

Diálogos da resistência: imaginação, escritura e subjetividade em Sartre

Recebido 12, jan. 2005/Aprovado 28, mar. 2005

Deise Quintiliano Pereira

Resumo

Da consciência imaginativa à consciência engajada do escritor Jean-Paul Sartre inscreve-se uma continuidade que pode ser apreendida por intermédio de uma leitura que traga à luz as relações dialógicas entre subjetividade e alteridade, o indivíduo e a coletividade. Tais relações, que se emaranham nas teias do processo de escritura sartriano, implicam uma forma de resistência e de denúncia dos mecanismos silenciosos que definem o conceito de "má-fé".

Palavras-chave: Jean-Paul Sartre; imaginação; escritura; resistência.

Dentre as inúmeras formas de resistência que se apresentam nas relações dialógicas decorrentes do conflito intersubjetivo, uma, improvável, discutível, pouco evidente na linearidade de seus escritos, pode ser atribuída ao filósofo francês Jean-Paul Sartre, afirmando-se numa trajetória de continuidade: a escritura. Com efeito, ao retermos a autobiografia do escritor, *As palavras*, apreendemos a importância concedida ao estatuto do imaginário no processo escritural sartriano, notadamente num período histórico definido: o de sua atuação como professor de Liceu no Havre. Esse percurso pode ser assim resumido – do imaginário da criança para escapar à dependência real dos adultos ao imaginário filosófico (e romanesco) para fugir à matriz cultural escolar.

Sob o modo do plágio, da cabotinagem, da dissimulação, da transcrição de dicionários, da utilização de toda uma mitologia conhecida na infância, a elaboração de sua escritura evidencia uma dura forma de resistência, de vontade de autenticidade e de desejo de escapar à contingência. Esse desejo perpetua-se no período de ensino no Havre, onde, pela primeira vez, Sartre vê-se imerso num “real social” que nunca havia conhecido antes.

Vivida “como um fracasso e no tédio” (COHEN-SOLAL, 1985, p. 120-121), essa nomeação para o Havre soa como a confirmação de suas angústias, de suas memórias, de suas reminiscências de infância: ser professor, aceitar as regras do jogo, não sofrer privações, não passar fome. Esperava-se do escritor uma ruptura brusca, uma rejeição ou pior ainda, uma resignação. Muito pelo contrário, Sartre firma-se no Havre, trabalha sua continuidade. Ele *se faz*.

As reflexões do escritor, suas publicações sobre o imaginário e a imersão no meio social particular da cidade definiriam suas convicções; é lá também que suas escolhas filosóficas e políticas articulam-se, devendo ser buriladas, redesenhadas, transformadas em ato, mais tarde. Ele não tem ainda consciência do real, do real social, histórico, econômico, nunca visto. Seu mundo é imaginário e constituído de lembranças sonhadas, construídas na infância e pela escola.

Assim, ao sair da Escola Normal, Sartre pleiteia o Japão. A Instituição lhe concede o Havre. Como ele não é Nizan,¹ chega ao Havre desprotegido, desamparado, em todos os sentidos. Inúmeros comentários e testemunhos o atestam, ele próprio viria a admiti-lo retrospectivamente.

Para compreender melhor o estado de espírito do escritor no Havre, é suficiente ler algumas linhas esboçadas por Simone de Beauvoir, no momento em que ambos iniciam o ciclo da antológica amizade:

¹ Para bem marcar a diferença, sugerimos a leitura de Francis Jeanson (1974, p. 60), na qual Nizan vomita seu desgosto pelo mundo burguês e por uma de suas mais prestigiosas instituições: a École Normale Supérieure. Na época, um ódio tenaz já alimentava Nizan, mas Sartre só tinha seu diploma, seu imaginário e sua sede insaciável de escrever quando chega ao Havre.

Ele não esperava, é bem verdade, ter uma existência de funcionário de escritório; ele detestava as rotinas e as hierarquias, as carreiras, os direitos, os deveres, tudo que há de sério na vida. Resignava-se mal diante da idéia de ter um ofício, colegas, superiores, regras a respeitar e a impor (BEAUVOIR, 1960, p. 475).

Todavia, é essa vida detestável que o escritor encontraria no Havre. Essa cidade, que será transfigurada pelo imaginário sartriano em *A Náusea*, por seus espaços, seus recônditos, suas ruas, suas praças. A descrição de Annie Cohen-Solal permite que a mesma desfile sob nossos olhares:

Em baixo, no quarteirão do porto, não muito longe da estação, as ruas quentes, as quadras baixas, as docas. Na falésia, dominando a cidade, Sainte-Adresse e a costa Félix Faure, com sua opulência, suas mansões burguesas, com vista para o mar e jardins ingleses, enfermeiras e crianças modelo (COHEN-SOLAL, 1985, p. 124).

Mas Sartre escolhe o hotel Printania. Efetivamente, como observa Annie Cohen-Solal (1985, p. 125), ele já “escolheu o seu campo: o das quadras baixas e dos filhos de doqueiros”. Essa escolha, que começa lá no Havre, será lenta, profunda e progressiva, iniciando-se por essa imersão no mundo, na vida cotidiana, nas regras acadêmicas e nos códigos de “bienséance” da burguesia da província. Essa imersão prossegue no seu quarto onde, segundo um de seus alunos “reina uma bagunça dos diabos” (COHEN-SOLAL, 1985, p. 126). No quarto, sabe-se, Sartre ouve os homens, ouve o mundo: “Tudo o que os homens fazem à noite, eu escuto. [...] Toda a rua passa pelo meu quarto e desliza sobre mim” (SARTRE, 1981, p. 1736).

Destarte, o que começa a produzir-se *em ato*, no período do Havre, na vida do escritor, é o seu poder de “flecha lançada por ordem, que perfurava o tempo e atingia o alvo em cheio” (SARTRE, 1964, p. 187), isto é, seu poder de desarraigamento.

