



Marcelo da Silva Norberto

**Do arrependimento à ação
um estudo sobre a liberdade sartriana**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da PUC-Rio.

Orientadora: Prof.a Katia Muricy

Rio de Janeiro, 19 de Fevereiro de 2010



Marcelo da Silva Norberto

**Do arrependimento à ação
um estudo sobre a liberdade sartriana**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Katia Rodrigues Muricy

Orientadora

Departamento de Filosofia - PUC-Rio

Prof. Eduardo Jardim de Moraes

Departamento de Filosofia - PUC-Rio

Profa. Andréa Bieri

Departamento de Filosofia - PUC-Rio

Prof. Paulo Fernando Carneiro de Andrade

Coordenador Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas - PUC-Rio

Rio de Janeiro, 19 de Fevereiro de 2010

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, da orientadora e da Universidade.

Marcelo da Silva Norberto

Graduou-se bacharel em Direito na PUC-Rio em 2003. Bolsista do CNPq no programa de iniciação científica (Pibic) entre 2006 e 2007. Em 2007, graduou-se em Filosofia na PUC-Rio.

Ficha Catalográfica

Norberto, Marcelo da Silva

Do arrependimento à ação: um estudo sobre a liberdade sartriana / Marcelo da Silva Norberto : orientador: Katia Muricy. – 2010.

117 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Filosofia)– Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

Inclui bibliografia

CDD: 100

À minha mãe.

Agradecimentos

À Katia e ao Eduardo, que não me ensinaram o conceito de má-fé, mas me ensinaram algo muito mais importante: pensar filosofia.

Ao Pedro Bonfim, pela amizade, pela gentileza e pelo exemplo.

Ao Fabio Siciliano, pela amizade e pelas conversas sempre instrutivas.

À camarada Mônica Caire, que não tem nada a ver com este trabalho, mas me honra com sua amizade.

Ao Prof. Sérgio Fernandes, pelo incentivo e pela orientação no Pibic.

Ao Prof. Paulo Cesar Duque-Estrada, pelo carinho e pelo curso salvador sobre Husserl.

Ao Togo, por ter me apresentado à filosofia através de Schopenhauer.

Ao meu pai, pelo amor e pelo suporte de uma vida inteira.

Ao Zorba, pelas caminhadas filosóficas.

Ao CNPq, pelo incentivo e apoio financeiro.

Resumo

Norberto, Marcelo S.; Muricy, Katia (Orientadora). **Do arrependimento à ação: um estudo sobre a liberdade sartriana**. Rio de Janeiro, 2010. 117 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A partir da noção de intencionalidade e de conceitos básicos do existencialismo como o ser-em-si, ser-para-si e o nada, este trabalho visa analisar a noção de liberdade contida na peça "As Moscas". Para tanto, recorreremos às noções de angústia, má-fé e ação, através da obra "O Ser e o Nada". Em seguida, estudaremos os personagens de Electra e Orestes na tentativa de visualizar na peça a afirmação da liberdade, do arrependimento à ação. Por fim, faremos um exame da liberdade em relação à obra literária, da exigência de engajamento à relação entre escritor e leitor.

Palavras-chave

Liberdade, intencionalidade, angústia, má-fé, ação, arrependimento, engajamento, literatura.

Résumé

Norberto, Marcelo S.; Muricy, Katia (Orienteur). **Du repentir à l'action: une étude sur la liberté sartrienne**. Rio de Janeiro, 2010. 117 p. Dissertation de Maîtrise – Departamento de Filosofia , Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

À partir de la notion d'intentionnalité et des concepts de base de l'existentialisme comme l'être en soi, l'être pour soi et le néant, cette étude vise analyser la notion de liberté contenue dans la pièce "Les Mouches". Pour cela, nous utiliserons les concepts d'angoisse, de mauvaise foi et d'action, à travers l'essai philosophique «L'Être et le Néant". Ensuite, nous étudierons les personnages d'Electre et Oreste dans la tentative de visualiser dans la pièce l'affirmation de la liberté, de repentir à l'action. Enfin, nous ferons en exament de la liberté en relation à l'œuvre littéraire, de l'exigence d'engagement à la relation entre l'écrivain et le lecteur.

Mots clefs

Liberté, intentionnalité, angoisse, mauvaise foi, action, repentir, engagement, littérature.

SUMÁRIO

Introdução

I– Sartre ou <i>O que se pode saber de um homem?</i> -----	10
II– Primeiros Passos -----	14

Capítulo 01

1.1 – A intencionalidade ou a transcendência para dentro do mundo. ----	20
1.2 – As faces do Ser (Em-si, Para-si e o Nada) -----	29

Capítulo 02

2.1 – A noção de angústia -----	40
2.2 – A noção de má-fé -----	48
2.3 – A noção de ação -----	57
2.4 – <i>A Guerra Estranha</i> ou a gênese de "As Moscas" -----	71
2.5 – "As Moscas" ou a Tragédia da Liberdade -----	77

Capítulo 03

3.1 – <i>Aux armes citoyens</i> ou a literatura empenhada -----	92
3.2 – <i>Você me abre seus braços e a gente faz um país</i> ou a possibilidade de uma recuperação de mundo intersubjetiva -----	102

BIBLIOGRAFIA -----	113
--------------------	-----

A liberdade é a textura de meu ser.

Jean-Paul Sartre

INTRODUÇÃO

I – Sartre ou *O que se pode saber de um homem hoje?*¹

Em 2010 faz trinta anos da morte de Jean-Paul Sartre. Filósofo e escritor, Sartre foi referência obrigatória no debate político e filosófico do período do pós-guerra até a sua morte, em 15 de Abril de 1980². Apesar de sua enorme fama mundial, o prestígio de Sartre foi perdendo força no decorrer dos anos a ponto de considerarem “que sua literatura e filosofia, curiosamente, foram esquecidas”³. Hoje em dia, quando se pensa em Sartre, costuma-se falar sobre os seus erros políticos ou se referir àquele velho patético que mal conseguia se manter em pé, mas que insistia em participar de manifestações políticas.

Ao descrever este cenário, algumas perguntas são incontornáveis. Qual a importância de se estudar Sartre? Será que sua filosofia ainda dá conta do mundo em que vivemos? Seu pensamento ainda está vivo? Ou pensar e escrever sobre Sartre se resumirá a classificá-lo como um momento da história da filosofia?

Estas questões já afligiam o filósofo em vida. Havia em Sartre uma necessidade de que seu pensamento fosse atual, de que suas questões estivessem em sintonia com o cenário político do seu tempo. Um exemplo é o relato feito por Simone de Beauvoir a propósito das manifestações de 68. Sartre as encarou como um confronto, um acontecimento que desafiava seu pensamento, uma provocação legítima que fez com que ele modificasse, entre outras coisas, a sua noção de intelectual⁴ e a sua própria forma de atuar. As constantes mudanças e atualizações no modo de agir na sociedade

¹ “Que peut-on savoir d'un homme, aujourd'hui?” – Jean-Paul Sartre – “L'idiote de la famille” – Tomo I – Éditions Gallimard, 1971, p.7.

² Seu enterro mobilizou a França, levando mais de 50 mil pessoas ao funeral.

³ Derrida 1995.

⁴ Beauvoir 1981, p.13.

é uma marca registrada de Sartre. Inicialmente, durante a Segunda Guerra Mundial, era *um escritor que resiste e não um resistente que escreve* para se transformar, no fim de sua vida, em um ativista de 74 anos, alquebrado pela saúde severamente comprometida, que compareceu à manifestação em frente à Embaixada da União Soviética em Paris, contra a condenação arbitrária de três armênios em Moscou.

Ao se falar de um intelectual francês que pensa visceralmente o seu tempo, arcando com as consequências políticas de suas ações, não é possível evitar a aproximação de Sartre com Voltaire. Nome intrinsecamente ligado ao Iluminismo, Voltaire teve uma vida conturbada, com momentos de adulação e prestígio, mesclados com prisões e exílios forçados. Pensador e escritor notável, Voltaire sempre foi um crítico contundente da Igreja Católica e das instituições francesas do seu tempo. Sartre, chamado por muitos de o *Voltaire de seu tempo*⁵, evitou o reconfortante lugar do pensador que se retira das vicissitudes do mundo em busca de um pensamento superior, para afirmar a necessidade de *sujar as mãos* com as contradições e contingências inerentes da vida humana como, por exemplo, na recusa do Nobel de Literatura de 1964 e no ato de presidir o Tribunal Russell, tribunal este criado para julgar os crimes de guerra dos americanos no Vietnã.

Um pensamento intimamente ligado à ação pode sinalizar na direção de uma impossibilidade de reaver brilho e vigor de um intelectual morto. Talvez sua obra, junto com o seu existencialismo, tenham envelhecido com o tempo. Como Hannah Arendt ressalta, “o que será das obras depende do curso do mundo (...) e fica sujeito ao esquecimento”⁶.

Mas será que o pensamento de um filósofo está enclausurado em seus textos? Se a resposta for afirmativa, é de se admirar a repercussão ainda vigente do pensamento de Heráclito e de seus combatidos fragmentos. Mas este nem é o caso de

⁵ Certa vez, um ministro sugeriu a prisão de Sartre à De Gaulle que respondeu prontamente: “On ne peut pas arreter Voltaire”.

⁶ Hannah Arendt – Discurso por ocasião da homenagem pública prestada pela Universidade de Basileia a Karl Jaspers em 1969.

Sartre. Sua obra, com uma raríssima exceção⁷, está toda publicada e à disposição do grande público.

O problema se desloca então, não para a materialidade da obra, mas para a forma com que ela é apresentada. Melhor dizendo: a questão que se coloca é a forma de acessar, de se interpretar, enfim, de se apropriar de sua filosofia, sem o norte seguro de suas ações presentes. Por tudo contra o que Sartre se rebelou (o academicismo francês, por exemplo) e pela sua própria maneira de fazer filosofia, não me parece honesto, nem adequado, recorrer a uma leitura exclusivamente hermenêutica, analítica, de sua obra filosófica. Até porque, a tradição, de certa forma, lendo o filósofo desta maneira, provocou uma divisão metodológica, resultando numa cisão de sentido e na perda do espírito unitário do pensamento sartriano.

Os comentadores dividiram tanto a obra de Sartre, identificaram tantas fases em seu pensamento, que isto nos leva a questionar se justamente estas reviravoltas constituam a unidade, a estrutura do existencialismo sartriano⁸. Ou seja, a própria divisão elaborada para explicar os movimentos intelectuais do nosso autor já evidencia uma unidade esquecida.

Gerd Bornheim, por exemplo, divide o pensamento de Sartre em três fases⁹: a primeira, com uma forte influência da fenomenologia, tem em “O Ser e o Nada” sua obra definitiva. A segunda fase, já impregnada pelas questões marxistas, encontra na “Crítica da Razão Dialética” sua elaboração mais bem acabada. E a terceira fase? Segundo Bornheim, neste momento, na obra sartriana, “volta a acentuar-se a nunca abandonada inquietação com o indivíduo concreto” através da biografia colossal de Gustavo Flaubert, “O idiota da família”¹⁰. O próprio Bornheim nos indica a “nunca

⁷ O caso mais conhecido é a perda de alguns cadernos do “Diário de uma guerra estranha”.

⁸ "Há naturalmente mudanças num pensamento; pode-se desviar-se; pode-se ir de um extremo ao outro; mas a idéia de ruptura, uma idéia de Althusser, parece-me equivocada. (...) Há naturalmente mudanças, mas uma mudança não chega a ser uma ruptura" (Sartre *apud* Marton 2004, p.225).

⁹ Bornheim 1989, p.195.

¹⁰ Esta obra de fôlego possui três volumes, com mais de 3 mil páginas no total, tendo sido publicados os seus dois primeiros volumes em 1971 e o terceiro volume em 1972. A produção desta obra teve início em 1960.

abandonada” busca de compreensão do homem concreto. Esta é, para mim, a questão central do pensamento sartriano: o homem e o mundo.

Mas como evitar esse recurso (o da segmentação de sua obra) e, mesmo assim, dar conta de termos fundamentais do existencialismo sartriano como a liberdade, a má-fé, o engajamento, o para-si, a questão da ação, entre outros? Não é possível, responsabilmente, refletir sobre sua filosofia sem se referir à sua teoria. Talvez, no próprio modo de pensar sartriano, seja possível encontrar outra via de exploração.

Sartre inaugura, segundo alguns comentadores, uma forma totalmente nova de se relacionar com o pensamento: ele explora todas as possibilidades ao seu alcance: filosofia, literatura, teatro, cinema, etc.¹¹. E salta aos olhos o recurso da literatura. Diferentemente do texto acadêmico, Sartre recorre exclusivamente, em seus textos literários, ao embate de situações, ao confronto insuperável e inconciliável de existências. Neles, seu existencialismo experimenta uma nova forma, permitindo-nos - essa é a minha aposta - uma abordagem mais rica e menos distorcida do que o estudo puramente teórico. E esta entrada na filosofia existencialista é claramente autorizada por Bernard-Henri Lévy, por exemplo, que reconhece um peculiar modo simbiótico¹² com que Sartre lida com suas formas de expressão: faz filosofia enquanto escreve; produz uma literatura enquanto filosofa. Bernard-Henry Lévy define assim esta questão: “Se ele tem uma originalidade e uma força, elas estão no fato de praticar, juntas, literatura e filosofia, em uma articulação – *fusão?* – que, não apenas na época, mas em todo o século, foi exclusividade sua”¹³.

Além disso, a literatura favorece a percepção de outra questão importante para Sartre: a contingência. Do mesmo jeito que Husserl reclama a necessidade de se romper com a “atitude natural”, impregnada do um olhar comum em que tudo está ordenado e conectado de antemão, Sartre recorre à literatura, por meio do imaginário,

¹¹ “Nada do que é deste mundo me deve nem me pode ser estranho”. (Sartre *apud* Lévy 2001, p.58).

¹² Na acepção literal da palavra, ou seja, associação heterogênea de dois seres vivos, com proveito mútuo.

¹³ Lévy 2001, p.58.

a fim de retirar o *véu de maia* da racionalidade e escancarar a absurdidade e contingência inerentes à vida¹⁴.

II – Primeiros Passos

O século XX apresentou um novo desafio aos seus contemporâneos: como viver num mundo onde não há mais certezas ou valores sólidas para servirem de orientação à conduta humana? Como reconstruir a ligação entre homem e mundo perdida com a “filosofia do sujeito”?

A busca de uma verdade pura, de um conhecimento cristalino, livre de equívocos e de ambigüidades, fez com que o homem moderno recusasse tudo que fosse fruto dos sentidos e, conseqüentemente, da relação direta com o mundo. Descartes, ao definir suas duas substâncias, através de idéias claras e distintas, o *res cogitans* e a *res extensa*, cindiu, como ressalta Heidegger, o homem do mundo, já que o pensamento, *res cogitans*, não estava atrelado a nada que não fosse ele mesmo. O mundo, *res extensa*, foi deslocado a uma função de adequação ao que o pensamento realizava.

Diante deste mundo deixado pela filosofia moderna, como devemos agir? Que tipo de homem somos? A liberdade é parte integrante do homem ou sua natureza é utópica? Em caso afirmativo, como a liberdade é exercida? Todas estas questões se tornam centrais numa filosofia que pretende pensar concretamente o homem como um *ser-no-mundo*, reconsiderando a herança moderna.

Em 1943, numa França ocupada pelos alemães e sob o regime de Vichy, Sartre recorre a um mito grego para expressar sua compreensão de mundo. Mito que conta a

¹⁴ “A verdade da existência será a sua contingência” (Silva 2003, p.48).

história da maldição que recaiu sobre os filhos de Atreu e inspirou diversas peças gregas, como a Oréstia, de Ésquilo. Em “As Moscas”, o filósofo reconta o retorno a Argos de Orestes, filho do herói da guerra de Tróia, Agamenon, para vingar a sua morte, fruto de um assassinato executado por sua mulher, Clitemnestra, e seu primo, Egisto.

A tragédia grega é a forma escolhida por Sartre para falar sobre a liberdade. E esta escolha já encerra uma questão importante. Como Aristóteles nos ensina, uma das características da tragédia é o papel incontornável do destino. Por mais que o homem tente escrever sua própria história, o destino sempre se impõe e se faz cumprir. Portanto, a forma dramática escolhida não é uma opção ao acaso. O que pode parecer uma ironia sartriana, se mostra uma prova de fogo.

A escolha da peça "As Moscas", chamada pelo próprio Sartre como a “tragédia da liberdade”, se deve ao modo como a liberdade é posta em cheque: que melhor cenário do que aquele em que se discute a liberdade dentro de uma estrutura dramática cujo estilo se funda justamente na existência de um *fatum* inexorável, incapaz de ser modificado ou superado, tanto pelos homens como pelos deuses? Se, portanto, em uma tragédia, Sartre provar que os personagens agem sempre livremente, será mais uma comprovação de que o homem é irremediavelmente livre.

É, desta forma, dentro do ambiente trágico, que nosso autor mostrará como a liberdade deve ser entendida. Para isso, precisamos compreender o que exatamente Sartre entende por liberdade. Neste percurso de compreensão da liberdade sartriana, será necessário, em primeiro lugar, o entendimento da relação do homem com o mundo.

Inicialmente, portanto, irei analisar como o pensador francês encontrou no conceito husserliano da intencionalidade a chave para esta questão. A intencionalidade (*toda consciência é consciência de alguma coisa*) permite a compreensão de que um sujeito só o é em relação a um objeto e um objeto só é enquanto tal em relação a um sujeito. Deste modo, percebemos que o objeto não abandona a sua realidade para adentrar a consciência humana, nem sua figura possui

um absoluto puro que possa ser comunicado como uma essência. Só há sujeito no mundo e o mundo, por sua vez, é sempre relativo ao sujeito. Um não precede o outro, mas são postos concomitantemente por um campo intencional

Em seguida, irei analisar, como conseqüência do estudo acima mencionado, o conceito de consciência e sua relação com os objetos (ser-para-si e ser-em-si). O ser-em-si nada mais é do que o ser do objeto. Ele é fechado, pleno, completo e recusa-se à alteridade. É a caracterização de um ser parmenídico. Já o ser-para-si é o homem, ou seja, é o ser dotado de consciência. E como a consciência é sempre consciência de alguma coisa, ela visa o que não é ela, ou seja, o ser-em-si.

Com a análise do ser-em-si e, principalmente, do ser-para-si, chegaremos a outro conceito fundamental no existencialismo sartriano: o nada. Neste ponto, demonstrarei como a noção de nada (*néant*) é trazida por Sartre para o cerne de sua filosofia e como ela está diretamente ligada ao conceito de liberdade. O ser-para-si se caracteriza pela falta, por ser nada, nada de substancial. O estudo da realidade humana sempre nos indicará um binário irreduzível: O ser e o nada. O ser-para-si se lança sempre em direção ao em-si, justamente por ser ausência de conteúdo. Como o homem é constituído deste nada, qualquer tentativa de determinação levará sempre a um indeterminação. É neste contexto que se coloca a questão da liberdade.

Torna-se essencial também analisar a questão da angústia. A angústia é o sentimento humano por excelência. Ao nos depararmos com o vazio que há entre nós e o mundo, nos angustiamos. É neste sentimento de dor que percebemos a liberdade que somos. A angústia é a forma pela qual experimentamos a nossa liberdade. Ou, dizendo de outra maneira, ao experimentarmos a nossa liberdade, nos angustiamos.

Diante da noção de angústia, o homem se desespera e busca uma saída para sua radical liberdade, para a falta de referências e princípios que o orientem. É neste cenário que surge a má-fé. A má-fé, veremos, é a tentativa do homem fugir de sua liberdade. E, como pretendemos demonstrar, a má-fé é, de uma forma reversa, a afirmação da própria liberdade. Logo, o estudo da má-fé é primordial para que compreendamos a liberdade.

A liberdade, como será visto adiante, não existe abstratamente. Sua natureza é efetivada no mundo pelas as ações. A liberdade só se afirma como tal através da escolha. Logo, para se exercer a liberdade, é preciso que o homem aja. Portanto, é imprescindível saber qual é a natureza da ação humana e sua repercussão no mundo. Neste quesito, a forma teatral nos será preciosa. Mais uma vez, o recurso a uma obra ficcional permitirá uma melhor compreensão da noção de liberdade, pois “no plano da ficção, em que o rigor da interrogação se associa à liberdade de imaginar, o que temos, mais do que um questionamento da conduta humana, é a própria transformação dessa conduta numa questão”¹⁵.

E é no “teatro de situações”¹⁶ que a ação é elevada ao grau máximo de importância. Era assim que Sartre chamava a sua concepção de teatro, em que a ação do homem torna-se o ponto de partida para a discussão da moral e de valores. Somente quando o homem age, numa determinada situação, é que se pode compreender e debater sua escolha e as consequências resultantes de seu ato. Diferentemente do teatro tradicional¹⁷, o *teatro de situações* não busca tematizar a introspecção das questões relevantes na obscuridade das consciências dos personagens, mas sim iluminar as ações, fixar os holofotes naquilo que realmente é feito, em contraposição àquilo que poderia ou deveria ser feito. E o recurso ao teatro é importante, pois ele possibilita mostrar “um temperamento em vias de se realizar, o momento da escolha, da livre decisão que implica uma moral e toda uma vida”¹⁸.

Em função deste estudo teórico, apresentaremos uma discussão acerca desta peça teatral. Neste item, retornaremos a questão inicial deste trabalho: o homem. Veremos como os personagens de Electra e Orestes exercem sua liberdade, comparando com as noções anteriormente analisadas. A intenção é transpor a

¹⁵ Franklin Leopoldo e Silva *apud* Alves 2003, p. 12.

¹⁶ O termo “teatro de situações” foi inspirado no conceito criado por Karl Jaspers de “situações-limite”, situações em que o homem se encontra obrigado a se decidir, como na primordial delas, diante do risco de morte.

¹⁷ “Para o teatro psicológico burguês, as situações eram apenas ocasiões para colocar em relevo os caracteres universais, mas para o teatro de nossa época a situação deve ser o momento de formação desses caracteres” (Alves 2006, p. 102-103).

¹⁸ Maciel 1986, p.127.

compreensão de homem e de liberdade para a forma de condutas humanas descritas por Sartre em "As Moscas".

Como já esclarecido, este trabalho pretende lidar com conceitos teóricos na obra de Sartre, principalmente os de "O Ser e o Nada"¹⁹, em conjunto com sua peça teatral "As Moscas". Ao mesmo tempo, pretendo destacar como a própria forma artística utilizada se torna uma questão relevante. Uma obra de arte não é um outro meio de se dizer um mesmo pensamento. Ou seja, o conteúdo não é indiferente à forma selecionada de exposição, mas, ao contrário, forma interfere no conteúdo, como o conteúdo atua na forma²⁰. Da mesma maneira, apostamos que "As Moscas" não é uma mera ilustração do pensamento existencialista²¹, mas é a concretização artística da conduta humana.

No entanto, ainda há um outro ponto a ser considerado. Além do estudo do conceito de liberdade na realidade humana e sua relevância nas ações dos homens, que serão discutidos a propósito dos personagens de "As Moscas", a questão da liberdade ganhará um desdobramento a mais neste trabalho. Para que se compreenda a novidade inerente de uma forma artística sobre o pensamento teórico puramente abstrato, irei tratar dos conceitos básicos da teoria literária de Sartre, desde como ela é concebida (*por que escrever?*) até a relação entre autor e espectador (*para quem se escreve?*) e, a partir deste estudo, mostrar a relação da liberdade com a obra literária.

Por se tratar de uma obra literária, ao analisar a relação do autor com o leitor, descobriremos uma segunda dimensão da liberdade: o autor escreve como forma de requisitar a participação do leitor na obra literária. Ou seja, o autor clama, com o seu

¹⁹ "É certo que peças como "As Moscas" e "Entre Quatro Paredes" fazem importantes empréstimos junto ao leque conceitual de *O Ser e o Nada*" (Liudvik 2007, p.32).

²⁰ Não consigo exemplo melhor para apresentar esta questão do que a utilizada por Walter Benjamin. Forma e conteúdo são como as meias que guardamos nelas mesmas, fazendo o que chamamos de bola de meia, não havendo possibilidade de distinguir uma (o que é guardado) da outra (o que guarda) (Benjamin 1987, p.122).

²¹ Por isso, me coloco do lado oposto de Paulo Perdigão. Ele afirma que as obras artísticas de Sartre são recursos nos quais Sartre "pretendeu divulgar, em forma mais acessível, com exemplos e situações concretas, as idéias mais abstratas que desdobrou em seus ensaios teóricos" (Perdigão 1995, p.19). Além desta análise negligenciar a relação forma e conteúdo, ignora a prática utilizada, por exemplo, em "O Ser e o Nada", em que várias situações concretas são descritas e analisadas. Neste caso, para quê recorrer à arte?

texto, pela liberdade do leitor que responde a este chamado comprometendo voluntariamente a sua liberdade na leitura da obra. É neste jogo entre o autor e o leitor, nesta relação entre a liberdade do autor e a liberdade do leitor que a obra literária ganha existência.

Por fim, antes de iniciarmos este caminho prometido, cabe ainda esclarecer que a peça "As Moscas" será evidentemente considerada como texto teatral, e não como peça encenada²². Trata-se aqui de um estudo filosófico centrado na noção de liberdade sartriana, em que o expediente utilizado será trabalhar os estudos teóricos em comunhão com o trabalho ficcional do autor, pelos motivos já expostos anteriormente. Se, ao invés de texto teatral, fosse usada "As Moscas" como peça encenada, uma terceira figura ganharia relevo: o ator. Outro ponto que necessitaria um estudo aprofundado, por exemplo, seria o recurso da ação como gesto pelo ator em cena. Sem dúvida, estes e outros pontos relevantes num estudo de uma teoria teatral são interessantes e de grande importância. Porém, por uma questão do escopo deste trabalho, não serão tratados no presente texto.

²² Uma história que reforça esta estratégia é relatada em "Un théâtre de situations". Após uma encenação da peça "Os sequestrados de Altona", Sartre chega para comemorar com os atores e mostra um exemplar do livro com o texto da peça. Então teria dito: "Isto que conta: o livro" (Sartre 1992, p.10-11) (minha tradução).

CAPÍTULO 01

1.1 – A intencionalidade ou a transcendência para dentro do mundo.

No começo de 1933, um encontro entre Raymond Aron e Jean-Paul Sartre, aparentemente despretensioso, provocaria uma guinada na filosofia do pensador existencialista. Aron estava retornando da Alemanha depois de ter ficado um ano estudando a filosofia alemã, mais especialmente Husserl e Heidegger. Sartre, na França, desenvolvia um trabalho sobre a questão da contingência. Ao saber disso, Aron apresenta Sartre à fenomenologia, que acreditava interessar ao amigo, graças à sua capacidade de falar filosoficamente de objetos concretos como, por exemplo, de um copo de bebida.

A fenomenologia permitia, acreditava Sartre, a refutação consistente do idealismo, corrente filosófica predominante na França na figura do neokantismo (como Brochard, Lachelier, Renouvier, etc), e, ao mesmo tempo, uma recuperação do mundo concreto¹, algo almejado pelo jovem pensador francês. Seu desejo de aprofundar os estudos sobre Husserl era tão grande que se candidatou e conseguiu uma bolsa de estudo de um ano em Berlim.

Durante os próximos seis anos, Sartre manterá com Husserl um diálogo intelectual ininterrupto, culminando na produção de várias obras como “A Transcendência do Ego” (1936), “A Imaginação” (1936), “Esboço para uma teoria das emoções” (1939) e “O Imaginário” (1940). Mesmo neste período, Sartre sempre manteve divergências como pensador alemão como, por exemplo, a recusa do

¹ A idéia de uma recuperação do mundo concreto já perseguia Jean-Paul Sartre desde jovem. Ele conta, numa entrevista (*Sartre pour lui-même*), que seu interesse pela filosofia surgiu justamente a partir da leitura de uma obra de Henri Bergson (*Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*) em que acreditava ter encontrado uma tentativa de se pensar concretamente o mundo.

conceito husserliano de um ego transcendental, questão esta que será retomada à frente. Porém, mesmo se afastando da fenomenologia, nunca abandonou um conceito fundamental de Husserl: a intencionalidade. É a partir da intencionalidade que Sartre constrói sua compreensão de consciência e sua forma de entender a relação do homem com o mundo.

No texto sobre a intencionalidade de Husserl, Sartre expõe a sua interpretação e mostra como a transcendência deve ser pensada. Este caráter de transcendência é concebido como inerente ao do pensamento filosófico desde os gregos. Platão simboliza bem esta compreensão ao colocar como exigência o deslocamento do olhar do filósofo para as idéias no intuito de contemplar a verdade e, aí sim, poder enxergar o mundo real, longe do engano das sombras e dos simulacros. Mas não é este tipo de transcendência que Sartre reivindica para o homem. Diferentemente da tradição, que sempre buscou fugir do mundo, do fluxo do devir e encontrar um lugar seguro e estável para o pensamento, o filósofo francês, fiel ao lema da fenomenologia, “voltar às coisas mesmas”, busca o oposto.

Para ele, a filosofia tradicional confundiu conhecer com comer². Tanto o realismo quanto o idealismo mantiveram uma relação *alimentar* com o mundo. Por vezes acreditavam ser possível aprisionar o objeto nas suas percepções, abdicando em seguida da realidade e direcionando seus esforços para um exercício puro do pensamento. Outras vezes, transformavam o objeto em absoluto, um em-si que poderia ser apreendido pelo sujeito. Sartre ilustra sua tese com a imagem de uma aranha (no caso, o pensador) que joga sua teia sobre o objeto desejado (o mundo) para aprisioná-lo e digeri-lo até que pudesse ser incorporado ao próprio *ser* da aranha.

Para Sartre, Husserl recoloca o problema de outra forma, já que, pensado em bases equivocadas, a manutenção deste dilema seria infrutífero. O meio encontrado por Husserl para transpor este impasse herdado do pensamento moderno foi recorrer ao conceito de intencionalidade: "toda consciência é consciência de alguma coisa".

² "Ele a comia com os olhos". É com esta frase emblemática que Sartre inicia o ensaio sobre a intencionalidade onde pretende mostrar o equívoco da tradição metafísica e a solução salvadora de Husserl para o chamado problema crítico fundamental (Sartre 2005-C, p.55).

