

## **ANOTAÇÕES SOBRE A FILOSOFIA DA LIBERDADE EM A NÁUSEA, DE JEAN-PAUL SARTRE**

Patrícia da Silva Carmello (Doutoranda em Teoria Literária – UFRJ)

### **APRESENTAÇÃO: Sartre: vida e obra**

Situada entre a filosofia e a literatura, a obra de Jean-Paul Sartre é considerada atualmente pela historiadora da psicanálise Elizabeth Roudinesco ( Roudinesco, 2007), junto a outros cinco filósofos franceses do século XX - Canguilhem, Foucault, Althusser, Deleuze e Derrida - cujas obras caracterizam-se pela crítica e pelo engajamento político, como um filósofo na tormenta, expressão que dá nome ao recente livro da autora. Todos seriam partidários de uma filosofia da liberdade, por não se adaptarem ao status quo mesmo diante do crescente estreitamento do pensamento ocidental da segunda metade do século XX; assim como da concepção freudiana de inconsciente, muito embora o próprio autor nunca tenha admitido. Sobre a reunião dos autores na insígnia da tormenta, a historiadora afirma que foi à custa de uma travessia da tormenta, que permearia a obra e vida de todos, que eles se recusaram a “*transformar-se em servidores de uma normalização do homem, a qual, em sua versão mais experimental, não passa de uma ideologia da submissão a serviço da barbárie.*” (Roudinesco: 2007, 11). Ela assinala, ainda, que todos publicaram suas obras antes que a televisão e as grandes mídias assumissem tamanha importância na transmissão da informação.

Nascido em Paris em 1905, Jean-Paul Sartre dedicou-se, além da filosofia e da literatura, à atividade acadêmica como professor e ao intenso engajamento político durante boa parte sua vida. Desde os estudos no liceu Henri IV, fez amizade com intelectuais que o acompanhariam em seu percurso, como Paul Nizan e Merleau Ponty. Durante os estudos superiores em filosofia, na École Normale Supérieure, foi influenciado pelas idéias de Kant, Hegel e Heidegger. Em 1929, conheceu Simone de Beauvoir, que se tornaria também famosa filósofa, feminista e escritora, com quem teria célebre e longo relacionamento amoroso e intelectual, marcado pela rejeição ao tradicional casamento burguês (nunca formalizaram o casamento e nem se restringiram à monogamia). Em 1931, passou a lecionar no Liceu de Havre; em 1933 permaneceu um ano em Berlim estudando a

fenomenologia de Husserl, que teria enorme influência em seu pensamento nesta fase inicial, principalmente através da noção husserliana de intencionalidade. Sartre questiona e modifica toda a metafísica precedente, baseada na noção de interioridade da consciência; ao fundamentar sua teoria num conceito que aponta para uma exterioridade, atrelando o sujeito ao mundo, pois a intencionalidade afirma que toda consciência é sempre consciência de alguma coisa.

A partir de 1938, ano de publicação de *A Náusea*, Sartre se afastará progressivamente de Husserl, devido ao idealismo criticado por ele como presente na fenomenologia husserliana. No ano seguinte, será lançada a coletânea de contos *O Muro*, e então o filósofo procurará a obra de Heidegger, mantendo, entretanto, sempre um distanciamento crítico em relação a ela. Com o início da Segunda Guerra Mundial, foi convocado a servir como meteorologista, mas não deixou de escrever durante a guerra, nem mesmo quando, em 1940, preso pelos alemães, criou sua primeira peça teatral na prisão, onde esteve por um ano. Após ser solto, fundou o grupo “Socialismo e liberdade” junto com Simone de Beauvoir, destinado a atuar na Resistência à ocupação alemã na França. Em 1943, publicou *O Ser e o Nada*, sua principal obra filosófica, que constitui um diálogo crítico com Husserl e Heidegger.