Também nesse ponto, se recusarmos a asfixia da cronologia histórica, é preciso retornar à autobiografia do autor:

Em 1948, em Utrecht, o Professor Van Lennep me mostrava alguns testes projetivos. Um determinado cartão reteve minha atenção: figuravam nele um cavalo a galope, um homem caminhando, uma águia em pleno vôo, uma lancha-motor saltando; a pessoa devia indicar a vinheta que lhe causava a mais forte sensação de velocidade. Eu disse: “É a lancha”. Depois observei curiosamente o desenho que se impusera de maneira tão brutal: a lancha parecia decolar do lago, em um instante planaria acima daquele marasmo onduloso. O motivo de minha escolha me ocorreu imediatamente: aos dez anos, tivera a impressão de que minha proa fendia o presente e dele me arancava; desde então corri e corro ainda. A velocidade não se distingue tanto, a meus olhos, pela distância percorrida em

um lapso de tempo definido, quanto pelo poder de arranque (SARTRE, 1964, p. 187-188).

A exemplo da lancha-motor, para desenraizar-se do mundo é necessário, inicialmente, estar imerso nele. Desenraizar-se não significa para Sartre qualquer sentimento ou vontade de evadir-se, de projetar-se fora do mundo. O fato de sua imersão no mundo continuar a passar pelo imaginário e pelo trabalho de escritura apenas confirma a continuidade do projeto sartriano: fazer filosofia e expressar pelo romance que prepara, *A Náusea*, idéias filosóficas. Não ocorre então, nessa perspectiva, nenhuma tentativa de fuga no éter ideal do pensamento puro. Há engajamento.

O que Sartre descobre, por intermédio de suas investigações sobre a imaginação e pela filosofia de Husserl, e que ele transforma em forma romanesca em *A Náusea*, é que se desaraiga do mundo na e pela afirmação da liberdade. Descoberta vertiginosa e nauseante, pois, se se nasce do acaso e por vontade e/ou vaidade de alguém, o indivíduo sabe-se livre e solitário. De fato, essa descoberta da liberdade, da solidão, do mundo, da consciência constitui um todo para Sartre. A liberdade encarna-se na realidade do mundo, na realidade humana, e Sartre, reencontrando-se “entre os homens”, só pode buscar concretizar essa situação. Não nos esqueçamos que para ele: “a filosofia deve falar do concreto”² e “ensinar a verdade”.³

É o que ele mostra escrevendo *A Náusea*. É o que elabora, desde essa época, e que aprofundará de Antoine Roquentin a Gustave Flaubert – a verdade da condição humana faz-se ler na singularidade do indivíduo. Então, como Sartre indicará com precisão: “*O Idiota da família* é uma continuação de *Questão de método*. Seu tema: ‘O que podemos saber de um homem hoje?’, pareceu-me que não pudesse ser respondido senão pelo estudo de um caso concreto?” (SARTRE, 1972, p. 7).

A Náusea, mas a título mais genérico todo esse período, (o Havre e Berlim), confirma o aprofundamento do engajamento de Sartre: engajamento na literatura, na arte (os dois termos são às vezes sinônimos em sua terminologia) que permite escapar da repugnância e da aversão. Antes de Sartre, outros escritores reivindicaram esse engajamento – escrever é um ato para Choderlos de Laclos,⁴ ato de justiça para Voltaire, ato de mobilização para Zola⁵ e seu “*J’accuse*”. Mas para um escritor como Sartre que deseja escrever, esse ato é um eterno combate. Combate pela quietude,⁶ pelo silêncio,⁷ pela distância tomada com relação ao mundo.⁸

Tantas imagens, figuras, posturas de desenraizar-se do mundo sem nunca deixá-lo. Não esquecendo a fórmula de Jan Patochka: “A escritura é sempre o gerente da totalidade individual” (PATOCHKA, 1984, p. 78) – o que Sartre, do Baudelaire

² Idéia defendida por Sartre no filme de Astruc e Contat (SARTRE, 1972, p. 42).

³ *Ibidem*, p. 40

⁴ Cf. LACLOS, C. (1981, T.1, p. 151). Nota-se nessa mesma carta a idéia de escritura como marca de vaidade.

⁵ É através de seu célebre artigo que se formula a identidade do intelectual engajado; uma identidade à parte. Por essa certidão de nascimento, inúmeros intelectuais se engajariam de um lado e escreveriam para outro. Sartre recusará sempre essa dicotomia.

⁶ Como a que Descartes vai buscar na Holanda para escrever seu *Discurso sobre o Método*.

⁷ Cf. STEINER (1996, p. 30-31).

⁸ Cf. GOGOL (1975, p. XX).

ao Flaubert, passando pelos textos sobre Mallarmé e Jean Genet, vai se engajar em perfurar.

Sigamos um pouco mais a imagem da lancha – para planar “sobre o marasmo onduloso”, é preciso, inicialmente, estar imerso nele e será necessário mergulhar ainda mais fundo. Sartre está no mundo do Havre e ele se desenraiza pela escritura da *Imaginação* e do *Imaginário*, da *Náusea*, da *Transcendência do ego*. Ele mergulha sempre mais fundo na filosofia do concreto que fala do mundo. Desse modo, não há evasão nem do real, nem do imaginário. Trata-se, para ele, de sublimar o Havre em Bouville, bem como o liceu; de provocar um escândalo na sociedade bem comportada. Importa para o escritor, antes de qualquer coisa, viver as aventuras e continuar a filosofia da imaginação.

Ora, consciência imaginante não é nem falsa consciência (ela é autêntica), nem consciência falsa (“a imaginação não é um erro”) (SARTRE, 1940, p. 13). E o mundo das imagens – como Sartre descobrirá rapidamente a partir da prática da escritura vivida, que constitui também *O Imaginário* com a experiência da mesalina – não é necessariamente mais agradável do que o mundo social. Com efeito, o escritor encontra-se imerso nos dois. Ele coloca em movimento sua lancha e seu poder de desarraigamento é fabuloso, pois suas fontes de energia são múltiplas e poderosas.

Inicialmente, a imagem do mundo líquido do lago. Desse mundo que se erige como metáfora da tinta no processo de escritura, como Sartre afirma no seu *Flaubert*: “A tinta é meu elemento natural” (SARTRE, 1972, p. 21); ou numa carta enviada ao Castor “Não posso ver uma folha de papel em branco sem ter vontade de escrever alguma coisa nela” (SARTRE, 1983, p. 9). Essa metáfora é ainda suscetível de afirmar a continuidade da escritura em Sartre e até mesmo de corroborar sua improvável aproximação da concisão escritural flaubertiana.