Desta afirmação aparentemente singela, surge a compreensão de que um sujeito só o é em relação a um objeto e um objeto só é enquanto tal em relação a um sujeito. Graças à intencionalidade, percebe-se que o objeto não pode deixar a sua realidade para penetrar na consciência humana, tampouco sua figura possui um absoluto puro que possa ser comunicado como uma essência. Só há sujeito no mundo e o mundo, por sua vez, é sempre relativo ao sujeito. Um não precede o outro, mas são postos concomitantemente por um *campo intencional*: “A consciência e o mundo são dados de uma só vez: por essência exterior à consciência, o mundo, é, por essência, relativo a ela”³. O entendimento deste *campo intencional* rompe com os equívocos da tradição filosófica e finda de uma vez por todas a discussão da primazia do sujeito ou do objeto.

A relação da consciência com o mundo se assemelharia mais a metáfora de uma explosão do que a de uma assimilação ou de um sujeito conhecedor. A consciência está sempre em direção ao mundo. A natureza desta ligação entre sujeito e mundo é de transcendência, mas distinta da tradição contemplativa platônica. Esta transcendência em nada se aproxima da pureza e da abstração requerida pelos filósofos racionalistas, por exemplo. Ao invés de se deslocar para longe do mundo, o movimento é o de comprometimento, de engajamento, enfim, em direção ao mundo, de transcendência para o mundo, e não de fuga. Mas que fique claro: não há uma simbiose entre sujeito e objeto, como poderia desejar um realista. O estranhamento é permanente nesta ligação do sujeito com o mundo. O homem nunca se perde no objeto, assim como este jamais é *engolido* pela consciência. Não há, em nenhum momento, a captação do mundo para dentro da consciência⁴.

É desta forma que Sartre deseja recuperar o mundo. O homem está intimamente ligado ao mundo, graças à sua própria realidade. Assim sendo, qualquer tentativa de evasão, por mais nobre que pareça (em busca de valores eternos como a justiça, a

³ Sartre 2005-B, p.56.

⁴ “Vocês sabiam muito bem que a árvore não era vocês, que vocês não poderiam fazê-la entrar em seus estômagos sombrios e que o conhecimento não poderia, sem ser desonesto, comparar-se à posse” (Ibid., p.56).

verdade ou a razão como almejava Julien Benda⁵, por exemplo), será fracassada. É a *ilusão dos três-mundos*⁶, já alertada por Nietzsche. Ou, nas palavras do próprio Sartre, o mundo devolvido por Husserl e sua intencionalidade, é “o mundo dos artistas e dos profetas: assustador, hostil, perigoso, com portos seguros de dádiva e de amor”⁷.

A inversão desta experiência de transcendência, gera uma conseqüência importante no tipo de conhecimento a ser produzido. Enquanto uma transcendência, concebida como saída do mundo em busca de uma melhor colocação para o pensamento, inspira a crença de ser possível alcançar um conhecimento puro e descontaminado, a transcendência sartriana rejeita qualquer possibilidade de pureza e clama por uma contaminação mundana do pensamento. Só aqui e agora é possível se pensar. Não há um local privilegiado em que o mundo, iluminado pela verdade, possa ser compreendido, nem sequer uma forma certa ou errada de se pensá-lo. O que há, sem alternativas ou saídas, é o lançar-se constante do homem no mundo.

É dentro desta realidade que o pensamento se constitui. Como Sartre diz, não há a *árvore*, completa e perfeita, mas só há esta árvore “à beira da estrada, em meio à poeira, só e curvada sob o calor, a vinte léguas da costa mediterrânea”⁸. Ou seja, apesar de ser inviável uma comunhão plena e integral com o objeto, o sujeito e o mundo estão sempre em situação, ligados um ao outro. Sendo assim, o deslocamento requerido pela tradição é ilusório, bem como a pureza que a mesma almeja.

Em “A transcendência do ego”, é possível perceber também a importância do conceito da intencionalidade para o pensamento sartriano. Ao discutir a natureza do

⁵ Uma das motivações de Sartre para escrever “O que é literatura?” (1946) é a necessidade de responder a proposta defendida por Julien Benda em seu livro “A traição dos intelectuais” (1927), para quem os intelectuais deveriam ter uma postura de não-comprometimento com as questões do seu tempo em prol de valores eternos.

⁶ Nietzsche *apud* Sartre 2005-A, p.16.

⁷ Sartre 2005-C, p.57.

⁸ *Ibid.*, p.55.

ego⁹, Sartre mostra como a sua constituição foi pensada equivocadamente pela tradição e tenta, através da fenomenologia, recolocar a questão.

O primeiro filósofo a ser analisado é Descartes e a noção fundadora do *cogito* (Eu penso, logo existo). Na busca de um conhecimento seguro, livre de incertezas, Descartes recorre ao método da dúvida (duvidar de tudo que não possa ser assegurado como verdade absoluta). A disposição para tal feito é tão grande que sua desconfiança atinge até a existência de Deus. Neste processo, Descartes percebe que, mesmo enganado por alguém (a hipótese do *gênio maligno*), ninguém poderia tirar a sua convicção de que enquanto é enganado, ele é. Ou seja, enquanto pensa, ele existe. A partir do *cogito*, Descartes se pergunta sobre a natureza desta certeza e a define como sendo uma substância¹⁰. Ao fazer isso, ele substancializa o Ego e o toma como fonte primeira do conhecimento, além de responsável pelo caráter unificador das experiências vividas.¹¹

Kant, por sua vez, rejeita tratar o ego como uma substância. Dentro de um pensamento crítico, o filósofo não encontra qualquer intuição que permitisse uma experiência empírica do ego. Porém reconhece a necessidade de uma figura que unifique todas as categorias do entendimento. Para tanto, recorre a figura de um sujeito transcendental¹². O sujeito transcendental garante a unidade das experiências, porém não é real, não é empírico. Sua natureza é formal, ou seja, lógica.

Sartre destaca a frase “O *eu penso* deve poder acompanhar todas as minhas representações”¹³ para afirmar o caráter formal da proposta kantiana. Desta assertiva

⁹ Não é objetivo deste texto detalhar a constituição do *ego* e suas consequências, mas extrair da discussão o caráter fundador do conceito da intencionalidade para a filosofia existencialista.

¹⁰ “Mas o que é que sou então? Uma coisa que pensa. O que é uma coisa que pensa? Isto é uma coisa que duvida, que concebe, que nega, ...” (Descartes 2000, p.47).

¹¹ A relação da filosofia cartesiana com o pensamento sartriano é complexa, com muitas aproximações e vários recuos. Do mesmo modo, por exemplo, como Sartre refuta radicalmente a limitação da filosofia ao campo da teoria do conhecimento como Descartes fez, ele se inspira no método cartesiano para exigir ao pensamento filosófico a necessidade de um ponto de partida irrefutável, de um princípio primeiro absoluto para se fazer filosofia. O encontro destes dois pensamentos permite a análise de várias outras questões interessantes.

¹² “As unificações distributivas realizadas pelas categorias dependem formalmente do que Kant denomina apercepção sintética a priori, que é o sujeito transcendental” (Silva 2003, p.34).

¹³ Kant 2001, p.131 - B132.

não se pode afirmar que um acompanhamento ocorra de fato. O “deve poder” demonstra a natureza apenas condicional da frase, uma vez que o sujeito transcendental é exclusivamente condição de possibilidade para o sujeito empírico. Daí decorre a crítica de Sartre aos neokantianos franceses que desrespeitam a natureza do pensamento kantiano (investigação de condições de possibilidade) para investir num pensamento que busca a realização das condições, confundindo assim o que é questão de direito com o que é de fato.

A fenomenologia husserliana permite abordar esta questão de outra maneira. Não se trata mais de uma investigação das condições de possibilidade tal como fez Kant, mas sim de realizar uma descrição dos fenômenos. Desta forma, é ultrapassado o conflito quanto à natureza do ego ser real (substancialismo) ou ser formal (intelectualismo), para garantir um estatuto de fato, compreendendo este termo como um dado na intuição. Assim, Husserl incorporaria uma natureza existencial à discussão.

No entanto, apesar do filósofo classificar o seu pensamento como uma ciência eidética, ou seja, uma ciência das essências, Sartre diz não se aproximar de Husserl nestes termos. O que interessa a Sartre no método fenomenológico não é a suposta finalidade de desenvolver uma ciência que dê conta das essências, como desejava seu próprio fundador, mas a possibilidade de um modo de operação que se ocupe de fatos, do que é dado, do existente, independente de ser real ou ideal. Assim, Sartre acreditava conseguir romper definitivamente com a disputa entre idealismo e realismo.

Partindo desta concepção, Husserl, ao aplicar a redução fenomenológica (método que põe o mundo “entre parênteses”, recusando a espontaneidade natural de se relacionar empiricamente com o mundo), teria ainda encontrado um “eu puro”, que restaria do método da redução e, por tanto, seria um fato absoluto. Acreditava Husserl que este “eu puro”, ou ego transcendental, seria, como em Kant, responsável pela unidade das experiências.

É neste ponto que Sartre rompe com Husserl. Para o pensador francês, Husserl trai a sua própria filosofia¹⁴ e ainda recupera um equívoco do idealismo ao duplicar figuras na tentativa de garantir a unidade das experiências. Além de ser incompatível com a fenomenologia, pois seria um retorno ao idealismo, Husserl ainda teria recorrido a um artifício desnecessário. É compreensível, para Sartre, que Kant tenha tido a necessidade de apelar a uma figura formal para garantir o conhecimento empírico do sujeito. Mas, para Husserl, que possuía um instrumento teórico tão poderoso como o conceito da intencionalidade, esta duplicação era incompreensível.

A intencionalidade garante a colocação do sujeito e do objeto ao mesmo tempo no mundo. Ao fazer a redução, é possível identificar duas consciências: a consciência refletida (empírica) e a consciência irrefletida (que floresce com a redução). Esta consciência irrefletida, que Husserl confundiu com o ego transcendental, é impessoal. A consciência irrefletida é puro desejo do mundo, dos objetos. Já a consciência refletida é a empírica, a que, numa atitude natural, tomamos como a nossa consciência.

Por ser puro apelo, a consciência irrefletida não comporta sujeito nem "eu" algum. Como nos ensina Franklin Leopoldo e Silva, “não se trata de uma desatenção momentânea do "eu" consigo mesmo, trata-se da estrutura da consciência”¹⁵ esta ausência de *ego* na consciência transcendental. Por isso, jamais poderia ser confundida com um sujeito ou um ego pessoal. Sua natureza não é do âmbito da reflexão, muito menos do campo do conhecimento. Isto explica também porque Sartre trata como sinônimos os termos *consciência transcendental* e *campo transcendental*, graças à sua impessoalidade.

Quanto à questão da unidade das experiências, Sartre esclarece que a própria intencionalidade permite esta unidade, já que ela é dada pela consciência ao visar um objeto, e não pelo *ego transcendental*. Ao afirmar que “*toda consciência é consciência de alguma coisa*”, está se afirmando também que este “*de alguma coisa*”

¹⁴ Sartre entende que a fenomenologia representa um pensamento que mergulha na existência, razão pela qual seu recurso ao idealismo é inaceitável.

¹⁵ Silva 2003, p.41.

pressupõe algo que não ela mesma¹⁶. Assim, a unidade já é dada graças à consciência. Ou seja, mesmo sem tematizar, a consciência refletida, ao visar um objeto, indiretamente afirma o "eu" da consciência¹⁷. O *ego* então se instaura no mundo e sua realidade é tão transcendente em relação à consciência como a existência de um copo ou de um livro¹⁸.

Para exemplificar como a própria consciência unifica as experiências e como o *ego* só aparece na consciência empírica, vamos utilizar o exemplo de uma pessoa que passou a tarde lendo um livro e que, à noite, no sofá, relembra parte de sua leitura. Ao fazer isso, nos ensina Sartre, esta pessoa lembra do texto lido, mas, ao mesmo tempo, sem que isto seja objetivado, a pessoa, implicitamente, lembra ser “ela” quem lia o texto. Nos termos fenomenológicos, quando uma consciência visa um objeto, esta mesma consciência pode ser compreendida de duas formas: há a consciência posicional (lembrar do texto lido) e, implicitamente, há a consciência não-posicional (Eu que lia o livro). Ou seja, o *ego* está fora da consciência empírica e sua existência é posta quando há esta relação entre consciência e objeto num ato de reflexão. E a tentativa de colocar o *ego* dentro da consciência é desnecessária e nociva.

Mesmo que se continuasse aplicando o método da redução a fim de objetivar a consciência irrefletida, ela sempre escaparia, pois passaria a ocupar o lugar do objeto, e não seria mais irrefletida, mas sim a consciência refletida, ou seja, a consciência empírica¹⁹. É neste sentido que Sartre acusa Descartes de ter garantido mais do que o próprio *cogito* permite. Quando ele afirma o “eu” do *cogito* como fundamento primeiro, não se apercebe de já estar numa consciência reflexiva e, portanto, de

¹⁶ Assim, para Sartre, a afirmação "toda consciência é consciência de alguma coisa" deveria ser complementada por "que não seja ela própria".

¹⁷ “A concepção fenomenológica da consciência torna totalmente inútil o papel unificante e individualizante do "eu". É, ao contrário, a consciência que torna possível a unidade e a personalidade do meu "eu". O "eu transcendental" não tem, portanto, razão de ser”. (Sartre 1994, p.48).

¹⁸ Katherine J. Morris entende que há um "eu" sim, mas que ele não é posicional (Morris 2009, p.93). Porém, o que importa para Sartre, é a inexistência de um processo reflexivo.

¹⁹ Sartre designa este processo de ato tético.

segundo grau. É equivocado dizer que “Eu tenho consciência desta cadeira”, pois o que pode ser dito seguramente é que “há consciência desta cadeira”²⁰.

Tentar buscar uma pessoalidade ou um sujeito na consciência irrefletida é como se tentássemos ver a “visão”. Mesmo nos deslocando para trás, não é possível ver a visão, pois o que veríamos seria algo como os nossos óculos ou os próprios olhos, mas jamais a visão. Assim sendo, o *ego* não seria transcendental, mas transcendente, posto no mundo, e a consciência encontrada após a redução é irrefletida, sem qualquer conteúdo, seja pessoal ou subjetivo.

O *ego* acaba sendo uma síntese de todos estados concretos, mas por ser transcendente (e não transcendental), e não por ser anterior à consciência empírica. Ou seja, o *ego* é objeto e passivo e não, como julga o senso comum, ativo e, como sujeito, fundamento do nosso psíquico. Esta compreensão equivocada do senso comum ocorre graças à capacidade da consciência reflexiva poder visar o *ego* como objeto, que toma indevidamente este “eu” como fundamento, atribuindo uma natureza ontológica impossível de se realizar. Como será demonstrado mais à frente, a atribuição de um caráter produtor do *ego* é um estratagema natural do homem para fugir do peso da liberdade. Ao perceber que a consciência é pura espontaneidade, um lançar no mundo sem fundamentos anteriores a serem seguidos, o homem se ressentido deste vazio existencial e busca, no *ego* como produtor, um escudo, uma máscara a ser usada, um apoio para sua existência.

Esta forma especial de compreender a fenomenologia husserliana que descrevemos aqui é resultado da maneira como ela foi recebida na França, principalmente por Sartre e Merleau-Ponty, já como um método alquebrado. A redução fenomenológica, como procedimento que abdica da "atitude natural" em favor de uma "atitude filosófica" através da *epoché*, já era entendida como inviável²¹. Não há como se retirar do mundo, nem na tentativa de se recuperar um mundo mais

²⁰ Sartre 1994, p.55.

²¹ "O maior ensinamento da redução é a impossibilidade de uma redução completa" (Merleau-Ponty 1999, p.10).

verdadeiro, um mundo das essências²², muito menos suspender o juízo, como Husserl desejava²³. É através de um processo impedido de conclusão que Sartre vislumbra na fenomenologia um instrumento vigoroso. Ao não terminar o ciclo desejado (a essência), a redução faz com que o mundo seja deslocado de um sentimento de familiaridade (o mundo imediato)²⁴ para uma explosão de percepções novas, de um maravilhamento, abrindo a possibilidade de uma recuperação de mundo concreta²⁵.

1.2 – As faces do ser (*em-si e para-si*).

Para Sartre, a grande contribuição do pensamento moderno foi reduzir o existente a fenômenos, findando com a dicotomia “aparência e essência”. Não é por acaso que o “O Ser e o Nada” inicia-se com esta afirmação. A compreensão do que seja o fenômeno é vital para o entendimento da realidade humana e dos objetos em geral, como pretendo demonstrar. É a partir desta concepção, deste ponto de partida fenomenológico, que Sartre terá condições de desenvolver o seu estudo ontológico.

É preciso também entender esta afirmação mais como um processo (uma herança) do que como algo desenvolvido e consolidado pelas filosofias modernas.

²² A própria história da filosofia nos ensina o quanto é problemático tentar se retirar do mundo mesmo que metodologicamente. Vide Descartes e sua necessidade de recorrer a Deus para restaurar o mundo perdido com a dúvida.

²³ "É esse fato que dá relevância para a chamada 'redução fenomenológica' *à la française*: nas mãos dos fenomenólogos franceses ela se torna suspensão não do juízo, mas do que poderia ser chamado de *não-espanto*" (Morris 2009, p.49).

²⁴ "É porque somos do começo ao fim relação ao mundo que a única maneira, para nós, de apercebermo-nos disso é suspender este movimento, recusar-lhe nossa cumplicidade, ou ainda colocá-lo fora de jogo" (Merleau-Ponty 1999, p.10).

²⁵ É neste sentido que Sartre, ao mesmo tempo, recorre à fenomenologia e rejeita qualquer colocação do mundo entre parênteses.

Sartre se refere ao movimento de uma forma de pensar que ganhou força na filosofia moderna, culminando mais tarde na fenomenologia²⁶.

O ser de um existente está exatamente naquilo que ele mostra. Não há uma realidade oculta que suporte e dê sentido ao fenômeno. Enquanto se acreditou num modelo equivocado, a aparência foi relegada a uma realidade precária do ser e o mundo rebaixado a uma condição de segunda classe²⁷. Basta assumir uma nova postura, recorrendo neste caso à fenomenologia, para perceber que o ser não se esconde na aparência, mas é a “sua medida”²⁸.

A relação aparência-essência passa a ser descartada. O fenômeno, ao se manifestar, se manifesta com o ser. Toda realidade está na aparência. Não há nada além da aparência. O que se costuma chamar de essência, nada mais é do que a associação entre as várias aparições sucessivas do fenômeno que, em última análise, é a própria aparência.

Ao entender que o fenômeno encerra toda a sua realidade na sua existência, e não mais interpretar o fenômeno como uma camada superficial e aparente de uma essência inacessível, surge a possibilidade de se fazer uma descrição filosófica. E esta descrição adquire uma dimensão ontológica por se referir ao ser (*ser é aparecer*). Sartre, ao fazer uma ontologia fenomenológica, rompe com mais um dualismo pensado pela tradição (ato e potência), num desdobramento desta nova postura diante do fenômeno, afirmando que “tudo está em ato”²⁹.

²⁶ É possível compreender esta afirmação do Sartre de uma outra maneira. Quando ele se refere ao pensamento moderno, pode estar se referindo ao pensamento contemporâneo, atual, cujas figuras de proa seriam Husserl e Heidegger. De qualquer modo, o importante é compreender a relevância desta afirmação para a filosofia sartriana.

²⁷ É interessante notar como outros autores também identificam este desprezo do pensamento para com o mundo. Hannah Arendt traça um diagnóstico enriquecedor deste cenário moderno em “A Condição Humana”. Ela chega a se referir a um *duplo vôo* do homem, da Terra para o universo e do mundo para dentro do próprio homem, como movimentos em que o mundo se torna dispensável.

²⁸ Sartre 2005-A, p.16.

²⁹ Ibid.,ibidem.

Apesar do elogio inicial à filosofia moderna, a opção pelo subjetivismo - o mundo só existir sob a perspectiva de um sujeito - é inaceitável para Sartre³⁰. O ser do fenômeno não é constituído, nem total nem parcialmente, pelo sujeito. Ele é “aparição”. Por outro lado, como já dito anteriormente no item sobre a intencionalidade, não se trata de um absoluto que se comunica com um sujeito. Não obstante, o fenômeno é absoluto no tocante à sua aparição, por apresentar toda a sua realidade, porém é relativo em relação ao sujeito que o contempla.

Esta crítica ao subjetivismo pode parecer contraditória vindo de um pensamento que se constrói a partir da figura do homem. Mas é preciso compreender as imensas diferenças entre o que é criticado e o que é defendido por Sartre. O que Sartre condena é o movimento de retirada do mundo; é transformar a realidade numa dimensão secundária da vida. O subjetivismo moderno privilegia um sujeito conhecedor, pólo superior da relação com as coisas, ponto de partida e de chegada da existência do mundo. Enfim, o sujeito que conforma o mundo ao seu bel-prazer.

Bem distinto desta lógica forte, está o sujeito sartriano. Graças à intencionalidade, o sujeito é aquele que se lança no mundo (*ser-no-mundo*), que está sempre referido a um objeto e que se constitui e constitui o mundo numa relação (porque não dizer numa dança) sempre atualizada, num processo constante de *vir-a-ser*. Como será visto a frente, este sujeito é impregnado de *nada*, portanto, muito diferente do sujeito moderno. Deste modo, para distinguir do sujeito moderno, o sujeito sartriano será tratado neste trabalho como uma subjetividade, opondo-se assim a um subjetivismo³¹.

A partir desta compreensão de fenômeno, há a busca por uma ontologia. E como toda ontologia pressupõe uma teoria do conhecimento, toda teoria do

³⁰ Sartre recusa a tese idealista sobre o fenômeno, não aceitando a cisão kantiana ser-fenômeno. Sartre não quer meramente descrever os fenômenos como reflexos de uma dimensão anterior (*noumeno*), ele quer recuperar o caráter ontológico do fenômeno, perdido com esta cisão.

³¹ Sartre é criticado por se manter ainda preso ao modelo moderno; sua filosofia seria exageradamente fundada num sujeito, em uma subjetividade. É verdade, pois, o próprio Sartre afirma e reafirma várias vezes que o cogito é ponto inicial de qualquer filosofia que queira ser levada a sério. Mas, ao mesmo tempo, é preciso reconhecer que a subjetividade sartriana em nada se assemelha a figura potente do sujeito moderno. Em Sartre, ela é ambígua, precária, sem identidade e absurda. Muito distante do sonho cartesiano, por exemplo.

conhecimento também exige uma ontologia, pois o conhecimento não é capaz de ser o seu próprio fundamento³². Como já visto, *a consciência é sempre consciência de alguma coisa*, ela própria não pode ser constitutiva do ser do objeto. Em outras palavras, é preciso algo que seja fundamento deste conhecimento.

Para tanto, a consciência necessitaria de um ser autônomo, independente, para ser causa constitutiva. Ela é, então, relação com outro ser transcendente, já que sua estrutura constitutiva é a transcendência. E este ser do objeto, fora da consciência, deve existir independente de quem o percebe. Se não fosse assim, o ser do objeto seria constituído por algo exterior a ele, que, por sua vez, dependeria de outro ser para a sua própria constituição, num processo *ad infinitum*, o que seria absurdo.

Para haver conhecimento, é necessário um caráter transfenomenal, tanto na consciência como no fenômeno. Esta discussão é apresentada no questionamento sobre o *fenômeno de ser* se confundir ou não com o *ser do fenômeno*. Aparentemente termos sinônimos, o *fenômeno de ser* (aparência efetiva) e o *ser do fenômeno* (condição do desvelamento) representam a distinção entre fenomenologia e ontologia. Para Sartre o caráter transfenomenal existente nesta relação, consciência e fenômeno, nos levaria a reconhecer um transbordamento do ser em direção ao fenômeno. Esta compreensão de *fenômeno de ser* é fundamental para as pretensões do nosso autor. Só na ligação dos dois conceitos, será possível afirmar a possibilidade de uma fenomenologia ontológica³³. É desta forma que o estudo sobre o fenômeno permite uma nova abordagem de uma ontologia fenomenológica.

Para o nosso filósofo, o fenômeno é um apelo ao ser, ou seja, não é um simples percebido. Sartre refuta a concepção de Berkeley – *esse est percipi* (ser é ser percebido) – por entender que esta concepção leva a filosofia a um idealismo

³² “o conhecido não pode ser absorvido pelo conhecimento, é preciso que lhe seja reconhecido um ser” (Ibid., p.30)

³³ As duas noções (fenômeno de ser e ser do fenômeno) se aproximam uma da outra, mas não há uma justaposição. Se uma fosse idêntica a outra, Sartre teria que concordar com Berkeley e abriria a possibilidade de uma apreensão do absoluto. Esta totalidade é inviável, pois "aquilo que aparece é percebido por uma série de perfis, porém os perfis possíveis são infinitos" (Alves 2006, p.18), o que inviabilizaria uma realização plena.

equivocado, reduzindo o ser ao conhecimento³⁴. Também conclui que o fenômeno não é um vulto enfraquecido do ser; ele é em sua totalidade e assim se constitui ontologicamente. Sartre assim define o assunto:

Em resumo, o fenômeno de ser é “ontológico”, no sentido em que chamamos de ontológica a prova de Santo Anselmo e Descartes. É um apelo ao ser ; exige, enquanto fenômeno, um fundamento que seja transfenomenal. O fenômeno de ser exige a transfenomenalidade do ser³⁵.

O *ser-em-si*, ou seja, o ser dos objetos, é entendido como pleno, não carecendo de “nada”. Sua inspiração para falar do em-si é claramente parmenídica. Por isso, não há como aceitar as dicotomias clássicas da metafísica (substância-acidente, matéria-forma, ato-potência, etc.), justamente por ser impossível de se conhecer o *em-si*.

Não há sequer como investigar a estrutura do *ser-em-si*, pois o *em-si* não é nem possível (referente a estrutura humana) nem necessário (algo exterior ao existente). O *ser-em-si* é denominado assim (*em-si*) justamente por ser fechado, incomunicável, opaco e sem estrutura interior. Não deve ser entendido o “si” como uma atividade reflexiva, voltado para si mesmo (o *em-si* é pleno). Ele também não projeta nada fora dele nem interage consigo próprio ou com outrem. Nem é possível à consciência apreender o *em-si*, pois o *em-si* não se presta a relacionar com o outro.

Seguindo esta linha de raciocínio, conceitos como atividade, passividade, negação e afirmação não encontram eco na estrutura do *ser-em-si*, já que essas são características da conduta humana. O *em-si* não é algo voltado para si mesmo, pois “o ser não é relação a si, ele é ele mesmo. É uma imanência que não se pode realizar,

³⁴ Cabe lembrar o repúdio de Jean-Paul Sartre à redução da filosofia ao âmbito da teoria do conhecimento. Seu esforço é no sentido de ultrapassar estas amarras impostas pela filosofia moderna e recuperar uma forma de filosofia mais abrangente, um pensamento que dê conta do ser das coisas no mundo.

³⁵ *Ibid.*, p.20.

uma afirmação que não se pode afirmar, uma atividade que não se pode agir, porque é empastado de si mesmo”³⁶.

O *em-si* é plenamente indeterminado, só sendo determinado pela relação com um sujeito que põe em relevo algo que chamamos de fenômeno. Não há no sujeito categorias *a priori* ou intuições que possam dar conta desta indeterminação, como queria a filosofia kantiana. O *em-si* sequer está sujeito à temporalidade.

A frase-síntese de Jean-Paul Sartre sobre o ser dos objetos é a seguinte: O ser é, o ser é em si, o ser é o que ele é. Cada parte desta frase contém uma característica do ser. “O ser é” significa que o ser é plena positividade, completo e perfeito. Já “o ser é em si” diz respeito à sua não criação, ou seja, que ele não teve um princípio, não é uma criação *ex-nihilo*. Porém isso não nos permite dizer que ele foi criado por si mesmo. Ele não é nem ativo nem passivo, uma vez que estas são noções da psique humana. Por último, “o ser é o que ele é” se refere à identidade do ser-em-si consigo mesmo. Não há dentro ou fora. O *ser-em-si* está cheio de si mesmo, maciço, “incriado, sem razão de ser, o ser-em-si é supérfluo para toda a eternidade”³⁷.

O *ser-em-si* é indeterminado por natureza. Sua determinação só ocorre quando é visado pela consciência, pelo conhecedor. Porém esta determinação em nada acrescenta ao ser do objeto. A consciência não é doadora de ser. É neste sentido que Sartre classifica o conhecimento como pura negatividade. Se assim não fosse, seria a admissão da capacidade do sujeito de doar “ser” ao objeto, de ser fundamento do *em-si*. E isto seria uma contradição com a noção de intencionalidade, pois afirmaria a existência de conteúdo na consciência.

Não há, portanto, qualquer tipo de criação. O ato da consciência põe em relevo o ser *em-si* na forma de fenômeno. Porém o fenômeno não é o *ser-em-si* na sua indeterminação natural, mas numa determinação negativa. Só há acesso ao *ser-em-si* na sua natureza fenomenológica, ou seja, na sua determinação negativa.

³⁶ Bornheim 2000, p.34.

³⁷ Sartre 2005-A, p.40.

É curiosa a mudança feita por Sartre neste momento de suas investigações. Após impetrar uma análise fenomenológica cuidadosa quanto à questão do ser do fenômeno, nosso autor parece abandonar a exclusividade do método investigativo da fenomenologia para iniciar uma construção de um processo existencialista voltado exclusivamente ao *ser-para-si*, ou seja, o homem. A estrutura do *ser-em-si* é descrita e analisada para não mais retornar ao centro de suas preocupações, diferentemente de outros conceitos como o de intelectual e o de história, modificados com o tempo. Porém, é de grande relevância o posicionamento em relação ao *em-si*, pois, com isto, é possível refutar o idealismo, evitando assim qualquer tipo de equívoco conceitual, e redirecionando o estudo à questão que realmente interessava a Sartre: a relação do homem com o mundo, consigo mesmo e com o outro.

