

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

**O DESEJO DE VIVER BELAS HISTÓRIAS:
UMA INVESTIGAÇÃO EXISTENCIAL, HERMENÊUTICA
E ROMANESCA SOBRE IDENTIDADE PESSOAL**

TESE DE DOUTORADO

Vítor Hugo dos Reis Costa

**Santa Maria, RS, Brasil.
2021**

Vítor Hugo dos Reis Costa

**O DESEJO DE VIVER BELAS HISTÓRIAS: UMA
INVESTIGAÇÃO EXISTENCIAL, HERMENÊUTICA E
ROMANESCA SOBRE IDENTIDADE PESSOAL**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Área de Concentração em Filosofia Teórica e Prática, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Doutor em Filosofia.**

Orientador: Prof. Dr. Noeli Dutra Rossatto

**Santa Maria, RS, Brasil
2021**

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Costa, Vítor Hugo dos Reis

O desejo de viver belas histórias: uma investigação existencial, hermenêutica e romanesca sobre identidade pessoal / Vítor Hugo dos Reis Costa.- 2021.

391 p.; 30 cm

Orientador: Noeli Dutra Rossatto

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, RS, 2021

1. Identidade narrativa 2. Romance e narrativas de ficção (Milan Kundera) 3. Hermenêutica narrativista (Paul Ricoeur) 4. Existencialismo (Jean-Paul Sartre) I. Rossatto, Noeli Dutra II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, VÍTOR HUGO DOS REIS COSTA, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Tese) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Vítor Hugo dos Reis Costa

**O DESEJO DE VIVER BELAS HISTÓRIAS: UMA INVESTIGAÇÃO EXISTENCIAL,
HERMENÊUTICA E ROMANESCA SOBRE IDENTIDADE PESSOAL**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Área de Concentração em Filosofia Teórica e Prática, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Doutor em Filosofia.**

Aprovado em 19 de março de 2021



**Prof. Dr. Noeli Dutra Rossatto
(Presidente/Orientador)**



Prof. Dr. Róbson Ramos dos Reis – UFSM



Prof. Dr. Carlos Henrique Armani – UFSM



Prof. Dr. Tomás Domingo Moratalla – UNED (Madrid)



Prof. Dr. João Batista Botton – IF BAIANO

Prof. Dr. Ronai Pires da Rocha (Suplente) – UFSM

Prof.^a Dr.^a Lauren de Lacerda Nunes (Suplente) – UNIPAMPA

Santa Maria, 2021.

*Para Alexandra, pela companhia no mundo de crise
e constrangimento no qual as ideias estão em casa.*

AGRADECIMENTOS

Quando foi que essa tese realmente começou?

Talvez tenha sido numa noite de dezembro de 2016, entre uma cerveja e outra com a Alexandra. Se devo a ela a segunda dose da vacina contra a “ilusão escolástica” bem como o Koselleck, o Hartog e o Bourdieu que aparecem nesse estudo, devo também toda a atmosfera intelectual e todo o afeto dos últimos anos. Eu não teria coragem (e talvez nem condições) de escrever as últimas cento e trinta páginas desse estudo sem aquela noite casual com ela, no apartamento da Valéria e do Ibiáçu, sentado no tapete que depois ficou sendo nosso, como tudo o mais que foi aparecendo nesse mundo.

Talvez, porém, tenha sido em 2004, no primeiro ano de faculdade, quando a Lauren me sugeriu um livro intitulado *A insustentável leveza do ser*, em alguma viagem no ônibus que faz a linha “Bombeiros” para o *campus* da UFSM. Naquele livro, disse ela, o autor dizia que “o amor não se manifesta pelo desejo de fazer amor, mas pelo desejo do sono compartilhado”. Era tudo o que a gente precisava ouvir aos 18 anos. Acho que de lá pra cá, Lauren e eu já descobrimos que há bem mais dilemas morais e belas histórias entre “fazer amor” e “sono compartilhado” do que a estreiteza desse binômio poético permitiria.

Talvez tenha sido entre o fim dos anos 80 e o início dos anos 90, quando a dona Marlene decidiu educar a Tatiane e a mim em uma “ética da responsabilidade”. Evidentemente ela não fez isso baseada na leitura de um filósofo. Simplesmente enfatizava noções como *escolha*, *responsabilidade* e *consequências*. Com essa base, era muito natural que a mana e eu, há uns quinze anos atrás, enquanto descobríamos o mundo, tivéssemos nos tornado um “monstro de duas cabeças” capaz de detectar todo tipo de desculpas, pretextos, subterfúgios e performances de quem conosco convivía. Acho que a gente aprendeu a rir mais e melhor quando aprendemos a perguntar, para os outros e para nós mesmos, “quem você está querendo se enganar?”.

Pode ter sido também em março de 2011, quando saí da casa da dona Marlene e fui dividir apartamento com o André e o Padilha. O que foi aquele gesto, senão a maior concessão que até então eu já fizera ao *desejo de viver belas histórias*? O “Solar da Pureza” se tornou um templo da experiência e da expectativa e “Vandrilha” (obrigado Dalmolin por essa que usamos até hoje e por tantas outras que, bem, nem preciso mencionar aqui) conquistou o mundo uma meia-dúzia de vezes até fevereiro de 2012. Até hoje, quando passo pela rua André Marques, entre a dos Andradas e a Vale, olho para aquela sacadinha naquele terceiro andar e desconfio que vou nos ver lá, à meia luz, com um som bem barulhento ao fundo. Ou talvez, agora, nossos fantasmas, dez anos envelhecidos, estejam lendo clássicos da fenomenologia, essa filosofia criada por Immanuel Kant.

O desejo de viver belas histórias com grandes amigos teve seu direito a uma segunda temporada em junho de 2014, quando fui morar com o Mafalda – a quem devo a própria ideia de redimir a dor ao transformá-la em narrativa, desde uma conversa absolutamente casual, atravessando a esquina da Venâncio com a Valandro (e a quem devo a percepção de que o existencialismo talvez só produza *rehab*, biografias não-autorizadas e abandono parental!). Lá também tinha uma sacadinha frequentada pela mais fina flor da filosofagem boêmia da Boca do Monte. Destaque-se as presenças de Olegario e Dietrich nessa época de tantas histórias. Com esse trio de *guascas* que aprendi não só a redimir a experiência em narrativa mas também a combinar o rigor do pensamento conceitual com a coragem do devaneio. O último, nos anos recentes, tem uma parte grande no presente estudo, em razão da profunda partilha filosófica e intelectual oportunizada pela amizade. Não posso deixar de mencionar também Bruno e Sanfelice que, pela presença constante naquela época e doravante, viviam e partilhavam comigo algumas belas histórias, em paralelo com a minha própria. Nessa época também vivi as intercessões de um anjo chamado Marina, que mais de uma vez, quando precisei, me carregou nos braços através das histórias que eu mesmo não conseguia elaborar. A “Danger Zone” na qual Mafalda e eu fomos anfitriões foi palco de algumas das melhores histórias – ou das melhores vidas? – que já vivi e que, de modo lento,

quase invisível mas bem bom, continuam inoculando seu doce veneno na minha alma e, conseqüentemente, neste texto.

Essa tese certamente nasceu também por influência dos professores que tive. Não fosse o prof. Noeli oferecer em suas disciplinas a própria constelação temática do existencialismo e da hermenêutica narrativista na qual me movimento até hoje, metade dessa tese não existiria (e, conseqüentemente, a outra metade não se sustentaria). Considerando o longo prazo dessa pós-graduação que começou há dez anos, preciso mencionar o prof. Fabri que, com muita paciência, me orientou no mestrado e tanto me inspirou antes e depois dele. Finalmente, a exemplaridade do rigoroso profissionalismo do prof. Róbson e da sensibilidade intelectual do prof. Ronai influenciaram não só a minha maneira de pensar a filosofia e a universidade mas, digo com tranquilidade, a maneira de ver e viver a pesquisa e o ensino de muitas gerações de estudantes. Nos últimos quinze, dezesseis anos de envolvimento com as humanidades, não vi muita gente dar testemunho de ter vivido, em outros lugares, essa mesma oportunidade, essa mesma história, esse privilégio de ter nos mestres formadores exemplos e modelos tão enriquecedores. Por onde vai, o Círculo de Santa Maria – bem melhor que o de Viena – leva consigo as narrativas do convívio com as amigadas e com os mestres, fazendo inveja a quem as escuta. Sou um sortudo que espera honrar esse legado, essa herança.