Em seguida, o imaginário revela-se uma fonte inesgotável de trabalho e descobertas para Sartre, que por seu intermédio avança em suas pesquisas e faz experiências múltiplas. Trata-se da afirmação de um ponto de vista fenomenológico: “única possibilidade de revigorar o problema da imaginação”⁹ e a descoberta comprovada da liberdade

As potencialidades da consciência imaginante são ilimitadas e essa ausência de limite ao imaginário “tudo pode acontecer! Eu posso imaginar qualquer coisa”, revela uma liberdade absoluta que nenhuma contingência real pode aprisionar. Sartre afirmaria mais tarde: “Estou condenado a ser livre. Isso quer dizer que não há outro limite para a minha liberdade senão ela própria, ou, que não somos livres de deixar de ser livres” (SARTRE, 1943, p. 515).

⁹ Cf. SARTRE, J-P (1940, prière d’insérer).

Sartre jamais abandonará essa teoria do imaginário: “Eu a desenvolvi um pouco no *Idiota da família*”.¹⁰ Longe de tornar-se uma maneira de sobreviver, uma atenuação do peso real, do fardo de ser professor, a descoberta da consciência não oferece a Sartre nenhuma saída ao fato de estar no mundo, mas por ela uma possível ultrapassagem insinua-se:

O imaginário é em cada caso esse “algo” concreto em direção ao qual o existente é ultrapassado. [...] Todo imaginário aparece “sobre o fundo de, mundo”, mas reciprocamente toda apreensão do real como mundo implica uma ultrapassagem escondida em direção ao imaginário (SARTRE, 1940, p. 237-238).

É justamente essa falta de imaginação que Sartre criticará no PCF. De um modo geral, essa é a mesma conclusão crítica a que chega Merleau-Ponty (1995, p. 9): “A política marxista perdeu a confiança em sua própria audácia, ela negligenciou seus próprios meios proletários e retomou os da história clássica: hierarquia, obediência, mitos, desigualdades, diplomacia, poder de polícia”.

Nenhuma “novidade absoluta de um mundo onde todos os homens contam” (MERLEAU-PONTY, 1995, p. 9) foi inaugurada pelos sustentáculos da ortodoxia marxista. Para ela, a imaginação não deveria chegar ao poder. O que Sartre se recusa a aceitar é a cisão entre o poder, a política e o mundo de um lado e a poesia, as artes e o imaginário de outro. Seu engajamento é também resistência. O escritor reivindica, então, uma dupla e por vezes dolorosa dimensão: estar no mundo, estando no imaginário:

Uma coisa é ser um dentre outros, como era meu caso na Escola Normal, ou mesmo no serviço militar. Outra coisa é ser um indivíduo, como o faz a sociedade burguesa, dotado de responsabilidades sociais que ele não reivindicou, mantendo relações de distância com os outros e completamente isolado com seus deveres. [...] Eu escrevia *O imaginário* e isso não me fazia bem porque o imaginário tem uma parte que chamo certa, na qual a consciência é consciência do que é uma imagem. [...] Então, vejamos, há vários elementos, eu diria: o elemento ocasional, a mesalina, que eu, aliás, tomava pelo *Imaginário*, para saber o que é uma alucinação; um elemento profundo que é a passagem à fase adulta, e um elemento secundário, mas importante, que é o trabalho psicológico que eu aplicava em mim mesmo. (SARTRE, 1972, p. 53-54).

Nessas circunstâncias, trata-se de um trabalho constante de desarraigamento ao qual Sartre se dedica na sua imersão na alucinação e no mundo, com o auxílio da escritura. Pelo imaginário concretiza-se esse poder de desenraizamento, definindo-se a noção de engajamento: “Digamos que a arte é engajamento. [...] A política é uma forma de engajamento, mas não necessariamente a que ele assumirá em todos os casos. O engajamento é

¹⁰ Cf. SARTRE (1981, p. 16).

severo e é, sobretudo, uma maneira de ser numa direção social humana, e de atribuir-lhe um sentido" (SARTRE, 1981, p. 20).

Nesse aspecto, *A Náusea* é um livro engajado se aceitarmos, como propõe Jean-François Louette, "fazer valer o fato de que uma escritura engajada não é necessariamente 'à thèse'" (LOUETTE, 1995, p. 19). Assim, é possível sustentar que há no engajamento de escrever de Sartre, no seu engajamento na literatura, muito mais do que um engajamento por procuração: "Eu era Roquentin" (SARTRE, 1964, p. 210).

Concebida ao pé da letra em sua autobiografia, tal formulação corre o risco de nos fazer minorar a noção de engajamento tal qual o filósofo a formalizara, no mesmo momento em que ele a afirmava. O que Sartre quer nos oferecer como leitura, isto é, o que ele escreve para o público com *A Náusea*, concretiza o projeto inicial já contido em *Une Défaite* – seu primeiro romance de juventude – como esclarece Simone de Beauvoir: "Expressar sob uma forma literária sentimentos metafísicos" (BEAUVOIR, 1960, p. 293).

Continuidade liberalizada da *Transcendência do Ego* e do *Imaginário*. Mas o que se insinua, igualmente, é outra descoberta contida no cotidiano real do mundo do Havre – a dos homens sem importância social. É tudo que *A Náusea* permite-nos inferir: a consciência imaginante em ato, a transcrição literária das imagens alucinógenas e as reflexões que elas provocam na consciência; mas, sobretudo, a descoberta da liberdade, da angústia, dos outros. Ao mesmo tempo, é na e pela escritura desse romance que se anuncia a noção de engajamento para Sartre, a qual o escritor jamais renunciará. Ele escreve muitos livros ao mesmo tempo: *A Imaginação*, *A Transcendência do ego*, *A Náusea*, *O Imaginário* que exprimem, sejam começados ou terminados, uma vontade de produção, no período havrásio.