O *ser-para-si* em questão é o homem. Na construção deste conceito há novamente uma influência de Descartes. Mas, diferentemente dele, o acesso não se dá através da ação intelectual. Sartre busca, não no *cogito* cartesiano, mas num momento anterior, que ele chama de *cogito* pré-reflexivo. Como bem define Gerd Bornheim, “admitindo a idéia de mundo é que Sartre consegue atribuir ao *cogito* uma dimensão existencial que não se encontra em Descartes. Desta forma, desintelectualiza-se o *cogito* e se fundamenta a reflexão na consciência”³⁸. É desta forma que Sartre se utiliza de uma análise fenomenológica regressiva para atingir o fundamento do *para-si*. Esta virada se dá por não pensar a consciência humana dentro dos seus limites internos, mas, pelo contrário, na compreensão do homem como *ser-no-mundo*³⁹. Como o *ser-em-si* é uma oposição radical ao *para-si*, este só pode se caracterizar pela falta, por ser *nada*.

O *ser-para-si* sempre será uma relação com o *em-si*. Não é aceitável a tese que entende a consciência como a existência primeira. Como poderia se pensar numa consciência solitária, se toda consciência é consciência de alguma coisa?⁴⁰ Também

³⁸ Bornheim 2000, p.19.

³⁹ Diferentemente da sofisticação elaborada por Heidegger em "Ser e Tempo", Sartre se refere a noção de ser-no-mundo como a necessidade do homem de se lançar ao mundo, fruto da intencionalidade.

⁴⁰ É interessante pensar porque Sartre utiliza o termo "consciência" ao invés de "mente". Um dos motivos seria que o termo "mente" remeteria a um estudo da filosofia da mente, projeto que não é o de

não é pertinente pensar numa consciência que se nutre desta relação com o *em-si*, no sentido de se tornar cada vez mais “ser”. Se assim fosse, a consciência seria transformada, por um movimento progressivo, em *ser-em-si*. Por outro lado, a compreensão de que o *ser-para-si* é a própria relação com o mundo, culmina no entendimento de que a consciência (*para-si*), neste ato de sempre se lançar em direção ao *ser-em-si*, jamais efetiva este projeto. A consciência, deste modo, se confunde com o próprio nada, que a constitui, impedindo qualquer tipo de apropriação⁴¹.

É na figura da interrogação que é identificada o *modus operandi* do homem frente ao mundo. Em outras palavras “o homem que eu sou, se o apreendo tal qual é neste momento no mundo, descobro que se mantém frente ao ser em uma atitude interrogativa”⁴². O homem é aquele que pergunta, que questiona, e esta interrogação é a relação primeira do *para-si* com o *em-si*. Esta pergunta é respondida com negação. Mas esta negação não está fora do *para-si*. Temos a impressão do nada surgir toda vez que pensamos sobre o ser, já que só obtemos juízos negativos acerca dele. Porém a negação nunca poderia vir do próprio *ser-em-si* que, como já visto, é pleno e fechado em si, mas da natureza do próprio sujeito, constituído justamente pelo nada, sua origem e seu fundamento. Com nos ensina Bornheim, “a pergunta manifesta o nada, já que ao enunciá-la permanecemos cercados pelo nada”⁴³.

O nada, pelas razões já explicitadas, não pode advir do *ser-em-si*, graças à sua plenitude, nem, da mesma forma, se originar de si mesmo. Ao mesmo tempo, sua presença é constante. O nada não é, e este “é” se refere ao ser, e só pode surgir de algo que seja. Sendo assim, o nada surge de um ser diferente do *em-si*, mas que deve trazer na sua própria condição o nada constituinte. Este ser é o homem.

Sartre. Mas não me parece que este seja o motivo mais contundente. A razão maior seria que o termo "consciência" remete a um movimento que exige uma segunda pergunta relevante ao seu projeto filosófico: "Mas consciência de que?". Assim, "podemos remover a tentação de pensar a consciência como uma coisa" (Morris 2009, p.83).

⁴¹ É o já referido “espírito-aranha” que tanto o Sartre critica.

⁴² Sartre 2005-A, p.44.

⁴³ Bornheim 2000, p.40.

Não se pode cair na armadilha de uma leitura superficial do nada, entendendo-o como um conceito vazio. O nada explica a "natureza" da realidade humana. O homem, deste modo, se coloca como um paradoxo, unidade cindida entre *ser* e *nada*. É nesta lacuna no ser do homem que se constitui o *para-si*. Neste sentido, Sartre diz que o *para-si* é sempre presença a si⁴⁴. É nesta distância constitutiva do homem com ele mesmo que o nada emerge e faz com que o mesmo seja sempre lançar-se ao mundo. Portanto, o abismo aberto no ser define o homem como presença a si⁴⁵.

E este constante movimento em direção ao mundo que é o homem, determina, no seio da contingência do *para-si* e da absurdidade do mundo, um caráter de facticidade. Como o homem nunca é uma abstração, algo desenraizado da vida - ele é ser-no-mundo - sua existência possui um ponto de partida, uma referência inicial (como sua família, sua cultura, etc.) de onde a sua contingência é afirmada. Sartre denomina este entendimento de *situação*⁴⁶.

A partir destas considerações, pode-se concluir que não há uma "natureza" humana. O homem não possui estruturas pré-existentes que o condicione ou que o oriente para um tipo específico de experiência. A sua interioridade é inundada de *nada*, de modo que o "para-si se determina em seu ser por um ser que ele não é"⁴⁷. Assim o homem é privação de ser, como tal, deseja o em-si. Esta privação só surge em meio a um desejo de totalidade. Mas esta totalidade que faz o homem ir em direção ao mundo, este desejo de coincidir com o em-si, já é fracassado pela incapacidade humana de ser algo além do nada que é.

Portanto, falar de uma natureza humana seria se chocar com a própria compreensão de homem. Termos como "realidade" e "condição" humana transmitem mais fielmente o sentido de construção do sujeito, mantendo intacto a noção de

⁴⁴ Como no *ser-em-si*, não se deve tomar o "si" do *para-si* como um movimento de reflexão consigo mesmo, o que seria admitir uma interioridade na consciência. A consciência é pura translucidez e só se relaciona com o que está fora dela, com o mundo.

⁴⁵ "A presença a si é um equilíbrio perpetuamente instável de uma unidade cindida" (Bornheim 2000, p.56).

⁴⁶ "Sem a facticidade, a consciência poderia escolher suas vinculações com o mundo, da mesma forma como, na República de Platão, as almas escolhem sua condição: eu poderia me determinar a 'nascido operário' ou 'nascido burguês'" (Sartre 2005-A, p.133).

⁴⁷ Bornheim 2000, p.58.

“projeto”, de *vir-a-ser* que Sartre tanto insiste em relação ao homem. No ensaio “O novo místico” sobre Georges Bataille, Sartre é categórico ao dizer que “o homem não é uma natureza, é um drama; seus caracteres são *atos*: ‘projeto’, ‘suplício’, ‘agonia’, ‘riso’, palavras que igualmente designam processos temporais de realização, não qualidades dadas passivamente e passivamente recebidas”⁴⁸.

Aqui, no estudo do nada, aparece pela primeira vez a questão da liberdade propriamente dita, tema central do trabalho. Se o homem é constituído de nada, logo a sua estrutura interna é vazia, indeterminada, não havendo qualquer possibilidade de gerar nenhum conteúdo determinado no seu fundamento. Diante da impossibilidade do *para-si* coincidir consigo mesmo, da identidade ser vedada à consciência (como privação), tudo é possível. Na incapacidade de ser pleno, o homem se relaciona com o mundo através de possíveis, como abertura ao mundo⁴⁹.

Por outro lado, esta precariedade fundadora faz com que o homem seja ontologicamente um projeto a se realizar. Esta dimensão constitutiva do *para-si* que o faz ser constantemente um *vir-a-ser*, é a liberdade⁵⁰. Esta abertura à realização sempre renovada é que caracteriza o homem e faz com que o passado não possa condicionar o presente *a priori*. Um exemplo utilizado é o do jogador inveterado que, no dia anterior, decide sinceramente⁵¹ não mais jogar. Mas, no dia seguinte, ao passar em frente a um cassino, percebe, desesperado, que nada do passado o impede de entrar e jogar.

A realidade humana está diretamente ligada ao mundo, sendo impossível concebê-la fora da vida. Porém, não se pode confundir este mundo vivido com o mundo das coisas, pois isto seria confundi-lo com o *ser-em-si* e sua estrutura ontológica. A separação do passado vivido e a existência presente é sempre renovada por este deslocamento da consciência em direção ao ser das coisas. Se a consciência

⁴⁸ Sartre 2005-B, p.158.

⁴⁹ Em conjunto com a noção de presença a si, de facticidade e privação, Sartre denomina estas estruturas de imediatas do *para-si*.

⁵⁰ "O possível indica que a realidade humana é opção em relação a seu ser, embora, sendo nada, permaneça separada daquilo pelo qual opta" (Bornheim 2000, p.61).

⁵¹ Veremos adiante como Sartre trabalha a noção de sinceridade frente a compreensão de consciência.

estivesse presa ao passado, a mesma cairia numa relação de causa e efeito de progressão infinita, aproximando-se de um estado de plenitude (típico do *ser-em-si*), e não de um estado de negação fundador do *ser-para-si*.

A possibilidade sempre atualizada de constituir sua vida novamente, sem os grilhões de um passado que a limite, não é a única “face da moeda” da realidade humana. Como numa dialética sem a possibilidade de uma síntese pacificadora, este fundamento ontológico gera uma angústia pela percepção desta indeterminação visceral que é o homem. O homem está imerso na contingência.

A angústia surge exatamente quando o homem reconhece a liberdade como seu fundamento irrevogável, que coincide e reafirma sua realidade mais radical, o *nada*. Não obstante, a liberdade não deve ser tratada como a essência do homem. Além da recusa já explicitada por este tipo de dualidade, haveria a possibilidade de separar a liberdade do ser do homem. O ser do homem e o ser livre é exatamente a mesma coisa. Assim, liberdade e consciência são uma coisa só, pois, se assim não fosse, a consciência se aproximaria do *em-si* e se perderia na plenitude do mesmo, não havendo então nada além do *ser-em-si* e seu universo maciço, opaco e silencioso.

A angústia é necessariamente a forma de se dar conta da liberdade e de sua indeterminação. O homem se angustia ao perceber que sua constituição é o nada e que, por isto mesmo, sua condição é uma radical indeterminação. É o viver sem referências, num estado em que o homem sente o peso da ausência de qualquer estrutura que o determine. A angústia é perceber que a liberdade não está nesta ou naquela ação, e nem está fora de si, mas na sua própria condição humana, como veremos melhor no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 02

2.1 - A noção de angústia:

Como vimos no Capítulo 01, o homem difere dos objetos em geral por ser aquele que traz em si o *nada*. Diferentemente dos objetos que são plena positividade, o homem (*para-si*) é constituído pela ausência. O *nada* que o caracteriza, este *fundamento sem fundamento*, é sempre um desejo de completude, de busca do *ser*, que, ao mesmo tempo, institui o *nada* no mundo. Ao invés de suprir a sua carência de *ser*, o homem nadifica sua realidade. Porém, é justamente esta negatividade a responsável por descolar o mundo de sua mesmice, de sua reconfortante estagnação resultante da plenitude e incomunicabilidade que caracterizam o *em-si*.

Assim sendo, o processo de nadificação impede a realização de uma plenitude, interdita desde já. Mas, por outro lado, é o *nada*, na figura do homem, que traz o sentido ao mundo ("vemos o Nada irisar o mundo, cintilar sobre as coisas"¹). Paradoxalmente, o homem, no desejo de preencher o nada do qual é "constituído", se joga em direção ao *ser*, mas, por não conseguir se fundir a ele, termina por nadificá-lo. Este descompasso, esta imperfeição na aproximação do homem com o mundo é o que determina o surgimento do mundo para o ser humano², pois "a aparição do homem no meio do ser que 'o investe', faz com que se descubra o mundo"³. Sartre faz

¹ Sartre 2005-A, p.66.

² Veremos no capítulo seguinte como esta realidade humana, este sentimento de estrangeiro é fundamental também para a constituição da obra de arte.

³ *ibid.*, p.67.

questão de enfatizar que o caráter deste acontecimento é ontológico. Justamente por isto, Sartre pode inverter a lógica escolástica e, com uma dose de ironia, mas com correção filosófica, afirmar a máxima do existencialismo (*a existência precede a essência*).

O mais impressionante nesta descrição é que, mesmo sendo incapaz de se constituir de *ser* e, por isso mesmo, acabar nadificando o mundo, o homem, neste processo negativo, também é incapaz de suprimir o *ser*, de anulá-lo por completo. É no seio desta contradição que a liberdade emerge e acaba por se tornar a própria realidade humana. A liberdade não é uma *faculdade do espírito* para ser utilizada ou não, nem mais uma das estruturas da condição humana. Estas concepções de liberdade permitiriam isolar ela da realidade humana, algo impossível por tudo o que já foi dito da ontologia do *para-si*. Por não ser pleno como o *ser-em-si* e, mesmo assim, não ser capaz de silenciar o *ser*, é neste "entre", é nesta indeterminação mais radical que o homem se afirma como livre.

O meio pelo o qual o homem percebe a liberdade é na experiência do sentimento de angústia. Não que a angústia seja fundadora da liberdade, mas, ao contrário, ela é possibilidade de tomar contato com a liberdade. A angústia se instaura quando é apreendido o descompasso assustador entre os motivos refletidos e o ato praticado. O homem se desespera ao se deparar com a sua própria liberdade, com a falta de referência ou de estruturas pré-existentes que condicionem a sua ação. É neste sentido que Sartre afirma que "não é porque sou livre que meu ato escapa à determinação dos motivos, mas, ao contrário, a estrutura ineficiente dos motivos é que condiciona minha liberdade"⁴.

Arthur C. Danto considera que esta concepção da angústia sartriana a torne "até certo ponto elitista e filosófica, e pouco ou nada tem a ver com aqueles estados nos quais os homens comuns são aterrorizados (...) quando uma carta não chega ou uma criança adoecer"⁵. Me parece que Danto incorre no erro de confundir angústia com o medo. Não cabe aqui dizer se o sentimento vivido pelo medo de uma carta chegar

⁴ *ibid.*, p.78.

⁵ Danto 1975, p.61.

deva ser chamado de angústia ou medo. Mas, o que pode ser afirmado é que, na filosofia sartriana, os sentimentos de medo e angústia são descritos e conceituados de forma distinta.

Na angústia, a experiência vivida se refere somente ao próprio homem, não sendo admitida qualquer participação de terceiros. Já o medo se refere a ameaça de objetos ou motivos externos, como, por exemplo, a possibilidade de uma criança adoecer. A angústia não é medo de outro, mas de nós mesmos ou, como esclarece Sartre, "a vertigem é angústia na medida em que tenho medo, não de cair no precipício, mas de me jogar nele"⁶. Na angústia, o princípio e o fim se encontram desassociados e este descompasso ocorre pela "existência do *nada* que se insinua entre os motivos e o ato"⁷.

A excepcionalidade deste sentimento de angústia ("este fenômeno é totalmente excepcional"⁸) não é fruto de um elitismo filosófico (uma exigência intelectual superior), mas sim da percepção rara deste acontecimento. Como já visto, no decorrer da vida, normalmente tenho a sensação que os meus anseios são correspondidos (por exemplo, planejo viajar e realizo a viagem). É na quebra desta lógica que a angústia pode emergir⁹.

Nem o passado, *angústia ante o passado*, nem o futuro, *angústia ante o futuro*, condicionam a ação humana. Por mais que o homem reflita sobre as consequências da manutenção de seus atos e conclua que a permanência nesta prática o trará sofrimento e dor, nada nesta previsão do futuro impedirá que, no presente, ele haja livremente e descompromissado com o cenário do futuro imaginado. Da mesma forma que a detida ponderação dos dados do passado e a análise racional de tudo o que se sabe, não vinculam a prática no presente. O homem, ao exercer sua liberdade, o faz livre

⁶ Sartre 2005-A, p.73.

⁷ *ibid.*, p.78.

⁸ *ibid.*, p.80.

⁹ Mesmo Hume, em que a relação de causa e efeito recebe um duro golpe quanto ao seu caráter necessário (o fundamento estaria na subjetividade e não nos objetos), há o reconhecimento da necessidade prática da atuarmos no mundo como se houvesse uma "lei" de causa e efeito (através do hábito ou crença).

das amarras do passado e desimpedido do futuro¹⁰. E assim o é, graças à incapacidade das estruturas temporais limitarem o surgimento do novo, da ação livre do homem.

E isto angustia o homem, pois o ser humano não ama a liberdade, mas sim os benefícios que a liberdade o fornece¹¹. Desta maneira, a angústia deve ser entendida como *consciência da liberdade*. Sartre, ao analisar o caso já citado do jogador que deseja parar de jogar, define de forma contundente a experiência da angústia:

*Estou só e desnudo, tal como diante da tentação do jogo, na véspera, e, depois de erguer pacientemente barreiras e muros e me enfiado no círculo mágico de uma decisão, percebo com angústia que nada me impede de jogar. E essa angústia sou eu, porque, só pelo fato de me conduzir à existência como consciência de ser, faço-me como não sendo mais esse passado de boas decisões que sou.*¹²

Outra razão para que os motivos não tenham força vinculante em relação aos atos, se funda no entendimento de que eles não habitam a consciência humana (a consciência é pura translucidez), mas sim surgem *para* a consciência no momento em que estão sendo refletidos. Por isso, os motivos não são estruturas monolíticas que prendem a ação. Sua natureza se assemelha mais a de uma aparição, os tornando assim frágeis quanto à possibilidade de limitar a ação.

¹⁰ No próximo item, sobre a ação, mostraremos que, apesar de nem o passado nem o futuro condicionarem a ação do homem, é só na articulação destas duas dimensões que é possível se falar em ação humana. O passado e o futuro não condenam o presente, mas a sua articulação é fundamental para que o homem aja.

¹¹ Este comportamento humano já havia sido percebido por Nietzsche ao analisar a questão da verdade em seu texto "Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral", ao dizer que o homem não ama a verdade, mas os benefícios que a verdade pode gerar. É importante esclarecer que Sartre nunca demonstrou um interesse especial por Nietzsche. Por exemplo, em "O Ser e o Nada", só constam duas referências à Nietzsche. Apesar deste suposto desprezo ("Sabe-se que Nietzsche não era filósofo" - Sartre 2005-B, p.222), é impressionante certas aproximações de pensamento. Scarlett Marton nos ensina que "em Nietzsche e em Sartre, um mesmo processo está em curso. Trata-se, numa palavra, da reviravolta do platonismo compreendido enquanto duplicidade de mundos" (Marton 2007, p.7).

¹² Sartre 2005-A, p.77.

A liberdade entendida como uma radical abertura para o novo impõe ao homem a exigência que ele se renove constantemente. O homem, que reflete sobre o passado ou projeta o futuro, precisa se recriar ao agir, e assim sucessivamente, pois sempre estará diante do novo, diante de uma nova "situação". É neste sentido que Sartre cita Hegel ao dizer que "a essência é o é tendo sido"¹³. Aqui a noção de essência adquire um espectro de mutabilidade, incomum na tradição metafísica. Ao invés de um conceito estável e pleno, a essência, para Sartre, é aquilo que se transforma freneticamente, estando necessariamente em constante movimento¹⁴.

A angústia não é vivenciada automaticamente. Por vezes, no nosso cotidiano, ela não é sentida. Não há angústia quando se consegue realizar exatamente aquilo que foi projetado. Nem tomamos conhecimento de tal sentimento quando os motivos coincidem com o ato praticado. Ela só ganha relevo no instante em que percebo os motivos como *meus* motivos, separando o que *eu* decidi dos motivos gerais. Isto ocorre quando o *nada que sou* se faz presente e cinde as justificativas prévias da ação a ser realizada. O nada transforma tudo em "fui" e "serei", e estes são tomados como estados destacados e não condicionados do "eu sou". Assim, para que a angústia floresça, "é preciso que capte minha liberdade como possível destruidora daquilo que sou, no presente e futuro"¹⁵, num processo reflexivo. Como Katherine J. Morris percebe, a angústia como consciência de minha liberdade, também é reconhecimento de minha ambiguidade, da ambiguidade "estruturante" do *para-si*¹⁶.

Muitas vezes, no dia-a-dia, para evitar a angústia, nega-se a dimensão pessoal de cada proposição refletida pelo homem, atribuindo a ela um sentido generalizante. Desta forma, recusa-a como *minha* possibilidade para assumi-la como mera possibilidade. Esta prática produz efeitos desastrosos no âmbito ético. Ao recusar o caráter pessoal e íntimo de todos os motivos quando tomados pelo homem, passa-se a atribuir à moral uma dimensão impessoal, o que faz com que se instaure uma

¹³ "*Wesen ist was gewesen ist*" (ibid., p.79).

¹⁴ Encontramos nesta análise da essência mais uma entrada para que possamos compreender melhor a afirmação *a existência precede a essência*.

¹⁵ ibid., p.81.

¹⁶ Morris 2009, p.101.

sensação de haver um abismo entre minha ação e a responsabilidade ética dela decorrente. Esqueço que cada valor escolhido e praticado é sempre *meu* valor¹⁷, pois "minha liberdade é o único fundamento dos valores de nada, absolutamente nada, justifica minha adoção dessa ou daquela escala de valores"¹⁸.

A compreensão de que *sou* fundamento dos valores morais, e não o contrário, me angustia, faz com que me defronte com este que *sou*, sendo o "fundamento sem fundamento" da moral¹⁹. Infelizmente, raramente os homens sofrem esta angústia em relação à moral, pois tendem a encarar as regras morais como estáveis e externas a eles. A moral é afastada da noção de construção humana, adquire status superior e desassociada da responsabilidade individual, fazendo com que os homens passem a cumpri-las como quem respeita os "cartazes que proíbem pisar na grama"²⁰.

Quando busco no mundo o sentido para mim mesmo, "defino-me a partir do objeto"²¹. A isto Sartre chama de *espírito de seriedade*, que nada mais é do que "quando nos comportamos como os outros esperam, para vermo-nos através de seus olhos"²² e assim atribuímos exclusivamente aos outros o sentido da nossa própria vida. É no ensaio sobre Brice Parain²³ que Sartre traça um assustador perfil do *espírito de seriedade*: "este homem que introduzimos nesta sala é um ginecologista, ex-residente dos hospitais de Paris, médico-major durante a 1ª Guerra. Retirem o médico, retirem o major e não restará nada mais que um pouco de água suja que escoar rodopiando por um ralo"²⁴.

¹⁷ "A angústia é o reconhecimento de que as coisas têm o significado que lhes damos, que o sistema de significados através do qual definimos a cada momento a nossa situação é atribuído ao mundo por nós, e que, portanto, não podemos derivar deles a maneira de ser do mundo. Assim, cada um de nós é responsável pelo mundo em que vive" (Danto 1975, p.62).

¹⁸ Sartre 2005-A, p.83.

¹⁹ Novamente, Nietzsche aparece como referência. Sua descrição sobre a verdade (como construção, invenção que depois é esquecida e, assim, atribuída como origem extra-humana) é impressionantemente próxima a de Sartre.

²⁰ *ibid.*, *ibidem*.

²¹ *ibid.*, p.84.

²² Maciel 1986, p.77-78.

²³ O ensaio se intitula "Ida e Volta" e compõe o livro "Situações I - Críticas literárias".

²⁴ Sartre 2005-B, p.210.

É só na quebra do fluxo do cotidiano da vida que me deparo com a distância das regras em relação à sua obrigatoriedade, com o equívoco da generalidade aplicada à moral e, assim, me percebo como aquele que atribui sentido à regra, enfim, como sendo autor da minha regra. Ao me confrontar com esta realidade, me angustio e, sem garantias, sinto que "nada pode me proteger de mim mesmo, separado do mundo e da minha essência por esse nada que sou, tenho de realizar o sentido do mundo e da minha essência: eu decido, sozinho, injustificável e sem desculpas"²⁵

Já sabemos que a angústia é a tomada de consciência da liberdade e, como tal, só emerge numa dinâmica reflexiva. Porém, mesmo saindo da relação imediata com as coisas e garantindo assim a reflexão que desperta a angústia, nada está ganho. A consciência da angústia não garante a assunção da liberdade, pois "continua válido o fato de que posso adotar condutas a respeito de minha própria angústia - em particular, condutas de fuga"²⁶.

Do determinismo à biologia, Sartre analisa várias condutas de fuga. São concepções de liberdade que, segundo o nosso autor, contribuem para a má compreensão da liberdade e acabam por proporcionar rotas de fuga para o homem angustiado. Dentre estas formas equivocadas de se pensar a liberdade, se destaca a do livre-arbítrio.

Os partidários do livre-arbítrio se equivocam em relação aos outros motivos possíveis, apesar de assumirem o motivo escolhido como sendo *meu* motivo, ou seja, ligam o motivo ao responsável pela escolha. Não adianta reconhecer o motivo como de minha responsabilidade, se houver um desprezo subsequente aos demais motivos. Qualquer motivo pode ser "eleito" como *meu* motivo, contudo, para o livre-arbítrio, esta possibilidade é meramente formal. Na prática, acabam por neutralizar todos os possíveis, preenchendo artificialmente o nada que sou (nada este que faz com que os motivos sejam possibilidades e não obrigação a ser seguida) e, por conseguinte, transformam o que era *meu* motivo em *único* motivo. Assim, o devir é rapidamente ignorado em detrimento a um processo que visa a estabilidade.

²⁵ Sartre 2005-A, p.84.

²⁶ *ibid.*, p.85.

Mas, como até "a mais bela jovem só pode dar o que tem"²⁷, todas tentativas de suprimir a angústia naufragam rapidamente, pois *somos angústia*. Não há alternativa para a nossa angústia na medida em que somos livres e nenhuma condição externa é capaz de deter o *vir-a-ser* que é o homem. Porém, da mesma forma que não conseguimos frear o aparecimento da angústia, o desejo por uma rota de fuga para o peso da nossa liberdade também parece ser inevitável. Ao tentar fugir da angústia, sou obrigado a me deparar com o objeto da minha angústia, já que "fujo para ignorar, mas não posso ignorar que fujo, e a fuga da angústia não passa de um modo de tomar consciência da angústia"²⁸. Sartre chama esta tentativa de eliminar a angústia, de *ser-angústia-para-dela-fugir*, de má-fé²⁹.

Até agora, os nossos esforços se concentraram no estudo ontológico da liberdade, de como o *nada* que somos faz com que sejamos liberdade. Ao analisarmos a relação dos possíveis motivos com os *nossos* motivos, evidenciamos um caráter prático da liberdade. A partir da noção de má-fé, aprofundaremos o estudo no âmbito da liberdade empírica, nas consequências e nos resultados das escolhas livres do homem ou, na palavras de Sartre, extrapolaremos o "que há de ser a consciência em seu ser para que o homem, nela e a partir dela, surja no mundo como o ser que é seu próprio nada e pelo nada vem ao mundo"³⁰ para avançarmos em direção daquele "que pode tomar atitudes negativas com relação a si"³¹.

²⁷ Sartre 2008, p. 478 (minha tradução).

²⁸ Sartre 2005-A, p.89.

²⁹ A estrutura do raciocínio utilizada por Sartre para demonstrar a irreversibilidade do sentimento de angústia é muito parecida com a utilizada por Descartes para afirmar o *ego cogito* ("não há dúvida, então, de que eu sou, se ele me engana; e que me engane o quanto quiser, jamais poderá fazer com que eu não seja nada, enquanto eu pensar ser alguma coisa" - Descartes 2000, p.42-43).

³⁰ Sartre 2005-A, p. 90.

³¹ *ibid.*, p.92.

2.2 - A noção de má-fé:

Antes de iniciar uma investigação sobre as condutas humanas em má-fé, Sartre discute sua proximidade com a mentira, uma vez que, à primeira vista, ambas se parecem. Para tanto, a má-fé, tentativa de evitar a contingência da própria escolha, tomada como uma mentira, seria a atitude de mentir para si mesmo. Porém, esta comparação acrescenta um novo problema: mentir para si mesmo faz com que uma mesma pessoa seja a figura do enganador e a figura do enganado. Percebemos então que esta aproximação é descabida, pois, na mentira, há sempre dois pólos - mentira é uma *conduta de transcendência* - enquanto em má-fé, o homem é o único pólo desta dupla incidência.

A má-fé, que tem só na aparência a estrutura da mentira, possui nesta relação aquilo que a caracteriza: todo o processo se encontra em uma mesma pessoa. Esta situação é tão *sui generis* e perturbadora que a psicanálise, por exemplo, precisou recorrer à figura controvertida do "inconsciente" a fim de se livrar desta sobreposição no seio da unidade³².

Além disso, se não bastasse este fato para desestabilizar tal paralelo, esta duplicidade de ações, diferentemente da mentira, ocorre ao mesmo tempo, pois "isso (a má-fé) se dá não em dois momentos diferentes da temporalidade (...), mas na estrutura unitária de um só projeto"³³. Por último, lembrando do estudo da intencionalidade e de sua repercussão no entendimento da consciência - *consciência é sempre consciência de algo* - se a má-fé fosse um tipo de mentira, a consciência teria que ser consciência (de) má-fé, fazendo com que esta fosse, por um instante pelo menos, consciência (de) má-fé (de) boa-fé. Isto causaria um paradoxo insuperável e

³² Para Sartre, resumidamente, a psicanálise, no afã de escapar deste problema, cinde a massa psíquica em duas ("id" e "Eu"). Assim, ela recupera um erro do pensamento moderno através do recurso da dualidade, fazendo com que a má-fé seja substituída "pela idéia de uma mentira sem mentiroso"(ibid., p.97). Sartre provoca perguntando como pode não mentir e ainda ser "mentido" por si mesmo.

³³ ibid., p.95.

inviabilizaria a própria noção de consciência. Desta forma, afastamos qualquer possibilidade da má-fé ser um tipo de mentira³⁴, garantindo assim um estatuto próprio para este projeto da consciência³⁵. Sartre sintetiza toda esta argumentação ao dizer que:

*Com efeito, se tento deliberada e cinicamente mentir para mim mesmo, fracasso completamente: a mentira retrocede e desmorona ante o olhar; fica arruinada, por trás, pela própria consciência de mentir-me, que se constitui implacavelmente mais alguém de meu projeto como sendo sua condição mesmo. Trata-se de um projeto evanescente, que só existe na e por sua própria distinção.*³⁶

Após o equívoco da associação com a mentira e a saída desastrosa da psicanálise, Sartre recorre curiosamente à descrição de condutas de má-fé para elaborar uma noção mais adequada. Método este autorizado tanto pela sua influência fenomenológica (*ser é aparecer*) como também pela natureza da situação. A má-fé não é uma estrutura ontológica do *para-si*, mas uma tomada de posição (ou a sua recusa) a partir da liberdade humana³⁷. Logo a má-fé é do âmbito da liberdade empírica, encontrando nas condutas reais sua maior fonte de reflexão³⁸.