Desde a guerra, sua filosofia e literatura foram marcadas pela noção proposta por ele de engajamento, ou seja, de uma arte comprometida com a realidade social, seus embates e contradições. Ao final da Guerra, fundou, ao lado de outros, a revista *Les Temps Modernes*, muito importante no meio intelectual francês, ainda hoje ativa. É então que ganha notoriedade na França, com a filosofia do existencialismo, e divulga suas idéias pelo mundo. Em 1945, teve a palestra *O Existencialismo é um Humanismo* publicada em livro. Também pertence a este período os três romances que compõem a série *Os Caminhos da Liberdade*, intitulados *A Idade da Razão*, *Com a Morte na Alma* e *Sursis*, nos quais refletiu sobre a experiência da guerra. Se foi a experiência da guerra e especificamente o cativeiro que o levou a pensar sistematicamente uma filosofia da liberdade, ele conseguiu aliar, nas palavras de Roudinesco, “uma adesão doutrinal a um espírito de dissidência.”. (Idem: 2007,103).

A década de 50 foi marcada pela dupla aproximação com o marxismo: na política, se aproximou das idéias socialistas sem, no entanto, filiação ao partido comunista;. Alguns

anos após, com a interferência soviética na Hungria, tornou-se um crítico ferrenho do stalinismo, mas manteve-se sempre a favor das classes operárias e das nações e segmentos oprimidos, como no Maio de 68 francês, quando atuou ao lado dos estudantes nos diversos protestos realizados então. Na teoria, convencido pela complexidade dos acontecimentos que assolaram o mundo durante e após as duas guerras da insuficiência do sistema conceitual heideggeriano, o filósofo incorpora o marxismo em seus estudos, sem abrir mão de seu pensamento anterior. Como efeito desta nova guinada teórica, na década de 60 publicou a *Crítica da Razão Dialética*, em 1960; e em 1964, Sartre recusou-se a receber o Prêmio Nobel de Literatura, alegando que a institucionalização de sua escrita retiraria sua liberdade como escritor.

A relação do pensador com a psicanálise sempre foi conflituosa, e ao mesmo tempo em que mantinha familiaridade com diversos conceitos freudianos, os quais incorporou em suas biografias mais próximas do final de sua produção, como a importância dos primeiros anos da infância no destino escolhido pelo sujeito. Sempre declarou rechaçar a idéia de inconsciente freudiano, propondo-se, de início, “refundar” uma nova psicanálise baseada, entretanto, na sua noção de consciência e em seu próprio arcabouço teórico. Em 1958, recebeu do cineasta John Huston o convite para a redação de um roteiro cinematográfico sobre a vida e a obra de Freud. A elaboração foi marcada por divergências entre Sartre e Huston, a versão final foi considerada longa demais para ser filmada, e o filme saiu sem os créditos ao existencialista. Anos antes, em *O Ser e o Nada*, já havia dedicado um capítulo ao que chamou de *Psicanálise Existencial*, uma confirmação de seu intento de “recriar” a teoria freudiana em bases existencialistas.

Para Roudinesco (Ibidem), a escrita deste roteiro, bastante fiel à origem da psicanálise, levou Sartre a um confronto com Freud, pai da psicanálise, e com seu próprio pai na realidade, e o fato de abandonar o projeto de reescrever a psicanálise à luz da fenomenologia é que o leva de volta à sua própria identidade teórica e ficcional. É por desvencilhar-se do projeto freudo-marxista contido em *O Ser e o Nada*, que parecia ao escritor como condição para concluir sua obra sobre Flaubert, por exemplo, que Sartre consegue deslanchar sua escrita, sua autobiografia intitulada *As Palavras* e sua grande obra sobre Flaubert, que sem dúvida incluem muito da psicanálise, entretanto sem alçá-lo à condição de pai de uma psicanálise sem inconsciente, como ele propunha em *O Ser e o*

*Nada*. Ainda segundo a historiadora francesa, *A Náusea, As Palavras* e o roteiro de Freud Além da Alma atestam que Sartre conseguiu na ficção uma conceitualidade jamais atingida por obras puramente filosóficas.