Em seus primeiros encontros, Simone de Beauvoir declarava: "Ele pensa todo o tempo"; ela teria podido acrescentar: "Ele escreve todo o tempo". Sartre e seus carnês que ele preenche, esquece, encontra, esconde, perde. Sartre no Havre, já completamente engajado na escritura. Por esse engajamento no seio da coletividade, no meio dos outros, (Sartre escrevia em toda parte: em casa, nos cafés, ao ar livre, na natureza, no stalag...), o escritor desarraiga-se do mundo sem nunca fugir dele. Dessa maneira, ele coteja os homens (e as mulheres) e assim os descobre, *os vê*. Por eles, com eles, descobre, igualmente, suas covardias, mesquinhas, misérias, alegrias, desejos, lutas, a liberdade, a angústia, a má-fé.¹¹ Para eles e com eles, Sartre descobre e coteja a história, isto é, a relação de ações, acontecimentos, aventuras reais ou inventadas que encontramos n' *A Náusea*.

No Havre ou em Berlim, esse tipo de história torna-se uma fantasmagoria para o filósofo: "Fragmentos de imagens, não sei bem o que elas representam, nem se são lembranças ou fic-

¹¹ Atitude que consiste em negar o fato de que o olhar que cada um lança sobre os outros os torna totalmente responsáveis por seus próprios atos.

ções" (SARTRE, 1938, p. 53-54). O sentido pouco importa, o que conta são as sensações, as imagens, o instante "único, insubstituível", (SARTRE, 1938, p. 60) que, entretanto, vai se nadificar.

Por intermédio desses instantes, às vezes, Sartre reencontra a história real: "Nesse instante, os comunistas e os nazistas atacam nas ruas de Berlim" (SARTRE, 1938, p. 82). Sartre-Roquentin é pura angústia: "o menor gesto me engaja" (SARTRE, 1938, p. 83). Seria esse engajamento fictício? É muito provável. É preciso lê-lo atentamente:

Eu consegui aos trinta anos esse belo feito: escrever na *Náusea* – muito sinceramente, creiam-me – a existência injustificada dos meus congêneres e colocar a minha fora de questão. *Eu era* Roquentin, mostrava nele a trama de minha vida. Ao mesmo tempo, eu era eu, o eleito, o analista dos infernos [...] eu era prisioneiro dessas evidências, mas eu não as via: via o mundo através delas. Enganado até os ossos e mistificado, escrevia com felicidade sobre nossa condição infeliz. [...] Eu era feliz (SARTRE, 1964, p. 209-210).

Independentemente de sua vontade, sustentamos, entretanto, que com *A Náusea* inicia-se, ou melhor, prossegue, efetivamente, o engajamento sartriano. Um engajamento que, pelo viés da escritura, liberta dos homens, mas que, também, em função das circunstâncias, engaja no combate por sua libertação. Essa libertação passa, em Sartre, pela busca de uma filosofia concreta, pelo fato de pensar os homens concretos – esse tipo sem importância social – pois se Sartre era Roquentin, é com ele que o escritor descobre os tipos sem importância da sociedade.

Nessa época, como Sartre se situa no mundo? A essa questão filosófica, o escritor responde com apoio em Husserl:

A originalidade de Sartre é que concedendo à consciência uma gloriosa independência, ele atribuía todo o seu peso à realidade... ele queria retê-la, desdenhava a análise, que só disseca cadáveres: visava uma inteligência global do concreto, logo do individual, uma vez que só o indivíduo existe. O que lhe interessava antes de tudo eram as pessoas (BEAUVOIR, 1960, p. 304).

Essa posição, afirmada fortemente no artigo sobre Husserl de 1939, Sartre a constrói, a elabora com *A Transcendência do ego*, onde ele prioriza a singularidade da consciência, e com *A Náusea*, onde essa consciência, totalmente livre, encontra os outros. E é pelos outros – Sartre perseverará nesse ponto – que a consciência põe-se à prova na relação efetiva com consciências diferentes, isto é, com a alteridade. Então, afirma-nos Jeanson, desvela-se uma "significação positiva" (JEANSON, 1974, p. 113). É na relação com o outro que me descubro: "Je est un autre": Rimbaud impõe-se a Pardaillan.

No Havre, Sartre liga-se e é ligado aos outros – a seus alunos, onde se articula a relação com o pequeno Bost; ao trio que forma com Simone de Beauvoir e a jovem Olga. Mas essas relações nada mais têm a ver com as convivências praticadas entre os “petits camarades” da Escola Normal. Sartre está no meio do mundo, no meio dos homens. Completamente dentro e sempre fora, como a metáfora do seixo no estômago da avestruz: “Ele está completamente em mim, assimilado, transformado em mim mesmo, e ele está inteiro em mim, mas ao mesmo tempo ele é impenetrável, imutável, inteiramente liso [...] ele continua *fora*, conhecer é comer de fora sem consumir” (SARTRE, 1943, p. 668).

Mas é preciso insistir sobre os significados múltiplos dos tipos sem importância social. A descoberta dessa realidade para Sartre constitui um fato à parte, uma tomada de distância com relação à elite e ao seu estatuto de professor e intelectual. Ela lhe oferece igualmente uma certa consolação (ou frustração) de não ser ainda reconhecido como grande escritor. Convém, então, interligar o conjunto; pensar as diferenças e as similitudes de Sartre-Roquentin e dos tipos ordinários. Essas diferenças e similitudes permitem-nos colocar em perspectiva a aproximação posterior de Sartre com o marxismo e, em seguida, seus laços com os maoístas, pela contradição trabalhadores manuais x trabalhadores intelectuais. Sartre, aliás, trabalha essa contradição desde sua chegada ao Havre.

Certamente, essa contradição se lhe apresenta ainda sob os auspícios da contingência e do absoluto. Mas a síntese dialética da contradição se elabora na literatura que o escritor oferece à filosofia. Pura facticidade, a contingência obriga o indivíduo a inventar a cada dia seus próprios valores. Assim, pela contingência é possível colocar à prova a própria existência, como afirma Sartre, em referência explícita a Heidegger: “Só sou absoluto porque sou histórico” (SARTRE, 1995, p. 138). Mas tal afirmação só pode ser compreendida pela apreensão histórica que ela implica. Enfim, ela não induz em Sartre nenhuma renúncia à literatura. Pode-se ver nisso uma contradição? Absolutamente. É mais compreensível que se vislumbre nessa rede a relação entre romance e história, afinal: “A história é um romance verdadeiro”.

