquele outro estava morto. É o que ele retrata;

Sentia-se sinistro e leve; estava nu; tinham-lhe roubado tudo. Não possuo mais nada, nem meu passado. Mas era um falso passado e não o lamento. Pensou: despojam-me de minha vida. Mas era uma vida minada e malograda, Marcelle, Ivich, Daniel, uma miserável vida, mas isso pouco me importa agora posto que está morta (SARTRE, 1974, p. 98-99).

Mathieu percebe que não só a sua vida perdera o sentido que atribuía a ela até o momento, mas todos os outros homens que foram convocados, todas as outras vidas que ficariam, tudo havia mudado naquela fatídica manhã. Mudaram sua vida, escolheram por si e nem ao menos, lhe consultaram: era derradeiro.

Diante dessa situação, Mathieu reflete acerca do que fez com a sua liberdade e sua situação:

Se eu tivesse feito o que queria, se ao menos uma vez, uma única vez eu tivesse podido ser livre, nem por isso minha vida teria deixado de ser uma trapaça, pois eu teria sido livre, para a paz, nesta paz enganosa, e agora estaria aqui mesmo, diante do mar, apoiado a esta amurada, com todos esses cartazes

brancos colados atrás de mim: todos esses cartazes que falam de mim, em todos os muros da França, e que dizem que minha vida morreu e que jamais houve paz: não valia apenas ter-me esforçado tanto, ter tido tanto remorso. O mar, a praia, as tendas, a amurada: frios e exangues. Tinham perdido seu antigo futuro e ainda não lhe haviam dado outro: flutuavam no presente. Mathieu flutuava (SARTRE, 1974, p. 99).

Agora sim, tudo havia mudado, não haveria mais fuga: a guerra acometeria a todos, os que ficassem e os que fossem, tudo estava contaminado pela guerra. Isso não significa que os conflitos pessoais seriam deixados de lado, ou perderiam a importância, mas que teriam ainda um agravante da questão histórica.

Nesse momento, surgem as figuras judias, retratadas por Weiss, Schalom e Birnenschatz. Este último possuía um escritório; ele é um judeu polonês, que se considera mais francês do que judeu, de modo que não aceitava esse título. Weiss era seu empregado que pedira demissão, pois fora convocado como capitão do exército. Seu primo havia sido torturado em campos de concentração, na sua visão, por ser judeu, já, para Birnenschatz, era por ser homem que fora acometido, que a questão judia não importava. Já Schalom, um solicitador, respeitador dos preceitos judeus e imigrante pobre, discorda de Birnenschatz que negligencia sua origem. Os dois discutem por conta de seus ideais e Schalom sai sem receber, já que, segundo seus preceitos, só deve aceitar dinheiro de outro judeu.

Mathieu volta para casa, lê as cartas que recebera de Gomez e de Boris. Gomez avisara que iria para a cidade que estava Mathieu, para se encontrarem. O professor decide, então, adiar sua apresentação às tropas para segunda-feira. Odette descobre que Mathieu foi convocado através do jornal. Em seguida é seu irmão quem descobre e espera uma reação característica de Mathieu, reação que não acontece. Mathieu conta ao irmão que está indiferente à guerra, que irá, uma vez que não pode ser de outro modo e que nunca possuiu uma opinião formada sobre esses assuntos. Jacques, então, fica perplexo com tais afirmações, já que o irmão sempre fora revoltado, sarcástico, que não se comprometia de maneira nenhuma, estava aceitando, sem maiores reclamações ir para o “matadouro”. Odette chega na sala em que os irmãos estão discutindo e, ao lançar um peculiar sorriso ao cunhado,

Mathieu analisa em pensamento quais motivos que a levaram a casar com Jacques e por quais ainda se mantinha casada. “Odette volta e seu sorriso, voltado apenas para Mathieu, lhe diz muito mais que todos esses discursos alterados de seu irmão, que quer, segundo Mathieu, lhe colocar a morte na alma” (SOUZA, 2008, p. 242).

Sarah reaparece também em *Sursis*, mas agora em situação distinta. Aparece com seu marido, Gomez, e com conflitos na relação, principalmente no que concerne à educação de seu filho. Sarah, desde de *A Idade da Razão* aparece como pacífica, engajada em ajudar os demais, o que se reflete também no trato com seu filho. Já Gomez gosta de armas, lhe excitam as guerras e, por conta desse gosto, incentiva o seu filho a brincar de guerra, de atirar em todos os cantos. Gomez acusa a esposa de dar “brinquedos de menina” ao filho, o que acaba iniciando uma briga entre o casal, que faz com que o homem repense seu casamento e se era bom o suficiente para a sua esposa. De toda forma, partiria para guerra, feliz, dentro de alguns dias.

Vários núcleos do romance aparecem se preparando para a guerra, algumas esposas arrumam as malas de seus maridos. Os homens lidam com o fato de terem que guerrear, alguns aceitam, outros negam, um temem e outros desejam-na.

Enquanto Pierre está em sua cabine de primeira classe, Maud se deita com o capitão do navio que embarca para retornar à França, para conseguir uma cabine de segunda classe. Neste mesmo tempo, Marcelle ainda se preocupava com a iminência da guerra e Daniel ansiava por ela. Este comparava a guerra com a noite em que se relacionara com Marcelle: “O horror, é sempre para o dia seguinte”. É neste ponto também, que Daniel percebe o que, de fato, a guerra alteraria na sua existência, toda a sua facticidade e aquilo que o define “pelo seu lado de fora”⁶. Ao observar Émile carpindo, Daniel tem a seguinte reflexão:

⁶ Há, como já exposto, dois aspectos do Para-si: aquele que transcende ao mundo, sendo a nadificação do em-si, o nada pelo qual há coisas. E o segundo aspecto é quando o Para-si, enquanto ser-no-mundo, através do outro, é também totalmente em-si. Esse segundo aspecto, entretanto, representa seu lado de fora, aquilo como o outro o vê, visto que o para-si é o ser que não coincide com o seu ser-em-si, por natureza, visto que surge como negação interna do em-si que ele não é, conforme exposto em *O Ser e o Nada* (1943, p. 470; 2015, p. 531-532).

Eu casado, eu soldado: só encontro a mim mesmo. E nem mesmo eu: uma sequência de pequenas deslocações excêntricas, de pequenos movimentos centrífugos e nenhum centro. Entretanto, há um centro. Um centro: eu. [...] ser uma estátua severa de olhos vazios sem um projeto, sem uma preocupação; talvez conseguisse coincidir comigo mesmo. Não certamente, para me aceitar; para ser, enfim, objeto de meu ódio. [...] Ser o que sou, ser um pederasta, um mau, um covarde, essa imundície, em suma, que não chega sequer a existir. [...] Não me incomodar mais com o meu jeito, sobretudo, não me olhar mais; se me olho sou dois. Ser. No escuro, às cegas. Ser pederasta, como a árvore é árvore. Apagar-se. Apagar o olhar interior. [...] Estão me vendo, não. Não é isso; alguma coisa me vê. Sentia-se objeto de um olhar. Um olhar que o perscrutava até o fundo, que o penetrava a golpes de punhal e que não era no seu olhar; um olhar opaco, a própria noite, que o esperava no fundo dele mesmo e o condenava a ser ele mesmo, covarde, hipócrita, pederasta para sempre [...]. Estou sendo visto. Transparente, transparente, transpassado (SARTRE, 1974, p. 145-148).

É pelo olhar do outro que um indivíduo se descobre enquanto sujeito livre e consciente, portanto, consciente também de sua condenação a ser livre. Isso se choca com Daniel, pois ele é um projeto de má-fé, e ao se deparar com olhar alheio, que lhe julga e o torna um objeto, isso lhe é revelado. Por isso, a personagem se revela como que transparente e transpassada, pois o olhar do outro é revelador. O Daniel é, ao ponto no qual ele coincide com si mesmo, homossexual; ele não mudará na guerra. Esse ponto, entretanto, é apenas ilusório, não há nada que ele seja anteriormente, mas é aquilo que faz de si mesmo, a consciência não coincide consigo mesmo, não há um *eu* imutável.