A primeira situação analisada é a da mulher em seu primeiro encontro com um homem. Ela intui as intenções do homem. Sabe que, mais cedo ou mais tarde, precisará tomar uma decisão de aprovação ou de rejeição. Como forma de adiar esta decisão, a mulher se agarra ao presente, recusando projetar o futuro, não querendo imaginar as possibilidades e consequências que decorrerão de sua decisão. Ela admira

³⁴ "Destaca-se aí a característica fundamental da mentira: a ilusão de verdade pela qual a mentira se constitui vale unicamente para as outras consciências, não para o sujeito que a cria" (Burdzinski 1999, p.37).

³⁵ Projeto sim, pois "não se sofre má-fé, não nos infectamos com ela, não se trata de um estado" (ibid., p.94).

³⁶ ibid., p.95.

³⁷ André Barata diz que é "como se fosse precisamente a ficção que instalasse o realismo na filosofia" (Barata 2005, p.1-2)

³⁸ István Mészáros nos chama atenção para esta forma peculiar de fazer filosofia que ele acredita "fornecer uma elucidação vigorosamente coerente de tudo em termos do ser da realidade humana e da paixão que a anima e que torna seu projeto inteligível" (Mészáros 1991, p.171).

o homem como quem admira um objeto, achando que ele é educado ou gentil da mesma maneira que percebe que a "mesa é redonda ou quadrada, o revestimento de parede é azul ou cinzento"³⁹. Passa então a ter uma relação com o homem do mesmo jeito que ela teria com um objeto. Seu esforço é no sentido de retirar o mundo de significações que é instaurado a cada gesto humano.

Mas basta um movimento, um simples toque em sua mão, para que todo o seu projeto corra risco. Aceitar o carinho ou rechaçá-lo será uma decisão. Então, ela mantém o contato, mas passa a falar sobre a vida, de sentimentos nobres e desconectados das intenções ali presente. Novamente consegue fugir da exigência de uma decisão, protelando-a mais uma vez, recuperando a distância necessária para se esconder no presente reconfortante. Ela realiza assim o "divórcio entre corpo e alma: a mão repousa inerte entre as mãos cálidas de seu companheiro, nem aceitante, nem resistente - uma coisa"⁴⁰. Com este procedimento, a mulher, em má-fé, constringe as tentativas do pretendente, reduzindo-as a um *em-si*.

Outra estratégia utilizada pela mulher é a articulação, que resultará em contradição, de duas realidades da condição humana: a facticidade e a transcendência. O homem está sempre inserido em uma realidade temporal e espacial, que não pode ser mudada. "Conjuntos de fatos, naturais e sociais, que constituem o contexto em que o sujeito exerce a liberdade"⁴¹ e definem o que chamamos de facticidade. A transcendência é o modo de existir do homem no mundo, pois "o projeto existencial se define como esse constante lançar-se adiante de si e na direção de si (...), se constituindo *fora* de si"⁴².

Estes dois traços da condição humana não se encontram em conflito naturalmente, pois cada um se refere a uma experiência existencial. Em má-fé, é possível articulá-los propositalmente para que gerem uma contradição, como nas frases que exemplificam o citado: "o amor é bem mais que o amor", "sou grande

³⁹ Sartre 2005-A, p.101.

⁴⁰ *ibid.*, p.102.

⁴¹ Leopoldo e Silva 2009, p.110.

⁴² *ibid.*, p.109.

demais para mim" ou "ele se tornou o que era"⁴³. É através deste jogo artificial que a mulher, por exemplo, deseja "afirmar a facticidade como sendo transcendência e a transcendência como sendo facticidade, de modo que se possa, no momento que captamos uma, deparar bruscamente com a outra"⁴⁴. Esta artimanha pode ser exemplificada quando a mulher reduz o transcendente a uma facticidade (o homem em um *em-si*) e no processo inverso, o desejo imediato transformado em algo transcendente a sua pessoa, como admiração ou respeito em geral.

A má-fé é impetrada pelo homem em busca do adiamento de sua liberdade, tentando subverter a sua própria condição para não enfrentar o desafio de agir por sua conta e risco, quando "todos os parapeitos já desabaram"⁴⁵ e o homem se encontra sozinho com a sua liberdade, diante de sua própria realidade ambígua. Para tanto, constrói contradições na tentativa de afirmar que "eu não sou o que sou"⁴⁶, ao acreditar ser "possível o perpétuo deslocamento do presente naturalista à transcendência e vice-versa"⁴⁷. Realiza sim a transcendência, mas, ao contrário de iniciar um novo processo, transcende para *ser coisa*. Tenta petrificar o presente como um *em-si*, fazendo a transcendência coincidir com a facticidade. Eu deixo de ser um *projeto* para me transformar em *algo*.

Outro exemplo analisado é o do homossexual. Quem age de má-fé: aquele que tenta se eximir da responsabilidade da orientação sexual, atribuindo culpa à experiências mal resolvidas com as mulheres, a fatos da infância, a uma formação recebida, etc.; ou aquele que assume declaradamente a sua sexualidade, se identificando com a sua própria condição? Para o nosso autor, os dois tentam recusar sua condição humana por meios distintos, mas, mesmo assim, acabam por agir igualmente de má-fé.

⁴³ Sartre 2005-A, p.103.

⁴⁴ *ibid.*, p.102.

⁴⁵ *ibid.*, p.84.

⁴⁶ Sartre, em mais um momento de rara ironia, afirma que se esta fórmula fosse possível (não ser quem é), ele poderia contemplar *do alto* a si mesmo, reconhecendo as críticas feitas a ele e sendo forçado a admitir sua pertinência. Mas, ele sempre acaba por escapar de si mesmo, pois "o que verdadeiramente sou é minha transcendência: fujo, me liberto, deixo meus andrajos nas mãos de meu censor"(*ibid.*, p.103). Aqui censor tem um duplo sentido: é tanto quem o censura, como, provocativamente, a figura do inconsciente como meu censor.

⁴⁷ *ibid.*, p.103.

O primeiro caso, há uma resistência de se identificar com o "ser homossexual", com o *em-si*. Tenta fugir das expectativas e condicionamentos que a sociedade atribui ao homossexual. Ele não se vê um homossexual como um *homem ruivo é ruivo*. Apesar do perfeito diagnóstico referente aos outros e sua correta rejeição do papel social oferecido, equivoca-se ao tentar extrapolar a própria vida. Faz isso por acreditar ser possível manter-se neutro: não quer as amarras do estereótipo, mas deseja uma liberdade abstrata, um salvo-conduto para todas as suas ações e opções. Deseja estar só para além das condutas, como também para além da vida. "Mas o homossexual se desvia dissimuladamente para outra acepção da palavra 'ser': entende 'não-ser' no sentido de 'não ser em si'. Declara 'não sou pederasta' no sentido em que esta mesa não é um tinteiro. Está de má-fé"⁴⁸.

O segundo caso, ao se aproximar da sinceridade, ao se afirmar como homossexual, se identifica com um objeto (ser homossexual) para transcendê-lo. Quando assume ser homossexual, o homem passa a corresponder a um modelo estipulado, se tornando livre então das responsabilidades de suas ações ("bah! é um pederasta!"). Por um lado desarma o ataque feroz da coletividade e, por outro, abre mão de sua vida. Para se sentir livre, é obrigado a tentar contrariar sua condição humana. Dele é exigido que "entregue sua liberdade como um feudo, para em seguida devolvê-la, tal como o soberano faz com seu vassalo"⁴⁹. Sartre aponta esta prática como má-fé, pois sua liberdade está comprometida, rebaixada a um nível inaceitável. Inspirado na clássica relação do Senhor e do escravo de Hegel, Sartre assim conclui: "dirigimo-nos a uma consciência para exigir, em nome de sua natureza de consciência, que se destrua radicalmente como consciência, fazendo-a aguardar, para depois dessa destruição, um renascer"⁵⁰.

O mais interessante deste estudo da má-fé é perceber que a má-fé não é um desvio da compreensão correta do nosso ser, entendendo desvio como algo fora da realidade humana, um fato alienígena ao ser humano. Ao contrário, só é possível a

⁴⁸ *ibid.*, p.111.

⁴⁹ *ibid.*, p.112.

⁵⁰ *ibid.*, *ibidem*.

má-fé por sermos um *ser-a-se-realizar*. Quero dizer com isso que a má-fé é inevitável. Podemos superá-la, mas jamais seremos capazes de anulá-la definitivamente⁵¹. Sartre não é categórico quanto a esta questão. Ele chega a escrever uma pequena e obscura nota⁵² em "O Ser e o Nada" sobre uma atitude de autenticidade que seria uma possibilidade contra a má-fé, e nunca mais desenvolve tal possibilidade. A minha posição se baseia na compreensão de que a má-fé é afim à estrutura ontológica do homem e extirpá-la de vez seria como se pudéssemos alterar a própria condição humana. Pois é pelo homem ser esta constante construção, que se pode tentar ser o que não se é (no caso da má-fé, tentar ser um *em-si*).

A má-fé é uma tentativa de se identificar com algo que, no fundo, não passa de um recurso de evasão da radical abertura provocada pela liberdade humana, impossibilitando então uma real e estável atitude autêntica. Por mais que nos esforçássemos, estaríamos sempre pendendo entre a ameaça da má-fé e uma atitude livre. Sartre, como nos lembra Gerd Bornheim, criticava Heidegger "por haver um conteúdo moral implícito na distinção que faz o filósofo alemão entre existência autêntica e existência inautêntica"⁵³. Por isso, me parece errôneo atribuir à Sartre, um caminho privilegiado, uma autenticidade a ser conquistada e garantida. Autêntico somos ao abraçarmos nossa condição ambígua e tentarmos exercê-la livremente, mesmo cientes de que somos tentados por vezes a agir em má-fé, por causa da nossa própria realidade, com acenos de sentimentos como a franqueza e a sinceridade, por exemplo⁵⁴.

⁵¹ Katherine J. Morris, com a sua experiência em terapia, mostra como a pura reflexão e seu consequente reconhecimento da má-fé, mesmo em um grau profundo de interesse, não é garantia de uma resolução plena (ver Morris 2009, p.114-117), citando a descrição do próprio Sartre sobre o seu vício de fumo (Sartre 2005-A, p.728). Para mim, devemos esta dificuldade muito mais pela estrutura ontológica do próprio para-si, do que de uma fragilidade ocasional da racionalidade em questão.

⁵² "Embora seja indiferente ser de boa ou má-fé, porque a má-fé alcança a boa-fé e desliza pela própria origem de seu projeto, não significa que não se possa escapar radicalmente da má-fé. Mas isso pressupõe uma reassunção do ser deteriorado por si mesmo, reassunção que denominaremos autenticidade e cuja descrição não cabe aqui". (ibid., p.118. n.21).

⁵³ Bornheim 2000, p.122.

⁵⁴ É preciso ser dito que esta posição não está consolidada. Vários comentadores defendem a possibilidade de uma atitude autêntica e buscam nas obras de Sartre argumentos que justifiquem esta tese. Inclusive é comum, nos livros sobre o pensamento sartriano, em seguida do item sobre má-fé, haver um item sobre autenticidade.

E a má-fé quer se identificar com valores universais e desencarnados como a franqueza e a sinceridade⁵⁵, e, ao fazer isto, realiza projetos falidos de antemão. Estes conceitos possuem uma exigência incontornável: coincidir *isto* com *aquilo* ("ser sincero, dizíamos, é ser o que se é"⁵⁶). Mas se a consciência nunca é o seu objeto (triste é ser consciência *de* tristeza, e nunca "ser tristeza"), se só o é enquanto projeto ("tenho de fazer-me triste de um extremo a outro de minha tristeza"⁵⁷), o *ser* da tristeza sempre me escapa e o que sou, consciência *de*, sempre vai além do ser em questão.

Ainda restaria a possibilidade de pensarmos num "dever ser" quanto à sinceridade. Não seríamos sinceros, mas poderíamos almejar sê-lo. Esta possibilidade é interdita pela própria estrutura ontológica do *para-si*, já que sempre "transcendemos o ser, não rumo a outro ser, mas rumo ao vazio, rumo ao *nada*"⁵⁸. Neste sentido, a sinceridade é inviável por cobrar uma identidade ontologicamente insustentável⁵⁹, pois somos permanente movimento, nossa realidade⁶⁰ é afirmada a cada nova ação, ação que pode estar de acordo ou não com a anterior. Com efeito, a sinceridade como a franqueza se assemelham a má-fé⁶¹, pois o que é a má-fé senão o desejo de "constituir a realidade humana como ser que é o que não é e não é o que é?"⁶².

Cabe ainda dizer que existem dois tipos de sinceridades e ambas perpassam a má-fé. A primeira foi a tratada até agora. Ela visa a tornar o presente eterno, busca protegê-lo do futuro e de suas incertezas. Mas ainda há uma outra que se entende como tal ao mostrar coerência entre os atos do passado e seu reconhecimento no

⁵⁵ David Hume tem um ensaio em que discute a forma com que estes conceitos ganham a ilusão de valores universais, extrapolando assim a sua real construção empírica. Ver em "Do padrão do gosto" in Os pensadores - Berkeley / David Hume, 1980. São Paulo, Editora Abril Cultural, p.319-329.

⁵⁶ Sartre 2005-A, p.109.

⁵⁷ *ibid.*, *ibidem*.

⁵⁸ *ibid.*, p.109-110.

⁵⁹ "Sartre descreve a realidade humana como possuindo múltiplos aspectos duplos em virtude dos quais a realidade humana não é autoidêntica" (Morris 2009, p.105).

⁶⁰ A noção de uma subjetividade sem identidade foi importante para que a geração seguinte de pensadores franceses pudesse problematizar, por exemplo, uma dissolução do sujeito.

⁶¹ É possível identificar ecos do pensamento sartriano quando, por exemplo, Derrida afirma que toda promessa já pressupõe um perjúrio.

⁶² Sartre 2005-A, p.110.

presente. Digamos que seja uma sinceridade almejada nos tribunais e nas investigações, que visa determinar a verdade dos fatos.

A sinceridade, como a má-fé, busca realizar uma troca: abro mão de minha liberdade em troca de conforto e de segurança, ou seja, tento me livrar de *ser projeto*, da angústia que sinto por ser fundamento de mim mesmo, na esperança da tranquilidade do *em-si*, pois "o homem que se confessa malvado trocou sua inquietante 'liberdade-para-o-mal' por um caráter inanimado de malvado"⁶³. O anseio por sinceridade é, ironicamente, a forma mais contundente de se afastar de si mesmo, de *des-solidarizar-se* consigo mesmo. Assim, "encontramos no fundo da sinceridade um incessante jogo de espelho e reflexo, perpétuo trânsito do ser que é o que é ao ser que não é o que é - e, inversamente, do ser que não é o que é ao ser que é o que é"⁶⁴.

Ainda temos que esclarecer uma questão sobre a má-fé. Recuperando a distinção entre mentira e má-fé, é preciso reconhecer que a má-fé é, antes de tudo, fé. A má-fé não comporta nem cinismo nem assunção da mentira, pois "se denominamos crença a adesão do ser ao seu objeto, quando este não é dado ou é dado indistintamente, então má-fé é crença"⁶⁵. Sendo crença, ressurge a questão de como é possível crer numa atitude que criamos para tentar subverter a nossa condição humana. Certamente, se trata de uma relação peculiar com as evidências que formam o nosso juízo. Em má-fé, o homem se torna econômico, modesto; aceita a primeira impressão e não impetra uma investigação mais profunda. Sua compreensão é alicerçada em uma evidência *não persuasiva*. Ele não deseja ser preenchido por nada; não visa transformar a sua má-fé em boa-fé. Ao invés de um processo reflexivo mais profundo, "fazemo-nos de má-fé como quem adormece e somos de má-fé como quem sonha"⁶⁶.

Mas a má-fé é consciência *de* má-fé. Na realização desta consciência posicional, a má-fé que é crença (fé), num processo dialético, passa a ser não-crença,

⁶³ *ibid.*, p.112.

⁶⁴ *ibid.*, p.113.

⁶⁵ *ibid.*, p.115.

⁶⁶ *ibid.*, p.116.

já que "crer é saber que se crê, e saber que se crê é já não crer"⁶⁷. A má-fé assim reproduz as ambiguidades da subjetividade humana. Num primeiro momento, a má-fé é crença graças à "humildade" do homem, que não exige muito na sua apreensão da realidade. Num segundo momento, este mesmo homem, consciente de sua má-fé, reflete e a transforma em não-crença ("Pedro é meu amigo? Não sei: creio que sim"⁶⁸). Esta segunda crença (a não-crença), já não é crença propriamente dita, pois "a reflexão transforma fé (crença) em opinião"⁶⁹. Desta forma, "se eu sei que creio, a crença me surge como pura determinação subjetiva"⁷⁰, não encontrando respaldo para uma certeza, se colocando então como opinião. Com isso, percebemos que a má-fé oscila entre crença e opinião⁷¹.

É neste contexto que percebemos o porquê da má-fé ser pouco exigente, "de não pedir demais, dá-se por satisfeita quando mal persuadida"⁷², sob pena de ver suas crenças serem reduzidas à meras opiniões. Como bem explica Katherine Morris, "a intenção em questão, portanto, não é exatamente a decisão de enganar a si mesmo, mas a intenção de colocar baixos os padrões de evidência, com um olho no fato de que a fé não admite em nenhum caso evidência persuasiva"⁷³, ela se mantém sempre na superfície da liberdade, utilizando-a como suporte, mas rejeitando ao mesmo tempo, o mergulho profundo na sua radical realidade.

Por isso, é de se espantar a insistência de Arthur Danto em associar a má-fé com a figura do autoengano. "À minha maneira de ver, trata-se de uma pressuposição lógica da noção de autoengano, a de que um homem só se engana a si próprio se conhece a verdade. Assim, só podemos ser autoenganados sob a forma de má-fé, se já sabemos que somos livres"⁷⁴, conclui Danto. Como já dito, o tipo de adesão à má-fé é de uma evidência não persuasiva. Reduzir o conhecimento de algo à consciência total

⁶⁷ *ibid.*, p.117.

⁶⁸ *ibid.*, *ibidem*.

⁶⁹ Morris 2009, p.111.

⁷⁰ Sartre 2005-A, p.117.

⁷¹ Mais uma prova de que a má-fé só é um projeto possível graças à realidade humana. Crença e opinião refletem a ambiguidade e fragilidade características do *para-si*.

⁷² *ibid.*, p.116.

⁷³ Morris 2009, p.113.

⁷⁴ Danto 1975, p.63.

e inequívoca dos fatos é negar as estruturas ontológicas da consciência (consciência não-posicional e consciência posicional), além de ignorar todas as diferenças existentes entre má-fé e a mentira. Talvez, a posição que possa ser aproximada do autoengano seja a da psicanálise, posição esta refutada por Sartre.

Assim, a má-fé é uma tentativa sempre falha de evadir-se de si mesmo⁷⁵, de fugir da liberdade que é o homem, e sempre fadada ao fracasso por ser a liberdade humana a sua condição para tentar agir de má-fé.

2.3 - A noção de ação.

A liberdade não consiste em uma potencialidade⁷⁶, não se trata de um conceito formal, de uma noção abstrata. A liberdade não é uma condição de possibilidade para a existência do homem. Ela só se efetiva plenamente, só adquire contornos existenciais quando exercida na prática de uma ação⁷⁷.

Manter a liberdade como pura possibilidade não descaracteriza a mesma, mas a aproxima da má-fé, ou seja, a torna uma tentativa de fuga da angústia, uma maneira frustrada de escapismo já que, ainda assim, afirma irremediavelmente a liberdade.

⁷⁵ "Quaisquer processo de identificação, seja com o seu próprio passado, ou o seu próprio futuro, seja com o seu próprio corpo ou com o corpo de outrem, seja com a consciência de outrem ou com um putativo outrem de si que seria o inconsciente, são apenas formas de iludir a consciência angustiada da falta de ser da própria consciência" (Barata 2005, p.3).

⁷⁶ referência a página do capítulo 1 - "tudo está em ato".

⁷⁷ Certamente uma influência da retomada do pensamento hegeliano na França. A figura mais proeminente desta retomada era Alexandre Kojève. Kojève, que foi orientado anteriormente por Karl Jaspers, trouxe uma nova interpretação da "Fenomenologia do Espírito", enfatizando seu caráter concreto, notabilizando o pensamento de Hegel como uma filosofia da ação e do movimento. O dado biográfico curioso desta influência é que nunca pôde ser confirmada a participação de Sartre nos cursos de Kojève, fato este que sempre criou constrangimentos aos estudiosos de Sartre.

Um exemplo desta liberdade vazia, desta má-fé empreendida pelo homem, é Mathieu Delarue, personagem de *A Idade da Razão*⁷⁸ numa conversa com Brunet, este que representa o engajamento cego, sem critério, quase religioso, e que vê em tudo um risco da desmobilização - "tuas poltronas corrompem, Mathieu"⁷⁹. Brunet tenta, como sempre, fazer com que Mathieu se filie ao partido comunista, acreditando que este é o melhor destino para um homem - entregar ao Partido sua liberdade em troca de um sentido para sua vida. Mathieu sabe que esta escolha não resolverá a sua angústia, mas também é incapaz de sair de sua liberdade paralisante, de sua individualidade descomprometida. Assim ele responde à Brunet:

*Não tenho nada a defender; não me envaideço de minha vida e não tenho um níquel. Minha liberdade? Ela me pesa. Há anos que sou livre à toa. Morro de vontade de trocá-la por uma convicção. De bom grado trabalharia com vocês, isso me afastaria de mim mesmo e tenho necessidade de me esquecer um pouco. E depois, penso como você, que não se é homem enquanto não se encontra alguma coisa pela qual se está disposto a morrer.*⁸⁰

Desta forma, percebemos que somente em movimento a liberdade floresce inteiramente. Do contrário, ela é má-fé, é uma maneira de tentar não ser livre. É no seu comprometimento, no seu empenho que a liberdade é vivenciada positivamente. Assim, a ação ganha uma relevância no estudo da liberdade. A ação é a liberdade em movimento, o desdobramento necessário para que a liberdade se afirme enquanto tal.

Orestes é o inverso de Mathieu Delarue. Ao invés de tentar escapar de sua liberdade, ele a afirma. É curioso perceber que para Mathieu, a sua liberdade se assemelha a um fardo. Em "As Moscas", o que pesa à Clitemnestra e à toda população é o remorso de "um crime inexprável que nos esmaga". O que aproxima as

⁷⁸ Texto escrito durante o alistamento militar, portanto anterior à *As Moscas*. *A Idade da Razão* permitiria, sem dúvida, um fabuloso estudo sobre a noção da liberdade. Os embates entre Mathieu, Brunet e Daniel, por exemplo, colocam em cheque vários equívocos quanto a ser livre. Porém, este não é o escopo deste trabalho.

⁷⁹ Sartre 2005-C, p.144.

⁸⁰ *ibid.*, p. 154.

duas situações é a inoperância, a recusa deliberada, a tentativa frustrada de recusar a falta de parâmetros inerentes em toda a ação humana.

É neste sentido que o estudo da ação será fundamental para a compreensão da liberdade humana. Em contraponto à má-fé, que tenta postergar indefinidamente uma tomada de posição, a ação exercita a liberdade, assumindo toda a responsabilidade por iniciar o novo no mundo.

Uma das questões que mais chamava a atenção de Jean-Paul Sartre era o embate interminável e infrutífero entre os que entendiam que a vida era conduzida por forças maiores do que a autodeterminação do homem e aqueles que defendiam o livre-arbítrio com tanto fervor a ponto de recusarem qualquer ingerência nas ações humanas. O caráter infrutífero desta discussão se manifesta na natureza pouco rigorosa dos argumentos. Parece mais um combate de opiniões e de fé do que uma análise profunda do assunto. Para Sartre, é necessário pensar a natureza da ação rigorosamente como forma de livrar o conceito do limbo de opiniões que só contribuíram para o enfraquecimento de sua natureza radical e insuperável.

Neste estudo, nosso filósofo inicia com uma afirmação categórica: toda ação é intencional. Não há ação que não vise um fim: “agir é modificar a figura do mundo, é dispor de meios com vistas a um fim”⁸¹. Mas dizer que a ação é intencional, não significa dizer que o ator deva prever todos os efeitos de sua ação. Sartre ilustra esta questão com a decisão do Imperador Constantino. Ao decidir se estabelecer em Bizâncio, ele não previa que seu ato de fundar uma cidade, posteriormente, iria contribuir para uma crise no Império Romano. O que caracteriza a ação como intencional, em linhas gerais, não é a previsão da totalidade dos efeitos, mas a *possibilidade* de conformação do resultado obtido com o propósito inicial. Segundo Sartre, esta relação basta para se falar de uma ação intencional.

É justamente na impossibilidade de abarcar tudo, ou seja, de ser senhor de todo o processo, da ação ao resultado efetivo, que transparece o seu caráter negativo. Só há ação no reconhecimento de uma falta, de uma ausência. Sartre vai além ao dizer que o

⁸¹ Sartre 2005-A, p. 536.

agir não se limita ao campo do “possível”, mas este “possível” deve também ser “desejável” e “não-realizado”. Numa primeira reflexão, pode parecer trivial o que o nosso autor sublinha nas características de uma ação. Mas a necessidade da ação ser do âmbito do não-realizado, permitirá identificar a capacidade da consciência de extrapolar seu ser (ser consciência) em direção ao não-ser (aquilo que ainda não é de fato). Este movimento da consciência, este deslocamento em direção ao que não é o seu “ser” é imprescindível, já que a consciência é pura translucidez⁸². Não haveria como a consciência encontrar em si mesma motivos para uma ação intencional.

Tampouco, esclarece Sartre, pode-se atribuir à realidade o papel de condicionadora da ação, o que seria recair num *espírito de seriedade*, engessando a liberdade. Não é a imersão na situação vivida que, através do sofrimento e da dor, faz com que o homem aja, mas justamente o oposto. Somente quando o homem transcende a sua realidade e admite novas possibilidades, é “que uma luz nova ilumina nossas penúrias e sofrimentos e decidimos que são insuportáveis”⁸³, possibilitando assim o homem agir.

O exemplo utilizado pelo nosso autor é um fato ocorrido em 1830. Um grupo de trabalhadores de Croix-Rousse promoveu uma rebelião. Após o sucesso de sua empreitada, retornaram para suas casas e foram pegos facilmente pela força militar. A desorientação quanto ao que fazer após a rebelião, diz Sartre, se deve a incapacidade do proletariado vislumbrar uma realidade distinta da vida miserável que tinham. Eles tomam a situação subumana a que são submetidos como normal, natural. Eles foram capazes de imaginar a dificuldade que teriam para viver com a redução dos seus salários, mas não tiveram condições de projetar uma vida sob outras condições de trabalho. Isso ocorre porque, muitas vezes, o homem é capaz de perceber as limitações atuais. Mas, para reconhecer que sua condição atual é intolerável, ele teria

⁸² Relembrando, a consciência para Sartre é uma estrutura de *ser* permeada de todos os lados pelo nada. Sua natureza é se lançar constantemente em direção ao mundo e aos objetos. Não possui interioridade, a não ser que se considere uma interioridade que coincida "com sua exterioridade, e isso de tal maneira que o ir para fora não consiga deixar de ser interioridade" (Bornheim 2000, p.55).

⁸³ Sartre 2005-A, p.538.

que ser capaz de extrapolar a mesma e vislumbrar uma outra realidade, visando um futuro ainda irreal.

Por isso que Sartre discorda do senso comum quanto à motivação desta inoperância, normalmente atribuída ao hábito. É pelo homem já estar acostumado com as condições de sua vida, que ele se acomoda com a sua realidade, aceitando-a como definitiva. Se assim fosse, o homem estaria sendo condicionado pelo mundo, pela vida. Ao contrário, Sartre quer mostrar que a responsável pela ausência de uma visão do futuro não é o hábito, mas sim a forma com que o homem vê sua situação atual.

O que transforma o homem num ser enraizado no presente é a naturalidade, relação de conformismo com que o homem encara sua vida. Ele não é capaz de transcendê-la para o futuro, pois entende como natural a sua condição ("A vida é assim mesmo"). Logo, o homem se torna incapaz de transcender sua realidade, não pela repetição de condições postas (que seria o hábito), mas por achar que a atual situação é a única realidade existente, ela representa uma naturalidade da vida.

Para que haja a ação (vislumbrar um possível melhor e reconhecer o presente como indesejável), é necessário um movimento duplo de nadificação. Primeiro, é preciso conceber um estado ideal não-presente como se fosse presente (futuro). Depois é necessário nadificar a condição atual (o presente) em detrimento de um estado ideal desejado⁸⁴.

É possível perceber a recusa de Sartre por qualquer tipo de condicionante oriundo de uma estrutura pré-estabelecida. Nenhuma estrutura de natureza política, social, econômica ou psicológica, é capaz de motivar, muito menos de condicionar uma ação, pois "um ato é uma projeção do para-si rumo a algo que não é, e aquilo que é não pode absolutamente, por si mesmo, determinar o que não é"⁸⁵.

⁸⁴ "Por um lado, com efeito, será preciso que posicione um estado de coisas ideal como puro nada *presente*; por outro, que posicione a situação atual como nada em relação a este estado de coisas" (ibid., ibidem.)

⁸⁵ ibid., p.539.

Além disso, nenhum fato pode impor à consciência que este seja visado por ela (a consciência). Não há fato capaz de se fazer relevante sem que uma consciência o faça livremente. É neste sentido que o homem precisa "por puro desprendimento de si e do mundo"⁸⁶ perceber a sua situação como inaceitável para que ela possa ser superada, e não o contrário (uma realidade que se mostre desajustada a um homem, impelindo que ele a mude)⁸⁷.