Entre 2012 e 2017, essa tese sofreu a influência irradiada pela comunidade da Faculdade Palotina, onde lecionei. O acolhimento dos palotinos e a oportunidade da docência no ensino superior em uma atmosfera intelectual e filosófica distinta da UFSM foram essenciais para a ampliação de meus horizontes. Jamais esquecerei todas as diatribes metafísicas e teológicas que vivi naqueles corredores, durante aqueles cinco anos. Nessa toada, deixo aqui registrada a gratidão para com os senhores Orben, Polidoro, Alceu, Marcos e Munaro – e um especialíssimo para minha estimada ex-coordenadora, a professora Cristina. Os alunos, nesses cinco anos, foram muitos. Sintam-se todos contemplados pela minha gratidão. Nessa direção também cabe um agradecimento especial ao Cremonezi: não só pelo *Programa Bildung* no qual até hoje não pude tomar parte do modo que gostaria mas também e especialmente por ter promovido em Vale Vêneto, em junho de 2007, um evento mágico sobre “identidade pessoal e reconhecimento” desde o qual acabei mergulhando nesse horizonte investigativo do qual não mais consegui sair.

Muitos outros nomes merecem menção honrosa. O Ronaldo por ter levantado a bola do sartrismo pra mim lá por 2006, dizendo que Sartre tinha “tudo para ser um filósofo contemporâneo” mas que perdeu de fazer esse gol. O Adelar, na mesma época e já com alguma boa trajetória no sartrismo, me motivou a tentar anos depois um projeto de mestrado falando do impasse da moral em Sartre (*que moral?*) – embora o projeto tenha entrado em um impasse maior que o da moral de Sartre e eu o tenha abandonado. A Rafaela, a quem devo a epígrafe dessa tese e talvez até a defesa (quase) irrestrita do riso (e da melancolia) sem o qual a narrativa é sempre menor do que pode ser. O implacável Ernesto Giusti que mesmo de longe sempre teve palavras certas sobre filosofia contemporânea (e não apenas sobre isso). O Daniel Perez, a quem devo as aulas sobre psicanálise laciana que sempre desejei. A Lurian e a Kariane, por tantos momentos “inesquecivelmente estragados” nesse percurso. A Tami e Laura que junto com o Círculo de Campinas ajudaram a recriar a atmosfera afetiva de Santa Maria quando foi necessário. O Alexandre e o Vaccari, pelo marxismo errático das análises de conjuntura que já viraram tradição de fim de ano. A Aniele, pela energia que se transforma em trilha sonora da Galera da Finitude (esteja eu onde estiver sempre ficarei feliz de fazer da minha casa um estúdio se tu precisares). O Pedro Igor, que conheci já na reta final da tese, que me fez perceber que “História é teodiceia secularizada” e que teve o senso de humor para acompanhar algumas das minhas reflexões sobre a modernidade. O João, que abriu a senda da investigação sobre identidade narrativa e que por ter sido mais disciplinado do que eu, mereceu a presença na banca de avaliação dessa tese. O Rômulo, companheiro no *front* da preocupação estética com o texto da tese. O “São Daniel Arcanjo”, ex-funcionário da secretaria da pós-graduação, por um esmero e uma solicitude que eu levaria duas vidas para compensar. A dona

Lilian, pela ternura e o cuidado com essa mistura de enteado e genro que foi parar na vida dela. Os professores Armani e Moratalla, por terem aceitado o convite para a banca e com quem espero poder intensificar o diálogo sobre hermenêutica e teoria da história. A professora Juliana Missagia, pelas fecundas e pertinentes sugestões feitas na minha banca de qualificação. A Claudia e o professor Vanderlei, pelo convite e pelo acolhimento no grupo de pesquisa sobre Paul Ricoeur, quase imediatamente depois da defesa desta tese. O Lucas Giovan, pela confiança que em mim e no meu “Nietzsche de bolso” anos atrás (em um momento que eu precisava da confiança do outro para não perder a confiança em mim mesmo). O pessoal do Café Cristal que quem conhece sabe que é muito melhor que o Café de Flore. Enfim, acho que para ser justo eu deveria agradecer até mesmo o próprio Milan Kundera que, escondido em algum lugar de Paris, não faz ideia da importância de seus romances para este leitor nascido em Bagé.

Certamente mais gente merecia meus agradecimentos, gente que a fragilidade da memória, essa província da imaginação, faz com que me escape por esquecimento ou que a aversão ao sentimentalismo impõe que eu omita para não deixar esses agradecimentos ainda maiores e com um tom insuportavelmente *kitsch*. Concluo que o presente trabalho, como tantos outros trabalhos de pós-graduação nesse país, não teria sido possível sem o auxílio da CAPES. Que o financiamento da pesquisa no Brasil permaneça firme, a despeito das ameaças de dentro e de fora da universidade.

Alguns últimos e especiais agradecimentos merecem menção aqui já que a Morte, essa brincalhona, sabe ser sobretudo uma deselegante.

Ao professor Wilton Barroso-Filho, pioneiro no Brasil em pensar as relações entre os romances de Milan Kundera e a filosofia. Ele devia estar na banca de avaliação deste trabalho tão inspirado por sua atitude mas, sacana, foi embora para nenhures e escapou de ter de ler essa monstruosa montanha de papel. Longa vida ao grupo de Epistemologia do Romance por ele fundado e agora capitaneado pela professora Veralice, a quem aproveito para agradecer. Sigamos nós e que sua herança não seja jamais depreciada.

Ao professor e amigo Omar Ardans, que também não vai poder – e especialmente não vai *precisar* – ler esse texto porque também foi embora sem nem me dar a oportunidade de um último cigarrinho ali nos bancos entre o 74-A e o 74-B. O amigo estava certo: não dá pra dizer que *desejo é para desejar pois se fosse para realizar se chamaria realizejo*, e coisas do tipo, como se fosse possível com isso *hackear* a vida.

No início dos agradecimentos da dissertação de mestrado, há quase dez anos, agradeci a Deus e depois fui advertido por um amigo que o espaço dos agradecimentos não pode ser cínico. Não foi minha intenção. Hoje, porém, posso ser mais preciso sendo menos específico. Assim, me limito a registrar que antes, durante e depois do trajeto desse estudo, vivo imbuído de um difuso e mal endereçado mas profundo sentimento de gratidão pelas histórias, belas ou mesmo as não tão belas, que vivi ou poderia ter vivido.

Tenta
Fracassa
Não importa
Tenta outra vez
Fracassa de novo
Fracassa melhor

- Samuel Beckett

RESUMO

Tese de Doutorado

Programa de Pós-Graduação em Filosofia

Universidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil.

O DESEJO DE VIVER BELAS HISTÓRIAS: UMA INVESTIGAÇÃO EXISTENCIAL, HERMENÊUTICA E ROMANESCA SOBRE IDENTIDADE PESSOAL

Autor: Vítor Hugo dos Reis Costa

Orientador: Prof. Dr. Noeli Dutra Rossatto

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 19 de março de 2021.