Há que se atentar para o fato de que Sartre nunca tenha vivido seu status de intelectual de maneira “tranqüila”. Desde o Havre, o estatuto de professor, a notoriedade que se lhe atribui entre os ilustres da cidade, repugnam-lhe profundamente. Essa repulsa será manifestada por Roquentin-Sartre e a contradição é parte integrante da mesma:

Ele disse muitas vezes “ao vivo” ou por intermédio dos personagens de seus romances e de suas peças de teatro: o exercício

do pensamento, o status do "intelectual" lhe parecem desde o início sob um duplo aspecto: de uma missão e de uma maldição; e quanto mais ele confirma sua adesão a uma, mais o vemos interrogar-se sobre a outra (JEANSON, 1974, p. 93).

Efetivamente, essa contradição, como signo decisivo, afirma-se uma constante que Sartre reivindica explicitamente nas suas preferências – o aventureiro mais do que o intelectual, as *Série noire* a Wittgenstein. Sob os traços de Roquentin, essa contradição insinua-se na angústia da liberdade, fazendo eclodir uma outra contradição: o sentimento da solidão x a imersão no coletivo.

Roquentin vive só, inteiramente só. "Nunca falo com ninguém, nunca; não recebo nada, nada dou" (SARTRE, 1938, p. 19). É preciso acompanhar o ponto de vista de Julia Kristeva no momento em que ela define a solidão de Roquentin: "É a verdade da depressão para a psicanálise essa conseqüência do ser e do nada que desvela a existência de Roquentin. Roquentin nos remete à solidão depressiva do indivíduo contemporâneo" (KRISTEVA, 1996, p. 357).

Roquentin é depressivo, Sartre, como se sabe,¹² também o é e Kristeva tem razão ao reconhecer as causas dessa depressão numa filiação literária e social:

Sartre toma emprestada de Céline a epígrafe de *A Náusea*. [...] A frase que Sartre destaca da "ópera do dilúvio" celiniana insiste, ao contrário, simplesmente na solidão do indivíduo que não tem medida comum com qualquer forma de coletividade. [...] Insisto nessa visão do sujeito que Sartre qualificará de "individualidade", que é a visão de uma certa metafísica da liberdade e cujos limites não são menos reveladores de verdades (KRISTEVA, 1996, p. 356).

O objeto específico de Kristeva, todavia, a problemática que define o subtítulo de sua obra – *Poderes e limites da psicanálise* – impõe algumas observações. De fato, o objeto de Sartre é mais amplo. Mesmo permanecendo literário, ele é inicialmente filosófico e os traços e as marcas históricas e políticas já se fazem perceber em *A Náusea*. É bem verdade que a descoberta de Céline foi um choque para Sartre, mas é preciso analisar, com mais profundidade, o impacto literário que provoca um certo fascínio pela radicalização do propósito, do estilo, mais do que um sintoma da solidão e da depressão do indivíduo Sartre. Lembremos a esse respeito o papel ocasional que agrava a experiência da mescalina, feita em 1935, a fim de compreender a relação de influências que a alucinação exerce sobre a consciência:

A condição primeira da alucinação parece-nos uma espécie de vacilação da consciência pessoal. O doente está só, seus pensamentos embaralham-se subitamente, dispersam-se; à ligação sintética por concentração, substitui-se uma ligação difusa

¹² São conhecidas as dificuldades que o escritor enfrentou na passagem à "Idade da razão", a ponto de Annie Cohen-Solal afirmar que: "ele esteve bem próximo de renunciar para sempre à glória [...] numa crise tão profunda, tão radical que qualquer outro teria, definitivamente, perdido o controle. Se ele conseguiu superar o problema, foi quase por milagre, pela força do trabalho, da lucidez, das dores e das derrotas". Cf. COHEN-SOLAL (1985, p. 133).

e degradada por participação; essa queda de potencial conduz a consciência a uma espécie de nivelamento; ao mesmo tempo e correlativamente a percepção se obscurece e se emaranha: o objeto e o sujeito desaparecem conjuntamente (SARTRE, 1940, p. 203).

Como não fazer, em unísono, referência a Michaux e à fórmula de Blanchot sobre a mesalina: “Essa ‘infinitinvertida’ tira a tranqüilidade” (BLANCHOT, 1999, p. 72). É verdade que Sartre – aventureiro sem soldo e muito pouco disciplinado – deseja romper com toda tranqüilidade. Aí se inscreve a escritura vivida d’ *O Imaginário* e d’ *A Náusea*. Mas, no mesmo ano, após freqüentes e duradouras alucinações, Sartre declara a Simone de Beauvoir: “Estou cansado de ser louco” (CONTAT; RYBALKA, 1970, p. 26). Isso significa dizer que Sartre vai assumir sua tomada de consciência de ser-no-mundo? A acreditar-se em suas palavras, sua consciência, como todas as demais, reage: “A alucinação implica uma reação brusca da consciência ao sistema parcial por uma brusca reapropriação da unidade temática” (SARTRE, 1940, p. 204).

E a unidade temática em Sartre é a escritura. É claro que através dela encontra-se Céline. Mas se encontra também, n’ *A Náusea*, a influência de outros escritores e a referência, às vezes explícita, aos mesmos: Balzac, Dos Passos, Joyce, Faulkner, Valéry, Guéhenno, Rilke... Com efeito, como nos lembram Contat e Rybalka, é este último que Sartre referencia quanto às origens do seu romance. Mais precisamente, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, dos quais Sartre leu, em 1926, a tradução francesa que acabava de aparecer e que é a obra mais marcante d’ *A Náusea*; particularmente, pelo fato de o herói de Rilke ser descrito como “um jovem homem insignificante” (CONTAT; RYBALKA, 1981, p. 1720), o qual se classifica, em Sartre, na ordem dos tipos sem importância. Mas essa insignificância não impede de pensar: “É ridículo. Estou sentado no meu quarto, eu, Brigge, aos vinte e oito anos, e não sou conhecido de ninguém. Estou sentado aqui e não sou ninguém. Entretanto, esse nada começa a pensar” (RILKE, 1997, p. 27).