Em meio às reflexões de Maud e Daniel, que pensam sobre as próprias existências, e as despedidas nas estações de trem dos homens que estão indo para a guerra, aparecem outras personagens importantes, especialmente tendo em vista o desdobramento que a história teria em *Com a Morte na Alma*. Trata-se, especificamente, do núcleo em que surgem Pitteaux, Philippe e sua família. Pitteaux é interrogado pelo padrasto de Philippe, que é general, sobre o sumiço do mesmo. Pitteaux diz não saber nada e promete colaborar caso descubra alguma pista. Desesperada, a mãe de Philippe mostra um recado que o filho deixou antes de sumir: “Mãezinha, é o tempo dos assassinos, eu, eu prefiro o martírio. Sofrerás talvez um pouco: assim o espero” (SARTRE, 1974, p. 157). Acusado de exercer grande influência sobre Philippe, que tinha alguns

problemas comportamentais, ou ainda, “uma crise de originalidade dos adolescentes”, Pitteaux se isenta de responsabilidade, comprometendo-se em auxiliar na sua busca.

Já no começo da cena supracitada, há a interferência das outras histórias, sendo vários flashes curtos, com as histórias passando rapidamente. Em seguida, também entre flashes, Pierre, que procurava Maud para desculpar-se e justificar sua covardia diante da guerra, a flagra saindo do quarto do comandante, com ares libidinosos, e se encaminhando para as cabines da segunda classe. No mesmo instante Pierre perde todos os desejos e encantamentos que nutria por Maud, sentido repulsa da mesma, o que é enfaticamente ilustrado por seu vômito.

Adiante a personagem de Philippe aparece. Ele está num escritório de um falsário, que lhe trata com insignificância, o que faz com o jovem se aperceba de sua condição: “Lá eu sou agora opaco como um morto”. Ressalta-se aqui, novamente, que esse é um jeito de lidar com outro, objetificando-o através da indiferença. Philippe compra um passaporte falso e enquanto espera ficar pronto, vai à um café onde chega um homem que iria para a guerra no dia seguinte. O homem, operário, pede para que se faça um brinde, o jovem que, a princípio, considera que o homem está brincando, pois, em sua concepção, o proletariado é a favor da paz, assume sua postura pacifista, contra a guerra, mas acaba amedrontando-se e realiza o drinque. O bar fecha e enquanto Philippe tenta se desvencilhar do bêbado e sair correndo, Gros-Louis não tem a mesma sorte e acaba apanhado por ter confundido um outro homem com seu amigo em um outro bar.

Enquanto Pierre planeja sua vingança e digere a traição que sofrera, Philippe consegue um quarto e consegue ouvir, ao seu lado, no outro quarto, Zézette e Pierre conversando sobre a guerra. Nesse instante, Gros-Louis se levanta depois de levar a surra e ficar apenas com a roupa que vestia e o caderneta da convocação, sem os outros documentos. Em meio a uma sequência de flashes, nos quais aparecem ainda mais personagens, o choro de Gros-Louis se transforma nos gemidos de Zézette. Philippe decide ajudar o casal e convencer Maurice a não ir para a guerra, porém Maurice reconhece no jovem mais um burguês a lhe dizer o que fazer de sua vida e o expulsa a base de socos do quarto. O dia acaba assim, envolto em conflitos, com as

personagens caminhado rumo à guerra. Em contrapartida, enquanto quase todos dormiam angustiados, abatidos, tristes ou chorosos, Mathieu acorda sorrindo, é o único que ainda esperava, pois adiava seus compromissos.

Começa domingo, “o dia de Deus”, mas também da vergonha, do repouso e do medo. Gros-Louis, que ainda não entende que fora convocado para a guerra, pois não sabe ler, começa a esmolar nas ruas emprego, ou comida, algo que o ajudasse. Daniel sente o “olhar de Deus”, sentia que sempre havia uma testemunha para seus atos, e atribui a Deus a causa desse sentimento. Há protestos pelas cidades de gente pedindo paz e não-guerra. Maurice se angustia, Jeannine se atrasa para preparar Charles. Fato é que o domingo vai se arrastando em fatos cotidianos e outros nem tanto, como os que se se preparam para a guerra. Jeannine chega a tempo para despedir-se de Charles, que entra no trem sozinho. Há gente descansando, há funeral acontecendo, há alegria, sofrimento, despedidas e saudosismo, enquanto uns estão na estação de trem indo para guerra, outros estão tentando fugir dela. Pierre e Maud se confrontam sobre a noite anterior, Pierre rompe e Maud fica confusa em relação aos seus sentimentos para com este homem que vira anteriormente como covarde.

Há, ainda neste começo de domingo, algumas cenas que entrepõem ao falar sobre morte de alguma maneira: na praça, quando Maurice sente angústia durante o protesto, jovens a sua frente começam a cantarolar “Domingo sangrento”, uma música que teria levado a uma epidemia de suicídios. E depois, quando Charles entra no trem, sozinho, após chorar ao deixar o hospital em que estava há tempos, a cena é cortada para o funeral, justamente no momento em que jogam o caixão dentro da cova, o que parece ilustrar o destino de Charles, se não literalmente, no figurativo. Ao menos, uma etapa da vida dele se encerrara. A guerra traz, mais do que qualquer outra situação, a noção de finitude do homem. Nesse contexto, pensamentos sobre a morte e como lidar com ela, são recorrentes.

A hipótese de que uma etapa da vida de Charles acabara, fica ainda mais coerente, ao ver como os pacientes são tratados dentro dos trens. Eles perdem sua individualidade, homens e mulheres são colocados nos mesmos vagões, acabando com a privacidade de ambos. São submetidos às vontades de outras pessoas, ficam deitados no chão. Consequentemente, tendo que

adaptar-se à essa nova situação, acabam perdendo sua condição humana, como reforça a enfermeira: “Não tenham vergonha uns dos outros. Não há aqui homens e mulheres: há só doentes” (SARTRE, 1974, p. 269). Como num ato para recobrar sua humanidade, Charles decide não fazer suas necessidades em frente a moça que estava ao seu lado. Luta bravamente, e essa é a sua batalha, para retomar o status de homem e não de doente. Seu maior inimigo é o seu próprio corpo. Por fim, ele consegue conter seu corpo e suas necessidades fisiológicas além de assegurar o bem-estar da sua vizinha, por quem se atrai e deseja proteger.

Philippe tenta ainda, convencer os demais homens a não irem para a guerra. Sarah, após se despedir de Gomez na estação, encontra Gros-Louis, que lhe pede auxílio para ler a sua caderneta, o que ela realiza e ainda o ajuda com os ferimentos, fazendo curativos. Também reaparecem, na estação de trem, as personagens de Lola e Boris e uma nova dinâmica no relacionamento deles é percebida: Boris almeja morrer na guerra, dentro de um ano, e com isso, seu intento de meses atrás de conhecer várias mulheres, mudara. Agora Boris queria ser o homem de uma mulher só, tendo a estudado bem e a conhecido, tanto na rua, quanto no cuidado e na cama. Nesse mesmo lugar, cruzam seus caminhos com Gomez, a quem Mathieu espera na estação.

O romance acelera novamente, vários cortes de cena e histórias entrecruzadas, pessoas indo e vindo, decisões sendo tomadas, principalmente nos governos, todo o movimento desse dia dá a ideia de uma locomotiva, movimentando-se incessantemente. Contrastam o engajamento de Philippe em tentar persuadir os homens em não irem à guerra e o comodismo de Mathieu. Charles que quer recuperar sua hombridade e proteger a moça por quem se encanta e Gomez que deixa sua família dias antes de ter que se apresentar às tropas, para ver Mathieu.

Quando se encontram, Mathieu e Gomez, têm muito a conversar. Colocam todos os acontecimentos à mesa, discutem sobre os fatos. Gomez aparece aqui, longe de Sarah, como um arrogante mulherengo. Há uma sutil rivalidade entre ambos, por conta da guerra da Espanha. Gomez criticava a posição francesa em vários aspectos, e defende que um francês não entende o que, de fato, está acontecendo, diferente dos alemães, dos tchecos, dos espanhóis. O francês, segundo Gomez, só tem é medo da guerra.