Resumo: O presente estudo pretende realizar uma investigação de um expediente de estruturação de identidades pessoais que será chamado de *desejo de viver belas histórias*. Inspirado na noção de *desejo de ser* da ontologia fenomenológica de Jean-Paul Sartre apresentado em *O ser e o nada*, a ideia de *desejo de viver belas histórias* se configura em uma modulação historializada e narrativa do desejo de ser, modulação na qual os indivíduos não presumem a posse de identidades essenciais mas sim a possibilidade de realização dessas identidades no tempo. A exploração do tema terá, portanto, quatro momentos. O primeiro consistirá na reconstrução interpretativa da filosofia existencial de Jean-Paul Sartre e em especial da antropologia filosófica centrada na ideia de liberdade que se deduz da conjugação entre ontologia fenomenológica e psicanálise existencial oferecida em *O ser e o nada*. O segundo momento consistirá na apresentação de elementos da hermenêutica narrativista e em especial das ideias sobre identidade narrativa do filósofo Paul Ricoeur em *Tempo e narrativa* e *O si-mesmo como outro*. O intento será o de mostrar que a hermenêutica do si funciona como extensão incontornável da psicanálise existencial no rastreamento do *desejo de viver belas histórias*. O terceiro momento será de averiguação da plausibilidade da proposta de um enxerto de hermenêutica narrativista na psicanálise existencial e consistirá especialmente da análise de um caso de trajetória intelectual pelo mundo da filosofia e da política: a trajetória do próprio Jean-Paul Sartre. Pretende-se mostrar como a identidade narrativa pode se configurar como coleção de contos e episódios e escapar da exigência de unidade narrativa de uma vida. No quarto e último momento deste estudo, se intenta mostrar como a arte do romance se oferece de modo privilegiado como expediente de observação das possibilidades humanas. Centrada no exame das obras romanescas e ensaísticas de Milan Kundera, tal parte final do estudo mostrará o vínculo histórico entre arte do romance e modernidade e as contribuições e exigências que a exploração desse vínculo oferecem no itinerário da exploração hermenêutica dos temas existenciais narrativamente elaborados.

Palavras-chave: Identidade pessoal. Romance e narrativas de ficção. Hermenêutica narrativista. Existencialismo.

ABSTRACT

Dissertation

Post-Graduate Program in Philosophy

Universidade Federal de Santa Maria, RS, Brazil

THE DESIRE TO LIVE BEAUTIFUL STORIES: AN EXISTENTIAL, HERMENEUTIC AND ROMANESQUE RESEARCH ON PERSONAL IDENTITY

Author: Vítor Hugo dos Reis Costa

Advisor: Prof. Dr. Noeli Dutra Rossatto

Date and Location of Defense: Santa Maria, March 19th, 2021.

Abstract: The present study intends to carry out an investigation of a device for structuring personal identities that will be called *the desire to live beautiful stories*. Inspired by Jean-Paul Sartre's phenomenological ontology notion of *desire of being* presented in *Being and Nothingness*, the idea of the *desire to live beautiful stories* is configured in a historical and narrative modulation of the desire to be, a modulation in which individuals do not they assume the possession of essential identities but the possibility of realizing these identities through time. The exploration of the theme will therefore have four moments. The first will consist of the interpretative reconstruction of Jean-Paul Sartre's existential philosophy and, in particular, of philosophical anthropology centered on the idea of freedom that is deduced from the combination of phenomenological ontology and existential psychoanalysis offered in *Being and Nothingness*. The second moment will consist of the presentation of elements of narrative hermeneutics and, in particular, the ideas about narrative identity of the philosopher Paul Ricoeur in *Time and narrative* and *Self as another*. The intention will be to show that the hermeneutics of the self functions as an unavoidable extension of existential psychoanalysis in tracking the desire to live beautiful stories. The third step will be to investigate the plausibility of the proposal for a graft of narrative hermeneutics in existential psychoanalysis and will consist especially of the analysis of a case of intellectual trajectory through the world of philosophy and politics: the trajectory of Jean-Paul Sartre. It is intended to show how the narrative identity can be configured as a collection of stories and episodes and escape the requirement of a life's narrative unity. In the fourth and last moment of this study, we intend to show how the art of the novel offers itself in a privileged way as a means of observing human possibilities. Centered on examining Milan Kundera's novelistic and essayistic works, this final part of the study will show the historical link between art of the novel and modernity and the contributions and demands that the exploration of this link offer in the itinerary of the hermeneutical exploration of narratively elaborated existential themes.

Keywords: Personal identity. Novel and fiction narratives. Narrativistic hermeneutics. Existentialism.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
1. PRIMEIRA PARTE – OS CAMINHOS DA LIBERDADE	5
1.1 <i>QUEM É JEAN-PAUL SARTRE?</i>	5
1.2. “ <i>CHEGOU O EXISTENCIALISMO!</i> ”	8
1.2.1. O EXISTENCIALISMO É UM HUMANISMO	15
1.2.2. O INTELECTUAL TOTAL	23
1.2.3. A MELANCOLIA	26
1.2.4. A ROUPAGEM FENOMENOLÓGICA PARA A REFLEXÃO EXISTENCIAL	31
1.3. O TRATADO DA PAIXÃO	35
1.3.1. A INDEFINÍVEL LIBERDADE	51
1.3.2. A MÁ-FÉ	57
1.3.3. O ESPÍRITO DE SERIEDADE (E O JOGO)	68
1.3.4. A AUTENTICIDADE DA IPSEIDADE PURA	71
1.3.5. UMA PSICANÁLISE DIANTE DO DESEJO DE SER	79
2. SEGUNDA PARTE – OS CAMINHOS DA NARRAÇÃO	86
2.1. VIVER OU NARRAR	88
2.2. DIZER <i>QUEM É</i> CONTAR UMA HISTÓRIA	95
2.3. A UNIDADE NARRATIVA DA VIDA	99
2.4. A VIDA É UMA HISTÓRIA EM BUSCA DE NARRAÇÃO	110
2.4.1. PREFIGURAÇÃO	115
2.4.2. CONFIGURAÇÃO	118
2.4.3. REFIGURAÇÃO	122
2.4.4. A IDENTIDADE NARRATIVA	126
2.5. EXPECTATIVA E EXPERIÊNCIA: A PRIMAZIA DO POSSÍVEL	142
2.5.1. REGIMES DE ORGANIZAÇÃO DA EXPERIÊNCIA DO TEMPO	147
2.5.2. A EXISTÊNCIA EPISÓDICA	150
2.6. A HISTÓRIA DE CADA UM: A NARRAÇÃO DO FRACASSO	157
3. TERCEIRA PARTE – OS DESCAMINHOS DA LIBERDADE	168
3.1. 2 DE DEZEMBRO DE 39: TIVE TUDO O QUE QUIS, MAS NUNCA DO MODO QUE QUERIA	169
3.2. UMA ESTÉTICA DO FRACASSO E UMA MORAL DA TRANSPARÊNCIA	176
3.3. O AUTÊNTICO EXISTENCIALISTA NÃO SE DECLARA EXISTENCIALISTA?	180
3.4. O DIABO, O BOM DEUS E 28 DE MAIO DE 1952	184
3.5. “VOCÊ VOLTOU SUA POLTRONA NA DIREÇÃO DA HISTÓRIA”	188
3.6. O EXISTENCIALISMO É UM MARXISMO?	192
3.7. A DESTRUIÇÃO DO ESCRITOR	208
3.8. SARTRE REENCONTRA ROQUENTIN	215
3.9. A HISTÓRIA DE VIDA: O FRACASSO DA NARRAÇÃO	219
4. QUARTA PARTE – O RISO E A MELANCOLIA	228
4.1. ERA DA AUTENTICIDADE E PARADOXOS TERMINAIS	230
4.2. O QUE SÓ O ROMANCE PODE DESCOBRIR?	246
4.3. O ROMANCE QUE PENSA	271
4.3.1. UM OLHAR ROMANESCO SOBRE A EXISTÊNCIA	297
4.3.2. A IPSEIDADE ROMANESCA	301
4.3.3. A LIBERDADE, O ACASO, A SITUAÇÃO	313
4.3.4. A MISSÃO, O DESTINO, O TEMA DE UMA VIDA	320
4.3.5. OS OLHOS VENDADOS E A CORTINA	323
4.3.6. A ATITUDE LÍRICA E A JUVENTUDE	326