Com inúmeros outros trabalhos, entre peças, textos teóricos e de ficção, Sartre tornou-se um pensador muito querido na França - sua morte, em 1980, foi acompanhada por mais de cinquenta mil pessoas. Para muitos, a síntese de sua obra não ocorre nos textos puramente teóricos, mas sim quando consegue apresentar de forma bastante complexa a dimensão subjetiva da existência, juntamente com suas determinações históricas e sociais, aliando psicanálise e marxismo. É nas chamadas biografias históricas que tais questões aparecem com maior clareza, a primeira sobre o poeta Baudelaire, intitulada com o mesmo nome, em 1947; *Saint Genet; ator e mártir*, de 1952, sobre o escritor francês considerado maldito Jean Genet; e finalmente, *O Idiota de Família*, de 1971, seu último livro, uma espécie de ensaio biográfico de mais de três mil páginas sobre o escritor Flaubert, considerado uma síntese de toda sua obra por aliar a psicanálise, através do estudo de um sujeito individual- sua infância, sua história, - à compreensão marxista das contradições inerentes ao contexto social e histórico a que ele pertence.

Nos três textos citados, se coloca a questão da possibilidade de escolhas subjetivas, do quanto somos determinados historicamente e o quanto podemos ser livres como atores de nosso destino pessoal. Compreender o destino escolhido por estes escritores, considerando as contingências que os cercavam, e como esta escolha se expressou em suas obras foi o intento de Sartre em todas elas, e a forma mista, situada entre a ficção e o ensaio teórico, reflete sua inquietação tanto com a filosofia quanto em relação à literatura tradicionais, num mundo destruído pela guerra.

*A Náusea* é o primeiro romance de Sartre, publicado em 1938. Em poucas palavras, trata-se de um romance em forma de diário de memórias, escrito pelo narrador-personagem Antoine Roquentin, um intelectual francês que se propõe a escrever a história do Marquês de Rollebon, personalidade histórica da pequena cidade de Bouville, onde Roquentin se estabelece para elaborar sua pesquisa. A história é explicitamente situada em 1932, data do início do diário, ou seja, na França entre as duas Grandes Guerras, quando então o intelectual se depara com a falta de sentido de sua vida e da sociedade em geral, conformista e decadente, que o rodeia. É neste contexto que surge a Náusea, e a tentativa de

dar sentido à existência nas idas e vindas acerca de sua própria memória, tendo como presente um mundo em ruína, constituem o corpus temático da obra.

## O Nosso Tempo

Todo ente nasce sem razão, se prolonga por fraqueza e morre por acaso.

O texto de *A Náusea* é composto, portanto, do relato de memórias deste narrador que busca na escrita do passado um sentido para sua vida empobrecida. Formalmente, são as suas inquietações a respeito da própria existência - bem como o olhar crítico dirigido aos habitantes do lugar, uma galeria de personagens decrepitos e igualmente sem esperança - que constroem a narrativa.

Um único acontecimento ocorre praticamente no decorrer de toda a história: a Náusea, uma mistura de mal-estar físico e psíquico que o acomete em determinado instante e passa a acompanhá-lo durante boa parte do tempo do romance. É em torno dela que giram os questionamentos filosóficos sobre o sentido da vida e as angústias do personagem. A Náusea surge aparentemente sem explicação e leva o narrador a um importante processo de transformação e descoberta em relação à existência de si e dos seres em geral, como veremos adiante.

Estabelecido em Bouville, Roquentin é tomado pela Náusea, mais que um sintoma, um signo da falta de sentido da vida do escritor assim como dos outros personagens, que representam a mais conservadora sociedade francesa da primeira metade do século XX.

A referência ao contexto histórico de produção do romance – a França do período entre guerras - aparece em várias passagens do texto. Assim, o protagonista e narrador descreve a Náusea como um produto mesmo de nossa era, uma:

pequena felicidade de Náusea: ela se espelha no fundo da poça viscosa, no fundo de nosso tempo – o tempo dos suspensórios cor de malva e dos bancos quebrados -, é feita de instantes amplos e frouxos, que se alastram pelas bordas como uma mancha de azeite. (Sartre: 1986, 41).