Enquanto os dois amigos divertem-se no bar, Philippe embriaga-se em um café. Boris também está em um bar, ouvindo Lola cantar. Todos bebem, o clima é como uma festa de despedida. Embora conversem, dancem, bebam e flertem, ninguém se atreve a muito assunto que não seja sobre a guerra, não pensam em muitas outras coisas que não estejam relacionadas com a guerra.

É no meio de sua embriaguez, que tentando pensar poeticamente, Philippe se interroga:

Que seria mais revolucionário?, pensou. Partir ou não partir, faço-a contra mim, é mais forte. Preparar tudo, roubar, mandar fazer falsos documentos, romper com tudo e todos e no último momento, pof... não parto mais, boa noite! A liberdade ao segundo grau; a liberdade contestando a liberdade (SARTRE, 1974, p. 293).

Aqui, vê-se que o jovem não sabe o que fazer com as suas possibilidades de escolha. Queria ser mártir, mas não sabe qual é o melhor caminho para realizá-lo. Ele também não quer se comprometer em escolher uma opção ou outra. Para resolver o impasse resolve jogar cara ou coroa com uma moeda, se cair a coroa, ele iria para a guerra. É o que cai. O jovem, então, pensa que agora tem que ir, “não porque deteste a guerra, a família, nem mesmo porque tenha resolvido partir: por simples acaso, por que uma moeda caiu de um lado e não de outro. Admirável, pensou: estou na ponta extrema da liberdade” (SARTRE, 1974, p. 293). Na ponta extrema: onde não há motivos para decidir-se, onde joga-se com o acaso.

Sartre diria, em *O Existencialismo é um Humanismo*, que não há nada que sirva de amparo para que o indivíduo possa decidir, nem um valor pré-estabelecido, nem mesmo o sentimento pode justificar um ato, pois o sentimento constrói-se a partir dos atos e, portanto, não guia os atos. Poderia se dizer que Philippe embriaga-se para fugir do desespero de ter que escolher entre ir ou ficar. De toda forma, é sua ação, independente de qual for ela, que irá defini-lo. Sartre quer colocar o homem em posse de suas responsabilidades e isso é com o que cada personagem lida. Ora:

Uma das críticas mais frequentemente feitas aos *Caminhos da Liberdade* pode ser formulada desse modo: “Mas, afinal, esses seres tão fracos, como poderão ser transformados em heróis?” Tal objeção é um tanto ridícula, pois pressupõe que as pessoas nasçam heróis. E, no fundo, é isso que todos desejam pensar: se eu nasço covarde, posso viver em perfeita paz, nada posso fazer, serei covarde a vida inteira, o que quer que eu faça; se nasço herói, também viverei inteiramente tranquilo, serei herói durante a vida toda [...]. O que o existencialista afirma é que o covarde se faz covarde, que o herói se faz herói (SARTRE, 1987a, p.14).

É justamente por essa abertura que o sujeito tem, de poder fazer-se a todo momento, que pode mudar. Um covarde pode deixar de sê-lo, se em prol disso agir. Bem como um herói, pode se tornar covarde, se suas ações assim o revelarem. Philippe quer ser um mártir, mas não sabe quais as ações que lhe trarão esse título; a bem da verdade, ele está desamparado pela falta de algo que o defina, que indique um valor. De outro lado está Pierre, a quem é atribuído o título de covarde, por Maud, por não querer guerrear. Pierre, quer mudar sua situação, quer mostrar seu heroísmo, não aceita ser taxado de covarde apenas por não querer lutar nas trincheiras.

Philippe bem que tentou, por meio da sorte, tentando achar motivos, mas nada adiantara, não conseguira embarcar, ele não iria à guerra e sequer sabia o motivo pelo qual isso acontecia. Acaba ficando com uma mulher do bar, perdendo sua virgindade. Gomez também aproveita sua última noite, dançando com mulheres. Já Charles passa sua última noite junto da moça que lhe encantara, Catherine. Homens e mulheres seriam separados em diferentes vagões, para dormir e na viagem do próximo dia. Todos se prepararam para o próximo dia, inclusive Gros-Louis que começa a entender aos poucos o que lhe acontecera, mas ainda não sabia se haveria guerra, era o que perguntava a todos que simplesmente lhe deitavam olhares de reprovação. Gros-Louis dorme sem saber, nem vagamente, o que esperar.

Os relatos de segunda feira, dia vinte e seis, começam apenas durante a tarde, no núcleo governamentista, que ainda definiam os rumos dos países em relação à possível guerra. Os rumores fortalecem-se e também chega a hora de Mathieu partir. Ao contrário da maioria dos outros homens que aparecem no romance, não é sua esposa que arruma a sua mala, nem lhe prepara sua

comida para viagem, pois Mathieu não é casado. Odette, entretanto, assume esse papel ao organizar a viagem do cunhado. Enquanto Odette arruma suas coisas, Mathieu pensa que sentiria falta daquela falsa paz, das tardes que passara na praia. Assim como sentira falta da sua infância, o professor sentiria falta de uma vida tranquila e ativa que, por muito tempo (talvez tempo demais), recusava. Jacques iria levar Mathieu até à estação, mas antes, ele deveria se despedir de sua cunhada, que lhe beija a boca ao pé da escada, desvencilhando-se antes que o professor a abraçasse.

Alguns ainda insistem em se mobilizar a favor da paz. Nesse intuito, algumas mulheres se unem, como anteriormente especulavam Maurice e Brunet, realizando um abaixo-assinado que seria entregue para o governo da França. Esse documento solicitava que todos os esforços fossem direcionados para evitar a guerra que, não importando a circunstância em que se dê, é sempre um crime contra a vida e dignidade humana. O manifesto chega até Zézette, que o assina, embora contrariada, pensando novamente no papel da mulher na guerra: temer pela vida de seus entes queridos que lutam

As 20h30min, todos esperam o comunicado de Hitler sobre a guerra. Cada um ao seu próprio modo, aguarda, na esperança de saber se o futuro que tinham fantasiado vai desmoronar diante de si, com a notícia de uma guerra mundial, ou se poderiam, ainda, acreditar numa solução para os conflitos que viviam. O discurso de Hitler se dá entre cortes das cenas de várias personagens. Esse artifício dá a ideia de que a guerra, ou a notícia de uma iminente guerra, perpassa todos as personagens, afetando a todos. Mathieu constata, então,

Parto para a guerra e isso não significa nada. Alguma coisa que o ultrapassava acontecera. A guerra ultrapassava-o. Não é bem isso. É que não existe. Onde está ela? Por toda parte: nasce de todos os lados, o trem corre dentro da guerra, Gomez aterriza na guerra, esses turistas de branco passeiam na guerra, não há consciência que não esteja tomado por ela. E, no entanto, ela é como a voz de Hitler, que enche este trem e não eu não posso ouvir: *Declarei claramente ao Sr. Chamberlain o que consideramos agora a única possibilidade de solução*; de vez em quando a gente pensa que vai tocá-la em qualquer coisa, no molho de um filé, a gente estende a mão, já não está mais ali: resta apenas um pedaço de carne no molho. Ah!

Pensou, seria preciso estar ao mesmo tempo em toda a parte (SARTRE, 1974, p. 344).

A guerra ultrapassa a todos, está em toda parte. Embora ela não possa ser vista, tocada, a guerra existe. Todos sentem que ela paira em algum lugar sobre eles, semelhante ao silêncio abafado que antecede às grandes tempestades. Nenhuma das personagens têm noção da totalidade que as cerca, nenhuma tem noção de como a iminência da guerra afeta o mundo. Cada uma das personagens a vivencia de um modo.