4.3.7 <i>KITSCH</i> : DITADURA DO CORAÇÃO DO <i>HOMO SENTIMENTALIS</i>	330
4.3.8. A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO	334
4.3.9 A <i>LITOST</i>	343
4.3.10. A LEVEZA E O ALÍVIO	345
4.3.11. A VIDA MÍSTICA E UMA POSSIBILIDADE DE UNIDADE.....	350
4.3.12. O RISO (E A MELANCOLIA).....	364
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	374
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	380

INTRODUÇÃO

Em *As idades da vida*, Romano Guardini reflete sobre as distintas épocas de uma existência individual – a infância, a juventude, a vida adulta, a velhice e a senilidade – e admite que as caracterizações das referidas fases só seriam adequadamente abordadas mediante a análise de casos singulares mesmo que nesse caso, adverte o autor, “não estaríamos fazendo filosofia e sim história – na verdade, história individual, ou seja, biografia”¹. É precisamente sobre esse arco de problemas concernentes a tensão entre a filosofia e os modos narrativos do discurso que este estudo pretende versar.

A noção de *desejo de viver belas histórias* que intitula o presente estudo foi o resultado da trajetória de uma reflexão que perseguiu pistas para uma contribuição original ao debate sobre identidade pessoal através dos territórios do existencialismo, da hermenêutica e do romance. Na medida que cada um destes termos nomeia domínios tão vastos quanto heterogêneos, algumas decisões se impuseram, por diferentes razões, em cada momento deste itinerário. O repertório de autores e obras escolhidas poderia apontar para uma arregimentação baseada em termos de circulação na medida em que os pilares que sustentam a presente reflexão emergem de um contexto francófono e contemporâneo da filosofia e do romance. Embora esse aspecto seja constitutivo e decisivo do próprio debate e mesmo que tal aspecto seja eventualmente tematizado em alguns momentos do texto, não tenho a competência nem a pretensão de oferecer contribuições originais em termos do que poderia ser considerado uma história ou sociologia intelectual. Pelo contrário, faço muito mais me servir desses horizontes de investigação do que com eles contribuir significativamente. Como tentarei mostrar, o fio com o qual se trama o enredo da reflexão que constitui a presente tese pretende, por mais desvios e elipses que faça, permanecer no horizonte filosófico de uma hermenêutica aberta para as contribuições que as mais diferentes vozes e disciplinas possam oferecer a quem assume o desafio de pensar a questão da identidade pessoal. A opção por esse procedimento hermenêutico merece, neste momento de introdução, uma breve caracterização.

A apresentação da filosofia contemporânea frequentemente passa pelo uso de dois conceitos cuja amplitude de significados possíveis admite desde as mais distintas caracterizações até as mais variadas nomeações. Eventualmente se fala em “filosofia continental” e “filosofia analítica” para caracterizar duas tradições – e dois modos – de pensamento que se desenvolvem por sendas distintas e só se comunicam esporadicamente². Alternativas classificatórias mais recentes

1 GUARDINI, 1987, p. 48.

2 Sobre caracterizações em termos de problemas, semelhanças e diferenças dessas tradições, a volumosa obra *Analíticos e continentais*, de Franca D’Agostini, é uma excelente introdução (D’AGOSTINI, 2003).

apresentam a possibilidade de separar filosofias argumento-centradas de filosofias que não são argumento-centradas³. A caracterização destas últimas, porém, não implicaria na recusa ou ausência de elementos argumentativos, ainda que estes não fossem a última palavra em termos de estabelecimento de elementos justificacionais decisivos. Nesse sentido, acompanho parcialmente a percepção de Richard Rorty que, falando em termos de *filosofia analítica* e *filosofia narrativa*, usa esta expressão para nomear o que se convencionou chamar de “filosofia hermenêutica”⁴. Enquanto a primeira nomearia uma concepção de filosofia convicta de que há qualquer coisa como um conjunto de problemas perenes e imaculados pelas contingências e vicissitudes do mundo histórico, a segunda designa um modo de fazer filosofia que presume uma atitude heurística de exploração de hipóteses interpretativas que, como narrativas, nos explicariam como chegamos onde chegamos⁵. O presente estudo, portanto, não pretende ser um exercício de filosofia argumento-centrada mas, em vez disso, uma investigação interpretativa de uma questão historicamente constituída e que se desdobrou e se desdobra historicamente.

O problema da identidade pessoal é um problema da modernidade histórica e é na história da filosofia moderna que suas origens podem ser rastreadas. Para o filósofo francês Paul Ricoeur, “John Locke é o inventor das três noções e da sequência que formam juntas: *identity, consciousness, self*”, uma invenção que “tornar-se-á a referência confessa ou não das teorias da consciência, na filosofia ocidental, de Leibniz e Condillac, passando por Kant e Hegel, até Bergson e Husserl”⁶. O mesmo Ricoeur dedica, no início da década de 90 do século XX, uma obra inteira, composta de dez estudos e intitulada *O si-mesmo como outro*, ao problema da identidade pessoal. No prefácio da referida obra, Ricoeur faz a topografia do debate sobre identidade pessoal identificando duas posições extremas: de um lado, a exaltação cartesiana do Cogito petrifica a subjetividade e eclipsa a problemática da identidade pessoal na figura da substância pensante enquanto no outro extremo as filosofias de Hume e Nietzsche dissolvem uma subjetividade humilhada que não teria senão a vaga unidade efêmera de um fluxo, seja este de impressões sensíveis ou pulsões⁷. Não pretendo realizar uma mera análise exegética da posição de Ricoeur sobre a problemática da identidade pessoal embora, como doravante ficará evidente, sua teoria da identidade narrativa ocupe lugar eminente na

3 Em *Aspectos da modalidade*, Róbson Ramos dos Reis apresenta essa possibilidade no contexto da caracterização do tipo de procedimento filosófico que é a fenomenologia hermenêutica de Martin Heidegger, afirmando que “uma concepção argumento-centrada filosofia é a convicção de que o único que se faz num procedimento autenticamente filosófico é oferecer argumentos nesta acepção restrita do termo” (REIS, 2014, p. 278).

4 RORTY, 2005, p. 283.

5 Para Rorty (2005, p. 269-285), a *filosofia narrativa* reuniria nomes como os de Hegel, Heidegger, Sartre e Robert Brandom. Na chave de leitura proposta por Rorty, a filosofia narrativa incluiria mesmo os filósofos influenciados pelo segundo Wittgenstein. A posição de Rorty no artigo é confessadamente simpática ao que ele considera ser a filosofia narrativa e chega até o ponto de responsabilizar a atitude analítica pela marginalização da filosofia na vida intelectual norte-americana. O presente estudo não pretende ir tão longe e, na verdade, não pretende tematizar ou interpretar a posição sustentada por Rorty mas, de modo muito mais modesto, assumir e operar com a legitimidade intelectual do estilo de pensamento apresentado por Rorty no referido artigo.

6 RICOEUR, 2007, p. 114.

7 RICOEUR, 2014, p. XI-XXXIX.

presente reflexão. Para o presente momento introdutório quero apenas anunciar que não apenas assumo a validade da topografia ricoeuriana do problema como pretendo também explorar um caso de dissolução da subjetividade diferente daqueles representados por Hume e Nietzsche e que não é analisado por Ricoeur em suas obras mais famosas, a saber, a concepção de identidade pessoal rastreável na ontologia fenomenológica de Jean-Paul Sartre.