Como se pode entender, é a consciência que constrói no mundo a motivação para a sua ação, e não a motivação que toma a consciência *de* assalto. O homem só pode vislumbrar um futuro distinto com a nadificação do tempo presente. Melhor dizendo: romper com o passado é uma necessidade para que o homem aja ou, nas palavras de Sartre, agir significa “a possibilidade permanente de efetuar uma ruptura com seu passado, de desprender-se dele para poder considerá-lo à luz de um não-ser e conferir-lhe a significação que tem a partir do projeto de um sentido que não tem”⁸⁸. Desta forma, Sartre pretende que o passado não seja um fardo pesado que faça com que o homem penda para um lado ou outro. O passado, ao ser recuperado e atualizado a partir do presente, passa a ser uma possibilidade, e não um condicionante.

Aqui pode-se perceber mais uma característica do pensamento sartriano: o passado não vincula o presente. É da natureza da ação, para se constituir como tal, romper com o passado. Atuar é ser livre, estando condicionado somente àquilo que o próprio ator designou como motivo (*meu* motivo) e este motivo está em cheque o tempo todo, pois, no momento seguinte, na próxima ação, o motivo anterior já se tornou passado e só poderá motivar a nova ação se ele for novamente construído como um estado possível, desejável e não realizado.

Com isso, a disputa entre os deterministas e os que defendem a “liberdade de indiferença” se mostra fadada ao fracasso. Os que defendem a liberdade sem qualquer orientação, um agir puramente indiferente, negam o evidente - que toda ação deve ser

⁸⁶ *ibid.*, *ibidem*.

⁸⁷ Sartre chama a atenção para o fato que Hegel foi o primeiro a perceber isto ao afirmar que "o espírito é negativo", mas, ao mesmo tempo, lamenta que o mesmo Hegel tenha esquecido disso ao desenvolver sua noção de ação e de liberdade.

⁸⁸ *ibid.*, *ibidem*.

intencional - e são facilmente criticados. Já os deterministas se contentam em identificar a estrutura da ação (motivo-intenção-ato-fim), não estabelecendo a natureza de cada componente, comprometendo então a real compreensão da ação. Saber que toda ação é intencional, e que, por isso, sempre visa um fim e remete a um motivo, não explica "como um motivo pode ser constituído como tal"⁸⁹.

A questão que se põe é como o motivo participa da ação. Já ficou claro que o motivo não está para a ação como uma relação de causa e efeito, pois ele não é causa para ser explicado como se faz em uma deliberação, mas, ao contrário, parte integrante da ação. Os motivos só adquirem vida ao serem abarcados pela consciência num movimento em direção a um fim, ou seja, pelo negativo (pelo o que ainda não existe). Interpretar o motivo de forma diversa, inviabilizaria a ação, já que seu exercício impõe um movimento da consciência ao não-ser, nadificando o seu próprio ser, atribuindo a este ou aquele motivo, o sentido que o fará ser *meu* motivo⁹⁰. Sartre explica este processo da seguinte forma: "Assim como o futuro retorna ao presente e ao passado para iluminá-los, também é o conjunto de meus projetos que retrocede para conferir ao móbil sua estrutura de móbil", pois "é o ato que decide seus fins e móbeis"⁹¹, e o ato é expressão da liberdade"⁹².

Sendo a liberdade a força propulsora da ação, cabe se perguntar sobre sua essência. Como já vimos no decorrer deste trabalho, o para-si não possui uma essência, ele é doador de essências por ser uma translucidez "preenchida" por um *nada* sempre lançado ao mundo. A liberdade, como fundamento destas essências, é caracterizada por ser indeterminação, já que "o homem desvela as essências intramundanas ao transcender o mundo rumo às suas possibilidades próprias"⁹³. Para que não reste dúvida quanto a esta liberdade, ela é sempre minha liberdade, no sentido que não há uma liberdade abstrata supra-humana que estenda seus tentáculos

⁸⁹ *ibid.*, p.540.

⁹⁰ Justamente por ser negação de si, num movimento para-além de si, que Bornheim diz que, neste processo de degradação, o "homem não pode ser nem marionete nem Deus" (Bornheim 2000, p.55).

⁹¹ Se é a ação que decide seus fins, se o homem é quem traz o sentido ao mundo, entendemos o porquê da existência preceder a essência.

⁹² Sartre 2005-A, p.541.

⁹³ *ibid.*, p.542.

por toda humanidade. Todo homem é liberdade na medida que *este* homem é a *sua* liberdade⁹⁴.

O homem é livre no sentido de que sua existência precede a essência que será atribuída ao mundo. O homem é aquele que é o que não é (o *nada* que é), escapando sempre de si mesmo e, da mesma forma, escapando dos motivos que o integraram à sua ação. Mesmo que ele tentasse reaver os mesmos motivos, estes já seriam externos a ele (como consciência *de*, acaba por sempre se lançar para além do seu objeto visado), e só seriam novamente seus motivos numa retomada de sentido que não se diferenciaria em nada de outros novos motivos. Assim, "estou condenado a existir eternamente para-além da minha essência, para-além dos móveis e motivos de meu ato: estou condenado a ser livre"⁹⁵. A expressão "condenado" não é fortuita. O único limite que temos em nossa existência são os limites da própria liberdade. Desta feita, "não somos livres para deixar de ser livres"⁹⁶, nos encontrando realmente condenados a sermos livres na pura acepção da palavra. Nem mesmo a má-fé, como já vimos, é capaz de romper este círculo existencial. Sartre define a liberdade humana de forma categórica:

*A realidade humana é livre porque não é o bastante, porque está perpetuamente desprendida de si mesmo, e porque aquilo que foi está separado por um nada daquilo que é e daquilo que será. E, por fim, porque seu próprio ser presente é nadificação na forma do 'reflexo-refletidor'. O homem é livre porque não é si mesmo, mas presença de si*⁹⁷.

Diante deste cenário, de um homem que é lançado ao mundo por ser cindido pelo *nada* que o constitui, este mesmo homem exerce sua liberdade ao escolher. Por

⁹⁴ Sartre mostra que tanto Descartes quanto Husserl acabam por requerer da liberdade *uma verdade de essência*. Mas a liberdade enquanto nossa liberdade só o é como "um existente que é contingente". (ibid., ibidem). Ou seja, a liberdade não é uma essência, uma qualidade, mas uma constante atualização do meu ser.

⁹⁵ ibid., p.543.

⁹⁶ ibid., p.544.

⁹⁷ ibid., p.545.

sua condição, a liberdade não poderia ser exercida nem pelo ato de receber nem pelo ato de aceitar. Ele está "inteiramente abandonado à insustentável necessidade de fazer-se ser até o mínimo detalhe"⁹⁸. E para se fazer, o homem deve escolher, e esta escolha é desprendida de qualquer amarra, seu exercício é original "no sentido de que está na origem, como algo de anterior a tudo o que possa motivá-la"⁹⁹.

É a partir desta concepção radical da liberdade do homem que Sartre faz uma crítica à noção de vontade com cunho psicológico. Esta confusão entre atos livres e atos volitivos remete a escolha ao mundo das paixões e o que passa a ser discutido é a maneira de se portar diante delas (devo controlá-las, devo resistir, etc.). Para tanto, há um protagonismo de uma lógica fisiológica que traz um determinismo para o exercício da liberdade. Não é possível ser um pouco livre, "ou bem o homem é inteiramente determinado, ou bem o homem é inteiramente livre"¹⁰⁰. Como a gravidez, a liberdade não comporta a nuance: ou é ou não é. Desta forma, um processo como este não encontra respaldo numa consciência que é pura espontaneidade. Mesmo que tomássemos a vontade como realmente expressão da liberdade, ela teria que ser *potência de nadificação*, o conjunto psíquico também teria que ser nadificação e assim, retornaríamos a concepção de um *para-si* indeterminado e translúcido, ao passo que "a liberdade, sendo assimilável à minha existência, é fundamento dos fins que tentarei alcançar, seja pela vontade, seja por esforços passionais"¹⁰¹.

A vontade, diferentemente do que a psicologia afirma, é tão transcendente quanto os motivos objetivos encontrados no mundo. A sua escolha é tão livre quanto um motivo qualquer. Na escolha, tenho que ter consciência para agir, e ajo tendo consciência. A vontade só compromete a minha escolha sendo a *minha* escolha, e, desta forma, ela é escolhida e não imposta ao homem. Inviabilizando a prioridade de qualquer fundamento pré-existente no ato da escolha, nos deparamos com o absurdo que é a liberdade. Sem saída e sem razão, a liberdade se mostra totalmente absurda

⁹⁸ *ibid.*, *ibidem.*

⁹⁹ Bornheim 2000, p.112.

¹⁰⁰ Sartre 2005-A, p.547.

¹⁰¹ *ibid.*, p.549.

"porque é escolha de seu ser sem ser o seu fundamento; ela não tem razão de ser, já que inaugura toda razão de ser e todo fundamento"¹⁰².

Neste contexto, é preciso analisar a função dos motivos¹⁰³ em relação à ação. Antes de ser o responsável pelo andamento da ação, de ser o definidor de sua finalidade, o motivo é o responsável pelo limite da ação. Quando o homem toma um motivo no mundo (sobre *fundo de mundo*) como *seu* motivo¹⁰⁴, ele o faz a partir de um projeto escolhido livremente e constrói uma rede invisível para o alcance de sua ação¹⁰⁵. O homem é sempre ser-no-mundo no sentido que seu ser se faz no mundo, tirando dele os motivos para a sua ação. E não devemos compreender esta relação como a escolha dentre vários motivos pré-existentes, mas como estes motivos - que não estão na consciência, mas no mundo - só ganham relevância a partir do sentido que o homem confere livremente. Sartre conclui que "móveis passados, motivos passados, motivos e móveis presentes, fins futuros, organizam-se em uma indissolúvel unidade pelo próprio surgimento de uma liberdade que é para-além dos motivos, móveis e fins"¹⁰⁶.

Como decidimos na ação, constituindo os motivos como seu sentido e limite, acabamos por decidir sem fundamento, sem uma razão pré-existente e suporte forte desta mesma ação. Neste sentido, toda decisão é arbitrária. A crença numa ação voluntária (fruto de uma vontade), numa ação "segura de si", vem do fato de atribuímos sentido aos motivos, acreditando que este sentido sobreviva à ausência da nossa intenção. Sem o homem, estes motivos seriam tão "motivadores" quanto uma mesa ou uma árvore; como um *quase-objeto*. Só em relação ao homem, os motivos viram motivos e sobrevivem enquanto intencionados. Por isso, a vontade se encontra

¹⁰² Bornheim 2000, p.113.

¹⁰³ Sartre define motivo como "a captação objetiva de uma situação determinada como apta a servir de meio para alcançar este fim" (Sartre 2005-A, p.551) e o móbil como "o conjunto de desejos, emoções e paixões que me impele a executar certo ato" (ibid., p.552). Mas, para este presente trabalho, tanto o motivo como o móbil serão tratados igualmente, como aqueles que "motivam" a ação.

¹⁰⁴ "Em suma, o mundo só dá conselhos se interrogado" (ibid., p.554).

¹⁰⁵ "Em outras palavras, a consciência que recorta o motivo no conjunto do mundo já possui sua estrutura própria, outorgou a si os seus fins, projetou-se rumo a seus possíveis e tem sua própria maneira de prender-se às suas possibilidades" (ibid., ibidem).

¹⁰⁶ ibid., p.556.

num momento posterior a decisão de agir, servindo só como uma função anunciadora, pois "quando delibero, os dados já estão lançados"¹⁰⁷.

Mas a arbitrariedade da ação não deve ser entendida como um tipo de capricho, como "uma série de movimentos abruptos e caprichosos"¹⁰⁸ nem "significa absolutamente que sou livre para me levantar ou sentar, entrar ou sair, fugir ou enfrentar o perigo, se entendemos por liberdade um pura contingência caprichosa, ilegal, gratuita e incompreensível"¹⁰⁹. A arbitrariedade apenas é no sentido de uma falta de fundamento para o exercício da liberdade.

Por vezes, o existencialismo foi acusado de promover um sentimento de irresponsabilidade, de leviandade. Nada mais oposto do que o peso insuperável que o nosso autor coloca sobre os ombros do homem. Justamente pela ação não ser dirigida por nada que eu sou responsável pela minha ação. Não posso culpar a Natureza, Deus¹¹⁰ ou qualquer tipo de determinismo pré-existente.

E estes motivos livremente tomados são escolhidos numa perspectiva de totalidade. Não se trata de apreender o absoluto do em-si, como já vimos, mas de visar todo motivo ou objeto diante de uma expectativa de totalidade. Esta totalidade se opõe a uma idéia de suma de percepções. Quando visio um objeto, o faço como um objeto em sua totalidade, e não como faces visíveis e independentes do mundo. Por sermos ser-no-mundo, a relação que temos com o mundo, esta totalidade reflete um "perpétuo chamado do homem em direção à integração"¹¹¹ para, a partir desta totalidade, chegarmos a uma experiência singular¹¹².

Neste trajeto, encontramos na escolha o movimento que determina os motivos em sua originalidade para sustentar e limitar a ação humana (dentro dos parâmetros já

¹⁰⁷ *ibid.*, p.557.

¹⁰⁸ *ibid.*, p.558.

¹⁰⁹ *ibid.*, p.559.

¹¹⁰ Muitos religiosos explicam a existência de Deus pela percepção de um vazio no mundo, de uma disparidade entre o que precisa ser completado e a incapacidade do homem de preencher este ideal de plenitude. Mas, é o próprio homem que promove esta sensação de vazio. Por ser *nada*, ao se lançar no mundo, o homem nadifica este mesmo mundo. O vazio, a falta de completude que sentimos, antes de ser uma prova de divindade, é fruto da precariedade humana.

¹¹¹ *ibid.*, p.568.

¹¹² A influência de Hegel é inegável nesta formulação utilizada por Sartre.

analisados), ao mesmo tempo em que "é ela que dispõe o mundo com suas significações"¹¹³ através de ato livre *no mundo* e, por isso mesmo, desprendido de qualquer organização pré-existente. A constituição deste mundo se dá em relação ao fim escolhido. Quando escolho, transformo o mundo a partir da escolha que faço. E assim ocorre graças à realidade do *para-si*, do *nada* que sou e do desejo de *ser* que tenho.

Mas como conceber uma liberdade tão radical se, ao analisarmos a vida de uma pessoa, de sua família, de seu trabalho, de seus anseios e de seus desejos frustrados, chegaremos à conclusão que a "história de uma vida, qualquer que seja, é a história de um fracasso"¹¹⁴? Como a liberdade se afirma na vida nesta facticidade em que todos nós estamos inseridos?

O primeiro empecilho que surge para a liberdade é o conjunto da adversidades que experimentamos no dia-a-dia. Basta visarmos um objetivo para que percebamos quantas adversidades surgem e passam a ocupar o caminho até a realização do fim escolhido. Mas a adversidade é logo descartada como forma de limitação da nossa liberdade, já que, como mesmo dissemos, estas adversidades só ganham relevo a partir de nossa liberdade. Ou seja, é com a escolha de um fim que a adversidade se apresenta, adversidade esta que é sempre em relação ao fim. Por isso mesmo, ela é posterior ao exercício da liberdade e sua natureza é neutra até que um *para-si* a perceba através de uma finalidade¹¹⁵. Novamente percebemos que o sentido se dá em função do *para-si*, pois é "a nossa liberdade mesmo que deve constituir previamente a moldura, a técnica e os fins em relação aos quais as coisas irão manifestar-se como limites"¹¹⁶.

Outro equívoco levantado quando falamos em liberdade é a disparidade entre a escolha feita e o objetivo a ser alcançado. Se a ação é intencional, se a escolha é transformação das figuras do mundo, então, se o fim pretendido é negado,

¹¹³ *ibid.*, p.573.

¹¹⁴ *ibid.*, p. 593.

¹¹⁵ Um rochedo é uma adversidade para quem deseja seguir o caminho, mas é uma bênção para que deseja escalá-lo.

¹¹⁶ *ibid.*, p.594.

poderíamos supor não sermos livres. Este erro vem da confusão entre a capacidade de obter resultados e a autonomia de escolha¹¹⁷. Me percebo livre por estar desprendido de qualquer limitação quanto à escolha. Mas irei conquistar o que desejo? A liberdade nada tem a declarar, já que a escolha se parece muito com o fazer, mas distinto deste, ela não é do âmbito do desejo e do sonho, e sim do iniciar¹¹⁸, atribuindo um valor a este projeto¹¹⁹.

Se a liberdade não é limitada pelas adversidades nem tem sua força diminuída pela não realização de um desejo, o que a limita? Sua existência não é supra-mundana, nem é seu fundamento próprio. Se a liberdade fosse seu próprio fundamento, teríamos que reconhecer a existência de algo que escolhesse ser livre, e depois teríamos que recorrer a um outro ser que seria fundamento deste anterior, num regressão ao infinito. A liberdade encontra barreiras, mesmo que isto não signifique que ela deixe de ser liberdade. Mas estas barreiras só criam embaraços para aqueles que desejam uma liberdade indeterminada. Ela precisa ser exercida na atividade da escolha, pois "a liberdade é falta de ser em relação a um ser dado, e não surgimento de um ser *pleno*"¹²⁰. Por fim, não caberia imaginar uma liberdade descompromissada com o mundo num *projeto de sobrevôo*, se é no mundo que a escolha é feita. Ela está sempre em relação com o mundo, com o dado, nadificando-o¹²¹.

Sartre afirma que a liberdade não é livre para não ser livre, e chama isto de facticidade da liberdade, e também não é livre para não existir, e chama isto de contingência da liberdade¹²². A liberdade em sua contingência é exercida a partir da escolha que atribui sentido a um mundo também contingente, e este responde em

¹¹⁷ Muitos criticaram Sartre por não apontar o destino de Orestes no final de *As Moscas*. Como se, não sabendo o resultado do ato de Orestes, não seria possível valorar sua ação. Sartre responde esta crítica dizendo que a importância está na escolha feita livremente. É nela que a liberdade se afirma (Sartre 1992, p.278).

¹¹⁸ Neste sentido, um prisioneiro é livre não para sair da prisão (o que seria irresponsável afirmar), nem por poder sonhar com a sua libertação (o que seria irrelevante), mas é livre para tentar fugir.

¹¹⁹ Para Sartre, isto sequer se trata de uma novidade, já que Descartes já havia desfeito este equívoco entre "querer" e "poder".

¹²⁰ Sartre 2005-A, p.598.

¹²¹ Por isso mesmo, não é cabido imaginar que este dado possa limitar ou determinar a liberdade se ele sempre é nadificado pela própria consciência. Logo este dado não é o em-si puro, mas nadificado.

¹²² Uma das mais belas descrições sobre a contingência da existência é a cena narrada em "A Náusea" por Roquentin no jardim de Bouville (Sartre 2005-E, p.182-183).

relação ao projeto colocado pela escolha. É assim que Sartre entende que a liberdade está sempre situada, em situação. Nenhum homem é uma *cabeça de anjo alada* para ser livre, fora das circunstâncias traçadas pela própria escolha. Por isso, devemos compreender a situação como "a contingência da liberdade no *plenum* de ser do mundo, na medida em que esse *datum* (...) só se revela a esta liberdade enquanto já iluminado pelo fim por ela escolhido"¹²³. Assim, um dado só se mostra situado de certa maneira em relação a um fim posto pela escolha livre do homem¹²⁴, fazendo com que o obstáculo que se mostra para o meu projeto não seja um desafio para a finalidade de outrem.

Esta relação entre liberdade e situação adquire, como vimos, uma ligação intransponível, pois toda liberdade investe-se numa situação, enquanto a situação só revela-se em relação à liberdade. Não há liberdade sem um projeto fundado por uma escolha e esta escolha se coloca no mundo situado¹²⁵. E, por outro lado, o mundo só ganha contornos de situação no confronto de um fim posto por uma escolha livre. Neste sentido, Sartre conclui "a realidade humana encontra por toda parte resistências e obstáculos que ela não criou; mas essas resistências e obstáculos só têm sentido na e pela livre escolha que a realidade humana é"¹²⁶.

A partir desta compreensão se torna possível entender a liberdade como libertação. É na escolha de um fim em situação que o homem é capaz de iniciar um novo processo em vista de transformar a sua própria situação. Quando o homem atribui um sentido à sua realidade e a transcende rumo a um futuro escolhido que, em situação, torna imaginável um projeto de libertação. A liberdade ganha seu sentido maior na ação e, assim, passa a ser uma libertação.

¹²³ *ibid.*, p.600.

¹²⁴ Um rochedo só se mostra inviável para escalar (em situação) a partir de uma finalidade de se escalar o mesmo (escolha livre).

¹²⁵ Uma das críticas que Sartre sofreu foi a de não reconhecer a importância da noção de história em "O Ser e o Nada". É inegável que a histórica recebe destaque no existencialismo a partir da "Crítica da Razão Dialética". Mas é possível reconhecer já na noção de *situação* uma dimensão histórica, mesmo que esta historicidade esteja mais ligada a uma temporalidade. Assim, "sem dúvida, ao afirmar o homem como ser-no-mundo, ou em situação, Sartre sugere concomitantemente a sua dimensão de historicidade" (Bornheim 2000, p.224).

¹²⁶ Sartre 2005-A, p.602.

2.4 – A Guerra Estranha ou a gênese de “As Moscas”.

“As Moscas” foi a primeira peça escrita por Sartre para o grande público. Porém, a sua relação com o teatro é anterior e o entendimento deste início é importante para perceber seu interesse pela arte dramática. A participação na guerra, sua prisão, o relacionamento com os prisioneiros e a encenação de uma peça amadora representarão, para o pensador francês, uma virada na sua compreensão de mundo. Esta virada é tão fundamental quanto a descoberta da noção da intencionalidade no começo da década de 30.

Sartre, em 1939, passa a integrar o exército francês numa função um tanto quanto insólita para quem se alista numa guerra mundial: na área meteorológica¹²⁷. Durante os primeiros meses de alistamento, graças à sua função, Sartre experimenta uma calma incomum e um exercício rico na escrita e no pensamento, materializado em um diário¹²⁸ iniciado no exército. Em Junho de 1940, Sartre é feito prisioneiro e vê aquela *guerra estranha digna de Kafka* se tornar concreta e efetiva. Nos primeiros dois meses, permaneceu em um quartel na França. Em seguida, foi transferido para um campo de concentração na Alemanha até sair em Março de 1941¹²⁹. Esta estada na prisão transforma Sartre.

É interessante notar como a Alemanha tem um papel importante nas tomadas de posição de Sartre. Na sua primeira visita à Alemanha, como já descrita anteriormente, marcou o aprofundamento dos estudos fenomenológicos, através de Husserl e Heidegger, estudo este decisivo para a construção de sua própria filosofia.

¹²⁷ “Sempre desejei assumir meu papel na guerra. Meu papel consistia em lançar balões. Era preciso agir sobre si mesmo para ver a relação entre o fato de lançar ao céu uma bola vermelha e a guerra invisível que nos rodeava” (Sartre *apud* Beauvoir 1981, p.486)

¹²⁸ “Resolvi, já há quase dois meses manter um diário, apesar da aversão que sempre tive por essa espécie de exercício. Foi por medida de higiene” (Sartre *apud* Cohen-Solal 2008, p.182.)

¹²⁹ Através de um atestado médico falso que indicava perda da capacidade visual.

Nesta segunda visita, desta vez forçada, a transformação ocorre através de uma exigência de um engajamento no seu pensamento, iniciando um alargamento no centro de suas preocupações, antes limitadas no indivíduo enquanto uma figura independente. De um homem francês voltado somente para o estudo e para a literatura, tido pelos colegas de alistamento como “marginal, solitário, odiando a ordem e o exército”¹³⁰, totalmente avesso à aproximações e amizades casuais; Sartre se vê neste instante como mais um no meio de várias pessoas. Ele se encontra em uma prisão alemã, reduzido a um homem, não mais singular, mas parte de um todo, pertencente a um grupo de prisioneiros, que nada mais são do que “numerosos, tão anônimos e indistintos”¹³¹.

Normalmente, a experiência de uma guerra provoca o enfrentamento incontornável da miséria humana, dos horrores relativos à proximidade diária da morte e da desesperada percepção da irracionalidade¹³² que circunda qualquer guerra. Esta vertente das batalhas também se fez presente em nosso pensador. Tão poupado na infância de castigos corporais, Sartre descobriu na prisão a crueldade e a violência gratuita, os desmandos dos soldados alemães (um dos oficiais recebeu o sugestivo apelido de *Lambada*) e o tratamento desumano imposto aos presos.

Paradoxalmente, junto com esta dura realidade, ele também identifica um sentimento de acolhida, “uma modalidade de vida coletiva que nunca mais tinha visto desde a Escola Normal”¹³³, experimentando o “sentimento de fazer parte de uma massa”¹³⁴. Desta realidade, descobre a necessidade de pensar coletivamente, de extrapolar o egoísmo individualista e percebe a importância de um engajamento no seu pensamento. A partir desta nova vivência, Sartre é extremamente crítico consigo mesmo ao analisar sua perspectiva de vida anterior à experiência da guerra:

¹³⁰ Cohen-Solal 2008, p.180.

¹³¹ *ibid.*, p.193.

¹³² É contra esta irracionalidade que Husserl se esforça para estabelecer uma ética que fosse capaz de balizar a ciência, já que a razão, sem qualquer tipo de orientação, tinha sido capaz de inspirar atos injustificáveis, como os vistos nas duas Guerras Mundiais, por exemplo.

¹³³ *ibid.*, *ibidem.*

¹³⁴ *ibid.*, p.194.

*Até estourar a guerra, não fiz nada: brincava diante das crianças com idéias antiquadas demais para serem nocivas; a administração me entregava mensalmente uma quantia sem relação discernível com a minha lengalenga; tinha uma renda fixa, um peso na consciência e era mero consumidor...Andava de um lado para outro, sem nunca sair do mesmo lugar, às vezes consentia, mas nunca me entregava: parecia uma virgem destinada a um casamento espalhafatoso, recusa todos os pretendentes, porque não eram bonitos que chega, sobretudo a Revolução Espanhola, porque não tinha nada a ver comigo*¹³⁵.

É neste cenário que Sartre escreve sua primeira peça de teatro, “Bariona ou O Filho do Trovão”, a pedido dos prisioneiros. As circunstâncias se apresentam de formas totalmente distintas das quais o jovem escritor vivenciava antes da guerra quando escrevia compulsivamente no intuito de se tornar um grande autor. Ao invés de uma motivação desinteressada pela dramaturgia, diante dos novos desafios, Sartre se entrega completamente à missão de fazer uma peça que diga algo aos seus companheiros, que diga algo sobre ele mesmo¹³⁶.

Apesar desta peça nunca ter sido publicada ou encenada posteriormente – Sartre a considerava muito ruim tecnicamente –, nosso pensador encontrou neste ofício algo além do exercício de uma arte pura. Sabe-se que o enredo da peça era sobre o Natal, ou esta era a *causalidade sem causa*¹³⁷ utilizada pelo nosso autor para que os alemães permitissem a sua montagem da peça.

Basicamente a história conta a trajetória de Bariona, que inicia a peça com uma atitude de descrença em relação à vinda do prometido e se transforma, no decorrer da trama, em um agitador do povo palestino contra os romanos. Mas, diferentemente do que se podia esperar, nem o menino Jesus nem a Virgem Maria aparecem na peça supostamente sobre o mistério natalino. Claramente, não se tratava de uma peça religiosa, com o intuito de fazer florescer a fé nos espectadores. A sua verdadeira

¹³⁵ *ibid.*, p.197.

¹³⁶ “Em seis semanas, se propõe escrever a peça inteira, escolher os atores, ensaiar e decorar o texto, criar a encenação, fazer os cenários e os figurinos...Atira-se à aventura teatral com paixão e empenho, entre as cercas de arame farpado cobertas de gelo de um campo de prisioneiros, altaneiro lá em cima da colina” (*ibid.*, p.198).

¹³⁷ Este conceito será trabalhado no terceiro capítulo.

motivação era despertar nos homens ali presentes o desejo de liberdade e encorajá-los a viver (ou morrer!) com este sentimento desperto. Intenção esta que passou despercebida aos comandantes alemães, mas não aos seus companheiros de infortúnio¹³⁸. Sartre utiliza um enredo que seja capaz de mobilizar o interesse do maior número possível de pessoas para falar de outras questões mais urgentes do que as tratadas numa primeira abordagem.

O que importava para o nosso autor era que a trama fosse, em última análise, “plenamente alusiva à situação do momento e perfeitamente clara para cada um de nós”¹³⁹. Desta forma, o recurso do teatro permite a reflexão das questões do seu próprio tempo, porque “uma vez que o escritor não pode de maneira nenhuma evadir-se, queremos que abrace estreitamente a sua época”¹⁴⁰, independentemente do período em que se passa a estória dramatizada. Recurso este que será repetido em “As Moscas”.

A experiência de “Bariona” transforma o nosso pensador. Não só pela percepção da necessidade de se engajar, de ultrapassar o individualismo anarquista em que se fechava na juventude, mas também pela própria compreensão da força do teatro e sua capacidade de falar diretamente aos homens¹⁴¹. Com certeza, “Bariona” é a responsável por Sartre ter se constituído como um dramaturgo tão ativo nas décadas seguinte¹⁴², atribuindo à arte cênica um caráter intersubjetivo. O que eu quero dizer é que o teatro passa a ser uma arena de reunião entre iguais. Como bem esclarece mais tarde, ao lembrar esta época da encenação de “Bariona”, Sartre é direto no seu entendimento da magia do teatro:

¹³⁸ “Os alemães não haviam compreendido, viam ali simplesmente uma peça de Natal; mas todos os franceses prisioneiros haviam compreendido e minha peça os havia interessado” (Sartre *apud* Beauvoir 1982, p.256)

¹³⁹ Sartre 1992, p.266 (minha tradução).

¹⁴⁰ Sartre 1968, p.12.

¹⁴¹ Estas aproximações de vida e obra, no caso do Sartre, são especialmente ricas e fundamentais. Não se trata de uma relação simplista, tipo causa e efeito, mas de uma compreensão de como uma experiência pessoal pode ser provocativa intelectualmente. Como nos ensina Paul Valéry, “não existe teoria que não seja um fragmento cuidadosamente preparado de alguma autobiografia” (Valéry 2007, p.196).

¹⁴² “Fiz Bariona. Foi isso que me fez tomar gosto pelo teatro” (Sartre *apud* Beauvoir 1981, p.256).

*Todavia, como eu me dirigia aos meus camaradas lá do palco, falando-lhes de sua condição de prisioneiros, quando os vi repentinamente tão notavelmente silenciosos e atentos, eu compreendi o que o teatro devia ser: um grande fenômeno coletivo e religioso*¹⁴³.