Nesta parte do romance, surgem com mais frequências trechos, em meio aos pensamento e falas de outras personagens, em itálico. Sobre esses aspectos estruturais que Sartre utiliza em *Sursis*, destaca Landry (2015, p. 54),

Faz-se necessário ressaltar a importância da fala: as idas e vindas constantes, tanto do discurso relatado como das vozes narrativas, indicam a luta dos protagonistas para se libertarem da ideologia e acessarem a expressão de suas experiências políticas comuns, mas também apontam para a insuficiência, se não a impossibilidade, de um narrador supostamente onisciente. Portanto, não é surpreendente que quase nenhuma evidência de quebras no plano prosódico esteja presente em *Sursis*, ao contrário dos romances dos anos vinte e trinta. Itálicos são utilizados em algumas ocasiões e, conforme o uso atribuído por Flaubert, muitas vezes parece indicar lugares comuns, mas seu uso não é realmente sistêmico. Assim, não só a continuidade tipográfica do romance significa a abstenção de uma intervenção visível do autor que deseja criar uma continuidade entre as experiências dos diferentes personagens sem apoiá-los, mas também obriga o leitor a estar constantemente atento a quem fala, colocando-o numa posição em que ele também deve se questionar sobre a fonte dos discursos que lhe são submetidos, assim como os numerosos personagens do romance fazem, mais ou menos conscientemente, cada um à sua maneira, mas simultaneamente e em resposta aos mesmos eventos políticos.

Se não há nenhuma personagem que tenha uma visão da situação em sua totalidade, é necessário que se multipliquem as personagens, colocando várias subjetividades a partir de um mesmo pano de fundo, para que se tenha uma visão ampla desse acontecimento. Assim, os leitores, diferentemente das

personagens, conseguem apreender a aflição dessas novas perspectivas trazidas pela guerra, a qual Sartre vivera.

Boris pensava que teria nascido para a guerra, diferentemente de Mathieu que, segundo ele, nascera para a paz. E, ainda, que tivera sorte de que a guerra aconteceria quando ainda era jovem e pudesse mudar sua opinião, diferente de Mathieu, a quem a idade já não lhe concedia o direito de mudar. A ideia de morrer jovem, cumprindo uma função na sociedade, e de maneira violenta, lhe acalentava e parecia a melhor das hipóteses para seu futuro, não teria medo, não seria uma vítima.

Na terça-feira, dia vinte e sete, só se revê os personagens às 22:30h com o retorno de Mathieu ao seu apartamento em Paris. Ao entrar, o professor depara-se com tudo que deixara lá, do jeito que deixara; entretanto, não reconhece. Ele pensa que alguém dormiu ali, depois pensa que foi ele mesmo, bem como um cigarro quebrado que não se lembra quando o quebrou. Mathieu estava se deparando com todas as escolhas que havia realizado: “Uma coisa opaca, passiva, uma presença impenetrável. *Meu projeto* (SARTRE, 1974, p. 362). Tudo o que havia vivido, todos que conheceu, todas as conversas que havia tido com os amigos, todos os rascunhos de seus artigos estavam ali, eram dele, o pertenciam, mas, ao mesmo, tempo já não fazia sentido tê-los, já que tudo isso já tinha se encerrado. Ele resolve, então posar fora do seu apartamento e sai para uma Paris totalmente diferente do que deixara quando foi viajar. Esta estava praticamente deserta.

Boris oscila entre ver Lola como algo que deve conhecer melhor ou como algo que o impede de se alistar o exército e adiantar todos seus projetos. Nesse contexto, Ivich aparece, pela primeira vez, como um núcleo, e não como assunto, no romance, conversando com seu pai que a alerta de que tomarão Paris. Vão juntos, pai e filha, ouvir a rádio para entender o contexto no qual estavam inseridos. Ivich teme perder sua juventude na guerra, teme que não existam mais os lugares que desejava conhecer, teme que as possibilidades que aparecem a ela nesse momento se desmontem e sobrem apenas as coisas usuais, comuns a todas as mulheres. Sentira seu quarto como uma prisão; por isso, ele teve que sair e ver Paris.

Em outra parte da cidade, estava Mathieu, que agora, pensava em se matar no parapeito de um lago. Procurava algo que o completasse, que o delimitasse, que o enchesse de sentido, mas só encontrava o nada.

[...] acima da minha cabeça, tudo o que pesa. Lá dentro nada, nem uma fumaça, não existe lá dentro, não existe nada. Eu: nada. Sou livre, pensou, com a boca seca. [...] A liberdade é o exílio e estou condenado a ser livre. [...] E que é que vou fazer desta liberdade toda? Que é que vou fazer de mim. [...] Sou livre à toa (SARTRE, 1974. p. 386).

A vida toda tentara ser livre e agora se deparara com a própria liberdade: era nada. Mathieu tentaria agarrar-se às coisas, tentaria deixar-se opaco, ser um em-si, intento que falharia e ele já sabia disso. Sentia a angústia e a vertigem sufocando-o. Intenta se jogar da ponte, já que essa “liberdade horrível” não lhe impediria, mas desiste na última hora, “será da próxima vez”.

Mathieu, Ivich e Philippe caminham, cada um com um objetivo diverso. Cada um deles procurando se realizar de alguma forma. Philippe ainda tentava fazer com que a paz fosse recuperada, gritando, em plenos pulmões “Abaixo a guerra”. Até que fora cercado por alguns transeuntes e espancado. Quem salva o jovem dessa situação é Mathieu, que espanta os agressores, e junto com Irène, secretária de Pitteaux, apanham um táxi e levam o jovem exaltado, que quer se entregar às autoridades, à casa da mulher.

Enquanto estão no carro, conversam sobre a situação política atual e outras amenidades, fofocam sobre a vida de Philippe. Ao chegar na casa de Irène, ajeitam o rapaz para dormir. Mathieu, no quarto da mulher, sentia-se jovem, diante do fiasco de Philippe, perdera a vergonha. Voltavam a conversar sobre a vida, sobre o comunismo, sobre a guerra e em determinado momento começam a flertar, flerte esse que levaria os dois a uma relação sexual. Enredo compartilhado também por Boris e Lola. Boris decidira que, embora amasse Lola, irá se alistar no outro dia, de maneira voluntária. Enquanto o dia se finda, Ivich aparece num bar a caminho de Paris, a ideia da guerra agora não aparecia tão mais desesperadora: se ele morresse, tudo estaria bem.

No dia vinte e oito, logo pela manhã, Mathieu ao retornar para casa encontra Ivich em seu apartamento. Ivich, então, é comunicada do fato de que

Mathieu iria viajar, no momento em que conta a este que fugira de casa. O professor diz a Ivich para ficar em seu apartamento e, em troca, manteria as coisas em ordem. A moça, entretanto, não lhe dá muita atenção, deseja saber onde é Tchecoslováquia. Mathieu desenha sobre um atlas onde ficaria o país, já que o atlas é de 1914. Em seguida, rapidamente, Mathieu retoma seu caminho para estação, deixando algumas ordens e dinheiro para Ivich. Boris e Philippe caminham para a delegacia; este para entregar-se e aquele para alistar-se às tropas.

A espera que vinham enfrentando há dias parece acabar, todos aparecem mobilizados, indo por vontade ou obrigação para guerra. Já os que ficam tentam retomar a normalidade de seu cotidiano, adaptando-se à nova situação.

Quando entra no trem, Mathieu começa a ler a carta que Daniel lhe escrevera e tinha recebido no dia anterior. Nessa troca epistolar, Daniel diz que ao revelar um aspecto de sua personalidade, anteriormente (quando em *Idade da Razão*, lhe conta que é homossexual), faz do professor sua “testemunha prioritária” e que agora desejava contar a ele uma aventura extraordinária que estava vivendo. Escolhera Mathieu, justamente por ser o menos indicado, por ser tão racionalista. Necessitava do olhar de Mathieu para existir, para si e para os outros. Ao escrever para o professor, Daniel intenta, como diz no começo da carta, fazer o professor se divertir e rir com sua história. Daniel, então, confessa:

Muitas vezes desejei odiar-me e bem sabes que tinha boas razões para tanto. Mas esse ódio, logo que o experimentava, já não passava de uma recordação. Não podia amar-me tampouco – estou convencido disso, embora jamais o tenha tentado. Mas era necessário eternamente que eu ‘me fosse’; era o próprio fardo (SARTRE, 1974, p. 429).