Consideradas tais elucidações prévias, o presente estudo tem como objetivo mostrar a possibilidade de um desenvolvimento hermenêutico-narrativista da psicanálise existencial. Na medida que esse desenvolvimento presume uma passagem pelo campo da experiência histórica, significativamente eclipsado pela ênfase da psicanálise existencial em estruturas ontológicas mais básicas e fundamentais que o estrato da experiência histórica, esse estudo também pretende mostrar como o território da tradição romanesca opera como expediente privilegiado de uma hermenêutica da consciência histórica inseparável da hermenêutica do si. Dessa aproximação – ou, para usar um termo de Paul Ricoeur, desse *enxerto* – nasce o conceito que intitula o presente estudo, a saber, *o desejo de viver belas histórias*. Pensado como um desdobramento da ideia sartreana da precedência da existência sobre a essência, a ideia de um “desejo de viver belas histórias” como modulação do desejo ontológico por identidade estável presume uma jornada em um intervalo de tempo narrável e a possibilidade de que mesmo que a essência não seja dada ao sujeito de saída, poderia ser realizada no tempo. Considerando o entrelaçamento entre a experiência de si e a experiência histórica, a presente investigação pretende também mostrar como certas formas de configuração narrativa gozam de privilégios para a apreensão das formas contemporâneas de experiência de si e da experiência histórica. É nessa esteira que apresentarei o romance meditativo de Milan Kundera como modelo romanesco privilegiado dessa hermenêutica da consciência histórica e uma perspectiva deflacionada de identidade narrativa pensada como *coleção de contos*, longe da tentação identitária representada pela ideia da “unidade narrativa” de uma vida mas também distinta da posição despersonalizante indicada pela ideia sartreana de uma ipseidade pura.

Tendo tais objetivos em mente, o texto se estrutura em quatro partes. Na primeira, será apresentado o existencialismo de Sartre no contexto de sua trajetória intelectual. Enfatizarei as dificuldades intrínsecas ao conceito de autenticidade pensado como purificação reflexiva da ipseidade e as potencialidades da psicanálise existencial, em sua tarefa de familiarização de um sujeito com seu projeto existencial, na ausência do ideal regulador de uma autenticidade na qual a ipseidade é inimiga do ego. Na segunda parte do estudo, apresentarei a hermenêutica narrativista e, em especial, as ideias de Paul Ricoeur sobre a relação entre identidade e narração. O percurso pela hermenêutica narrativista deverá mostrar o caráter incontornável da ideia de identidade narrativa na direção de uma abordagem da questão da identidade pessoal, bem como a possibilidade do desdobramento da ideia de *desejo de ser* na forma de *desejo de viver belas histórias*. A terceira parte

retomará a trajetória intelectual, filosófica e também política de Sartre. Pretendo mostrar como as expectativas frustradas, as promessas não cumpridas e os projetos abandonados por esse eminente personagem das letras e humanidades do século XXI impõe que a narrativa dessa trajetória seja mais episódica e fragmentada do que as formas tradicionais de narração identitária, se assemelhando mais a uma coleção de contos do que a um grande romance. Finalmente, na última parte, pretendo mostrar como o romance meditativo de Milan Kundera se apresenta como possibilidade fecunda e privilegiada de compreensão da experiência histórica hodierna, na qual essa conjugação entre psicanálise existencial e hermenêutica narrativista deverão responder a desafios específicos. A passagem pelos temas kunderianos será realizada com o intento de mostrar um pequeno esboço da topografia espiritual de nosso presente histórico e o processo de constituição histórica desse presente que, ao ser apresentado de forma estética pela arte do romance, é investigado enquanto conjunto de possibilidades humanas fundamentais.

1. PRIMEIRA PARTE – OS CAMINHOS DA LIBERDADE

... A filosofia mesma é (...) somente a expressão mais diferenciada, mais autoconsciente de intuições muito mais extensas, menos diferenciadas, inconscientes mas reais.⁸

- Karl Jaspers

A primeira parte do presente estudo terá um duplo propósito. O primeiro deles é apresentar e explorar temas da filosofia de Sartre concernentes a sua ontologia fenomenológica e sua psicanálise existencial presentes em *O ser e o nada*. Pretende-se, com essa apresentação exploratória, mostrar a antropologia filosófica que se deduz de sua filosofia existencial e a imagem de ser humano que dela se depreende, caracterizada pela centralidade das noções de liberdade e responsabilidade que, em sua radicalidade, engendram não apenas a experiência da angústia como todo o repertório de estratégias de fuga dessa experiência de angústia que se convencionou chamar de má-fé. Espera-se que no curso da própria reflexão fique evidente que o existencialismo filosófico de Sartre oferece uma noção pertinente de *desejo de ser* com a qual esse trabalho operará integralmente. Apesar disso, também deve ficar evidente que a filosofia de Sartre cria para si mesma dificuldades insuperáveis no concernente a sua difícil e quase paradoxal noção de autenticidade que envolve uma ideia de pura ipseidade que se situa nas raias do inteligível e do impraticável. Também se pretende preparar o terreno para a tematização do tema da narração que será realizada na segunda parte na medida em que a filosofia existencial parece clamar permanentemente pela prática de uma narrativa que Sartre, embora tenha eventualmente realizado, jamais tematizou exaustivamente.

O segundo aspecto do propósito é encaminhar parte do argumento que será especialmente recuperado na terceira parte desta tese, quando Sartre não estará operando apenas como um autor que oferece um ferramental conceitual mas aparecerá sobretudo como objeto de um olhar que será construído com o auxílio de sua filosofia existencial. Desse modo, a apresentação temática dos conceitos de sua ontologia fenomenológica anteriormente mencionados será realizada em uma reconstrução relativamente cronológica de sua trajetória intelectual, filosófica e biográfica.

1.1 QUEM É JEAN-PAUL SARTRE?

“Um personagem? Sem dúvida, um personagem. Mas é magnífico um personagem, quando ele é obra de um artista, também filósofo, que modela sua própria existência e a oferece, ao mesmo tempo que seus livros, à exegese e à imitação da época. (...) Até quando se

8 JASPERS, 1967, p. 30.

oporá a imaginária 'verdade' da pessoa à ficção vivida que é um personagem bem construído e bem sucedido? Por que, em nome de qual puritanismo, virar a cara a alguns (Malraux, Camus, Mauriac - mas também, mais do que qualquer outro, a esse primeiro Sartre) que lançaram as suas obras, e glórias, no duplo registro de uma vida escrita e de livros vividos? ”⁹

- Bernard-Henri Lévy

Conforme já anunciado, o presente estudo lançará mão da figura de Jean-Paul Sartre em mais de um registro. Sua ontologia fenomenológica e a articulação desta com sua psicanálise existencial serão permanentemente utilizadas como fonte de matéria-prima para a reflexão filosófica sobre a questão da identidade pessoal. Porém, penso que também a dinâmica entre sua obra e sua vida permite o rastreio do movimento de um pensamento que se construiu em condições dramaticamente concretas que, em sendo abstraídas, oferece uma imagem de seu pensamento que absolutamente não é a que me interessa. Pensar os diferentes arquipélagos da obra sartreana como sendo autossuficientes e se relacionando apenas em uma espécie de discreta irradiação recíproca de significações é desperdiçar a exploração das trilhas e rotas de circulação nas quais o entrelaçamento entre a história, a política e as motivações pessoais exerceram franca influência na elaboração da teoria. Nesse sentido que Jean-Paul Sartre operará aqui, também como um *personagem*.