*La drôle de guerre*¹⁴⁴ à *la Kafka* não se refere somente à estranha situação de soltar balões vermelhos ao invés de combater no *front*. Nem se limita ao fato de encontrar, num cenário naturalmente perturbador e agitado como de uma guerra, tempo para fecundas reflexões filosóficas. Esta incongruência se estende aos sentimentos contraditórios que Sartre experimentou ao viver, por um lado, o sofrimento da prisão, por outro, sentir felicidade de compartilhar uma sensação de união, de pertencimento ao estar junto dos outros prisioneiros¹⁴⁵.

O que tornou esta fase rica para Sartre não foi a tomada de consciência das mudanças oriundas da experiência de guerra (o que seria reconhecimento de uma limitação da ação humana às condições impostas pelo o meio), mas sim a reflexão a partir desta prática; é a decisão consciente de um novo caminho a ser traçado. A partir deste momento, ele vivencia aquela característica particular da realidade humana: a sua radical liberdade. Mesmo preso, sofrendo atos violentos¹⁴⁶ por parte dos alemães e de outros presos (pequenos assaltos praticados por prisioneiros antigos que se sentiam donos da prisão, por exemplo), ele se percebe livre¹⁴⁷. Mais tarde, em um

¹⁴³ Sartre 1992, p.64 (minha tradução).

¹⁴⁴ Este termo foi cunhado por Roland Dorgelès para descrever o período sem combates entre Setembro de 1939 e Maio de 1940, mais especificamente entre a invasão da Polônia pela Alemanha até a efetiva batalha da França (contra a própria Alemanha).

¹⁴⁵ “O paradoxo da nossa situação é ela ser ao mesmo tempo irrespirável e fácil de suportar” (Sartre *apud* Cohen-Solal, p.192).

¹⁴⁶ “O sentinela começou a berrar, me ameaçando com a baioneta. Compreendi que não tinha intenção de cravá-la na minha barriga, mas que estava com a idéia de me dar uma estocada no traseiro: só esperava que eu ficasse de costas. Me virei devagar, sentindo mais do que nunca a sensação nítida e forte de todo esse peso de carne impotente que a gente carrega bem embaixo do lombo. Finalmente recebi um pontapé violento que me jogou contra a porta” (ibid., p.195).

¹⁴⁷ “Pode-se ser mais livre aqui do que lá fora” (ibid., p.202).

célebre texto do pós-guerra, *A República do Silêncio*¹⁴⁸, Sartre radicalizará esta idéia ao afirmar o seguinte:

*Nunca fomos tão livres como sob a ocupação alemã. Tínhamos perdido todos os direitos, e, antes de todos os outros, o direito de falar; insultavam-nos na cara todos os dias e tínhamos de ficar calados; deportavam-nos em massa, como judeus, como prisioneiros políticos; em toda a parte, nas paredes, nos jornais, nos cinemas, reencontrávamos o imundo e desenxabido rosto que os opressores nos apresentavam de nós mesmos; por tudo isso, éramos livres*¹⁴⁹.

Não é “apesar” da opressão que eram livres, mas “por causa” da ocupação. É na iminência da falta total de liberdade que o homem se percebe irremediavelmente como sendo livre. É no instante mais impróprio, naquele momento em que o risco de se encontrar totalmente condicionado pelas circunstâncias exteriores, que o homem entende que nada é além de sua liberdade. Ele é livre para tudo, menos para deixar de ser livre.

Esta experiência se repetirá mais tarde na apresentação de “As Moscas”¹⁵⁰. Os alemães serão os mesmos, porém os franceses prisioneiros num campo de concentração na Alemanha serão substituídos pela população da cidade de Paris ocupada e sob o regime de Vichy. Tendo vivido a experiência de encenar “Bariona”, Sartre buscará num mito grego o instrumento para libertar o povo francês da culpa imposta por ele mesmo, graças à vergonha de ter permitido a ocupação, e que o imobiliza frente ao invasor.

¹⁴⁸ Ronald Aronson, no seu meticuloso estudo sobre Albert Camus e Jean-Paul Sartre, mostra como este artigo foi importante para a própria imagem do povo francês no que se refere à sua atuação no período da ocupação alemã na França, independentemente se este foi um ativo resistente ou um passivo colaborador. (Aronson 2007, p.71-75).

¹⁴⁹ Sartre 1971, p.11.

¹⁵⁰ “Bariona foi o modelo fundador, a forma matricial do projeto teatral sartriano, nas duas décadas seguintes” (François Noudelmann *apud* Liudvik 2007, p.47).

2.5 - As Moscas ou a Tragédia da Liberdade:

Após a sua libertação, Sartre reencontra Simone de Beauvoir em Paris e passa a viver em uma cidade ocupada. É justamente na experiência de uma liberdade vigiada, de estar na terra natal como um estrangeiro, que motiva o nosso autor a escrever uma peça que falasse aos franceses sobre a situação atual.

Como em "Bariona", Sartre recorre a uma história universal, neste caso um mito grego¹⁵¹, para falar a seus iguais¹⁵²: o mito da casa de Atreu¹⁵³. A saga violenta desta família, cheia de ódio e vingança, inspirou os três maiores dramaturgos gregos (Sófocles, Ésquilo e Eurípides) a comporem tragédias admiradas até os dias de hoje.

De antemão surge um problema: como Sartre pretende falar da liberdade humana num estilo que privilegia o destino inexorável como estrutura central de sua trama? Antônio Braz Teixeira chega a sugerir, em seu texto, o equívoco de Sartre ao escolher uma tragédia para sua história da liberdade, indicando como melhor forma o estilo dramático¹⁵⁴. Certamente não se trata de uma escolha mal feita. Sartre acha que sua peça mantém vivo o traço mais característico das tragédias gregas, pois "o *Fatum* grego não é mais do que a liberdade às avessas"¹⁵⁵; a fatalidade é o reverso dialético da liberdade.

Além disso, um mito grego se prestava aos seus interesses. Ao contar uma história que todos já conhecem, Sartre faz com que o verdadeiro motivo ganhe relevo

¹⁵¹ Houve nesta época em Paris vários dramaturgos realizando montagens a partir de mitos gregos, entre eles, Giraudoux, Cocteau e Anouilh. O que explica, em parte, a escolha de Sartre pela tragédia grega.

¹⁵² "O dramaturgo apresenta aos homens o eidos de sua existência quotidiana: a própria vida deles de tal modo que eles a vêem como se olhassem de fora" (Sartre *apud* Mészáros 1991, p.53)

¹⁵³ Todas as informações expostas neste trabalho sobre a mitologia grega foram extraídas do "Dicionário de Mitologia Grega e Romana" do Mário da Gama Kury.

¹⁵⁴ Teixeira 2008, p.201.

¹⁵⁵ Sartre 1992, p.267 (minha tradução).

dramático: a liberdade humana. O mito, como nos conta Caio Liudvik, é "uma forma de condensação que aparentemente toma distância da realidade imediata, mas para melhor apreendê-la"¹⁵⁶. Como numa redução fenomenológica: há uma recusa da apreensão imediata, através de uma *epoché*, para que o mundo assim floresça, livre dos vícios do cotidiano, do olhar já comprometido com o lidar rotineiro, com a "atitude natural" que temos com as coisas no dia-a-dia. É nesta experiência que a liberdade pode ser experimentada artisticamente e, posteriormente, filosoficamente.

Porém, ao contrário do que se possa pensar, desde o primeiro capítulo deste trabalho, estamos tratando de "As Moscas". Como explicita Sartre em seu ensaio "Sobre *O som e a fúria*: a temporalidade em Faulkner", "uma técnica romanesca sempre remete à metafísica do romancista. A tarefa do crítico é evidenciar esta antes de apreciar aquela"¹⁵⁷. É neste sentido que afirmo que desde o primeiro parágrafo deste texto, todos os esforços foram no intuito de evidenciar a estrutura teórica que está por trás da obra literária em questão.

Só é possível compreender os impactos filosóficos levantados pela peça se entendermos antes a centralidade da noção de intencionalidade no pensamento sartriano. Era preciso também definir ontologicamente o que é o para-si e sua relação com o mundo. Em seguida, foi preciso descrever o sentimento de angústia como percepção da liberdade, e não como um peso a ser superado. Diante desta realidade, a má-fé surgiu como tema necessário no estudo da liberdade. Em contraponto às condutas de fuga, a noção de ação se fez presente, afirmando que o homem só é livre ao agir.

Todas estas análises foram fundamentais para que pudéssemos perceber o caráter filosófico desta peça¹⁵⁸. Não quero de forma alguma dizer que este trajeto é imperioso para a apreciação estética da obra citada. Muito pelo contrário. A fruição

¹⁵⁶ Liudvik 2007, p.44.

¹⁵⁷ Sartre 2005-B, p.93.

¹⁵⁸ Assim acredito justificar a posição central das análises feitas do "O Ser e o Nada" para este estudo. "O Ser e o Nada" foi escrito conjuntamente com a peça "As Moscas", compartilhando da mesma tentativa de compreender o seu tempo e ser uma possibilidade de resposta às questões ali postas. Como lembra Cohen-Solal, esta obra filosófica é "redigida na urgência e na impaciência por um Sartre que acompanha a louca intensidade dos acontecimentos de 1942" (Cohen-Solal 2008, p.228).

estética é de outra natureza, que não cabe a este trabalho aprofundar. Mas, como se trata de uma perspectiva filosófica, não havia outro modo que não fosse este, assim acredito.

Com a discussão da peça "As Moscas", radicalizamos o projeto sartriano. Não mais recorreremos às condutas como meio de estudo auxiliar do pensamento teórico, mas transformamos a conduta no centro da nossa análise. Como já citamos anteriormente, este aprofundamento do projeto é do próprio Sartre. Ele consegue, com esta inversão, transpor a ação humana para o palco central de suas preocupações.

Então, a partir desta estrutura teórica, analisaremos três figuras centrais da peça: Electra, Orestes e a dupla Júpiter e Egisto. Acredito encontrar no personagem de Electra a descrição da ambiguidade humana. Orestes é a figura central da trama e encarna o homem livre. Ainda com Orestes, veremos como o embate com a dupla Júpiter e Egisto representará a tentativa de condicionar a liberdade humana. Porém, inicialmente, farei uma introdução da história de "As Moscas".

"As Moscas" conta a história a partir do retorno de Orestes à Argos, cidade estagnada pelo remorso. Seus cidadãos não conseguem se libertar do arrependimento que sentem por não terem se rebelado quando o seu rei fora assassinado. A culpa fez com que todos ficassem paralisados no tempo, tornando Argos uma cidade morta.

A tragédia para esta cidade começou quando Agamêmnon retornou vitorioso da guerra de Tróia¹⁵⁹. Seduzida na ausência de seu marido, Clitemnestra é convencida pelo seu amante, Egisto¹⁶⁰, a se vingar de Agamêmnon¹⁶¹. Egisto então assassina Agamêmnon e torna-se o rei de Argos. Com medo da vingança dos filhos do rei morto, Egisto ordena a morte de Orestes e torna Electra escrava em seu palácio.

¹⁵⁹ Guerra esta motivada pelo o rapto de Helena, mulher do rei de Esparta Menelau. Menelau é irmão de Agamêmnon e filho de Atreu.

¹⁶⁰ Egisto era filho de Tiestes, irmão de Atreu e tio de Agamêmnon e Menelau, com o sua própria filha, Pelópia. Logo, Egisto era primo de Agamêmnon.

¹⁶¹ Dois motivos fizeram com que Clitemnestra desejasse o pior para seu marido, Agamêmnon. Sua ira iniciou-se quando o rei deu em sacrifício à deusa Ártemis sua filha Ifigênia, que teve sua vida poupada pela deusa na hora do sacrifício em troca de sua dedicação como sua sacerdotisa. O segundo motivo foi a chegada de Cassandra, filha de Príamo, de quem Agamêmnon fez concubina após a destruição de Tróia.

Orestes foi poupado pelos soldados, que tiveram piedade na hora de executar a ordem do novo rei. Encontrado na floresta, foi criado por uma rica família de Atenas. Assim, ele foi criado longe de sua irmã e distante da dor e da culpa que pesavam sobre toda a população de Argos. Sua educação o tornou um homem equilibrado, distante do turbilhão das paixões, um velho com pouca idade. "Livre de espírito"¹⁶², Orestes é tão prudente, "tão razoável"¹⁶³, que parece pairar sobre os homens e suas mazelas.

Acompanhado por seu amigo e tutor sugestivamente chamado por Sartre de "Pedagogo", nosso herói resolve retornar à sua cidade natal após muitas viagens ao mesmo tempo enriquecedoras culturalmente e vazias existencialmente¹⁶⁴. Sua chegada à cidade coincide com o dia de comemorações aos mortos. Ele encontra uma cidade tomada pelas moscas carnívoras atraídas pelo "forte cheiro de cadáver"¹⁶⁵ que se infestou por todos os cantos desde a morte do rei¹⁶⁶. Esta postura diante da tragédia ocorrida, ou melhor ainda, esta falta de postura, este acolhimento perpétuo do arrependimento¹⁶⁷ fez com que os moradores desta cidade transformassem o preto na "roupa de Argos"¹⁶⁸.

Ao rever a irmã na condição de escrava, ele se defronta com a sua própria história, ou melhor ainda, com a história que pode voltar a ser sua. Orestes, que era livre como "os fios que o vento arranca das teias de aranha e que flutuam a dez pés do solo", se vê diante de um dilema: ou mantém a sua liberdade abstrata e solitária,

¹⁶² Sartre 2005-D, p.16

¹⁶³ Ibid., p.15

¹⁶⁴ Michel Contat chama atenção para o caráter autobiográfico desta passagem. Sartre estaria se referindo aqui à "cultura clássica que lhe dispensaram nos grandes liceus parisienses e depois na Escola Normal Superior"; Sartre, mais tarde, decretará sua opinião sobre esta formação: "É uma cultura muito má" (Michel Contat *apud* Liudvik 2007, p.124).

¹⁶⁵ Sartre 2005-D, p.7.

¹⁶⁶ Aqui há uma clara alusão a situação da França durante a ocupação. Quando Júpiter diz que "os argivos nada disseram, pois estavam entediados e queriam ver uma morte violenta...(que) teria bastado uma palavra, uma só palavra, mas todos se calaram" (ibid., p.9), Sartre se refere a rendição passiva dos franceses perante a ofensiva alemã.

¹⁶⁷ "Eu me arrependo, Senhor, como me arrependo e minha filha também se arrepende, e meu genro sacrifica uma vaca todos os anos, e meu neto, que vai para os sete anos, nós o educamos no arrependimento: ele é obediente como um cordeirinho, todo loirinho e já penetrado pelo sentimento de seu pecado original" (ibid., p.11).

¹⁶⁸ ibid., p.10.

continuando desencarnado de sua própria vida, ou abre mão de sua pureza, de sua liberdade asséptica para empenhá-la numa causa concreta.

Orestes decide ser vingar do assassinato de seu pai e, com a ajuda de Electra, mata Egisto primeiro para depois vitimar a sua mãe, Clitemnestra. Por terem cometido um crime consanguíneo, os irmãos passam a ser perseguidos pelas Erínias e se refugiam no templo de Apolo. Depois de uma discussão com Júpiter, Orestes assume o seu crime, mas não aceita o peso do remorso. Vai embora de Argos, com a responsabilidade da liberdade sobre os seus ombros, deixando sua cidade e seu povo livre dos grilhões do arrependimento.

Na trama de "As Moscas", o primeiro personagem a nos chamar a atenção é Electra. Sua figura é controvertida até nas tragédias dos dramaturgos gregos. Enquanto Sófocles e Eurípides dedicam obras inteiras à ela, na *Oréstia* de Ésquilo, ela tem um papel secundário¹⁶⁹. A primeira impressão que temos é que Electra representa o ser humano em má-fé na peça sartriana. Irmã de Orestes, foi feita escrava¹⁷⁰ por Egisto depois da morte de seu pai, Agamêmnon. Humilhada, ela aguarda o retorno do seu irmão para ter a sua vingança. Ela não age; aguarda. Diz ela ao jovem forasteiro: "Escuta; eu espero alguma coisa"¹⁷¹.

Ao invés de assumir as rédeas do seu destino, de escolher um caminho como seu, e assim exercer sua liberdade, ela prefere manter o seu presente confortável, atribuindo aos outros e ao futuro a responsabilidade de corrigirem os erros cometidos contra ela e sua família. A humilhação de ser escrava é melhor do que admitir a contingência da vida e, desta forma, ser impelida a reconhecer que é ela quem faz as escolhas livremente e, portanto, é a única capaz de mudar o seu próprio presente. Electra espera o dia em que "a paixão vai te arder até os ossos"¹⁷² numa fúria sem controle e ela poderá se vingar da dor que tanto sente. Mas esta espera é enganosa. Na verdade, Electra cria uma finalidade a ser alcançada, ou melhor dizendo, a ser

¹⁶⁹ Electra só aparece uma vez em *Coéforas*, não retornando à trama posteriormente.

¹⁷⁰ "A última das servas. Lavo a roupa do rei e da rainha. É uma roupa imunda" (Sartre 2005-D, p.22).

¹⁷¹ *ibid.*, p.24.

¹⁷² *ibid.*, p.29.

aguardada, como uma promessa que não irá se cumprir. E assim, se aprisiona num presente terrível, porém estável, previsível e seguro. Ela poderia fugir, poderia tentar se vingar dos assassinos de seu pai, mas prefere criar raízes no presente.

Ela parece estar em má-fé tanto quanto aquela senhora que justifica a Júpiter não poder ter feito nada contra Egisto quando este matou o seu rei, contando que o seu "homem estava no campo, que poderia eu fazer? Tranquei a porta"¹⁷³. É deste modo que Electra cristaliza a sua vida e a protege da absurdidade do mundo.

Mas Electra não se mostra previsível, coerente. Durante a história, nos surpreende com uma mudança de atitude. Do mesmo jeito que sua presença encoraja Orestes a assumir sua escolha, o irmão a tira do sono existencial em que vivia e faz com que ela tente mudar o rumo não só de sua vida, mas de todos os cidadãos de Argos.

Durante a cerimônia de remoção da pedra que fecha a caverna dos mortos, Electra reaparece no meio do povo e sob os olhares raivosos de Egisto, com o "seu vestido mais belo para um dia de festa". Ela estava feliz, dançando e festejando a vida. Ao ser cobrada pela sua atitude, responde: "Não tenho medo de meus mortos e não tenho nada a ver com os vossos"¹⁷⁴.

Electra não quer mais aceitar o peso que os outros colocaram sobre os seus ombros. Se recusa a viver uma vida empalidecida, "pois eu danço pela alegria, eu danço pela paz entre os homens, eu danço pela felicidade e pela vida"¹⁷⁵. A população fica seduzida com a dança e a leveza de Electra¹⁷⁶. Há um princípio de rebelião contra a prisão que todos viviam nestes anos todos, contra o arrependimento que aceitaram livremente carregar. Egisto tenta impedir, mas não tem sucesso. Temos a impressão que Electra irá conseguir contaminar todos com a sua alegria e, assim, transformar a dor na celebração da vida.

¹⁷³ *ibid.*, p.10.

¹⁷⁴ *ibid.*, p.47.

¹⁷⁵ *ibid.*, p.49.

¹⁷⁶ "Olhai, leve como uma chama, ela dança ao sol, como uma bandeira ao vento - e os mortos se calam!"; "Ela dança, ela sorri, ela está feliz. Olha, eu também abro os braços e ofereço o meu peito ao sol!" (*ibid.*, p.50).

Mas Júpiter intervém com seus poderes e faz com que a pedra role de volta à caverna e faça um grande barulho. Todos se assustam e retomam seu lugar na procissão de remorsos e culpas: "Não fizemos nada, não é culpa nossa, ela veio, ela nos seduziu com suas palavras envenenadas! Ao rio com a bruxa, ao rio! À fogueira"¹⁷⁷. Junto com eles, a própria Electra se arrepende da ousadia perante o destino que lhe era pesado mas conhecido e tolerável: "ainda ontem eu tinha desejos tão modestos"¹⁷⁸. As pessoas presentes se voltam contra Electra e ela é presa por soldados.

Caio Liudvik atribui aqui uma referência crítica de Sartre ao "sim" nietzschiano de afirmação da vida¹⁷⁹. Sem me colocar contra a posição de Liudvik¹⁸⁰, acho que a crítica aqui presente se refere a uma outra prática. O que Sartre deseja desvincular da ação é um tipo de ato desencarnado. Electra não fez uma escolha comprometida; ela não fez como mais tarde irá fazer o personagem de Hoederer ao sujar "as mãos até os cotovelos" por recusar uma escolha pura, na peça "As Mãos Sujas"¹⁸¹. Ao contrário, quis se livrar do peso da vida; quis deixar a Terra e se aproximar do *Sol*. Agir é se engajar, e a ação sartriana é bem distinta de um simples e irresponsável gesto de rebeldia¹⁸². Me parece ser este o contraste que o nosso autor quis salientar.

Electra, apesar da fraqueza de suas convicções logo após ter sido retirada da cerimônia, consegue ainda reunir forças para impetrar uma nova tentativa de abraçar a sua própria liberdade. Ela aceita ajudar o seu irmão a matar os usurpadores do trono de seu pai. Porém, novamente, temos a nossa expectativa quanto à personagem

¹⁷⁷ *ibid.*, p.51

¹⁷⁸ *ibid.*, p.53

¹⁷⁹ Liudvik 2005, p. XXVI.

¹⁸⁰ Da mesma forma que faz sentido uma crítica sartriana ao Nietzsche pela má vontade de Sartre com o mesmo, esta crítica seria equivocada quanto ao mérito, ao meu ver. Não me parece ser a melhor maneira de interpretar Nietzsche como defensor de um comprometimento vazio, desencarnado. É bom lembrar que a necessidade de afirmação da vida nietzschiana não difere muito da exigência de um pensamento encarnado sartriano.

¹⁸¹ Sartre 1972, p.126.

¹⁸² Certa vez, dois alunos de Sartre, Pontalis e Bourla, arrancaram um cartaz com a foto de Pétain de uma parede do liceu. Houve até a visita do prefeito do liceu por causa daquele vandalismo. E para a surpresa dos alunos, Sartre os recriminou. Depois de algum tempo, Pontalis entendeu que Sartre queria lhe mostrar a diferença entre *gesto* e *ato* (Cohen-Solal 2008, p.207).

frustrada. Quando havia indícios de sua tomada de posição, ela retrocede e se inviabiliza como um exemplo a ser seguido.

Logo após o assassinato de Egisto e Clitemnestra, Electra começa a sentir um grande remorso e sua força de se inventar enquanto ser humana é extinta. Ao ver Egisto morto, deseja retornar à vida que tinha antes de se aventurar a mudar seu destino: "como eu o odiava, como me alegrava odiá-lo. Ah! não posso suportar esse olhar"¹⁸³. Electra se toma de remorsos ao perceber que seus inimigos estão mortos e sua vida é outra a partir desta ação. Novamente passa a ter medo do futuro¹⁸⁴. Electra vivencia a responsabilidade dos que agem: nada a obrigava a agir, o mundo foi modificado com a sua ação e a escolha foi sua: és a responsável pelo o que transformou¹⁸⁵. O novo só surgirá através de uma nova ação.

A crise de Electra ganhará contornos mais dramáticos quando os dois irmãos fugirem para o templo de Apolo e forem pressionados pelas Erínias e por Júpiter para assumirem a culpa pelo crime cometido. Mesmo advertido pelo irmão¹⁸⁶, Electra começa a ceder aos encantos das Erínias, por não suportar o peso do seu novo nascimento (ao agir, o homem se reinventa, nasce novamente). Júpiter aparece e oferece proteção a Electra contra as Erínias desde que ela aceite o arrependimento que lhe é devido. Júpiter diz a Electra que conhece o que habita o seu coração, pois sabe que "esses sonhos sangrentos que te embalavam tinham uma espécie de inocência: eles mascaravam tua escravidão"¹⁸⁷. Esta inocência a que Júpiter se refere é a evidência não persuasiva da má-fé. Assim, Electra fingia acreditar na sua boa intenção, adiando uma tomada de posição e se recusando a escolher e a agir.

Electra ainda acusa Orestes de ter roubado o pouco que ela tinha, de haver destruído seus sonhos. O que ela não percebe é que Orestes lhe fez um bem ao tirar

¹⁸³ Sartre 2005-D, p.81.

¹⁸⁴ "Tenho que iluminar teu rosto, pois a noite fica mais e mais espessa e já não te vejo bem. Preciso te ver: quando não te vejo mais, tenho medo de ti" (ibid., p.83).

¹⁸⁵ Diz Orestes: "Eu fiz meu ato. Eu o carrego sobre meus ombros como um barqueiro leva os viajantes, eu o farei passar para a outra margem e prestarei contas por ele. E quanto mais pesado ele for, mais me alegrarei, pois minha liberdade é ele" (ibid., ibidem).

¹⁸⁶ "Não a olhe, tapa os ouvidos. Ela quer nos separar, ela constrói ao redor de ti os muros da solidão" (ibid., p.93).

¹⁸⁷ ibid., ibidem.

todas as suas ilusões. As amarras que lhe prendiam ao presente, impedindo o olhar do futuro, foram removidas, mas, ao invés de sentir a liberdade, Electra passou a ver só a falta de amparo e a necessidade de agir sem qualquer tipo de referência protetora. Irremediavelmente Electra assume uma postura de má-fé perante a vida.

Mas entendo ser uma visão simplista caracterizar Electra como representante da má-fé. Sem dúvida, descrevemos situações típicas de condutas de fuga da liberdade. Porém, a irmã de Orestes também rompeu com estas práticas e, por vezes, agiu assumindo as escolhas feitas. Como definir uma pessoa com atitudes tão contraditórias, com uma trajetória especialmente acidentada?

A meu ver, Electra representa nada menos do que a condição humana. Como já discutimos, o homem nada mais é do que um projeto sempre em construção, impedido de uma via segura e autêntica. Na vida, oscilamos como um pêndulo entre atos verdadeiramente livres a tentativas malogradas de escapar à nossa liberdade. Como Sartre mesmo definiu, o homem é um drama, drama como este de Electra.

Mas a figura central de "As Moscas" não é Electra. A peça não gira em torno da fracassada realidade humana, nem é sobre as condutas de fuga utilizadas pelo homem em má-fé. O questão principal de "As Moscas", como o próprio Sartre explicou, é "como se comporta um homem em face de um ato que ele tenha cometido, do qual ele assume todas as consequências e as responsabilidades, mesmo se, por um outro lado, este ato lha causa horror"¹⁸⁸. E o nome desta análise é Orestes.

A forma como Sartre caracteriza a vida de Orestes antes de retornar à Argos é percebida através do pseudônimo utilizado pelo jovem viajante ao chegar na cidade. Por não querer se identificar num primeiro momento, Orestes se apresenta com o nome de Filebo. Filebo é o nome de um dos diálogos platônicos em que o personagem defende a tese de que a essência do Bem está no prazer. Coerente com a história de Orestes até o retorno à Argos. Sua vida era cheia de lazer e vazio, como competia a uma alma livre e elevada.

¹⁸⁸ Sartre 1992, p.268 (minha tradução).

O retorno de Orestes a Argos fez com que ele experimentasse o sentimento de estrangeiro em sua cidade natal¹⁸⁹. Quis tanto o regresso na tentativa de encontrar um rastro de sua existência, uma entrada que o permitisse se sentir mais vivo, mas esbarrou no desconhecido, na ausência de referências, no vazio de uma história que nunca foi vivida¹⁹⁰. Um passado que nunca existiu e, se tivesse existido, alerta o pedagogo, "vossa alma, a esta hora, estaria aterrorizada por um abjeto arrependimento"¹⁹¹.

Mais ainda resta a esperança de um ato "injustificável, sem desculpas, sem recurso, só"¹⁹² possa, não restituí-lo sua história, mas uma possibilidade de fazer parte da vida daquelas pessoas a partir de agora. Diante do dilema já citado (manter sua vida pacata ou agir e comprometer sua liberdade), Orestes escolhe agir. Não é uma escolha fácil nem há qualquer garantia de sucesso¹⁹³.

Orestes decide se comprometer, resolve afirmar a sua liberdade quando vê sua irmã sendo presa pelos soldados de Egisto e fica inconformado com a aceitação de Electra diante daquela reprimenda. Ele percebe que não há como permanecer livre sem se dar, pois é em direção ao mundo que o homem afirma a sua liberdade¹⁹⁴. Orestes entende que esta é a sua única chance de se fazer humano: "quero ser um homem de algum lugar, um homem entre homens"¹⁹⁵.

E a forma encontrada por Orestes para fazer esta conversão - talvez possamos falar de uma conversão da liberdade abstrata para uma libertação engajada - é através de um crime, "um crime bem pesado, que me empurre até o fundo de Argos"¹⁹⁶. Mas sua intenção não é ser um mártir, um homem que deseja expiar os sofrimentos de

¹⁸⁹ "Não vi nascer nenhuma de suas crianças, nem assisti às núpcias de suas jovens, não partilho de seus remorsos e não conheço nenhum de seus nomes" (Sartre 2005-D, p.20).

¹⁹⁰ "Eu sou livre, graças a Deus. Ah! Como sou livre. E que soberba ausência é minha alma" (ibid., p.18.).

¹⁹¹ ibid., p.19.

¹⁹² Sartre 1992, p.267 (minha tradução).

¹⁹³ Sucesso é um termo muito relativo para ser empregado no pensamento sartriano. A vida está mais para a hostilidade e incertezas do que para a tranquilidade e segurança.

¹⁹⁴ "Electra, quero estender a cidade em volta de mim e me enrolar nela como se fosse um manto" (Sartre 2005-D, p.59).

¹⁹⁵ ibid., ibidem.

¹⁹⁶ ibid., p.62.

outrem¹⁹⁷. Seu engajamento é pessoal¹⁹⁸, o que não anula a dimensão intersubjetiva, já que todo ato livre altera o mundo e atinge os outros. Como Sartre diz, ao analisar o ato de Orestes, "livre em consciência, o homem que se elevou a este ponto além dele mesmo só torna-se livre em situação se ele restabelecer a liberdade por outrem, se seu ato tem por consequência a extinção de um estado de coisa existente"¹⁹⁹.