Daniel sempre parte da noção de outro para ver ou reconhecer-se a si mesmo. Eis porque ele tenta sempre através do ódio esse reconhecimento; com isso, se objetifica, para apreender-se, o que lhe é impossível. Ele ainda coloca que, ao confessar-se com o professor, este, por um instante, se torna o mediador entre ele e ele mesmo. Agora percebia que existia e que, portanto,

era. Com ele próprio afirma: “por que eu existo, afinal, eu sou, mesmo não sentindo ser”. Daniel também parte do *cogito* cartesiano, talvez mesmo ingenuamente, para consolidar sua subjetividade. Percebe que é só na relação de amor ou de ódio que se torna capaz de encontrar-se.

Daniel aponta ainda, que se Mathieu é o caminho para que ele se encontre, ele também é o caminho para o professor alcançar-se, visto que a liberdade de cada um revela o outro. Agora, porém, o olhar de Mathieu, embora importante, não bastava a Daniel. Este sabia que Deus o olhava e ele sentia esse olhar. “E tu também, zombador incorrigível, o olhar te vê, mas não o sabes. Dizer-te o que é esse olhar ser-me-ia fácil: porque não é nada; é uma ausência. Imagina a noite mais escura. É a noite que te olha. Mas uma noite ofuscante” (SARTRE, 1974, p. 431). Diante desse olhar, ele não tem para onde fugir, é um olhar universal, mas é justamente por causa desse olhar que ele, Daniel, é, perante Deus e perante todos os outros homens. Mathieu ainda insiste em ler a carta, mas, impaciente, a amarrota e joga fora. Conforme aponta Souza, sobre essa cena que acontece enquanto Mathieu está indo para Nancy se apresentar ao exército,

O filósofo que lê sobre o olhar absoluto, que pensara uns dias antes na guerra que estava em todos os lugares e justamente por isso era inapreensível (pensamento totalmente análogo ao olhar inapreensível de Deus), desconsidera tudo que Daniel escrevera, talvez justamente por vir dele, talvez por estar indo à guerra e nada ser importante diante dela, nem mesmo o pensamento que ele mesmo tinha há pouco tempo atrás (SOUZA, 2009, p. 257).

Além dessas hipóteses levantadas pela autora em torno do porquê Mathieu desprezara o conteúdo da carta de Daniel, volta-se a atenção à ontologia sartriana. Nela, Sartre aponta que a realidade humana está sempre a mercê da possibilidade de ser vista, pois os indivíduos são testemunhas da existência de outros indivíduos. Não há um olhar que vigia, que vê, que se possa atribuir ao divino. O humano sempre será a raiz, a causa de sua própria existência. Daniel usa a desculpa de um Deus, apenas para se manter objetificado, ser apreendido o tempo todo.

Ainda em Paris, Philippe se apresenta à polícia que o reconhece e manda para a casa do general, seu padrasto. As dezoito horas e trinta minutos, há um novo comunicado que iria afetar as personagens do romance. É anunciado que haverá um encontro entre os líderes da França, Itália, Inglaterra e Alemanha, que tentarão chegar num acordo e fazer o possível para que a paz seja mantida. Nesse momento, alguém no trem de Mathieu, que ainda não tem a notícia do pronunciamento das autoridades, grita que a guerra estourou e, que, portanto, vários soldados fogem do trem, já Boris aparece extremamente frustrado com a notícia, para confusão total de Lola. Pierre e Maud, por mais que não reatem o namoro, brindam a paz (da guerra e entre si). Várias outras personagens e desconhecidos celebram a possibilidade de uma paz, de um acordo que preservaria várias vidas, poupando-lhes da guerra. As cenas voltam a passar rapidamente: o momento é de confusão, visto que as notícias chegam em tempos diferentes e é tida por cada uma das personagens de um modo.

Tudo volta a ficar em suspensão, passando direto para à noite do dia vinte e nove para o dia trinta de setembro. Todos ainda esperam pela certeza da paz, que supostamente viria com a assinatura do tratado de Munique. Enquanto é anunciado que o acordo fora e quais eram suas cláusulas, que como já exposto incluía a entrega de uma parte da Tchecoslováquia à Alemanha, é também retratado o estupro de Ivich. As cenas se revezam desde o início do comunicado oficial e desde que o colega, de quem Ivich não gostava, mas resolve perder a virgindade antes que a guerra a mate, espera a moça acordar. Ivich finge que dorme e também não oferece resistência ao homem que a viola. Fica evidente, aqui, que há um paralelo entre a violação de Ivich e a invasão da Tchecoslováquia pelas tropas alemãs.

O consentimento de Ivich, conforme narra Landry, consiste numa semelhança entre a invasão de seu corpo, que não oferecia nenhuma resistência e ao acordo de Munique, tratado por Chamberlain como algo possível graças à boa vontade de todos os cidadãos e governantes. De um lado, vê-se uma mulher forçada a aceitar uma relação sexual e, de outro, uma nação forçada a aceitar uma invasão militar, em troca de menores prejuízos. Nesse aspecto, Landry ainda observa que,

Tornar o estupro de Ivich uma mera metáfora para o conflito político entre a Tchecoslováquia e a Alemanha seria, no entanto, uma análise simples demais. O caráter político da edição literária vai além disso. O que está em funcionamento nessa passagem, o que o arranjo das unidades narrativas indica, é uma relação que se estabelece entre o individual e o coletivo, que, um pouco como a apocatástase, salvação para todos, recorda a importância de levar em conta os que ficaram de fora da história. O extrato inteiro, do qual tive que retirar várias passagens, ocupa um capítulo inteiro do romance. Estas páginas são igualmente dedicadas ao destino de Ivich e da Tchecoslováquia [...]. Aqui vemos a relação tornando-se mais complexa: Ivich, apesar do caráter "semi-iluminado" de sua consciência, contém em si a totalidade do mundo e suas possibilidades, e seu destino está relacionado ao de uma nação em seu todo. Esta interpretação explica a relação única de Ivich com os mapas geográficos. Lembraremos: o estado de angústia no qual ela pediu a Mathieu para mostrar onde ficava o país no atlas antigo. Como se, de certo modo, a ausência da Tchecoslováquia no atlas de 1918 precisasse antecipadamente a desintegração de suas fronteiras em 1938 pela Alemanha, destino a ser compartilhado por Ivich, cujas fronteiras também seriam cruzadas contra sua vontade, apesar de seu consentimento forçado (LANDRY, 2015, p. 86).

À Ivich só caberia dizer 'eu te odeio' ao seu algoz, quanto ao povo tcheco cabe o silêncio ao aceitar ter suas fronteiras derrubadas. Neste ponto, pode-se perceber a liberdade, não só da personagem de Ivich, mas dos cidadãos que agora devem aceitar calados, sofrendo um atentado. Ainda que a liberdade é uma condição existencial humana, e mesmo um preso pode ser livre, a liberdade em situação contém um limite: o Outro. A partir do momento em que o outro impõe algo sobre um indivíduo, cerceando-o, está agindo de má-fé.

O último dia do romance, trinta de setembro, retrata os soldados, em especial Gros-Louis, descobrindo que ainda não poderão voltar para suas casas, permaneceriam retidos até que não houvesse indícios de conflito. Embora a notícia os decepcione, há ainda o sentimento de alívio, já que agora lhes é dado o direito de pensar em voltar, visto que a paz voltaria a reinar. O sentimento desse período é estranho, uma vez que se assemelha à uma sensação de ressaca, todos aqueles sentimentos nos dias anteriores, toda a euforia e ansiedade, foram substituídos pela sensação de tudo foi em vão e agora há nada para fazer, restando apenas lidar com o cotidiano.

Todos esses homens tinham-se esforçado por partir sem lágrimas, todos tinham visto de repente a morte de perto, e todos, com muita dificuldade ou simplesmente, tinham aceito morrer. Agora estavam imbecilizados, braços largados, atolados nessa vida que refluía neles, que lhes deixavam ainda durante mais algum tempo e que não sabiam aproveitar (SARTRE, 1974, p. 470).