E o que pensa o jovem Malte Laurids Brigge constitui um eco não longínquo d’ *A Náusea*: “É possível que toda essa gente conheça perfeitamente um passado que nunca existiu? Seria possível que todas as realidades não representem nada para eles; que suas vidas transcorram sem que não se liguem a nada? Sim, é possível” (RILKE, 1997, p. 28)

A influência de Rilke pode ser lida no quarto de Sartre-Roquentin, no hotel Printania, um quarto tão barulhento quanto o de Malte: “Os bondes passam ressoando através do meu quarto”.

Mesmo no campo de prisioneiros, a importância de Rilke pode ser atestada, tornando-se um dos temas dos debates filosóficos. E mais tarde, poder-se-ia sustentar que a missão de escrever do Poulou – codinome do jovem Jean-Paul – fosse tributária, numa certa medida, do Malte de Rilke? Não se trata em ambos os casos do mesmo objetivo, salvar a humanidade pela escritura?

Pelo amor de tudo no mundo, seria necessário que alguma coisa acontecesse. O primeiro a se apresentar, o que teve esse pensamento inquietante, deve começar a fazer algo que foi negligenciado: quem quer que seja ele, mesmo pouco preparado para isso *porque não há outro*. Esse Brigge, esse estrangeiro, esse jovem homem insignificante terá que se sentar e no seu quinto andar, escrever, escrever, noite e dia (RILKE, 1997, p. 29).

Eu abria os olhos toda manhã, se, correndo à janela, via passar pela rua aqueles senhores e senhoras ainda vivos, é que, do crepúsculo ao alvorecer, um trabalhador de gabinete lutara para escrever uma página mortal que nos valia este *sursis* de um dia. [...] Eu era a rendição; eu também deteria a espécie à beira do abismo com minha oferenda mística, com minha obra (SARTRE, 1964, p. 147).

Sabemos, além disso, que Sartre jamais renegaria seu interesse pela literatura, pela escritura, pelo estilo. Ora, a importância do estilo na escritura, no engajamento de escrever, não é secundário. O estilo é constitutivo da obra, do conceito e, conseqüentemente, da filosofia que lhe é implícita ou explícita. Essa importância confirma-se de Proust a Deleuze; e Sartre, n' *As palavras*, reporta-se diretamente ao primeiro: "Fora alguns velhos que molham sua pena em água de colônia e dandizinhos que escrevem como carrascos, os grandes em versão não existem. Isso deriva da natureza do Verbo: fala-se na própria língua, escreve-se em língua estrangeira" (SARTRE, 1964, p. 135).

A referência a Proust que afirmava que as obras-primas são sempre escritas numa espécie de língua estrangeira é evidente. À interpelação de Claire Parnet: "O que é um estilo?" Gilles Deleuze responde: "Bem, essa não é uma questão de somenos importância!". E a resposta que ele dá não é indiferente ao nosso propósito sobre Sartre.

Mas Deleuze se explica:

Um estilo implica duas coisas. Primeiramente, um tratamento sintático original. Aplica-se um tratamento à língua. Um grande estilista é um criador de sintaxe. Criar na sua língua uma espécie de língua estrangeira. Por isso mesmo, e é a segunda coisa, leva-se a linguagem ao seu limite (DELEUZE, 1996, página).

Compreende-se por esse trabalho, por essa ultrapassagem de limites em que a escritura constitui um combate, um engajamento. Compreende-se ao mesmo tempo a indiferença de Sartre em face da política, naqueles anos. Trata-se para ele não apenas de modificar o mundo, mas ao contrário: é preciso que o mundo permaneça tal qual ele é para poder “lançar-lhe bombas”, isto é, para Sartre, palavras e livros.

Seria possível identificar nessa atitude alguma influência do surrealismo? É pouco provável. Apesar de um certo arrependimento demonstrado em algumas correspondências com Raymond Queneau, Sartre ignorou completamente o surrealismo: “Nunca me deixei enganar por essa escritura automática” (SARTRE, 1964, p. 118). Se podemos estabelecer comparações quanto à política praticada entre os surrealistas e Sartre no que diz respeito à recusa de ambos ao princípio da obediência, uma diferença se impõe: nos anos 30, os surrealistas estão além da política e Sartre está aquém. Tomando ao pé da letra a fórmula surrealista, segundo Jean-Luc Raspail, “entre o sonho e a ação”, Sartre preconizará sempre a síntese de ambos, pois pouco importa ao filósofo saber quem, a coletividade ou o indivíduo, rompeu primeiro os laços já que isso ocorre sempre pela mesma razão filosófica: porque o indivíduo está sempre no mundo e tem sempre o poder de desarraigar-se dele. A alienação que demonstra Sartre reside fundamentalmente na recusa desse poder e na “má-fé”.

Nessa perspectiva, as circunstâncias não determinam tudo, pois como vimos, a liberdade e a consciência são um só e mesmo estado do ser. Mas as circunstâncias para qualquer homem o fazem nascer para o mundo. É no Havre que Sartre, pela primeira vez, descobre e prova esse *circumstaere*: “rodear-se de” homens e estar rodeado por eles.

Ninguém pode considerar-se prisioneiro do mundo, de um papel social, sob pena de cair na “má-fé”. Numa situação que Sartre definiria anos mais tarde como a de “uma consciência que se afeta de ‘má-fé’ ” (SARTRE, 1943, p. 87). Sartre concebe e afirma com *A Náusea* que só os notáveis, os burgueses e os “salauds” identificam-se com seus lugares e papéis sociais. As circunstâncias nos fazem nascer burgueses ou proletários, mas elas nos incumbem, com toda liberdade e em plena consciência, de aderirmos ou de nos modificarmos. Temos todo o poder de negar esse real e de imaginar um outro. Assim, descobre-se a verdade no princípio da negação, mesmo que esse princípio repouse no imaginário: “E se a negação é o princípio incondicionado de toda imaginação, reciprocamente ela nunca pode se realizar senão por um ato de imaginação [...] o objeto de uma negação deve ser imaginário” (SARTRE, 1940, p. 238).