Roquentin enxerga o mundo como uma sucessão homogênea de fatos vazios, e as pessoas são vistas como seres decaídos e sem esperança. Ainda segundo Roudinesco (Op.cit.), este é um dos mais importantes romances do século XX, e sua melancolia alude à tristeza do mundo europeu prestes a se desagregar.

A correlação entre os fatos que ocorreram na época de produção do romance, ou seja, o horror das duas grandes guerras mundiais e o holocausto (o lançamento do livro data de 1938, e o diário de Roquentin, a forma que constitui o romance, é apontado pelos fictícios editores como datado do início de 1932) mostra-se bastante presente no texto. Tanto no clima geral da obra, na qual o tempo é nomeado miserável, como nos aspectos acima levantados, a saber, o da ausência de sentido coletivo de uma vida empobrecida, a banalização das relações entre os personagens, a inexistência de laços afetivos, o tédio cotidiano; todos estes aspectos que parecem apontar para algo que sufoca: a própria Náusea, (ou a morte circundante?).

A Náusea é uma sensação individual que surge, portanto, como resposta a um contexto social e histórico, e como efeito da falta de sentido da vida, quando não há mais qualquer comunicabilidade possível. A experiência, no sentido da *Erfahrung* de Benjamin, tornou-se incomunicável, o que se verifica no romance de Sartre pois, exceto pela conversa final entre Roquentin e Anny, sendo ela a única pessoa por quem o protagonista descreve algum afeto; não há um só diálogo no texto que vá além das vivências imediatas e superficiais dos personagens.

Juntamente com o sentido, e talvez uma falta venha em decorrência da outra, perde-se a afetividade entre as pessoas. A intersubjetividade é marcada pelo vazio das relações, pela pobreza de afetos entre os envolvidos. Os personagens de *A Náusea* são vistos por Roquentin como figuras decadentes; da garçonete Madeleine ele diz: “*Sob as maçãs do rosto havia duas manchas cor-de-rosa que pareciam se entediar naquela carne podre.*” (Sartre: 1986,38). Da mesma forma, um dos jogadores no bar é descrito como “*Um pacote morno, meio sobre o banco, meio sobre a mesa do fundo, com pares de braços que se agitavam.*” (Idem). O Autodidata é uma referência explícita ao intelectual “de gabinete”, afastado dos problemas do mundo e de seu tempo, a que Sartre procura se contrapor. Assemelhando-se a uma caricatura do intelectual inútil, o Autodidata mostra-se interessado em culturas distantes em plena guerra mundial, sendo ridicularizado pelo narrador em sua

ânsia por acumular um saber vazio, empilhando informações que não dizem respeito à sua realidade, e chegando progressivamente a provocar enfado, repulsa e a própria Náusea em Roquentin.

A perda do sentido da vida, ou o sujeito problemático no tempo já foi descrita por Lucács (2000) como sendo a característica primordial do romance moderno. Segundo o autor, o herói moderno seria marcado pela inadequação a um mundo destituído do sentido uniforme e geral, sentido este antes conferido pela tradição e pela religião das chamadas sociedades pré-industriais. Diante da fragmentação e da pulverização do sentido experimentada principalmente através do choque das grandes cidades, este “sujeito problemático no tempo” buscaria atribuir sentido à sua vida individual através da memória, da narração dos fatos que viveu. Desta forma, o sentido anteriormente fornecido pelo coletivo seria buscado na esfera individual através da memória, que passa a ter um papel fundamental na constituição da subjetividade moderna. Porém, o que a memória tem a oferecer ao sujeito moderno - a possibilidade de identificar-se com algo e estabelecer projetos condizentes com seu passado – seriam sentidos sempre plurais, precários e instáveis, diferenciando-se radicalmente do sentido estável único antes conferido pela religião, pelo Estado, e transmitido de geração a geração. O sujeito moderno estaria sempre em busca da verdade de seu passado, que lhe escapa, mas também lhe abre um leque de possibilidades antes inexistente. Segundo Sartre, a partir de certo conjunto de determinantes sociais e históricos, a liberdade do sujeito diante de suas escolhas é, por si, infinita, e cabe a ele a responsabilidade pelas escolhas que faz.