A todos, a guerra pegara de surpresa e a todos deixara tão repentinamente também. Toda aquela semana, que acabava agora, tinha mudado a relação das personagens com suas vidas, com a morte, com a finitude e com a liberdade. Ainda não era o tempo em que Mathieu se engajaria, em que Brunet pregaria seus ideais revolucionários no meio do conflito, que Philippe seria um mártir e que Boris morreria. Todo a mobilização que a guerra fez com que acontecesse já não teria sentido; todos, portanto, voltariam às suas rotinas, com seus pensamentos enfadonhos, à vida ordinária.

As transformações nos comportamentos vividas nesses dias provavelmente seriam esquecidas, a vida não os cobraria mais, não há urgência novamente. Os personagens de *Os Idade da Razão* já caracterizados, continuariam sendo os mesmos, talvez os laços mudaram: uns fortaleceram-se como Odette e Mathieu, outros enfraqueceram-se, em *Sursis*, como Sarah e Gomez. Quem parece conscientemente saber que algo mudaria em breve, e por isso pensa que era melhor ter abortado (espontaneamente, quando caiu da escada) é Anna. O garoto que espera não terá sorte: nascerá pouco antes da guerra, que eclodiria no ano seguinte.

O romance encerra-se com o povo saudando Dalardier, brindando a paz, ou melhor, a ilusão da paz que o acordo trouxe. Muitas das histórias vistas aqui só terão sua ascensão ou declínio, de fato, em *Com a Morte na Alma* que se passa na guerra mesmo. Sartre abandona o estilo de *Sursis* no próximo livro da trilogia retomando a antiga estrutura. Boa parte das personagens são abandonadas também; passa-se então a imperar o estilo clássico e menos confuso de *A Idade da Razão*.

Com a exposição que se realizou até aqui, a partir do romance *Sursis*, percebe-se que as personagens sartrianas estão todas, de alguma forma,

relacionadas com o drama da busca pela liberdade e da existência humana. Sartre não usa seus romances de maneira a ilustrar sua filosofia, mas pode-se perceber várias confluências, nas quais algumas noções podem ser até melhor exploradas pelo viés literário.

CONCLUSÃO

Diante da tentativa de evidenciar como literatura e ontologia sartriana se entrelaçam, cabe aqui fazermos uma breve retrospectiva dos principais temas abordados até o momento.

Partimos de uma reconstrução da noção de liberdade na ontologia sartriana, tendo como obra principal *O Ser e o Nada*. Nesse sentido, evidenciamos como a consciência se dá no mundo fenomênico. Distinguimos o ser-em-si, maciço, pura positividade, do ser-para-si, vazio, que tenta preencher-se, lançando-se no mundo, exigindo facticidade. É na dinâmica da consciência intencional, de um para-si que se lança em direção ao em-si, que se descobre a existência humana enquanto liberdade.

Aos olhos de Sartre, a liberdade não possui uma essência, sendo pura indeterminação, ou ainda, sendo nada. A liberdade constitui a condição de existência para todo indivíduo, ou seja, não há como ser homem, sem ser-livre. Para melhor compreender as estruturas dessa liberdade que é pura possibilidade e ao mesmo tempo está situada, lançada no mundo, expomos, em termos sartrianos, as estruturas da situação e como a liberdade está relacionada com cada uma delas, destacando-se o “meu próximo” (outro) e o “meu passado”, para os intentos dessa dissertação.

Ser livre é uma condenação: mesmo estando situado numa prisão, acorrentado, limitado, ainda assim, o indivíduo é livre. Ele é livre para transcender a facticidade, para se lançar em outros projetos, para fazer-se da maneira que avaliar ou escolher melhor. A liberdade só encontrará um obstáculo, ou limitação, quando se choca com a alteridade. É o Outro que permite que eu reconheça a minha liberdade e a reconheça em outra consciência. O Outro ainda aparece como aquele que é capaz de me objetificar. A objetificação acontece quando o outro me olha, e ao fazer isso, petrifica e rouba meu ser, me tornando um ser-em-si, atribuindo a mim uma significação a qual jamais terei acesso.

Outro aspecto da liberdade, apresentado por Sartre, reside no fato de ser intimamente ligada à ação. O ser humano nunca estará pronto, acabado.

Meu projeto consiste em construir-me a todo instante e isso só é realizável através da ação, através da escolha. O que decorre disso é uma espécie de liberdade radical, que será elaborada por Sartre em sua fenomenologia existencial numa perspectiva, como vimos, radicalmente ateísta. Pois se nada define o homem e também não há nada que o guie, a ideia de um Deus não tem espaço na ontologia sartriana. O humano não fora fabricado como um utensílio, ou um objeto que serve a ou para alguma coisa. É importante frisar, neste sentido, que essa não é uma preocupação inicial do filósofo. As teses da existência ou inexistência de Deus não são relevantes no nosso intento, visto que a intenção de Sartre é a de entregar toda a responsabilidade e poder de escolha para o humano, sem uma valoração anterior, isto é, *a priori* e supraterrana.

A existência é o ponto nevrálgico de toda ontologia sartriana, por isso, não há como não partir do *cogito* cartesiano para construir sua concepção de mundo, procurando apreender primeiramente o humano por ele mesmo e depois em relação com outras subjetividades. Sartre afirma, ainda, que ao escolher, o indivíduo não escolhe só por si, mas também por toda a humanidade, visto que uma ação tem vários desdobramentos. Trata-se, portanto, do momento em que o indivíduo se percebe em posse de seu destino, tendo de fazer-se, desamparado por qualquer Deus ou religião que lhe dê preceitos morais, tendo de construí-los, e, nessa direção, sendo absolutamente responsável por ter que escolher para si e para todo o mundo. Disso advém a angústia. A má-fé, por outro lado, é a dissimulação dessa angústia, ao tentar negar a própria liberdade e sua responsabilidade de agir no mundo. Como um contraponto à má-fé, está o engajamento, que é assumir um compromisso com a liberdade, realizando seu projeto da maneira mais autêntica possível. A literatura é um modo de engajar-se, um modo, portanto, de ser no mundo.

Entre a filosofia e a literatura, conforme aponta Sartre, há uma relação intrínseca, não de ilustração ou de submissão, uma vez que ambas acenam para a mesma perspectiva utilizando discursos diferentes. Se, por um lado, a filosofia remete para noções universais, descrevendo o homem e o mundo, por outro lado, a literatura resgata a subjetividade, à ambiguidade, à situação. Diante disso, mostramos, no segundo capítulo, como a literatura e a filosofia coincidem e se complementam. Para tal intento, utilizamos diversas obras

sartrianas, remontando uma linha temporal, e além disso, como as noções caras ao autor estavam presentes tanto na sua ontologia, como nos seus romances.

Tratamos acerca da arte e do belo, conferindo maior ênfase à posição da literatura dentre as outras artes. Trabalho fácil, pois Sartre atribui maior relevância para a linguagem dentre as artes e, em seguida, para as pinturas. Para tratar desse problema partimos do momento de criação do artista e o que a obra de arte representa a este e, depois, ao espectador. Na sequência ainda, passamos para a distinção entre o real e o imaginário, questão levantada por Sartre desde suas primeiras obras. Percebemos aqui, que toda atividade artística está calcada na liberdade, tanto por parte do artista, quanto do espectador ou leitor, que preenche a obra com sentido. O criador sempre solicita a liberdade do espectador, visto que sua obra só estará acabada perante os olhos deste último. Uma obra de arte sempre será irreal, pois é uma consciência imaginante que a concebe enquanto imagem de maneira que é através de um *analogon* que, nos termos de Sartre, cria um objeto real.

Mostramos porque há uma primazia da literatura dentre os outros tipos de artes. Vimos que essa primazia se dá por conta da linguagem prosódica e também por conta do significado, ou sentido. Sartre distinguirá as artes em dois grupos: a arte significativa e a arte não-significativa. A arte não-significativa é essa em que o irreal é encarnado através do *analogon* e, portanto, não tem um correlato no mundo, sendo, pois, obra da imaginação. Aqui se encontram as pinturas, a música, a poesia. Já a arte-significativa é aquela que se utiliza dos signos, trabalho esse comprometido com o mundo real. É justamente por partir do mundo real e encontrar seu correlato nele mesmo, que a literatura pode ser engajada e pelo fato de poder ser engajada, é que há uma primazia dessa em relação às demais. Os livros são sempre um apelo à liberdade dos leitores, sendo uma condição essencial para que adquira sentido.