Orestes, determinado, se dirige ao palácio e executa Egisto e Clitemnestra. O que poderia gerar culpa ou remorso, como aconteceu com a sua irmã, faz com que Orestes se sinta realmente livre. A liberdade que ele sentia antes de se comprometer é uma sensação agradável, mas pueril. Com o seu engajamento em uma ação, Orestes exulta de alegria e diz à sua irmã: "é a aurora de um novo dia. Somos livres. Sinto que te fiz nascer e que acabo de nascer contigo"²⁰⁰.

Mas o grande desafio para Orestes ainda estar por vir: é no confronto com Júpiter no templo de Apolo, em que ele mostrará se sua escolha foi consciente e se estará disposto a assumir a responsabilidade inerente à toda ação praticada. O confronto com Júpiter servirá para mostrar que nada pode atingir a liberdade humana. No duelo com Orestes, será posto à prova o que Egisto e Júpiter haviam concluído numa conversa anterior ao seu assassinato.

Antes que Orestes chegasse ao palácio para vingar o pai morto, Júpiter procurou Egisto a fim de convencê-lo a prender Orestes antes que este o matasse. Júpiter conta a Egisto que Orestes sabe que é um homem livre, ele é consciente de sua condição. Egisto pede ajuda a Deus para se livrar do vingador, mas Júpiter confessa que "uma vez que a liberdade explodiu na alma de um homem, os deuses nada podem

¹⁹⁷ É interessante entender este caráter individual da ação. Ao mesmo tempo que o homem age por conta própria, sua ação altera o mundo. Sartre se refere à liberdade contida em "As Moscas" como a exercida por "um herói", mas conclui em seguida "como qualquer um" (Sartre 1992, p.267 - minha tradução). Devemos entender que o caráter heróico é típico do mito retratado na peça, mas, no que concerne à ação, sua prática é do âmbito do humano, de qualquer ser humano.

¹⁹⁸ "Eu te disse que instalarei em mim vossos arrependimentos, mas não o que farei dessas aves barulhentas: talvez eu lhes torça o pescoço" (Sartre 2005-D., p.63).

¹⁹⁹ Sartre 1992, p.268 (minha tradução).

²⁰⁰ Sartre 2005-D., p.82.

contra ele. Pois é um assunto de homens e é a outros homens - apenas a eles - que cabe deixá-los correr ou estrangulá-lo"²⁰¹.

Aqui está a grande questão da peça: a liberdade é um negócio humano. Nem os deuses, nem os governantes podem nada contra a liberdade do homem, pois ela só pertence a ele. Como vimos, a liberdade não é obtenção de resultados e os empecilhos que surgem diante de uma escolha são constituído como tais a partir da própria escolha feita. Ou seja, a liberdade independe de fatores externos para que possa ser exercida, sendo sempre possível ser livre.

Assim, Sartre tenta demonstrar que a liberdade é a própria condição do homem, do *para-si*. Não se trata de um ideal eterno, nem de uma estrutura à disposição do homem. O homem é livre e nada pode fazê-lo não ser. É só nesta compreensão que podemos entender a afirmação de Júpiter quanto à incapacidade dos deuses se intrometerem neste assunto. Em "O existencialismo é um humanismo", Sartre diz que, mesmo que Deus existisse, nada mudaria para o homem, pois o ato de iniciar processos é impossível de ser extinto, mesmo por seres superiores, se estes existissem²⁰².

Este caráter intransponível do homem, a sua liberdade, volta à discussão com o encontro de Júpiter e de Orestes no templo. Orestes reconhece que foi criado por Júpiter, mas, ao ter recebido a liberdade, os deuses perderam controle sobre ele, já que a sua única condenação é a sua liberdade. Júpiter acusa Orestes de se esconder atrás desta condenação à liberdade. Orestes responde que não é nem senhor nem escravo²⁰³, mas sim liberdade.

Em liberdade, o homem se assume como projeto, como invenção²⁰⁴, como *vir-a-ser* e renega qualquer tipo de natureza²⁰⁵, de estrutura ou *a priori* que o condicione.

²⁰¹ *ibid.*, *ibidem*.

²⁰² "Mesmo que Deus existisse, nada mudaria: é preciso que o homem se reencontre e se convença de que nada pode salvá-lo dele próprio, nem mesmo uma prova válida da existência de Deus" (Sartre 1987, p.22).

²⁰³ Como já dissemos, o homem nem é marionete nem é Deus.

²⁰⁴ "O homem é o futuro do homem" (Francis Ponge *apud* Sartre 1987, p.9).

A estabilidade é característica dos objetos, do *em-si*. Orestes diz a Júpiter que pretende abrir os olhos dos homens de Argos para a liberdade e assim irão perceber que "a vida humana começa do outro lado do desespero"²⁰⁶.

Não há nada mais que Júpiter possa fazer. Orestes sabe que é livre e diante desta realidade nem o rei dos deuses é capaz de modificá-la. Júpiter se vai e Orestes recebe a visita de seu amigo pedagogo. Ele o informa que o povo de Argos está do lado de fora pronto para apedrejá-lo. Sugere ao seu amo que fuja, mas Orestes sabe que agir é também assumir a responsabilidade pelos seus atos e se recusa a evadir. Orestes pede a seu amigo que abra as portas do templo e faz o seguinte discurso ao povo argivo:

Ei-vos então, meus mui fiéis súditos! Sou Orestes, vosso rei, o filho de Agamêmnon, e este é o dia de minha coroação. Eu sei: vos dou medo. Há exatos 15 anos, ergueu-se diante de vós um outro assassino, ele tinha luvas vermelhas até o cotovelo, luvas de sangue, e não tivestes medo dele, pois lestes em seus olhos que ele era um dos vossos e que não havia coragem em seus atos. Um crime que seu autor não pode mais suportar, não é mais um crime de ninguém, não é mesmo? É quase um acidente. (...) Vós me olhais, argivos, vós compreendestes que meu crime é bem meu; eu o reivindico à luz do sol, ele é minha razão de viver e meu orgulho. (...) Quero ser um rei sem terra e sem súdito. Adeus meus homens, tentai viver: tudo é novo aqui, tudo está começando. Para mim também a vida começa²⁰⁷.

A peça termina com Orestes saindo do templo, rumo à sua nova vida e com as Erínias o seguindo aos gritos. Este final é importante para afirmar, mais uma vez, a liberdade, não como conquista dos objetivos desejados, mas como o ato de escolher e de iniciar uma ação. O arrependimento é uma âncora jogada no passado que impede o presente de ser vivenciado livremente e anula o projeto do futuro. Ao agir, o homem

²⁰⁵ "Fora da natureza, contra a natureza, sem desculpas, sem outro recurso além de mim" (Sartre 2005-D, p.104).

²⁰⁶ *ibid.*, p.106.

²⁰⁷ *ibid.*, p.111-112.

precisa ser capaz, como vimos, de projetar o futuro. Com a prisão do remorso, o homem se torna vítima de si mesmo.

Em um debate, Sartre foi interpelado por um pastor, que achava falho o fim da peça por não dizer como teria sido o fim de Orestes. Certamente o pastor em questão não havia entendido que a liberdade não é desta natureza. Sartre responde ao pastor que não lhe interessava mais o que Orestes iria fazer depois da escolha, pois "no momento em que ele escolhe a liberdade, isso não era mais problema para mim"²⁰⁸. A liberdade não é um salvo-conduto, nem uma libertação eterna; em cada ação, a cada escolha, nos comprometemos e transformamos a liberdade que somos em libertação e, assim, transformamos o mundo.

Apesar de ser o personagem principal da peça, Orestes só ganha contornos de libertário a partir de Electra. Não me refiro somente ao trecho da peça que, por Electra, Orestes resolve comprometer a sua liberdade. Esta passagem da história é importante para mostrar que ele só se conscientizou da necessidade de agir ao ouvir Electra contar a sua própria história. É a representação daquilo que Sartre entende como ser-no-mundo: o homem só se entende no mundo, através do outro.

Mas a afirmação de que Orestes só é livre por conta de Electra extrapola a compreensão citada acima. O que quero dizer é que, somente pela condição humana ser liberdade, é que ela é ambígua. É por ser o homem um projeto sempre a se constituir que a liberdade se afirma como radical e intransponível. É só na iminência do fracasso que o homem pode agir livremente. É por ser livre que o homem é ambíguo e esta ambiguidade é tão insuperável quanto a sua liberdade. Orestes é a Electra que escolheu o projeto de ser livre. É desta forma que entendo a declaração de Orestes a Júpiter: "Eu *sou* minha liberdade!"²⁰⁹.

Talvez por não ser originalmente criado por Sartre, Orestes não costuma ser escolhido como representante maior do pensamento sartriano. Mas sua importância é inegável no combate ao fosso de arrependimento que os franceses haviam

²⁰⁸ Sartre 1992, p.278 (minha tradução).

²⁰⁹ Sartre 2005-D, p.103.

mergulhado após a derrota para os alemães. As palavras do Marechal Pétain ecoavam na cabeça de cada francês: "Vocês sofrem e sofrerão por um longo tempo ainda, porque nós não terminamos de pagar todos os nossos erros"²¹⁰. Só Orestes para restituir a liberdade perdida pelos franceses, pois "como esse ato, funda sua existência e dá sentido a toda uma vida"²¹¹.

²¹⁰ Marechal Pétain *apud* Sartre 1992, p.280 n.5.

²¹¹ Marton 2004, p.233.

CAPÍTULO 03

3.1 – *Aux armes citoyens* ou a literatura empenhada.

Poderíamos, a princípio, ter dado como encerrada a investigação da noção de liberdade na peça "As Moscas". Traçamos a estrutura teórica que permite o entendimento filosófico da peça e analisamos os dois personagens centrais da trama. Mas, ao recorrermos à teoria literária sartriana, descobrimos mais uma faceta da liberdade.

Pra Sartre, a liberdade é tão fundadora na condição humana como em uma obra literária que, enquanto tal, é capaz de se tornar um centro de convergência. Veremos que, ao escrever, o escritor clama pela liberdade do leitor, e este, ao aderir em sua leitura à obra proposta, através de sua liberdade, dá vida ao drama proposto pelo autor.

Mas para que seja compreendido este caráter libertário da obra literária, é preciso antes saber como Sartre a entende, e qual a sua diferença para outras expressões artísticas. Descobriremos também a característica fundadora da literatura que a faz ser um centro receptor da liberdade do autor e do leitor. A obra central para este estudo será o livro "O que é literatura?".

Sartre inicia o livro *Que é literatura?* citando vários equívocos associados comumente com a idéia de engajamento. Ao enumerar esses equívocos, o nosso autor conclama o leitor a perceber que as críticas contra o engajamento são infundadas por nunca terem sido alicerçadas sobre um solo seguro. Muito se fala de arte e literatura, mas pouco se disse sobre exatamente o que se está falando. Perguntas como “que é escrever?” e “por que escrever?” não costumam ser feitas, muito menos respondidas.

Por isso, Sartre se propõe a respondê-las a fim de definir a natureza da literatura e a afirmar a necessidade de pensar a questão do engajamento.

Sartre rejeita de imediato a idéia de uma “arte única”, com várias formas de manifestação. Cada forma artística impõe uma abordagem, reclama do seu criador capacidades distintas e possui uma matéria de trabalho única. Quando se utiliza uma nomenclatura típica de uma forma artística para se referir a outra, se faz por modismo, e não por terem a mesma natureza (por exemplo, falar de uma melodia doce ao se referir a um romance). Do mesmo jeito, pode-se falar, por exemplo, de um tipo de música e de literatura que comunguem pontos comuns resultantes de um “espírito de época”, mas isto, em nenhum momento, autoriza dizer que estas artes possuem uma mesma natureza.

Uma questão relevante nesta discussão é distinguir a literatura das outras artes. A relação que temos com cores e sons é distinta da que temos com as palavras. As cores e os sons “não são signos, não remetem a nada que lhe seja exterior”¹. Elas não transitam na relação significante-significado, característica da linguagem. O sentido lhe é próprio, emanando dela mesma.

O artista, ao lidar com sons e cores, não busca representar nada. Ele usa objetos – o objeto-vermelho, o objeto-amarelo – para formar um outro objeto. Não há recurso a uma linguagem. Por outro lado, não devemos imaginar que haja uma construção vazia de sentido na arte. Os próprios objetos (cores, por exemplo) já emanam um sentido, mas não da esfera da significação, como já explicado. Ao fazer uma pintura, o artista não produz uma somatória de sentidos sutis, mas sim uma outra “coisa” que irradia o seu próprio sentido. Desta mistura, surge algo novo, que “ninguém será capaz de identificá-las com clareza”² isoladamente, mas que permite diversas compreensões.

Quando um artista cria, ele mistura suas intenções aos objetos em si, não podendo mais decompor, na obra acabada, o que era seu sentimento e o que era do

¹ Sartre 2004, p.10.

² Ibid., p.11.

próprio objeto utilizado, ou seja, no caso de uma música, o seu desejo aplicado na composição da melodia e as notas musicais anteriormente estanques³. Esta radical diferença entre a literatura e as outras formas de arte é demonstrada no seguinte exemplo dado por Sartre:

O escritor pode dirigir o leitor e, se descreve um casebre, mostrar nele o símbolo das injustiças sociais, provocar nossa indignação. Já o pintor é mudo: ele nos apresenta um casebre, só isso; você pode ver nele o que quiser. Essa choupana nunca será o símbolo da miséria: para isso seria preciso que ela fosse signo, mas ela é coisa⁴.

Qualquer tentativa de carregar de sentido uma obra artística resultará ou num esforço fracassado, mantendo o objeto final impermeável a este dirigismo, ou a obra se curvará a esta agressão a tal ponto que deixará de ser uma obra de arte e passará a ser um signo como outro qualquer⁵. Diferentemente de um músico ou de um pintor, que são impedidos de engajamento graças a natureza de sua arte, o escritor tem nos significados o seu instrumento principal.

É preciso diferenciar também a prosa da poesia⁶. Esta distinção é fundamental para que se compreenda em que medida a noção de engajamento permite a Sartre manter, ao mesmo tempo, o compromisso com o mundo e a autonomia da literatura. Quando Sartre se refere à literatura engajada, pensa na prosa⁷. A poesia, graças à sua natureza, se aproxima das outras artes que recusam qualquer tipo de engajamento⁸. Sartre diz que a poesia não se serve das palavras, ela é que serve às palavras. Na poesia, não há o recurso instrumental da linguagem; o poeta não se utiliza da

³ Sartre se refere a uma transubstanciação.

⁴ *ibid.*, p.12

⁵ “restarão apenas coisas habitadas por uma alma obscura”. (*Ibid.*, *ibidem*).

⁶ Prosa aqui não é uma oposição ao verso, o que levaria a negação de uma prosa poética. É uma distinção de gênero. De um lado a poesia e do outro a escrita não-poética, chamada por Sartre de prosa.

⁷ “O império dos signos é a prosa”. (*Ibid.*, p.13).

⁸ Se fosse possível falar em engajamento nas outras artes, certamente não seria no sentido “forte” do termo utilizado na literatura. O artista, diferentemente do prosador, dá conta do seu tempo ao revelar o seu *ser-no-mundo* impresso em sua obra, sem que isto seja fruto de uma tomada de posição, de uma intenção declarada.

linguagem, nem pretende conhecer ou buscar a verdade, como também não visa nomear o mundo⁹.

A relação que o poeta tem com a linguagem é radicalmente diferente. Sartre ilustra bem esta questão com a análise do termo “cavalo de manteiga”¹⁰. Se o poeta estivesse no registro da instrumentalidade, este termo criado seria taxado de monstruoso por desrespeitar todos os limites do sentido, da significação. Mas por estar à margem da relação significante-significado, o poeta não se relaciona com as palavras como se fossem signos, mas como se fossem objetos, repetindo aqui a relação já descrita do pintor com as cores, por exemplo. Para o nosso autor, o poeta está aquém das palavras¹¹. Ele não habita a linguagem dos signos, ele não retira das palavras seus significados. Sua relação é outra, pois ele se encontra num momento anterior. Sua aproximação com a língua possui um caráter de observador. Ele lida com as palavras antes que elas assumam completamente o seu posto no fluxo enlouquecido da comunicação corrente.

Mas, por outro lado, não há como negar que toda palavra possui um grau de significação. O que ocorre na poesia, através do olhar do poeta, é que a palavra absorve o significado e o incorpora à sua natureza. Assim, a palavra deixa de ser vista como transportadora de significados e passa a ser um objeto novo. Como diz Sartre, “o poeta está fora da linguagem, vê as palavras do avesso”, enquanto o homem comum “as manipula a partir de dentro, sente-as como sente seu corpo, está rodeado por um corpo verbal do qual mal tem consciência e que estende sua ação sobre o mundo”¹².

É por esta relação especial que o poeta tem com as palavras que a sua forma de agrupá-las gera estranhamento aos que costumam lidar com a linguagem instrumentalmente. Ele, o poeta, não se joga no mundo tentando conhecê-lo, mas

⁹ “A nomeação implica um perpétuo sacrifício do nome ao objeto, ou, para falar como Hegel, o nome se revela inessencial diante da coisa – esta, sim, essencial”. (Ibid., p.13).

¹⁰ Este termo é utilizado por Bataille em “A experiência interior”.

¹¹ Enquanto o escritor está além das palavras. Ele ultrapassa os signos como se estes fossem vidros transparentes para alcançar, no final, o sentido desejado.

¹² Ibid., p.14.

tenta observar o brilho próprio de cada palavra, instaurando assim, uma nova relação com o mundo, não mais de busca da expressão do significado, mas de incorporação carnal do mesmo. Ou seja, é como se as palavra deixassem de ser veículos, para serem “o espelho do mundo”¹³.

Quando o poeta reúne vários objetos-palavras, temos a ilusão de se formar uma frase de significados, visando um fim pré-determinado. Mas, como na pintura, a associação de palavras-objeto pelo poeta está longe de construir uma cadeia de significações, “elas se atraem, se repelem, se queimam e sua associação compõe a verdadeira unidade poética que é a frase-objeto”¹⁴.

O poeta não só estabelece uma relação distinta com as palavras, mas por se relacionar de forma única com a linguagem”¹⁵, ele o faz convidando o leitor a olhar o objeto, o poema, pelo o seu avesso, fora da relação ordinária da linguagem. E este “fora” não é só no sentido de diferente, mas também fora de sua imersão natural nos signos. É como se o leitor pudesse olhar para o poema como se fosse uma escultura. Segundo Sartre, o poeta convida o leitor a uma experiência semelhante a ver o mundo com *os olhos de Deus*.

Apesar de ambos escreverem, é gritante a diferença como cada um, prosador e poeta, se relaciona com a linguagem. A natureza de um é radicalmente distinta da do outro¹⁶. Sequer é possível aproximar a prática de um prosador com a de um poeta e toda vez que se tentou fazê-lo, as duas saíram perdendo. Isso porque, enquanto o escritor busca esclarecer, mostrar, indicar, reclamar uma visão de mundo, o poeta

¹³ Ibid., p.15.

¹⁴ Ibid., p.16.

¹⁵ “Para o poeta, a frase tem tonalidade, um gosto; ele degusta, através dela, e por si mesmos, os sabores irritantes da objeção, de reserva, da disjunção; ele os leva ao absoluto e faz desses sabores propriedades reais da frase”. (Ibid., p.17).

¹⁶ “entre esses dois atos de escrever não há nada em comum senão o movimento da mão que traça as letras”. (Ibid., p.18).

transforma suas emoções iniciais em objeto, e este novo objeto não se compromete mais com as suas pretensões iniciais¹⁷.

Enquanto o poeta revoluciona a forma instrumental de lidar com a linguagem, o escritor sempre estará preso ao significado. É este o seu *métier*. Mesmo que tentasse escrever um discurso descomprometido, não alcançaria o poeta, pois seria, neste caso, um escritor que fala para não dizer nada, ou seja, não teria senão um discurso vazio.

Como foi visto, o poeta lida com objetos: palavras-objeto transpostas para uma frase-objeto. Já o escritor estará sempre preso na cadeia de significações. O poeta arquiteta uma estrutura que refletirá o mundo, ao passo que o escritor elabora um projeto visando a um fim; as palavras são atravessadas pela intenção do escritor. As palavras, para o prosador, são partes integrantes de uma finalidade maior: o efeito a ser obtido.

Sendo assim, a importância das palavras na prosa é semelhante a de um instrumento utilizado para a defesa. Ao se defender, não importa se o objeto utilizado foi uma faca ou um bastão. O importante foi se defender, isto é, obter o resultado esperado. Sartre compara o recurso da linguagem à necessidade de uma extensão do nosso corpo para obtenção de algo. O homem se serve das palavras: a linguagem é o complemento do seu corpo carnal, o meio pelo o qual o escritor intervém no mundo. Assim a palavra não é mais uma realidade singular, mas “designações de objetos”¹⁸.

Desta compreensão, é possível concluir que toda a linguagem visa comunicar e, por isso, é naturalmente engajada. O espanto não deveria vir desta conclusão, mas da recusa injustificável diante desta evidência.

O não-entendimento da natureza do discurso se estende à fala. Muitos, segundo Sartre, entendem o falar como algo superficial, “um Zéfiro que perpassa ligeiramente a superfície das coisas, que as aflora sem alterá-las”¹⁹. Mas, ao falar, o homem age.

¹⁷ Como bem sugere Thana Mara de Souza, um exemplo vivo desta radical distinção entre poesia e prosa é o poema de Carlos Drummond de Andrade intitulado “Procura da poesia” (Souza 2008, p.33-34).

¹⁸ Sartre 2004, p.18.

¹⁹ *Ibid.*, p.20.

Toda nomeação modifica o objeto nomeado, tirando-o de sua inocência paralisante e colocando-o no mundo. Ao se nomear, contamina-se o objeto de mundanidade, desvelando o seu ser. E isto só é possível, graças ao engajamento inerente ao discurso humano. Não há gratuidade na ação humana²⁰. O agir pressupõe mudar a realidade em busca de um futuro desejado²¹.

A escolha não está na possibilidade de se engajar ou não. O engajamento é uma súplica da própria linguagem. É da própria natureza das palavras, ao serem postas no discurso humano, estarem eivadas de significações. Ao serem utilizadas pelo escritor, as palavras decaem do paraíso e ganham uma dimensão mundana. A escolha está no projeto²². O escritor é livre para modificar o mundo. Esta é a sua liberdade e sua condenação, pois “o homem é o ser em face de quem nenhum outro ser pode manter a imparcialidade, nem mesmo Deus”²³.

E como em todo pensamento sartriano, a liberdade reclama uma responsabilidade. O escritor é responsável pelo desvelamento que sua ação provoca no mundo²⁴. O prosador, ciente de seu engajamento insuperável, pode até ser consciente de sua limitada capacidade de escrever, mas não pode, sob qualquer alegação, negar a necessidade de se comprometer com o mundo, de se engajar quando escreve, pois “quando fala, ele atira. Pode calar-se, mas uma vez que decidiu atirar [ou seja, ser escritor] é preciso que o faça como um homem, visando o alvo, e não como uma criança, ao acaso, fechando os olhos, só pelo prazer de ouvir os tiros”²⁵.

²⁰ É importante ressaltar que, apesar da ação ser sempre intencional, ou seja, nunca ser gratuita, quando o homem decide agir, ele ache livremente. Nada condiciona o agir humano, sendo a decisão de agir, o despertar da ação, neste aspecto, gratuito.

²¹ “Assim, ao falar, eu desvendo-a a mim mesmo e aos outros, para mudá-la; atinjo-a em pleno coração, traspasso-a e fixo-a sob todos os olhares; passo a dispor dela, a cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo e , ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir”. (Ibid., p.20).

²² Da mesma maneira que o homem é condenado a escolher e que a não escolha é uma forma de escolher, o engajamento na literatura segue a mesma lógica: a recusa de engajamento é um tipo de engajamento por si só.

²³ Ibid., p.21.

²⁴ “Agir é modificar a figura do mundo”. (Sartre 2005-A, p.536)

²⁵ Sartre 2004, p.21.

Mas o escritor não se limita a dizer algo. Ele diz algo de uma determinada maneira. Não adianta querer dizer se não se sabe como dizer. A forma não é um supérfluo, um ornamento, um verniz. O meio como se explora a linguagem é tão fundador da ação quanto o conteúdo que se deseja evidenciar²⁶. Porém o estilo não deve ser um empecilho ao desvelamento. Quando a forma ganha primazia sobre o ato, uma opacidade é acrescentada no seio do texto, anuviando o olhar do leitor. O estilo deve conduzir o leitor a bom termo a fim de alcançar o objetivo almejado, mas nunca tomar a escrita ao seu bel prazer, pois “o prazer estético só é puro quando vem por acréscimo”²⁷.

O engajamento nos impõe outra tarefa: dar conta de nosso tempo. Não faria sentido recorrer a uma linguagem instrumental se não fosse para nos comprometer com os homens e com o nosso tempo. Escrever é pensar o mundo em que vivemos. Todo pensamento além ou aquém do seu tempo, possui o mesmo defeito: é inatual, carente de vida. Devemos escrever aos nossos contemporâneos, pois “não queremos olhar o nosso mundo com os olhos do futuro, o que seria o meio mais seguro de o matar; queremos vê-lo com os nossos olhos de carne, com os nossos verdadeiros olhos perecíveis. Não queremos ganhar o nosso processo em apelo e não queremos uma reabilitação póstuma: é agora e ainda em vida que os processos se ganham ou se perdem”²⁸.

A figura que se contrapõe a do escritor engajado é a do crítico, mas, de forma alguma, a da crítica, pois o próprio engajamento reclama uma dimensão crítica. Sartre tem em mente aqui o crítico profissional. Mais especificamente a figura do homem ilustrado que renega o seu tempo e sua vida e, num movimento escapista²⁹, impõe à arte um esvaziamento, postula uma rejeição a qualquer comprometimento da literatura com a vida, não aceitando qualquer mancha na ilusória crença de uma arte

²⁶ Sartre chega a associar a atividade de escrever com a forma com que se escreve ao dizer que “ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo” (ibid., p.22).

²⁷ Ibid., ibidem.

²⁸ Sartre 1968, p. 14

²⁹ “É preciso lembrar que a maioria dos críticos são homens que não tiveram muita sorte na vida, e quando já estavam à beira do desespero, encontraram um lugarzinho tranquilo como guarda de cemitério”. (Sartre 2004, p.24).

perfeita, límpida, imaculada, escondendo o seu fracasso numa visão limitada da arte enquanto arte pura.

A relação que este tipo crítico tem com a literatura é característica. Há uma recusa de qualquer contaminação do texto com a vida e com os sentimentos urgentes como a dor, a angústia, a esperança ou a cólera. O crítico busca sempre um distanciamento temporal e só se relaciona com os livros através de mediações históricas (a época explica o exagero) ou biográficas (recorre-se à fatos pessoais para diluir a intensidade de um pensamento). A assepsia é a alma do negócio. Transforma questões existenciais em correntes assentadas na tradição, recolocando autores e pensadores de seu tempo num “mundo desencarnado”, em que “as afeições humanas não comovem mais”³⁰, podendo assim, serem convertidas em valores.

Os autores vivos, que insistem em pensar o seu tempo, são um incômodo³¹. O mundo carnal não é desejado. Suas inquietações contaminam a pura arte com contradições e melancolia. Para este crítico, os autores vivos devem se dedicar “a assuntos que não interessem a ninguém, ou a verdades tão gerais que os leitores já estejam convencidos delas antecipadamente”³², pois a arte, na sua verdadeira contemplação, requer, ironiza Sartre, uma “voluptuosidade moderada”³³.

Engajar-se não se resume a compreender que, ao falar, ao nomear, põe-se no mundo uma realidade antes desconhecida, mas trata-se também de reconhecer a necessidade de um empenho na compreensão do mundo, na busca de se mostrar a si mesmo e aos outros as significações da vida. Ou seja, o engajamento possui dois aspectos, sendo um decorrente do outro. A primeira dimensão do engajamento é aquela inerente à linguagem discursiva. Quando se diz algo, há um comprometimento com o que é dito em detrimento do que não é dito³⁴. Não há, na linguagem

³⁰ Ibid., p. 25.

³¹ “Quanto aos escritores que se obstinam em viver, pede-se apenas que não se agitem demasiado, e que se empenhem desde já em se parecer com os mortos que futuramente serão”. (Ibid., p. 25).

³² Ibid., p.27.

³³ Ibid., p.28.

³⁴ “Não há arte literária que, direta ou indiretamente, não queira afirmar ou provar uma verdade” (Blanchot 1997, p.187)

comunicativa, uma abordagem privilegiada, capaz de dar conta da totalidade de um objeto, de um fim, de uma intenção.

O segundo aspecto do engajamento diz respeito ao empenho do escritor. Se, ao falar, sempre se fala algo, é imperioso que o escritor queira dizer algo. O engajamento não deve ser encarado como uma busca de orientação ou uma tentativa de doutrinar o leitor. Engajamento é tomada de posição, se comprometer com o que se diz³⁵. Engajar é recusar a ilusão tentadora de um pensamento puro, de uma arte pura. Já que sua ação é comprometida, que seja ativamente comprometida. Por isso, engajamento é empenho; é comprometimento.

Portanto, ao escrever, toda linguagem, por ser engajada, deve ser empenhada³⁶. Devemos recusar a imortalidade proposta pelo crítico ilustrado, pois “não é perseguindo a imortalidade que nos tornamos eternos: não seremos absolutos por termos refletido nas nossas obras alguns princípios descarnados, suficientemente vazios e nulos para passarem dum século a outro, mas porque combatemos apaixonadamente na nossa época, porque a amamos com paixão e porque decidimos perecer completamente com ela”³⁷.

Assim compreendemos que o engajamento está para a arte como a situação está para a liberdade do homem. Do mesmo jeito que o homem é livre sempre em situação, a arte literária é necessariamente engajada³⁸. O não engajamento já é uma tomada de posição, ou seja, já põe a literatura sob uma tomada de posição. Recusar o empenho de sua obra, apenas afirma negativamente seu caráter de comprometimento, semelhante ao recurso da má-fé no ato da escolha livre.

³⁵ "O artista é 'engajado' não porque por meio de sua arte deseja se referir a algo e mudá-lo (caso do escritor), mas porque, no modo de lidar com sua arte, ele revela o seu *ser-no-mundo*" (Souza 2008, p.26).