Ora, o "salaud", o burguês não tem nenhuma intenção de assumir seu mundo real como imaginário e ainda menos vontade de negá-lo. Com *A Náusea*, Sartre nos fornece uma descrição social e política dos "salauds". Ele nos acompanha até mesmo a uma visitação pública, na galeria de retratos do museu de Bouville. Os "salauds" só existem por sua identificação com o poder e seus signos de reconhecimento:

O belo senhor ostenta a Legião de honra, o bigode e é tudo. Como se deve ser feliz em reduzir-se a uma Legião de honra e a um bigode porque o resto ninguém vê. [...] Ele tem a Legião de honra, os "salauds" tem o direito de existir: "Eu existo porque é meu direito" (SARTRE, 1938, p. 143).

Entre os "salauds" e Roquentin a diferença reside na consciência de existir que sufoca este e no distanciamento, bem como no sentimento de estar "sobrando" no mundo que o acomete, donde a náusea que: "[sou eu] e de repente a existência [lhe] tira o fôlego" (SARTRE, 1938, p. 175). É o preço a pagar, o risco ou: "uma necessidade dos homens lúcidos, que Sartre enfrenta com a força dos pioneiros capazes de conjugar a vida contemplativa do filósofo e a existência ativa do cidadão" (KRISTEVA, 1996, p. 328). Todavia, paralelamente, pode-se objetar que o cidadão Sartre, nessa época, não é muito ativo: ele nem vota em 1936. Nesse ano, o escritor é ainda um cidadão contemplativo e já um filósofo engajado e não integrado. A esse desejo une-se Roquentin: "Não quero que me integrem" (SARTRE, 1938, p. 165).

Ora, mesmo fazendo parte dos tipos sem importância social, Roquentin é inclassificável: "Ele me classifica. Na categoria dos estranhos? Na de malfeitores? [...] um pequeno desabafo diante de um tipo só, sem importância social, não vale a pena nem falar. Isso se esquece rapidamente" (SARTRE, 1938, p. 98).

Esse desejo de não integração dos homens lúcidos alia-se à vontade de pensar por si mesmo e é essa vontade que os distingue dos homens de experiência, dos "salauds" e dos submissos, enfim, de todos os adeptos do *prêt-à-penser*. O trabalho do intelectual é pensar e isso não representa um ofício. Roquentin não tem ofício, obrigações, horários, trabalho e não sente nenhuma vontade de tê-los: "Não me entedio, tenho dinheiro como quem vive de renda, não tenho chefe, nem mulher, nem filhos. Eu existo, é tudo" (SARTRE, 1938, p. 148).

Pode-se vislumbrar nessa posição apenas uma descrição da má consciência do intelectual. Mas também aí é preciso ir mais longe: Roquentin faz parte dos tipos sem importância social. Os intelectuais também. É com mal-estar que Sartre aceita sua condição de intelectual e é provavelmente esse sentimento que, bem cedo, vicia a relação entre Sartre e PCF.

Com efeito, a partir dos anos trinta, uma das características desse partido repousa na permanência e/ou reprodução do status intelectual. É bem verdade que, no Havre, Sartre tem apenas um pressentimento desse hiato, desse vazio teórico, dessa não-relação entre teoria e prática, que ele denunciará mais tarde, e que caracteriza o PCF e mais amplamente o marxismo na França. Todavia, Sartre já sente a necessidade de recusar o elitismo, o resultado da Instituição, da escola, da resignação ao peso do real, assim como toda forma de determinismo econômico-social que não abra espaço à contingência.

Uma vez mais, a presença do personagem Roquentin impõe-se, pois finalmente ele não concluirá a biografia dedicada ao marquês de Rollebou, uma vez que descobre este: “tinha necessidade de mim para ser e eu dele para sentir meu ser” (SARTRE, 1938, p. 178-179). Essa descoberta assina a sentença de morte do projeto Rollebou porque Roquentin-Sartre recusa o alibi que a escritura da vida desse personagem histórico lhe oferecia. Roquentin-Sartre quer enfrentar o seu estatuto de “existente” e não mais se reconfortar no seu status de intelectual. Nenhuma explicação, nenhuma razão poderiam agora justificar o existente, pois o mundo racional não é o da existência: “Esse momento foi extraordinário. [...] Alguma coisa nova acabava de acontecer; eu compreendia *A náusea*, a possuía. Para dizer a verdade, eu não formulava as minhas descobertas. [...] O essencial é a contingência. [...] Existir é estar lá, simplesmente”. (SARTRE, 1938, p. 181).

Assim, por esse ato e essa descoberta, Roquentin-Sartre afirma sua ruptura com o status intelectual: ele se recusa a participar, segundo a fórmula de Henri Bérenger, da “rara aristocracia do pensamento”, do mundo dos diletantes. Ora, nos anos trinta, essa aristocracia do pensamento identifica-se aos “engenheiros do espírito”, perpetuando a dicotomia entre ação e pensamento. Sartre-Roquentin contesta essa partilha de tarefas: “A existência não é algo que se permita pensar de longe: é preciso que ela lhe invada bruscamente, que pare sobre você, que repouse pesadamente no seu coração, como uma enorme besta imóvel – ou então não há mais nada” (SARTRE, 1943, p. 243).

Efetivamente, pela escritura simultânea do *Imaginário*, da *Transcendência do ego* e da *Náusea* Sartre afirma “o imaginário como revolta” (KRISTEVA, 1996, p. 348). Entretanto, esse imaginário, essa revolta, essa experiência da liberdade articulam-se no mundo e na consciência: “A existência é um todo que o homem não tem como abandonar” (SARTRE, 1938, p. 185).

Recapitulando: para desarraigá-lo do mundo, é necessário mergulhar nele. Sartre, mergulhado no Havre, nele lança Roquentin para melhor desarraigá-lo. Assim afirma-se Sartre, como Roquentin, como todos os seus personagens de romance

e de teatro: "Por Deus: eu os construo à minha imagem; não tais quais eu sou, mas tais quais eu gostaria de ser" (SARTRE, 1938, p. 198).