Existe o sentido de engajamento a partir do lançamento no mundo, do compromisso com as escolhas na tarefa de assumir as consequências advindas dela. Além desse, podemos falar de um sentido de engajamento por meio da literatura, ou seja, quando o escritor escreve para fazer com que outros indivíduos se deem conta da sua situação no mundo, quando ainda

escreve para comunicar as mazelas da existência retirando, desse modo, o leitor da ingenuidade ou alienação em que se encontra.

Parece ser esse último sentido que Sartre assume ao escrever sua trilogia *Os Caminhos da Liberdade*. Ao fazê-lo, o autor retrata a busca às suas personagens por se situarem no mundo, de perceber o que lhes pertence. As questões pertinentes à liberdade sempre estão presentes, ora de maneira enfática, ora de maneira velada.

Como a literatura não revela apenas a contingência, mas também oferece recursos para extrapolá-la, as personagens da trilogia não possuem nada de extraordinário, a não ser pelos conflitos que se envolvem e pela situação (a iminência da guerra) na qual estão encarnadas. Partimos, então, da caracterização das personagens presentes em *A Idade da Razão* que apareceriam novamente, todas, em *Sursis*. Neste primeiro tomo, é Mathieu, professor de filosofia que assume o papel de protagonista, e o fio condutor da trama é o aborto que sua namorada, Marcelle, cometeria. Já, em *Sursis*, não há uma personagem principal, nem um problema que tinha que ser resolvido pelas personagens. O problema de *Sursis* é sobre a contingência, que fica cada vez mais pesada com a iminência de uma guerra.

As personagens estão em constante conflito, não somente entre elas, mas conflitos internos, que dizem respeito ao peso das escolhas que fizeram, de como lidam com sua existência e de como concebem a liberdade. Mathieu aparece, desde o primeiro tomo, como um projeto de má-fé: foge de todos os compromissos possíveis; trata-se de um burguês que rejeita os ideais da burguesia, mas que vive solicitando auxílio financeiro ao irmão. Quer ser livre a todo custo e, ironicamente, acaba negando sua liberdade ao não querer se comprometer, de evitar engajar-se em qualquer causa, de negar o filho, de mascarar a paixão por Ivich, de não se casar com Marcelle com quem já se encontra namorando há longo tempo. Ao seu lado, entretanto, aparecem várias outras personagens como projetos de má-fé: o homossexual e até mesmo o engajado Brunet, filiado ao partido comunista.

Se, em *A Idade da Razão*, todas as outras personagens parecem estar circunscritas à personagem de Mathieu, servindo ou como entrave, ou como parte do problema, ou como meio para a solução, em *Sursis*, essa impressão acaba. Todas as personagens que reaparecem não estão mais em função de

Mathieu. Todas receberam autonomia e, de um modo ou outro, aparecem como protagonistas da sua cena. Não era só o problema do aborto que acabara, a contingência mostrava sua força, a situação reinava soberana acima das frivolidades do dia-a-dia. A possibilidade de uma guerra, minava as mentes das nossas personagens. Pouco a pouco, a guerra se espalha entre todos os núcleos da história, novas subjetividades surgem, uma multidão de pessoas é afetada.

Cada um desses núcleos de *Sursis* lida com a aproximação da guerra de maneira distinta, entretanto, durante os dias de suspensão, ou de “liberdade condicional” as personagens aparecem lidando, cada um à sua maneira, mas sempre com as estruturas da situação. Tais personagens repensam sobre o lugar que ocupam, onde nasceram, as suas culturas; repensam sobre a situação que as cercam, nas ruas que nunca andaram, das coisas que nunca haviam percebido e que agora lhes saltavam aos olhos. Elas também repensam as concepções que tinham acerca da morte e até mesmo quem nunca havia pensando em morrer, idealizam como seria o momento derradeiro; o que pensavam sobre o passado também mudou, visto que o passado é sempre revisitado e ressignificado de acordo com o que somos no momento atual. Por fim, o outro surge de maneira diferente sendo, agora, outra pessoa que também é afligida pelas mesmas circunstâncias, que também revela os limites da liberdade que possuem, e que, como para Daniel, que lhe dá sentido à existência.

Se a visão que cada uma das personagens tinha sobre o passado mudara, a ilusão sobre o futuro desmoronava a cada notícia que o governo veiculava. Assim, os planos que tinham, o projeto que estavam construindo, todos iam diluindo-se, sendo ressignificados. Da mesma forma, os homens, alguns aflitos outros realizados, com a possibilidade da guerra. O papel inferior e secundário da mulher na guerra, como vimos, é uma constante. A busca ou perda da crença em Deus, tudo a guerra contaminava, tudo se erguia de maneira urgente, angustiada.

No fundamento de *Sursis*, além da contínua busca dramática pela liberdade, está o retorno à historicidade. O homem como motivo de si mesmo, de sua história. Mesmo que os cidadãos comuns não participassem das reuniões governamentais que decidiam os rumos das nações em relação aos

conflitos, todos eram responsáveis, todos estavam em guerra. Se essa era imposta às personagens era porque, de alguma forma, permitiram que essa situação acontecesse, eram responsáveis também. Todos, sem salvação, sem escapatória.

É possível perceber durante todo o romance pontos de consonância entre a ontologia sartriana e as questões postas pelas personagens. Sendo, desta forma, notável que não há uma fuga do real por parte do autor. Tais personagens, embora sejam fictícias, o mundo real e sua historicidade é mantido como cenário. Por mais que elas tentem se manter alheias, isto é, deixar tudo para um golpe de sorte, é justamente através dessas personagens de má-fé, que Sartre realiza suas críticas: quanto mais tentamos fugir, negar a situação, mais nos afundamos na contingência, mais nos entregamos à facticidade.

Sartre consegue, por meio de seus romances, nos mostrar como a *vizinhança comunicativa* entre filosofia e literatura acontece. Não se trata de uma simplificação dos temas da filosofia, nem de uma encenação dos temas da literatura. Trata-se de um modo especial de descrição (através do universal concreto). Tanto para a fenomenologia como para a literatura sartriana, é o homem que está em questão, e, por isso mesmo, é impossível haver uma resposta definitiva, um saber consolidado.

Desse modo, fica evidente como, embora distintas, literatura e filosofia, possuem um caráter fundamental de explicação da condição e da existência humana, sendo complementares em amplo sentido. Enquanto vizinhas, não se mesclam, mas partilham de um mesmo horizonte, estando em constante comunicação.

Evidenciamos também como se dá a tensão entre a filosofia e a literatura quando, por diversas vezes, indicamos a confluência de ambas enquanto analisávamos *Sursis*, resgatando noções que foram trabalhadas em sua fenomenologia, e complementando as discussões nas quais as personagens estavam imersas.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

SARTRE, J-P. *A conferência de Araraquara*. (Versão bilíngue). Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

_____. *A idade da razão*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. *A transcendência do ego*. Seguido de *Consciência de si e conhecimento de si*. Trad. Pedro M. S. Alves. Lisboa: Edições Colibri, 1994.

_____. *A náusea*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1964.

_____. *As palavras*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo. Difusão Europeia do Livro, 1970.

_____. *Cahiers pour une morale*. Paris: Gallimard, 1983a.

_____. Conferência de Jean-Paul Sartre - Universidade Mackenzie (1960). Trad. Maria Porto. *Discurso*, n. 16, p. 7-32, 9 dez. 1987a.