Traço marcante no romance sartriano, a perda do sentido da vida é de alguma forma recuperada pela narração, ou pela memória. É assim que seu protagonista e narrador, Antoine Roquentin afirma que só a própria narração de sua vida lhe confere a sensação de ter vivido aventuras, e não uma sucessão ininterrupta de fatos que se acumulam sem nexos. Aqui, viver uma aventura preencheria talvez o vazio de sentido e traria a sensação de não ter vivido em vão.

Posto isto, este mal-estar poderia ser considerado apenas como reflexo do contexto sócio-histórico? Não, a Náusea é bem mais profunda e tampouco pode ser tomada como uma vivência apenas da esfera individual, como o Nada a que todos estamos sujeitos, ou a partir do qual podemos nos tornar sujeitos. Algo que denuncia nossa condição de

desamparo, que assola o sujeito, mas algo que também diz respeito a um tempo histórico que nos determina com suas marcas, acenando para uma possível articulação entre literatura e memória, ou literatura e história, já que se trata também da memória de acontecimentos históricos. Pois para Sartre, a partir da noção de intencionalidade, em outras palavras, a de que a consciência aponta para algo que lhe é exterior, o sujeito está indissociado de seu tempo histórico, constituindo um ser-no mundo, concepção esta tomada de empréstimo a Heidegger, numa releitura sartriana. Em sua recusa ao solipsismo do sujeito, chega ao ponto de evitar o uso do termo sujeito, contrariando a filosofia francesa vigente na época.

Tomando, por outro lado, os atores deste tempo “sem-sentido e miserável”, a Náusea invade, sufoca, parece querer subtrair toda possível felicidade: haveria outra saída? Esta constitui uma segunda questão. A arte, especificamente o jazz, é apontada como um dos raros momentos felizes no texto, chegando mesmo a suprimir a Náusea, ao restaurar uma comunicação entre o sujeito e o mundo através dos sentidos (o som). Porém, mesmo esta saída é somente transitória, dura o intervalo de uma música, após a qual o ar, tornado leve com a música, ganha espessura novamente.

No entanto, ao final do livro e de seu questionamento sobre a existência, a saída encontrada pelo intelectual é novamente situada na dimensão artística; tal como o narrador de Proust na série *Em Busca do Tempo Perdido*, Roquentin pretende escrever um livro. Mas não um qualquer, o livro histórico sobre Rollebon é deixado de lado por outro que faça as pessoas se questionarem em relação à sua própria existência; e que dê a ele, o autor, um sentido a seu passado, que o leve a uma reconciliação com o seu passado. Aqui, a literatura é alçada novamente a um status positivo de recriação da realidade através da ficção.

### **Tempo, Memória**

O tempo da Náusea não é algo que traz o novo. Roquentin pensa que não viveu aventuras, o que provocaria rupturas de sentido no tempo; para ele o tempo se sucede homogêneo entre o passado, presente e futuro: “*Mas para mim não existem segunda-feira nem domingo: existem dias que se atropelam desordenadamente.*”.(Sartre: 1986, 87).

Há, sim, momentos chamados “lampejos”, que se opõem à Náusea, nos quais o herói se sente o protagonista de uma aventura verdadeira, de um acontecimento, no sentido



que Michel Foucault dá ao termo, e que, para efeito de compreensão neste trabalho importa apenas saber que ele se refere a uma dimensão essencial da temporalidade, e que justamente provoca saltos ou rupturas fundadoras de um tempo diferenciado. É exatamente da ausência de um acontecimento, que ele nomeia aventura, que se ressentem o personagem de Sartre durante boa parte do romance, pois como vimos, até o momento em que passa por uma experiência diante da existência, do Nada, e toma consciência da Náusea que o constitui, o tempo para ele não faz qualquer sentido, constitui apenas um tempo vazio.