³⁶ Curiosamente, nos anos 40 e 50, os tradutores brasileiros recusavam traduzir “engager” por engajar, como nos ensina Renato Janine Ribeiro. Engajar era sinônimo de alistamento militar. Por isso, preferiram traduzir por empenhar (Ribeiro 2006, p.151).

³⁷ Sartre 1968, p.15.

³⁸ A prática do autor que, livremente, engaja seu texto ao lançá-lo no mundo, se assemelha a ação perpetrada por Orestes na peça. É o engajamento da liberdade que resulta em responsabilidade, independente dos resultados obtidos.

O engajamento se põe de forma tão intensa para o nosso autor em relação à liberdade que, ao iniciar um debate a propósito da primeira encenação de "As Moscas" na Alemanha, em 1948, a primeira questão posta por Sartre é a seguinte:

*Qual era o sentido de "As Moscas" no momento em que foi representada esta peça em Paris de 1943, durante a ocupação, e qual é o significado de sua representação atualmente em Berlim?*³⁹

Com esta pergunta, Sartre mostra que uma obra artística só ganha vida se for engajada, se falar com os seus iguais sobre os problemas do seu tempo. Como a liberdade, que só o é quando exercida por um ato concreto, a literatura precisa se comprometer para que faça sentido ao espectador.

3.2 – Você me abre seus braços e a gente faz um país ou a possibilidade de uma recuperação de mundo intersubjetiva

Depois de termos entendido a concepção de obra literária de Sartre, é preciso, para alcançarmos o ponto em que a liberdade passa a ser necessária para a concretização da literatura, compreender porque o escritor escreve e, depois, a relação do leitor com esta obra.

Ao se falar de literatura, uma das primeiras questões que surge é quanto a motivação do escritor em escrever. Por que alguém escreve? No entanto, o intuito

³⁹ Sartre 1992, p.274 (minha tradução).

desta interrogação não visa alcançar os sentimentos internos de cada escritor (escrever por medo, pelo desejo de poder ou para fugir de seus demônios, por exemplo), mas sim entender, diante de tantas alternativas para saciar suas motivações pessoais, por que alguém recorre justamente à literatura? O que está por trás de todo escritor?

Para tanto, é preciso voltar à relação do homem com o mundo e com a natureza. Temos a impressão de que todas as coisas se manifestam, se desvendam sempre a partir do homem. É pelo homem que o ser se instaura. Nesta relação, o homem ocupa uma posição de mediador, daquele que é intermédio do *em-si* incomunicável e o fenômeno revelado⁴⁰. Parafraseando Sartre, é a velocidade dos automóveis que organiza a paisagem. Ou seja, esta posição privilegiada da atividade humana não é uma afirmação do sujeito conhecedor que impõe à natureza sua realidade, pois “se sabemos que somos os detectores do ser, sabemos também que não somos os seus produtores”⁴¹.

O mundo não depende de nós para manter sua materialidade, mas só com a nossa existência que sua essência ganha realidade. Uma paisagem está lá independente da nossa percepção, mas, com a nossa contemplação, sua beleza ganha relevo.

Mas o homem só é “desvelante” por ser estranho ao mundo. É por sermos diferentes que desvelamos o ser. Do contrário, haveria uma fusão entre homem e natureza. A natureza sem a nossa mediação permanece existindo na sua solidão paralisada. Diferentemente do mundo, o homem é perecível e sua existência não retira a materialidade das coisas, que apenas ficariam estagnadas até que outro mediador, outra consciência, por exemplo, surgisse para animá-las. É por sermos

⁴⁰ É preciso esclarecer que aqui não há um retorno à dualidade moderna. Para Sartre, não há a cisão kantiana do ser e do fenômeno. O ser do fenômeno é justamente aquilo que se mostra. Não há nada por trás da aparência. Na sua concepção onto-fenomenológica, o *em-si* é plenamente indeterminado, só sendo determinado em relação a um sujeito que põe em relevo algo que chamamos de fenômeno. Ou seja, o *em-si* não é algo além ou aquém do fenômeno, mas é o mesmo sem a mediação de uma consciência, imerso na sua incomunicabilidade.

⁴¹ Sartre 2004, p.34.

inessenciais que mediamos a explosão de essências do mundo. Esta forma de compreensão do mundo está diretamente ligada à fenomenologia.

É deste sentimento de não-pertencimento que nasce o desejo da criação artística. É, ao se perceber estranho ao mundo, que o homem busca ser essencial a ele através da arte. Ao produzir uma obra de arte, sinto-me mais próximo do mundo, crio laços que me prendem às coisas. Ao transpor para uma criação artística os sentidos desvelados na natureza, o homem reclama para si o estatuto de essencial.

A literatura é o campo onde esta dialética melhor se manifesta. Como a obra é fruto inequívoco de suas idéias, regras e determinações, o autor não consegue se relacionar com ela como um estranho, como aquele que, por ser inessencial, é capaz de desvelar o ser daquele objeto. Ele está muito próximo de sua produção para não saber como cada componente se liga ao outro. E qualquer investida de atribuição de sentido resulta num novo ato criativo e na concepção de uma nova obra de arte. Assim sendo, o homem nunca consegue, numa experiência solitária, vivenciar, ao mesmo tempo, a sensação de desvelamento do ser e o sentimento reconfortante de pertencimento, de comunhão total com o mundo.

Como então a literatura ganha vida se o escritor não pode criar uma obra e desvelá-la ao mesmo tempo? A obra diante do escritor é semelhante ao mundo sem uma consciência para contemplá-la. Aqui aparece a figura dialética fundamental para a literatura: o leitor. É a leitura que dará vida à obra literária e esta vida só se sustenta durante a leitura, pois “o objeto literário é um estranho pião, que só existe em movimento”⁴² e quem puxa sua corda é o leitor.

O leitor é o único capaz de se surpreender com o desenvolvimento do texto, de inferir novos caminhos a serem seguidos no desenrolar da leitura. Esta relação de expectativa e surpresa é vedada ao escritor. A obra está demasiadamente carregada de suas intenções para que cada linha não faça parte de um roteiro absolutamente previsível, pois “o escritor não prevê nem conjectura: ele projeta”⁴³. Mesmo quando o

⁴² Sartre 2004, p. 35.

⁴³ Ibid., p. 36.

escritor fica indeciso, à espera de uma inspiração, esta espera em nada se parece com a do leitor, já que o escritor sabe que ele terá que, ao fim, projetar o seu texto. Enquanto isso, o leitor aguarda o próximo momento do texto para confrontar sua expectativa com a escolha do autor numa dança em que um não pode impor plenamente nada ao outro, só se efetivando quando os dois cruzam o salão juntos. Isto porque, se o autor não conseguir chamar o leitor para seguir o seu projeto, o livro não ganhará objetividade no mundo.

O escritor é senhor absoluto de sua história, mas a escrita do texto ainda não garante a efetivação da obra. Ela depende do leitor, como já vimos, pois o escritor está limitado à sua subjetividade, não conseguindo transpô-la, necessitando do leitor para que a obra ganhe sentido além da existência do autor, pois a obra não é feita para a satisfação própria do escritor. Ela é um “esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra de espírito. Só existe arte por e para outrem”⁴⁴. O leitor é aquele que substancializa e anima a obra. Como diz Sartre, a leitura é uma criação dirigida.

Logo, a criação de uma obra literária é tanto do escritor quanto do leitor, pois é imprescindível que o leitor esteja a altura do sentido proposto pelo autor. A leitura não se refere à percepção do sentido de cada palavra do texto, mas, ao contrário, é a participação do leitor na contribuição de sentido. O escritor não diz somente o que está escrito no texto, mas diz no silêncio, no que não é dito, nas entrelinhas. Só o silêncio do leitor pode objetivar em realidade aquilo antes aprisionado no projeto do autor. O leitor é quem desperta e mantém na leitura aquilo que está para além da escrita⁴⁵.

A obra literária é um clamor para que o leitor a responda. Sem o caminho traçado pelo escritor, não haveria o que seguir. Mas, sem o comprometimento do

⁴⁴ Ibid., p. 37.

⁴⁵ “Assim, desde o início, o sentido não está mais contido nas palavras, pois é ele, ao contrário, que permite compreender a significação de cada uma delas; e o objeto literário, ainda que se realize *através* da linguagem, nunca é dado *na* linguagem; ao contrário, ele é, por natureza, silêncio e contestação da fala”. (Ibid., p.37).

leitor⁴⁶, a obra literária seria um objeto carente de realidade. Todo texto é um apelo à liberdade do leitor. Liberdade pois toda leitura instaura um começo, uma novidade. Nada condiciona ou explica integralmente uma obra de arte. Aquilo que surge pelo apelo do escritor (o texto), acrescido pelo comprometimento do leitor (a leitura), é radicalmente novo, só podendo existir com a acolhida do leitor.

A obra literária não aprisiona a liberdade, ela implora a sua participação. Em um livro, o fim não é algo para além de si mesmo, não serve para algo. A finalidade de texto literário se coloca como clamor à liberdade do leitor. “A obra de arte *não tem* uma finalidade; nisso estamos de acordo com Kant. Mas é porque ela *é* uma finalidade em si mesma”⁴⁷. O problema da finalidade sem fim kantiana é “esquecer que o papel do leitor é não apenas regulador como também constitutivo”⁴⁸. Além disso, a obra literária não existe primeiramente para depois ser lida pelo leitor.

Este conceito de finalidade de uma obra literária atinge também a forma com que um texto deve ser compreendido como instrumental⁴⁹. Sartre nos lembra que, diferentemente de vários produtores que podem usufruir de seus produtos finais (um arquiteto pode habitar uma casa projetada por ele, por exemplo), o escritor não consegue usufruir plenamente de sua obra. O escritor é um produtor que depende de um estranho para completar o seu produto. Ou seja, a instrumentalidade de uma obra literária não visa atingir um fim fora de si mesma, em que os meios aplicados perdem a importância após a fabricação terminada, como tradicionalmente se espera de um processo fabril. Na literatura, o meio da leitura é parte integrante e essencialmente constitutivo da obra. Por exemplo, uma roupa, depois de sua confecção, não importa mais os instrumentos utilizados nem as técnicas aplicadas. A roupa, quando terminada, se desgarrar de seus meios produtivos e adquire uma realidade

⁴⁶ “A espera de Raskolnikoff é a minha espera, que eu empresto a ele; sem essa impaciência do leitor não restariam senão signos esmaecidos; seu ódio contra o juiz que está interrogando é o meu ódio, solicitado, captado pelos signos, e o próprio juiz não existiria sem o que sinto por ele através de Raskolnikoff; é esse ódio que o anima, é a sua própria carne” (Ibid., p.38).

⁴⁷ Ibid., p. 40.

⁴⁸ Souza 2008, p.123.

⁴⁹ Associar uma obra de arte com a noção de instrumentalidade merece uma atenção especial. Quando Sartre fala de um caráter instrumental de um texto literário não se refere a um fim a ser alcançado, nem de uma doutrina a ser transmitida. O que ele quer dizer que o texto é um prolongamento das intenções do escritor e que há uma finalidade da obra de arte, que o clamor da liberdade do leitor.

independente. Já a obra literária depende da participação do leitor, meio este que jamais poderá ser superado, pois, se assim o fosse, o texto não seria nada além de “traços negros sobre o papel”⁵⁰.

Uma obra de arte, antes de tudo é uma apresentação. O texto literário se apresenta como apelo, à participação do leitor. Um livro não deve tentar convencer ou transformar nenhum leitor. Isto seria rebaixar a obra de arte ao âmbito das paixões, em que a liberdade se encontraria sempre limitada, somente parcialmente engajada. A literatura se corrompe quando atua a serviço das emoções, das sensações⁵¹. A obra de arte “se apresenta como uma tarefa a cumprir”⁵², e assim sendo, somente com a contribuição desimpedida da liberdade do leitor é possível o texto adquirir vida.

Nada impede que o primeiro movimento do escritor tenha sido provocado por amor, ódio ou revolta. Mas é preciso que, na confecção da obra, o autor seja generoso e implemente um distanciamento em relação às suas emoções. Só assim haverá espaço para que o leitor atue na obra literária. É uma troca permanente de generosidade entre o escritor e o leitor⁵³. Muitas vezes este recuo necessário do texto para que o leitor possa criar com a sua entrega à obra foi confundido com a tola idéia de arte pela arte.

O escritor não quer a adesão passiva do leitor; não quer cooptá-lo. O autor busca despertar o olhar do leitor para que ele, livremente, durante a leitura, se comprometa com o texto, fazendo com que o projeto do escritor ganhe vida. Mas a participação do espectador é sempre fundada numa liberdade original, transformando naquilo que Sartre chama de um sonho livre, e que, a qualquer momento, pode se descomprometer do projeto oferecido. É como num teatro, em que o espectador se entrega à trama dramática, mas, ao perceber a precariedade da estória, pode desistir da empreitada e sair do teatro. Não é o enredo do texto que aprisiona os sentimentos

⁵⁰ Sartre 2004, p. 35.

⁵¹ Sartre lembra que, na Antiguidade, já havia este repúdio de transformar a arte em veículo para sensibilizar o espectador. Eurípedes teria sido recriminado por recorrer à crianças em cena com esta finalidade.

⁵² Ibid., p. 41.

⁵³ “A leitura é um pacto de generosidade entre o autor e o leitor; cada um confia no outro, conta com o outro, exige de outro tanto quanto exige de si mesmo”. (Ibid., p.46).

do leitor, mas é o leitor que empresta voluntariamente sua credulidade à estória para dar vida a esta experiência estética⁵⁴.

Pode-se concluir que a literatura é um jogo em que o escritor, na sua liberdade criadora, escreve para a liberdade do leitor, para que este efetive a obra. Quando o leitor assim o faz, extrapola a leitura passiva, dando uma dimensão criativa a sua atividade. Nesta relação de liberdades, “quanto mais experimentamos a nossa liberdade, mais reconhecemos a do outro, quanto mais ele exige de nós, mais exigimos dele”⁵⁵, num processo dialético construindo e constituindo a obra literária.

Não se pode confundir esta capacidade criadora do leitor com a idéia equivocada de produção de realidade. É claro que o homem não cria a realidade, mas a sua mediação é atribuidora de sentido. Como bem esclarece Sartre, não é o homem que cria a materialidade de uma paisagem, mas sem a sua participação, o nexó entre árvores e terra não produziria beleza. Muitas vezes esta diferenciação entre obra de arte e natureza não é considerada, levando a conclusões precipitadas e equivocadas⁵⁶.

Não é possível inferir a existência de Deus ou a de uma finalidade maior só porque o homem se depara com o desvendamento do ser. Esta passagem de uma aferição singular à uma finalidade universal só é possível verbalmente, não encontrando fundamento lógico que a autorize. É transformar uma pergunta legítima (sobre a causa desta sensação de uma finalidade) em uma resposta ilegal (reconhecimento de uma causa necessária). Diferentemente da obra de arte, a natureza jamais clama por nossa liberdade. A tentativa de atribuição de sentido na

⁵⁴ “Assim, a leitura é um exercício de generosidade; e aquilo que o escritor pede ao leitor não é aplicação de uma liberdade abstrata, mas a doação de toda a sua pessoa, com suas paixões, suas prevenções, suas simpatias, seu temperamento sexual, sua escala de valores”. (Ibid., p.42).

⁵⁵ Ibid., p.43.

⁵⁶ A criação de um texto não é da ordem da percepção, mas da imaginação. Logo, não tem sentido buscar na literatura uma reprodução da natureza. A obra literária é fruto da imaginação do escritor em conjunto com a imaginação do leitor. A literatura como reprodução da natureza seria um equívoco. Na arte, nós encontramos um sentido humano, elaborado pelo criador, que não há na natureza. Como o objeto de estudo deste trabalho é a liberdade, e não propriamente o teatro ou a literatura, não aprofundaremos o estudo do imaginário. Mas, resumidamente, na imaginação, segundo Sartre, o objeto imaginado não é posto como reconstituição do objeto real, mas sim o constitui como *analogon* do objeto real, tornando a existência da obra de arte do âmbito do irreal. Assim se difere da percepção que sempre visa o real.

natureza se aproxima de um capricho humano. Quando se busca a inferência de sentido na natureza, logo se adentra num solo movediço onde rapidamente percebe-se a arbitrariedade das afecções⁵⁷, transformando a objetividade desejada num subjetivismo despótico.

O único meio de sair desta ilusão é transpor para a arte estes sentimentos confusos nascidos diante da natureza. Ao fazer isso, saio da “finalidade sem fim” para o clamor dos olhos humanos, cuja intencionalidade é parte integrante. É neste ambiente, da criação humana, que a liberdade do espectador é solicitada. Sua participação deixa de ser caprichosa para ser esperada, desejada e constitutiva. Aquela ordem divina sonhada para a natureza encontra no autor da obra a figura adequada para a orientação do leitor.

Este caminho a ser percorrido não assegura tranqüilidade nem salvo-conduto, mas sabemos que não é fortuito como na natureza. Na literatura, tudo está em situação, fruto da intencionalidade do homem. Sartre nos lembra que na arte, o espectador caminha com segurança, pois “aqui a causalidade é que é aparência e poderíamos designá-la por *causalidade sem causa*, e a finalidade é que é a realidade profunda”⁵⁸.

O exemplo utilizado é o quadro de Cézanne. A primeira impressão é de que a árvore no primeiro plano é fruto de uma cadeia de causalidade. Esta percepção causal é necessária, porém ilusória. Necessária porque nos permitirá, num segundo momento, compreender que a árvore está naquela posição porque o quadro assim exige, se referindo a uma finalidade mais profunda. E quando percebemos esta finalidade maior, não é encontrado nada além da liberdade humana, que é, em última análise, a origem e o fundamento da arte.

Esta lógica invertida em relação à natureza, só é garantida por reconhecer no leitor a origem da objetividade da obra. Se, ao contrário, o autor fosse o responsável,

⁵⁷ “Mal começamos a percorrer com os olhos essa ordenação e o apelo desaparece: ficamos sós, livres para associar esta cor com aquela outra ou a uma terceira, para relacionar a árvore com a água, ou a árvore com o céu, ou a árvore com o céu e a água”. (Ibid., p.44).

⁵⁸ Ibid., p.45.

a obra se fecharia num determinismo insuperável. Limitada a este jogo solipsista, a criação artística não teria sequer importância. Mas a sua relevância é justamente oposta, não só pela necessidade da relação de um com outro, escritor e leitor, como também pela possibilidade de se prolongar este dueto em direção ao mundo. Uma obra de arte nada mais é do que uma janela aberta para o mundo. Através da arte, é possível retomar o mundo vivido, este mundo impregnado de ser, “pois é bem esta a finalidade última da arte: recuperar este mundo, mostrando-o tal como ele é, mas como se tivesse origem na liberdade humana”⁵⁹. E esta finalidade só é efetivada graças à *cerimônia do espetáculo*, ou seja, pela leitura da obra literária.

Diante desta análise, é possível responder a questão colocada anteriormente. O que faz o homem escrever é o desejo de, através do apelo aos outros homens e com a participação livre deles, criar um movimento recíproco de confiança e cobrança na tentativa de recuperar o mundo em bases humanistas. Não há como negar que a recuperação do mundo seja objetiva. Porém, é evidente o caráter intersubjetivista necessário para que este mundo ganhe corpo e alma. Somente no encontro dos homens, este mundo é vivenciado.

Por último, Sartre reconhece que o processo literário gera um prazer estético. O prazer estético, ou como o nosso autor prefere chamar, a alegria estética é fundamental para a percepção de completude de uma obra de arte. A alegria estética possui três dimensões: como reconhecimento da sua liberdade, como retomada do mundo e como constitutiva da humanidade. Alegria inicialmente como reconhecimento da liberdade, já que o leitor toma consciência de sua liberdade ao perceber que, ao integrar a obra literária, o faz não só como ser autônomo, mas também como co-autor. Ao escritor, o prazer estético é vedado, tendo como único gozo a experiência de satisfação por sua obra ser lida e assim se perceber essencial à realidade constituída pela obra de arte. Em seguida, alegria também é tomar como tarefa da minha liberdade a constituição do mundo⁶⁰. Alegria estética, por fim, é

⁵⁹ Ibid., p.47.

⁶⁰ “O mundo é *minha* tarefa, isto é: a função essencial e livremente consentida da minha liberdade consiste precisamente em fazer vir ao ser, num movimento incondicionado, o objeto único e absoluto que é o universo”. (Ibid., p.49).

ainda a percepção de que esta experiência só é viável numa disposição entre liberdades. Somente no encontro entre o *meu* mundo e o mundo exterior, entre *eu* e o outro, é possível a experiência estética tendo como base fundadora a humanidade no seu *mais alto grau de liberdade*.

A relevância de uma obra de arte não se deve ao seu maior ou menor grau de reprodutibilidade material do mundo, mas sim pela capacidade de abarcar o maior número de homens no seu projeto, e, desta forma, povoar o imaginário humano. Muitas vezes isso foi confundido com um tipo de arte realista. Não é retratando a vida com realismo que se obterá uma forma de imparcialidade frente ao mundo.

Neste sentido, a literatura não engaja somente o escritor como também o leitor, pois livremente os dois se comprometem com o mundo e com a superação de suas mazelas ao empenharem suas liberdades a serviço da humanidade⁶¹. Por isso, Sartre entende que só se faz uma obra literária com generosidade. Aqui a generosidade não está ligada a bons sentimentos, mas à disposição de se comprometer, pois “o universo do escritor só aparecerá em toda a sua profundidade no exame, na admiração, na indignação do leitor; e o amor generoso é promessa de manter, e a indignação generosa é promessa de mudar, e a admiração é promessa de imitar”⁶².

Ao se compreender a natureza da literatura, torna-se imperativo reconhecer o seu âmbito ético. Ético por compreender que só há literatura no reconhecimento do outro; só há exercício da minha liberdade graças à credulidade da liberdade do outro; enfim, só há a minha afirmação diante da afirmação do outro. É nesta perspectiva que um escritor não pode associar o número de leitores reais de sua obra, que podem ser poucos, ao empenho que terá no exercício de escrita no seu texto. Pelo desvelamento provocado, pela responsabilidade inerente ao fato de escrever, ele deve sempre pensar na hipótese de todos lerem o seu livro, na responsabilidade de cada frase posta no mundo pela a sua obra.

⁶¹ "Assim, através do imaginário busca-se uma recuperação do mundo, a qual possui uma dimensão de empreendimento histórico concreto para leitor/espectador e autor, tanto pelo desvelamento empreendido quanto pela cumplicidade e confiança mútua que se estabelece entre as liberdades de público e autor" (Alves 2006, p.61).

⁶² Sartre 2004, p.51.

O que eu deveria dizer se todos fossem ler a minha obra? – esta é a pergunta que todo escritor deveria se fazer ao escrever algo. E esta postura sempre exige um comprometimento, um empenho do homem, pois “a literatura o lança na batalha; escrever é uma certa maneira de desejar a liberdade; tendo começado, de bom grado ou à força você estará engajado”⁶³.

⁶³ Ibid., p.53.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Igor Silva Org. 2003. **O drama da existência**. São Paulo, Humanitas FFLCH/USP, 165p.

_____. 2006. **O teatro de situações de Jean-Paul Sartre**. São Paulo, 2006. Dissertação de Mestrado – Departamento de Filosofia, USP. 120p.

ARONSON, Ronald 2007. **Camus e Sartre: o polêmico fim de uma amizade no pós-guerra**. Tradução de Caio Liudvik. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira. 399p.

BARATA, André 2000. **Metáforas da consciência: da ontologia especular de Jean-Paul Sartre a uma metafísica da ressonância**. Porto, Campo das Letras. 337p.

_____. 2005. **A literatura como escolha filosófica**. Versão eletrônica: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6650.pdf>. 16p.

BEAUVOIR, Simone de 1981. **A cerimônia do adeus seguido de Entrevistas com Jean-Paul Sartre, agosto-setembro 1974**. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira. 604p.

BENDA, Julien 2007. **A traição dos intelectuais**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo, Editora Peixoto Neto. 284p.

BENJAMIN, Walter 1987. **Infância em Berlim in Obras escolhidas II**. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo, Editora Brasiliense. 3p.

BLANCHOT, Maurice 1997. **Os romances de Sartre in A parte do fogo**. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro, Editora Rocco. 16p.

BORNHEIM, Gerd 2000. **Sartre**. 3.ed. São Paulo. Editora Perspectiva. 315p.

_____ 1989. **Curso de Filosofia**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

BURDZINSKI, Júlio César 1999. **Má-fé e autenticidade**. Porto Alegre, Editora Unijuí. 110p.

COHEN-SOLAL, Annie 2008. **Sartre – uma biografia**. 2ª Edição. Tradução de Milton Persson. Porto Alegre, L&PM Editores. 615p.

DANTO, Arthur C. 1975. **As idéias de Sartre**. Tradução de James Amado. São Paulo, Editora Cultrix. 128p.

DERRIDA, Jacques 1995. **O intelectual da discordância**. Entrevista publicada na Folha de São Paulo em 03 de Dezembro de 1995. Versão eletrônica: http://almanaque.folha.uol.com.br/entrevista_filosofia_derrida.htm.

DESCARTES, René 2000. **Meditações metafísicas**. Tradução de Homero Santiago. São Paulo, Editora Martins Fontes. 155p.

FEITOSA, André Luis de Oliveira 2005. **O homem é sua liberdade – definição paradoxal do humano na filosofia de Jean-Paul Sartre**. Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado – Departamento de Filosofia, Puc - Rio. 77p.

HEIDEGGER, Martin 2007. **Ser e tempo**. 2ª Edição. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, Editora Vozes. 598p.

HUSSERL, Edmund 1994. **Lições para uma fenomenologia da consciência interna do tempo**. Tradução de Pedro M. S. Alves. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 205p.

_____ 2000. **A idéia da fenomenologia**. Tradução de Arthur Mourão. Lisboa, Edições 70. 133p.

JEANSON, Francis 1987. **Sartre**. Tradução de Elisa Salles. Rio de Janeiro. José Olympio Editora. 186p.

JOLIVET, Régis 1968. **Sartre ou a teologia do absurdo**. Tradução de Carlos Lopes de Mattos. São Paulo, Editora Herder. 140p.

KANT, Immanuel 2001. **Crítica da razão pura**. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Mrujão. 5ª Edição. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 680p.

LÉVY, Bernard-Henri 2001. **O século de Sartre**. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira. 570p.

LIUDVIK, Caio 2005. **Orestes na barricada: As moscas e a resistência ao nazismo in As Moscas**. 1ª Edição. Tradução de Caio Liudvik. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira. 112p.

_____ 2007. **Sartre e o pensamento mítico: revelação arquetípica da liberdade em As Moscas**. São Paulo, Edições Loyola. 243p.

MACIEL, Luiz Carlos 1986. **Sartre – vida e obra**. 5. Ed. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra. 198p.

MARTON, Scarlett 2004. **A irrecusável busca de sentido**. Cotia, Ateliê Editorial; Ijuí, Editora Unijuí. 285p.

_____ 2007. **Sartre: Ontologia e Historicidade in O que nos faz pensar n.21**. Rio de Janeiro. Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio. 15p.

MERLEAU-PONTY, Maurice 1999. **Fenomenologia da percepção**. 2ª edição. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo, Editora Martins Fontes. 662p.

_____. 2004. **O olho e o espírito**. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo. Editora CosacNaify. 166p.

MÉSZÁROS, István 1991. **A Obra de Sartre: Busca da liberdade**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo, Editora Ensaio, 258p.

MORRIS, Katherine J. 2009. **Sartre**. Tradução de Edgar da Rocha Marques. Porto Alegre. Editora Artmed. 216p.

PERDIGÃO, Paulo 1995. **Existência & Liberdade**. Porto Alegre, Editora L&PM. 294p.

QUINTILIANO, Deise 2005. **Sartre: *philía* e autobiografia**. Rio de Janeiro, Editora DP&A. 181p.

RIBEIRO, Renato Janine 2006. **Sartre, que engajou a filosofia na política in A ética na política**. São Paulo, Lazuli Editora. 9p.

SARTRE, Jean- Paul. 1968. **Apresentação da revista “Les Temps Modernes” in Situações II**. Tradução de Rui Mário Gonçalves. Lisboa, Publicações Europa-América. 20p.

_____. 1971. **A república do silêncio in Situações III**. Tradução de Rui Mário Gonçalves. Lisboa, Publicações Europa-América. 4p.

_____. 1972. **As mãos sujas**. Tradução de António Coimbra Martins. Lisboa, Publicações Europa-América. 156p.

_____. 1987. **O existencialismo é um Humanismo**. 3ª Edição. Tradução de Rita Correia Guedes. São Paulo: Abril Cultural. 32p.

_____. 1992. **Un théâtre de situations**. Paris, Éditions Gallimard. 440p.

_____. 1994. **A transcendência do ego seguido de Consciência de si e conhecimento de si**. Tradução de Pedro M. S. Alves. Lisboa, Editora Colibri. 131p.

_____ 1996. **O imaginário**. Tradução de Duda Machado. São Paulo, Editora Ática. 254p.

_____ 2004. **Que é literatura?**. 3ª Edição. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo, Abril Cultural. 231p.

_____ 2005-A. **O ser e o nada**. 13ª Edição. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Editora Vozes. 782p.

_____ 2005-B. **Situações I – críticas literárias**. Tradução de Cristina Prado. São Paulo, Editora CosacNaify. 306p.

_____ 2005-C. **Os caminhos da liberdade 1 - A idade da razão**. 4ª Edição. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira. 387p.

_____ 2005-D. **As moscas**. Tradução de Caio Liudvik. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira. 112p.

_____ 2005-E. **A Náusea**. 12ª Edição. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira. 253p.

_____ 2008. **L'être et le neant - essai d'ontologie phénoménologique**. Paris, Éditions Gallimard. 676p.

SILVA, Franklin Leopoldo e 2003. **Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios**. São Paulo, Editora UNESP. 260p.

SOUZA, Thana Mara de 2008. **Sartre e a literature engajada: espelho crítico e consciência infeliz**. São Paulo, Edusp. 155p.

TEIXEIRA, Antônio Braz 2008. **O teatro de Sartre revisitado in Sartre e seus contemporâneos: ética, racionalidade e imaginário**. São Paulo, Editora Idéias&Letras. 9p.

VALÉRY, Paul 2007. **Poesia e pensamento abstrato in Variedades**. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo, Editora Iluminuras. 18p.