Além de filósofo, Sartre foi um intelectual público, um escritor polêmico e um pensador difícil de classificar. Sua fama transbordou os limites nacionais e continentais: foi da União Soviética às Américas, encarnada em sua figura e na de sua companheira Simone de Beauvoir, através de visitas ao Brasil, a Cuba, aos EUA. Em seu período marxista se sentou junto a Fidel Castro e fumou charutos com Che Guevara. Permitiu-se voluntariamente se tornar personagem de documentário sobre si mesmo ainda em vida. Mas mesmo desde a primeira metade do século XX sua figura já estava associada à polêmica, por exemplo, ao assumir publicamente um relacionamento nada ortodoxo com Beauvoir e fazer com que suas figuras se tornassem fontes de inspiração para a juventude parisiense ou para quem mais estivesse interessado em subversão e escândalo. Nas palavras de Cohen-Solal:

Ele quis aparecer a qualquer preço. Conseguiu: arrasa com os outros, usando a incrível superioridade de seus talentos e de sua megalomania. E se admira de encontrar tanta atenção: tudo isso é Sartre. Tudo isso, nas contradições e incoerências. O protestante que tem dentro de si é, até o fim, o fiador dessa espantosa simplicidade com que recebe o sucesso, claro que radiante, mas pouco interessado, seguindo adiante, abrindo caminhos, sem nunca deixar de escutar o diálogo que trava consigo mesmo, essa autêntica euforia na escalada de suas possibilidades, essas sucessivas sondagens, essas apropriações do mundo por um fenômeno que ele próprio qualificou de ‘mágico’: o conhecimento. (COHEN-SOLAL, 1986, p. 341)

⁹ LÉVY, 2001, p. 27.

Uma escandalosa apropriação do mundo pelo conhecimento, pois. E uma apropriação que se fez sobremaneira fora da academia, já que, como nos lembra David Cerbone, Sartre nunca teve para si uma cátedra, mas operou sempre como “autor, dramaturgo e intelectual público”¹⁰. Em suma, se a história de Sartre é a história de um escândalo intelectual – de um longo e continuado escândalo administrado na forma de um *estilo de vida* –, por outro lado é preciso tomar cuidado para que não seja compreendida como sendo *apenas* isso. Sartre não é, pois, uma peça de publicidade – pelo menos não *apenas* isso¹¹. Sua imagem e suas palavras circularam vastamente na França dos anos 40 e além. Mas suas peças de teatro, seus romances e sua filosofia também. Sartre é um escritor, um pensador, um intelectual e sua preocupação, como sua própria tentativa autobiográfica premiada com o Nobel já sugere em seu título, é com *as palavras*. É a percepção disso que parece motivar o dizer de um Carpeaux que, em uma época em que Sartre ainda vive, afirma que a figura de Sartre é a própria encarnação da *seriedade* com o mundo das letras.

A discussão tão agitada em torno de Sartre está obrigada a levar a sério a literatura, numa época que se acostumara a falar em ‘mera literatura’. Essa **seriedade** é, talvez, seu maior mérito como pensador, escritor e homem que tem a coragem de descer para o tumulto da vida pública, até o exagero de, em face dos problemas sociais do tempo, declarar inatual a própria literatura. Justamente nesta época (depois de 1970) quando tantos outros movimentos agitam e perturbam a opinião pública francesa, é preciso defender a imagem de Sartre como o maior escritor do seu país nestes dias. (CARPEAUX, 2011, p. 2820)

Pedindo uma clemência que talvez o próprio Sartre não reivindicasse para consigo mesmo, Carpeaux reforça os contornos da imagem de um pensador que, por mais irreverente que seja, tem uma preocupação *séria* com o universo das palavras, do discurso, do pensamento, da expressão. Uma preocupação séria, aliás, como veremos – e essa é uma das hipóteses que sustentarei ao longo desse estudo – em combater a própria seriedade, o assim chamado “espírito de seriedade”. E se Sartre se tornou alvo de “outros movimentos” no final de sua vida, isso se deve não apenas ao fato de que deixou de defender suas posições iniciais mas também porque enquanto personagem

10 CERBONE, 2012, p. 106.

11 Faço essa observação a despeito de que, por exemplo, Pierre Bourdieu seja enfático em classificar o tipo de vida que Sartre levou como sendo um elemento indissociável da própria obra na medida em que sua figura e as daqueles que interagiram com ele representaram tanto um mandarinato intelectual que inspiraram um *roman a clef* de Simone de Beauvoir intitulado, justamente, *Os mandarins*. Nas palavras de Bourdieu: “Vivendo aos olhos da posteridade uma vida cujos mínimos detalhes são dignos da coleta autobiográfica, e integrando através do gênero ‘memórias’ todos os momentos de sua existência na unidade reconstruída de um projeto estético, em suma, ao fazer de sua vida uma obra de arte e a matéria da obra de arte, os escritores estimulam uma leitura biográfica de sua obra e sugerem se conceba a relação entre a obra e o público como uma comunhão pessoal entre a ‘pessoa’ do ‘criador’ e a ‘pessoa’ do leitor. Todavia, o culto romântico da biografia é parte integrante de um sistema ideológico onde se inserem, por exemplo, a concepção da ‘criação’ como expressão irreduzível da pessoa do artista ou a utopia, tão estimada por Flaubert, Renan ou Baudelaire, de um ‘mandarinato’ intelectual fundado nos princípios de um aristocratismo da inteligência e de uma representação carismática da produção e da recepção das obras simbólicas. Não seria difícil mostrar que são esses os mesmos princípios que engendram ainda hoje a representação que os intelectuais possuem do mundo social e de sua função neste mundo” (BOURDIEU, 1974, p. 184).

histórica a pessoa de Sartre é completamente inseparável daquilo que se convencionou chamar de existencialismo – termo que designa, pois, um fenômeno polivalente e multifacetado.

Pretendo, no decorrer do presente capítulo, apresentar esse personagem que foi Jean-Paul Sartre no século XX, no mundo das letras e mais especificamente da filosofia, visando sobretudo elucidar que a trajetória de seu pensamento é não só a trajetória de uma vida mas também um retrato exemplar de uma postura filosófica muito característica do século XX, a saber, o *existencialismo*.

A construção dessa breve narrativa tem um duplo propósito. O primeiro e mais importante para o desenvolvimento desse estudo é construir uma plataforma narrativa e argumentativa a partir da qual seja possível afirmar que as transformações internas observáveis na obra de Sartre são em grande medida condicionadas pelos acontecimentos históricos e políticos em sua vida. Ou seja: pretendo, com o apoio da história e da biografia, mostrar que o desenvolvimento do pensamento de Sartre é contíguo às suas tomadas de posição, decisões pessoais, opções políticas e comprometimentos de tipos que transbordam as dinâmicas do que seria uma história interna das ideias filosóficas. Uma adequada apreensão da transformação e da circulação do pensamento, seja no interior de uma obra ou na interação de autores, campos e tradições, parece envolver uma exploração dos ambientes concretos e das atmosferas culturais onde esse pensamento circula. Embora esse afã seja mais próprio do historiador que tem por objeto essa circulação de objetos intelectuais do que do filósofo, penso que a composição dessa narrativa panorâmica oportuniza um arcabouço de justificativas mais sólido para as tomadas de posição que esse estudo fará.

Uma segunda razão que evoco é talvez menos essencial do que a primeira, o que não implica que seja meramente ornamental. Trata-se de uma modesta tentativa de praticar a aplicação de certos elementos teóricos que esse estudo elucidava – mais especialmente em sua segunda parte –, a saber, elementos relacionados a *hermenêutica do si*. Entendo que começar com uma apresentação narrativa do pensamento e da vida de Sartre pode ser uma maneira de dar testemunho da confiança na teoria que será apresentada na segunda parte do trabalho e mesmo da tese que será defendida ao longo do estudo inteiro, a saber, a de que a narração pode, eventualmente, prestar auxílio ao pensamento filosófico quando este se volta para o fugidio espaço das subjetividades.

Como as razões de espaço me constroem, penso que é o momento apropriado para que adentremos nessa narrativa que me propus a, brevemente, reconstruir.