A perda da memória para Roquentin também está associada à perda do amor por uma mulher. É justamente quando fala da perda do amor de Anny, pouco após receber uma carta dela, que o pretense historiador conclui: “*E aí está: meu passado é apenas um enorme buraco.*” (Op. cit., 101). E o presente é apenas um amontoado de observações, vivências sem sentido: “*Meu presente: essa empregada de corpete entregue a seus devaneios perto do balcão, esse homenzinho*” (Idem).

Vê-se, portanto, como o sentido da memória seria dado através dos laços afetivos com o outro, tal como pressupõe a psicanálise, e pode ser lido implicitamente no texto de Sartre. Claramente, é dito que a memória dependeria desta consciência da existência do Nada de si e das coisas, somente a partir disto se daria o confronto com o infinito de possibilidades do humano, síntese da liberdade sartriana.

Mas, ao homem alienado da experiência resta apenas uma paródia da memória: o acúmulo, o empilhamento monetário próprio do capitalismo burguês, a coisificação e a mercantilização da memória, o bazar de signos já anunciado pelo poeta Baudelaire e confirmado por Sartre:

Para eles... é outra coisa. Envelheceram diferentemente. Vivem no meio de legados, de presentes, e cada um de seus móveis é uma recordação. Relógios de sala, medalhas, retratos, conchas, pesa-papéis, biombos, xales. Têm armários cheios de garrafas, de tecidos, de velhas roupas, de jornais; guardavam tudo. O passado é um luxo de proprietários. (Idem, 102).

Assim, o narrador deste romance atrela a memória à propriedade e ao modo de vida burguês, dividido, porém, entre o anseio por liberdade e a conservação de um passado:

Onde eu poderia conservar o meu? Não se pode colocar o passado no bolso; preciso ter uma casa, arrumá-lo nela. Só possuo meu corpo; um homem inteiramente sozinho, só com seu corpo, não pode reter as lembranças; elas passam através dele. Não deveria me queixar: tudo o que quis foi ser livre. (Idem).

Sendo a incomunicabilidade uma marca de nosso tempo, ao sujeito resta o vazio existencial, vazio de sentido, de laços afetivos, de memória e de projetos; o Nada, ou, na expressão do autor, os “*destróços sem memória*” (Idem, 103). É o que veremos a seguir.

### **Nada e a nossa condição**

Em todos os momentos em que é acometido pela Náusea, - seja quando vê os suspensórios de Adolphe no Rendez-vous de Cheminots, quando olha o seixo que acabara de jogar, quando o Autodidata o segura pela mão, ou quando observa um copo de cerveja num café, - a Náusea marca o momento em que o sujeito se depara com o real, essa dimensão do inominável, das Coisas, onde as palavras não oferecem sua defesa habitual, a delimitação simbólica. Sem este verniz simbólico que dá forma, sentido e aparência às Coisas, resta uma massa disforme e monstruosa:

Ou antes, a raiz, as grades do jardim, o banco, a relva rala do gramado, tudo se devanecera; a diversidade das coisas, sua individualidade, eram apenas uma aparência, um verniz. Esse verniz se dissolvera, restavam massas monstruosas e moles, em desordem – nuas, de uma mudez apavorante e obscena. (Idem, 188).

Sintoma do confronto do sujeito com esta dimensão real da existência, de acordo com a psicanálise dimensão constitutiva do sujeito, ao lado do simbólico e do imaginário. Juntas e entrelaçadas, estas três dimensões forneceriam a noção sempre precária de

realidade ao sujeito. No livro, o personagem tem uma experiência radical com este aspecto fundamental do real: através da recordação e da escrita de suas memórias num diário, o que constitui o aspecto formal do livro, o narrador-personagem inicia um processo de transformação, descrito pelo autor como uma “*metamorfose insinuante e horrível de todas as sensações*” (idem, 61), ao fim do qual descobre a Náusea como parte de si mesmo, concluindo: “*a Náusea sou eu*”. (Idem, 187).