Mas Sartre não é Roquentin: "Eu desinvesti, mas não desisti: escrevo sempre. O que fazer além disso?" (SARTRE, 1964, p. 205). De fato, Sartre escreverá o *Flaubert*. E ele defenderá e militará pelos homens sem importância social. Para isso, é preciso tornar-se Sartre. É por essa razão que ele abandona Roquentin na estação de Bouville, partindo para Paris e, talvez, tentando justificar sua existência por um livro: "Seria necessário que fosse um livro: não sei fazer nada além disso [...]. Um livro, um romance. E haveria pessoas que leriam esse romance e diriam: 'É Antoine Roquentin que o escreveu'" (SARTRE, 1938, p. 243).

Sartre não dirá nada diferente n'*As palavras*, mas afastando-se do Havre, esse meio do mundo, irá se encontrar ainda mais no meio dos homens que são os mesmos: sem importância social, que usam apenas um uniforme. Qual seria então a diferença? Ela não reside, sem dúvida, na realidade possível da morte que reavalia a autenticidade.

Ser autêntico constitui um engajamento e uma resistência que Sartre concretiza no cotidiano, no seio do coletivo. Essa cotidianidade, essa relação imediata com o outro, não coloca em xeque o imaginário. Seria mesmo possível afirmar que, pelo imaginário, Sartre atingirá à autenticidade pelo vivido do intelectual (reconhecido) no meio dos homens (anônimos). É preciso não perder de vista que *A Náusea* foi publicada e teve uma notoriedade que precedeu à caserna. Sartre tem consciência disso quando afirma: "foi feito" (SARTRE, 1995, p. 37).

A exemplo dos *Carnês de uma guerra esquisita* e das *Cartas ao Castor*, a sucessão de seus escritos demonstraria que Sartre tinha um objetivo claro: tratar-se, mas também se fazer publicar, como comprova uma carta enviada a Simone de Beauvoir (SARTRE, 1983, p. 300). Sob influência de Gide e a exemplo de Michelet, seus textos posteriores viriam comprovar sua relação engajada com a história, explícita ou implicitamente dissimulada sob os escombros de uma linguagem metafórica, filosófica ou perpassada por enigmas que uma leitura atenta não se furtaria a tentar decifrar.

Abstract

From the imaginative conscience to the engaged conscience of the writer Jean-Paul Sartre a continuity is enrolled that can be apprehended by intermediary of a reading that brings to the light the dialogical relations between subjectivity and alterity, the individual and the collective. Such relations, that become entangled in the tissue of the sartrian process of writing, imply a form of resistance and denunciation to the quiet mechanisms that define the concept of "bad faith".

Keywords: Jean-Paul Sartre; imagination; writing; resistance.

Referências

- BEAUVOIR, Simone de. *La force de l'âge*. Paris: Gallimard, 1960.
- _____. *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Paris: Gallimard, 1958.
- BLANCHOT, Maurice. L'infini et l'infini. *Nouvelle Revue Française*, n. 61, janv. 1958. Retomado em *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*, Tours, 1999.
- COHEN-SOLAL, Annie. *Sartre*. Paris: Gallimard, 1985.
- CONTAT, Michel; RYBALKA, Michel. *Les écrits de Sartre: chronologie bibliographie commentée*. Paris: Gallimard, 1970.
- _____. *Œuvres romanesques*. Paris: Gallimard: Pléiade, 1981.
- DELEUZE, Gilles. S comme Style. In: _____. *Abécédaire*. Paris: Sodapera: Éd. Montparnasse, 1996.
- GOGOL, N. *Oeuvre complètes*. Paris: NRF: La Pléiade, 1975.
- JEANSON, Francis. *Sartre dans sa vie*. Paris: Seuil, 1974.
- KRISTEVA, Julia. *Sens et non sens de la révolte*. Paris: Fayard, 1996.
- LACLOS, C. *Les liaisons dangereuses: carta XXXIV do Vicomte de Valmont à Marquise de Merteuil*. Paris: Imprimerie Nationale, 1981. t.1.
- LOUETTE, Jean-François. *Silences de Sartre*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1995.
- MERLEAU-PONTY, M. Prefácio a *Sens et non sen.*, Paris: Gallimard, 1995.
- PATOCHKA, Jan. L'écrivain, son objet. *Revue Café*, [S.l.], n. 1, 1984.
- RILKE, R-M. *Les carnets de Malte Laurids Brigge*. Paris: Flammarion, 1997.

SARTRE, J-P. Entrevista com Michel Sicard, *Penser l'art. Obliques: Sartre et les arts*, [S.l.], n. 24-25, p. 16-20, 1981.

_____. *La nausée*. Paris: Gallimard, 1938.

_____. *La transcendance de l'ego: esquisse d'une description phénoménologique*. Paris: Recherches Philosophiques, 1937.

_____. *La transcendance de l'ego: esquisse d'une description phénoménologique*. reed. Paris: Vrin, 1965.

_____. *Les carnets de la drôle de guerre*. Paris: Gallimard, 1995. Reedição do livro publicado em 1983, com o acréscimo do 1º diário, escrito entre setembro e outubro de 1939.

_____. *Les mots*. Paris: Gallimard, 1964.

_____. *L'être et le néant*. Paris: Gallimard, 1943.

_____. *L'idiot de la famille*. Paris: Gallimard, 1971-72. 3 v.

_____. *L'imaginaire: psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 1940.

_____. *L'imagination*. Paris: Librairie Félix Alcan, 1936.

_____. *Lettres au Castor et à quelques autres*. Paris: Gallimard, 1983. 2 v. (abarcando a correspondência de 1926 a 1963).

_____. *Œuvres romanesques*. Édition établie par Michel Contat et Michel Rybalka. Paris: Gallimard: La Pléiade, 1982.

_____. *Sartre*. Texto integral do filme realizado em fevereiro e março de 1972 por Alexandre Astruc e Michel Contat, "Sartre par lui-même", resumindo entrevistas com Sartre.

SICARD, Michel. *Esthétiques de Sartre. Obliques: Sartre et les arts*, [S.l.], n. 24-25, 1981.

STEINER. *Passions impunies*. Paris: Gallimard, 1996.