_____. *Diário de uma guerra estranha*. Trad. Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983b.

_____. *Esboço para uma teoria das emoções*. Trad. de Paulo Neves. Porto Alegre. L&PM, 2008.

_____. *Esquisse d'une théorie des émotions*. Paris: Hermann & Cie. Éditeurs, 1939.

_____. *La liberté cartésienne*. Paris: Gallimard, 1947.

_____. *La nausée*. Paris: Gallimard, 1997.

_____. *La transcendance de l'ego*. Paris: Librairie Philosophique, 1966.

_____. *L' être et le néant – essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard, 1943.

_____. *L'existencialisme est un humanisme*. Présentation et notes par Arlette Elkaïm- Sartre: Paris: Gallimard, 1996.

_____. *L'imaginaire: psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 1985.

_____. *L'imagination*. 4. ed. Paris: PUF, 1950.

_____. *O existencialismo é um humanismo*. Trad. Rita Correia Guedes. 13. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987b.

_____. *O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação*. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1996.

_____. *O muro*. Trad. H. Alcântara Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

_____. *O ser e o nada: ensaio de uma ontologia fenomenológica*. Trad. Paulo Perdigão. 16. ed. Petrópolis, RJ: Vozes 2015.

_____. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015b.

_____. *Qu'est que la littérature?* Paris: Gallimard, 1948.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BARBARAS, R. “Fenomenologia e literatura: a não-filosofia de Fernando Pessoa”, in *Investigações fenomenológicas: em direção a uma fenomenologia da vida*. Curitiba: Editora UFPR, 2011, p. 213-229.

_____. “A presença do filósofo”, in *Investigações fenomenológicas: em direção a uma fenomenologia da vida*. Curitiba: Editora UFPR, 2011, p. 233-245.

BARATA, A. *Metáforas da consciência: da ontologia especular de Jean-Paul Sartre a uma metafísica da ressonância*. Porto: Campo das Letras, 2000.

BEAUVOIR, S. *Por uma moral de ambiguidade*. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BRUNO, A. *Direito penal*. t. III. Rio de Janeiro: Forense, 1967.

BORNHEIM, G. *Sartre, metafísica e existencialismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BUENO, I. J. *Liberdade e ética em Jean-Paul Sartre*. Porto Alegre: PUCRS, 2007. [Dissertação de Mestrado em Filosofia].

BURDZINSKI, J. C. *Má-fé e autenticidade: um breve estudo acerca dos fundamentos ontológicos da má-fé na obra de Jean-Paul Sartre*. Ijuí, RS: Ed. UNIJUÍ, 1999.

BUSETTI, F. Z. *O caso da Tchecoslováquia: os condicionantes externos da revolução comunista de 1948*. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

CASTRO, F. C. L. *Consequências morais do conceito de má-fé em Jean-Paul Sartre*. Porto Alegre: PUCRS, 2005. [Dissertação de Mestrado em Filosofia].

_____. *A ética de Sartre*. São Paulo: Loyola, 2016.

COHEN-SOLAL, A. *Sartre*. Trad. Milton Persson: Porto Alegre: L&PM, 1986.

COSTA, V. H. R. *Má-fé e psicanálise existencial em Sartre*. Santa Maria, RS: UFSM, 2012. [Dissertação de Mestrado em Filosofia].

COTTINGHAM, J. *Dicionário Descartes*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

DA SILVA, L. D. *A filosofia de Sartre entre a liberdade e a história*. São Carlos, SP: Claraluz, 2010.

DESCARTES, R. *Discurso do método*. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Abril Cultural, 1973 (Coleção Os Pensadores).

_____. *Meditações metafísicas*. Bento Prado Júnior. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores).

HEIDEGGER, M. "Sobre o humanismo". In: *Conferências e escritos filosóficos*. Trad., introd., notas de E. Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979 (Coleção Os Pensadores).

_____. *Ser e tempo*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

HILGERT, L. H. *Liberdade, autenticidade e engajamento: pressupostos de ontologia moral em Sartre*. Toledo, PR: UNIOESTE, 2011. [Dissertação de Mestrado em Filosofia].

_____. *Ontologia e moral na obra ficcional de Sartre*. Campinas, SP: Unicamp, 2017 [Tese de Doutorado].

HUSSERL, E. *Méditations cartésiennes: introduction à la phénoménologie*. Trad. G. Peiffer et E. Lévinas. 9. ed. Paris: Vrin, 2001.

_____. *Idéias (I) Idéias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica: introdução geral à fenomenologia pura*. Trad. M. Suzuki. Aparecida (SP): Idéias & Letras, 2006.

_____. *A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental: uma introdução à filosofia fenomenológica*. Trad. Diogo Falcão Ferrer. Lisboa: Centro de Filosofia Universitas Olisiponensis, 2008 (Phainomenon Clássicos de Fenomenologia).

LACERDA, M. T. *A liberdade de Leibniz*. *Cad. Hist. Fil. Ci.* Campinas, Série 3, v. 12, n. 1-2, p. 171-186, 2002.

LANDRY, I. *Quand le montage tranche sans être tranché : littérature et politique dans Le Sursis de Jean-Paul Sartre et Les Géorgiques de Claude Simon*. Québec: Université du Québec à Montréal, 2015 [Dissertação Mestrado].

LEIBNIZ, G. W. *A monadologia e outros textos*. Org. e Trad. Fernando Luiz B. G. e Souza. São Paulo: Hedra. 2009.

_____. *Escritos en torno a la libertad, el azar y el destino*. Madrid: Tecnos, 1990.

_____. *Essais de théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'Origine du mal*. Chronol. et introd. par J. Brunschwig. Paris: Garnier-Flammarion, 1969.

_____. *Discurso de Metafísica*. Trad. Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1979 (Coleção Os Pensadores).

LÉVY, B. *O testamento de Sartre*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

MARCEL, G. *Être et avoir*. Paris: Aubier/Montaigne, 1935.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

OLIVEIRA, C. M. S. Sartre e as artes: Tintoretto, o sequestrado de Veneza. *Revista de História da Arte e Arqueologia*. n. 23, p. 109-130, jan./jun. 2015.

PERDIGÃO, P. *Existência e liberdade: uma introdução à filosofia de Sartre*. Porto Alegre: L&PM, 1995.

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

_____. "Sartre, Freud e a oposição entre má-fé e inconsciente", in: *Revista Natureza Humana*, Vol. 18, n. 2, pp. 70-95, jul./dez., 2016.

SASS, S. D. *O problema da totalidade na ontologia de Jean-Paul Sartre*. Uberlândia, MG: EDUFU, 2011.

SILVA, C. A. F. "Aportes clínicos sartrianos I: a psicanálise existencial", in: SANTOS, R; GUTELVIL, L. (Org.). *Ontologia, Política & Psicanálise: discursos acerca da alteridade*. Porto Alegre: FI, 2018a, p. 357-381.

_____. "O brotar originário da liberdade: Sartre e a existência radical", in ECOS – Estudos Contemporâneos da Subjetividade, v. 8, p. 221-227, 2018b.

SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

_____. "Literatura e experiência histórica em Sartre: o engajamento", in: *Dois pontos*. Curitiba/São Carlos, SP, v. 3, p. 69-81, 2006.

SILVA, A. M. V. B. *A concepção de liberdade em Sartre*, in Revista Eletrônica de Pesquisa e Graduação da Unesp, Vol. 6, nº 1. 2013. Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/#!/revistas-eletronicas/filogenese/edicoes-antteriores/2013---volume-61/>.

SOUZA, T. M. *Da estética à ética: uma análise compreensiva das obras literárias de Sartre e Malraux*. São Paulo: USP, 2009. [Tese de Doutorado]

_____. “Em busca da autenticidade prometida: uma leitura de cadernos para uma moral”, in: CARNEIRO, Marcelo C., GENTIL, Hélio S, (org.). *Filosofia francesa contemporânea*. São Paulo: Cultura Acadêmica, p. 348-357, 2009.

_____. *Sartre e a literatura engajada*. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. “Ética e estética no pensamento de Sartre”, in *Revista Estudos Filosóficos*, São João del- Rei, n. 4, p. 84-96, 2010.

_____. Tensão e ambiguidade na filosofia de Jean-Paul Sartre, in *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 35, n. 1, p. 147-166, jan/abr, 2012.

TABAKI, F. “Histoire politique et techniques romanesques dans *Le Sursis* de Jean-Paul Sartre”, in: *Mots*, n°54, mars 1998. Le roman politique, p. 42-52.