O processo tem início a partir de uma tomada de consciência abrupta sobre a existência das coisas, e muito do que está na ficção foi desenvolvido por Sartre em seu trabalho teórico. Assim, enquanto Roquentin pensa: “*...comumente a existência se esconde. Está presente, à nossa volta, em nós, ela somos nós, não podemos dizer duas palavras sem mencioná-la, e afinal não a tocamos.*” (Idem, 188). Em *Situations I*, Sartre afirmou a consciência do mundo como algo distinto, mas no mundo. Separada, mas perdido nela, e comparou-a a uma explosão para reiterar seu aspecto de exterioridade e mutabilidade:

Imagine agora uma seqüência interligada de explosões que nos arrancam a nós mesmos, que não deixam nem a um “nós mesmos” a possibilidade de se formar atrás delas, mas que, ao contrário, nos joga para além, na poeira seca do mundo, sobre a terra rude, entre as coisas... (Idem, 31).

A súbita percepção vem acompanhada de uma quase violência devido à intensidade antes despercebida, mas também podemos pensar, novamente com Lacan, na precariedade do simbólico, da linguagem, de apreender o real. A compreensão da Náusea vem num êxtase (este estado para além das palavras) diante da existência da contingência da existência, “o essencial é a contingência. O que quero dizer é que, por definição, a existência não é a necessidade. Existir é simplesmente estar presente...” e ao mesmo tempo, de sua necessidade, mas sobretudo uma necessidade vazia de conteúdo: era necessário existir.

A existência é uma plenitude que o homem não pode abandonar.

Sartre nomeia a esta insuficiência de causalidade de absurdo, e aqui entra a referência, citada mais adiante, da diferença entre a raiz da árvore, por si absurda, e o círculo, que possui uma causalidade geométrica. O absurdo da contingência tem um caráter absoluto, inexplicável, e o mundo destituído de qualquer significação é nomeado mundo nu.

Após este mergulho na experiência de existir, o protagonista pode então compreender e aceitar a Náusea como reação e sintoma ao caráter absurdo da existência, atribuindo algum sentido a seu passado, despedindo-se do amor perdido de Anny e elaborando um projeto de vida para seu presente e futuro, escrever um livro. É então que recobra a sensação de Aventura uma outra vez.

A Náusea, vista assim como qualquer sintoma, seria um mal-estar que fala de algum outro sofrimento, ou que é produzido justamente quando algo de excessivo ou recalcado não pôde ser dito. Por assemelhar-se, análoga ou metaforicamente, ela permite uma via de acesso a este sofrimento, o mesmo âmago onde o personagem mergulhou para sair transmutado e dar novo sentido à sua história.

Lembremos que, quando o romance se inicia, o personagem se encontra há alguns anos separado da mulher que ama, viajando pelo mundo, até se estabelecer em Bouville; e que somente ao receber uma carta sua marcando um encontro que ele constata que não possui um passado. É apenas após um diálogo com Anny, ao que parece o primeiro e último diálogo verdadeiro entre ambos, que o intelectual decide, de fato, enterrar este passado e recomeçar sua vida. Analisando à luz da psicanálise, Roquentin estaria preso melancolicamente ao objeto de amor perdido, com o qual se identificou, (e ele chega a expressar que acreditava que ambos pensavam da mesma forma); o que o levaria a um olhar melancólico sobre o mundo e as pessoas em geral; e todo o romance seria uma tentativa de realizar este luto, ou seja de aceitar a perda e escolher novos objetos de amor. Em poucas palavras, a diferença entre o luto e a melancolia segundo Freud seria justamente que, enquanto no chamado luto, a perda do objeto amado passa por um período de elaboração denominado trabalho do luto, ao fim do qual o sujeito pode encontrar novamente outros objetos de amor e interesse; na melancolia o sujeito se identificaria ao objeto perdido, lamentando-o indefinidamente, incapaz, por uma introversão da libido, a energia erótica que se liga aos objetos, de amar novamente. Dito de outro modo, é da

aceitação da perda ou castração simbólica que se trata. Que a melancolia fosse um sinal dos tempos sombrios vividos com o horror da guerra, isto não se opõe à tese psicanalítica, ao contrário, só vem reforçá-la: afinal que outro contexto social envolveria tamanha perda ou em que momento Thânatos estaria tão poderoso em sua luta contra Eros quanto numa grande guerra?

Retornando à questão coletiva, sem perder a noção de Náusea como sintoma do real atrelado a uma determinada época histórica, seria interessante indagar se hoje, quase um século após a escrita do texto, nosso universo permitiria um tal sintoma, pois este foi criado no momento preciso de um mundo em ruína, a guerra, e onde ainda era possível este confronto com o real, através de uma realidade ainda inexplorada, ainda não totalmente esquadrihada e explicada pelo homem. Tanto é que um dos exemplos utilizados pelo escritor de objeto que detona este confronto é o de uma raiz de uma árvore, um castanheiro, vista por Roquentin quando ele se senta num banco de jardim público. É aí que o sujeito se depara com uma dimensão na qual “*as palavras haviam se dissipado*” (idem, 188). Para ele, a irrupção desta ausência radical de sentido passaria pela manifestação de uma natureza sem explicação; comparada ao círculo como objeto da geometria, a raiz seria uma espécie de índice do real ou inominável a denunciar sua presença num mundo fragmentado.

Atualmente, caberia perguntar se, com a incessante ação das grandes mídias, com a extensa pulverização de discursos e explicações sobre a realidade, que espaço restaria a esta dimensão além das palavras? De acordo com autores como Lyotard, estaríamos vivendo hoje o fim das grandes narrativas, ou seja, a falência dos saberes totalizantes em todas as áreas: a religião, a ciência e todos os grandes sistemas teóricos que de alguma forma forneciam subsídio para um entendimento estável da realidade, como o materialismo dialético e a psicanálise. Na contemporaneidade, estaríamos submetidos a um excesso de pequenos discursos, sempre fragmentários e instáveis. Entretanto, este excesso discursivo exerceria de fato uma significação ao nível simbólico? Para muitos não, já que não haveria uma eficácia simbólica suficiente dos saberes em relação aos objetos, constituindo justamente nisto um dos principais aspectos característicos da crise atual. Seria como se uma Náusea não pudesse irromper numa incessante ausência de qualquer sistema de sentido.

Porém, não poderia a “Náusea contemporânea” assumir novas configurações, mais adequadas à crise em que vivemos? O que dizer, por exemplo, da síndrome do pânico, recente descrição diagnóstica das mais frequentes, caracterizada por medos diversos acompanhado de sintomas físicos como náuseas, suores, taquicardia, desmaios, etc.? Que, apesar do falatório geral, sempre resta algo que resiste a qualquer possibilidade de representação, de nomeação; o indizível, o inominável, o Nada. E tanto mais patológico é este confronto quanto menor o espaço que uma sociedade reserva ao real de nossa condição.

## BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BORNHEIM, Gerd A. Sartre. São Paulo: Perspectiva, 1984.

FREUD, S. Luto e Melancolia. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol.XIV, Rio de Janeiro: Imago, 1980.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. 5ed. São Paulo: Loyola, 1999.

LACAN, Jacques. O Seminário, Livro 1: os escritos técnicos de Freud. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

LUCÁKS, George. Teoria do Romance. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LYOTARD, Jean François. A Condição Pós-moderna. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1998.

MENDONÇA, Cristina Diniz. Sartre: uma filosofia de situações: uma quase conversa com Bento Prado Jr. *Mente Cérebro e Filosofia*. São Paulo, edição nº 5, p.24-33, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. A Náusea. 6 ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. O Ser e o Nada. 13 ed., Petrópolis: Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_. Esboço para uma Teoria das Emoções. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SCHNEIDER, Daniela Ribeiro. “Uma Breve Biografia de Jean-Paul Sartre.” No endereço eletrônico: <http://www.psiclin.ufsc.br/Biografia%20de%20Sartre.pdf>. Acesso em agosto de 2007.

REVISTA TEMPO BRASILEIRO: Jean-Paul Sartre: 1905-2005. Rio de Janeiro, nº 162, Tempo Brasileiro Editora, jul.-set. 2005.

ROUDINESCO, Filósofos na Tormenta: Canguilhem, Sartre, Foucault, Althusser, Deleuze, Derrida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.