1.2. “CHEGOU O EXISTENCIALISMO!”¹²

12 Tomo de empréstimo o título do primeiro capítulo da terceira parte da biografia de Annie-Cohen Solal (COHEN-SOLAL, 1985, p. 325)

Para Robert Musil, “o mundo do escrever e ter de escrever está cheio de grandes palavras e conceitos que perderam seus objetos”¹³. Será o existencialismo um desses objetos que esmaeceu até seu próprio desaparecimento? Penso que não. Mesmo assim, certos campos intelectuais são difíceis de definir em razão de suas fronteiras difusas. O mesmo se dá com momentos e movimentos culturais que reivindicam ou recusam certos rótulos. Escolas filosóficas padecem da mesma condição. Um fenômeno que ocupa mas transborda todas essas três expressões tipológicas seria virtualmente impossível de definir e circunscrever de maneira que pudesse ser apreensível por um conceito que, mesmo vago, precisa permanecer operativo. Essa é uma sina do existencialismo e o próprio Jean-Paul Sartre o confessa em sua famosa fala realizada em 1945 e posteriormente publicada com o título de *O existencialismo é um humanismo*: depois da forma como fora utilizado em todo e qualquer contexto se referindo às mais diversas atitudes, Sartre chega a sugerir que naquele momento “o termo assumiu hoje tal amplitude que já perdeu todo seu significado”¹⁴. Vamos, pois então, operar com um termo vazio de sentido?

Evidentemente não. É perfeitamente possível penetrar nas brumas dessa vagueza essencial da noção de existencialismo e se valer justamente dessa vagueza em seu aspecto de polivalência. Assim, primeiramente, vejamos de que modo algumas inteligências de distintas áreas compreenderam esse complexo fenômeno e como o caracterizaram, ainda que tais caracterizações tenham um tom mais genérico e próximo da crônica e da crítica literária do que da elaboração propriamente filosófica.

Otto Maria Carpeaux e Annie Cohen-Solal afirmam que há, sem sombra de dúvida, um elemento de irreverência e subversão que fazem com que o existencialismo não possa ser contido em termos teóricos ou acadêmicos e acabe se tornando um verdadeiro componente da atmosfera espiritual francesa e mesmo europeia. Como afirma Cohen-Solal em sua prodigiosa biografia sobre Sartre:

O termo em breve representa, da maneira mais confusa, uma corrente filosófica, um estilo de vida, uma ‘religião’, numa categoria ampla que abrange tudo o que na sociedade francesa só pode ser reconhecido como transviado, marginal, provocador e anarquista. (COHEN-SOLAL, 1986, p. 347)

O próprio Sartre dá mostras de ter testemunhado essa vulgarização do termo quando diz que o existencialismo virara sinônimo de feiura ou que ouve falar de histórias em que as pessoas pedem desculpas por terem se comportado de modo existencialista quando agiam mal desse ou daquele modo¹⁵ – o que é confirmado por Patrick Baert, quando este afirma que o termo chegou a ser usado

13 MUSIL, 1989, p. 235.

14 SARTRE, 2014, p. 17.

15 SARTRE, 2014, p. 16-17.

como sinônimo de uma “ampla cultura de mal-estar ou angústia”¹⁶. E Otto Maria Carpeaux, redigindo algumas linhas sobre Sartre em sua monumental obra de história da literatura, reconhece que de fato o existencialismo se tornou uma espécie de *atmosfera*. Porém, de maneira respeitosa, Carpeaux presta um franco tributo ao papel que o existencialismo acaba cumprindo no que tange ao zelo pelo lugar das letras na cultura. Segundo Carpeaux:

O existencialismo é, ao mesmo tempo: uma filosofia, uma literatura e um clima de opinião. Mesmo quanto ao existencialismo como **clima espiritual** de Paris nos primeiros anos de após-guerra – o que já é um conceito muito vago – o jornalismo literário e a reportagem sensacionalista conseguiram criar equívocos maléficos. Por um lado, foi o existencialismo descrito como boemia do Cafê Flore, dos bares do Boulevard Sr. Germain, canções de Juliette Greco, estudantes bêbados, moças despenteadas, promiscuidade sexual, veleidades anarquistas. É uma caricatura que a historiografia literária já pode descontar: só existem mais uns restos daquilo para serem mostrados aos turistas americanos. O existencialismo, o verdadeiro, precisa ser levado a sério. É ou foi um **clima literário** ao qual, naqueles anos, ninguém conseguiu escapar. (CARPEAUX, 2011, p. 2817-2818, grifos meus)

A expressão “clima literário” parece muito feliz e uma outra testemunha – desta vez um praticante da arte do romance – parece, assim como Carpeaux, enfatizar esse aspecto de fecundidade literária que os admiráveis intelectuais franceses produziram no pós-guerra. Refiro-me ao romancista tcheco Milan Kundera que em uma de suas diversas passagens referentes ao existencialismo e aos existencialistas, afirma:

Foi logo depois da Segunda Guerra Mundial que um círculo de brilhantes intelectuais franceses tornou célebre a palavra ‘existencialismo’, batizando assim uma nova orientação não só da filosofia, mas também do teatro e do romance. Teórico das próprias peças de teatro, Sartre, com um grande dom de formular, opõe ao ‘teatro de personagens’ o ‘teatro de situações’. O objetivo, explica ele em 1946, era ‘explorar todas as situações que são mais comuns à experiência humana, as situações que esclarecem os principais aspectos da condição humana’. (KUNDERA, 2006, p. 61-62)

E também é nessa direção que se expressa Jacques Colette sobre o assunto:

Durante as décadas de 1930-1950, o existencialismo parece designar um **clima de pensamento**, uma corrente literária vinda da Europa do Norte, dos países eslavos ou germânicos. Um de seus traços principais seria a percepção do sentido do absurdo juntamente com a do sentimento trágico da vida. A experiência de uma humanidade entregue às violências mortíferas, às monstruosidades de uma guerra particularmente bárbara teria exigido dos artistas, dos escritores e dos filósofos novas inflexões, capazes de repor em questão o exercício de uma liberdade ainda a conquistar. (...) Assim, obras literárias, políticas e filosóficas de orientações as mais variadas foram tachadas de existencialismo, o que no grande público, aliás, podia qualificar tanto um **modo de vida** quanto um **estilo literário**. (COLETTE, 2011, p. 7, grifos meus)

Parece, portanto, plausível sustentar que há traços comuns na percepção do que seja o existencialismo. Partindo das alegações de Colette, parece que algumas constantes podem ser localizadas. É na estruturação e no relacionamento mútuo desses aspectos que se constitui uma

16 [“Broader culture of malaise or angst”] (BAERT, 2015, p, 169).

visão mais total e abrangente à partir da qual parece possível falar em um existencialismo enquanto fenômeno unitário e operativo enquanto visão de mundo, ainda que de unidade frágil.

A fragilidade da unidade da noção de existencialismo pode ser atestada de diversas maneiras e talvez o próprio fato de ser um fenômeno que se enraíza simultaneamente nos níveis do fazer, do sentir, do pensar e do dizer já fosse o principal atestado dessa fragilidade: como uma molécula muito grande, exige as permanentes ligações entre os átomos sob pena de se perder enquanto unidade, de se degradar e quebrar na falta de um deles. No entanto, uma das principais atestações da fragilidade da ideia de que o existencialismo é um fenômeno unitário parece ser o fato de que não foram poucos os autores que, em recebendo essa etiqueta classificatória, a recusaram veementemente. Como afirma Colette:

Estava entendido, desde o início, que as concepções e descrições da existência não podiam de modo algum ser reunidas sob esse único emblema. A denominação é incapaz de designar algo de preciso no campo da ontologia, da teoria do conhecimento, do pensamento moral ou político, da filosofia da arte, da cultura ou da religião. Que confirma o fato, aliás, de que nenhum dos autores ditos existencialistas reivindicou duradouramente e sem reticências essa qualificação. (COLETTE, 2011, p. 7)

Talvez o melhor, mais emblemático e mais conhecido rechaço da etiqueta de existencialista tenha sido a *Carta sobre o humanismo* de Heidegger, na qual ele se desvincula de uma tipificação feita por Jean-Paul Sartre, em *O Existencialismo é um Humanismo*, na qual Heidegger e ele próprios seriam os existencialistas ateus enquanto Gabriel Marcel e Karl Jaspers seriam existencialistas cristãos¹⁷. Hans-Georg Gadamer é um dos cronistas desse episódio do existencialismo. Em um texto de 1981 intitulado *Existencialismo e filosofia da existência*, diz Gadamer:

O estímulo alemão, que se achava por detrás daí e que estava ligado em primeira linha ao nome de Heidegger, era no fundo completamente diverso daquilo que o próprio Sartre fez a partir daí. Na Alemanha, designava-se nessa época as coisas com a expressão “filosofia da existência”. Precisamente no final dos anos de 1920, o termo “existencial” tinha se tornado um termo da moda. O que não era existencial não contava. Foram sobretudo Heidegger e Jaspers que ficaram conhecidos como representantes dessa corrente. Naturalmente, os dois não gostavam de ser assim denominados e não se assumiam como tais com uma convicção e uma concordância reais. (GADAMER, 2012a, p. 235-236)

Se perguntando sobre o que fez o termo “existência” ganhar tanto apelo, Gadamer prossegue dizendo que “o uso do termo no novo sentido enfático remonta ao pensado e escritor dinamarquês Soren Kierkegaard, que escreveu seus livros nos anos 40 do século XIX, mas que só se tornou efetivo no mundo e, em particular, na Alemanha, no início do século XX”¹⁸. Segundo Gadamer:

17 SARTRE, 2014, p. 17-18. Um estudo mais aprofundado das discrepâncias entre Sartre e Heidegger no que concerne ao humanismo pode ser encontrado na quinta parte de *Heidegger and Sartre*, de Joseph Fell (FELL, 1979).

18 GADAMER, 2012a, p. 236.

A já mencionada *Carta sobre o humanismo* era uma recusa formal ao irracionalismo do *pathos* da existência que tinha acompanhado outrora o efeito dramático de seu próprio pensamento, mas nunca tinha se mostrado como o seu próprio interesse. Aquilo que ele via em obra no existencialismo francês lhe era estranho. (GADAMER, 2012a, p. 247)

Tomando a exemplaridade de Sartre e Heidegger no sentido de estabelecer uma plataforma comum de referência ao existencialismo, parece incontornável constatar que há uma outra distinção possível além daquela entre existencialistas ateus e existencialistas cristãos, a saber, uma entre existencialistas franceses e existencialistas alemães¹⁹. Para além das distinções, porém, o que interessa nesse momento é apenas sustentar que Sartre é um exemplar de uma constelação complexa composta não apenas por ele próprio e Heidegger mas também pelos já mencionados Marcel e Jaspers, bem como por Simone de Beauvoir e Albert Camus.

Colette, como Gadamer, vê em Kierkegaard o início do uso do adjetivo “existencial” como pretendendo alcançar uma nova nuance de significado na reflexão acerca da subjetividade. Segundo Colette:

É na língua dinamarquesa, em Kierkegaard, que o conceito de *existencial* aparece determinando o pensamento da subjetividade, a qual não é mais entendida como o eram o *Eu* de Montaigne, o *ego* de Descartes, o *eu penso* da apercepção transcendental em Kant ou, enfim, em Hegel, como o resíduo de unilateralidade não assumido no *espírito*, que é ao mesmo tempo substância e sujeito. (COLETTE, 2011, p. 10)

Está claro que o existencialismo é, portanto, um fenômeno difuso e de difícil caracterização. A despeito disso, os termos que os autores empregam na elaboração dos mais variados discursos do universo daquilo que se convencionou chamar de existencialismo são termos mais ou menos aparentados em suas pretensões conceituais embora, como observe Joseph Fell, possam ter – e de fato tenham – significativas diferenças conceituais²⁰. Mas por mais que sejam distintas as intenções de Heidegger e Sartre, bem como o perfil de suas interações com outros campos da cultura para além do filosófico, é perfeitamente plausível perceber que seus discursos e obras se circunscrevem, nessa primeira metade do século XX, a uma atmosfera comum e aparentada por, digamos, contiguidades no campo histórico, filosófico e mesmo intelectual. No interesse justamente de enfatizar mais o que aproxima do que aquilo que afasta os declarados – quase sempre pelos outros, quase nunca por si mesmos – existencialistas, recorro mais uma vez ao historiador da filosofia Jacques Colette quando esse, ao definir o escopo da noção de “existencial”, parece açambarcar uma parcela significativa do sentido do termo:

¹⁹ É possível detectar reverberações do pensamento existencial mesmo em autores latino-americanos, como Carlos Astrada (1894 – 1970) em obras publicadas entre 1930 e 1940. Além de influências diretas como esta, também é possível realizar aproximações entre o existencialismo e o teatro do absurdo de Samuel Beckett (1906 – 1989). Na quarta parte desse estudo, a pertinência da aproximação entre o existencialismo e as obras de autores que não pertenceram a cena existencialista propriamente dita será desenvolvida.

²⁰ FELL, 1979, p. xiii.

O que antes era dito psicológico ou moral, ou simplesmente vital, será dito existencial: isso vale para o estilo de um romance, as inflexões de um testemunho, de um arrazoado ou de uma reportagem, o conteúdo de uma emoção, de um mal-estar, a energia de uma resistência, a coloração de uma indolência e, sobretudo, o vigor de um engajamento. (COLETTE, 2011, p. 10)

Mais do que circunscrever um escopo de uma noção, Colette parece sugerir que o existencialismo, por sua própria natureza, não poderia caber dentro de uma única e estanque forma do discurso – como de fato não o fez – precisando se inventar a cada obra, filosófica, literária, dramática ou de qualquer outra natureza:

Localizada na história do pensamento, nem por isso a problemática existencial está definida. Simplesmente esboçamos o quadro no qual se inscrevem suas entradas e saídas para sugerir que, diferentemente dos sistemas de pensamento nos quais sempre se traduziu o espírito filosófico, as filosofias a existência não queriam nem podiam se transmitir como doutrinas bem estabelecidas. Mas elas não pretendiam tampouco se apresentar como simples testemunhos de uma época ou como destinos singulares. Cabia-lhes assim imaginar **modos de escrita** e de comunicação através dos quais os estilos, quando não as razões de viver, pudessem se articular em **misturas de abstrato e de concreto**, mediante retomadas e modulações novas de categorias de modo nenhum inéditas. (COLETTE, 2011, p. 14, grifos meus)

Posiciono-me com Colette no sentido de que por mais disputável que o termo “existencialismo” seja, ele merece possuir um potencial heurístico pertinente pois “por mais contestado que tenha sido no círculo dos espíritos avisados e, como foi dito, por mais contestável que seja para designar uma pretensa doutrina filosófica, o termo *existencialismo* se impôs e, portanto, aqui é mantido”²¹.

Assumindo, assim, que a noção de existencialismo tem um sentido e pode ser operativa, é interessante notar que um olhar histórico detecta a possibilidade do traçado de uma espécie de pré-história do existencialismo já em gestação na própria modernidade²². Tendo essa paisagem em mente, é possível localizar a saída que será radicalizada na ótica existencialista já em Kant: a liberdade, arrancada da natureza e inconciliável com ela, será a inegociável trincheira da dignidade humana.

21 COLETTE, 2011, p. 16.

22 É nesse sentido que Robert Wicks vê no mecanicismo moderno a formação de uma visão de mundo para a qual a paisagem não era, digamos, muito agradável “Foi moda entre os intelectuais europeus ver o cosmo natural como um enorme mecanismo. Para eles, os céus estrelados revelavam um gigantesco mecanismo de relógio cujo funcionamento determinista seria apreensível na forma de leis matematicamente formuláveis. (...) Um efeito colateral perturbador dessa perspectiva era a reflexão de que os seres humanos, se não tivessem, afortunadamente, dentro deles uma qualidade divina contrabalançante e, assim, alguma medida de liberdade, poderiam ser entendidos previsivelmente, cientificamente, e exclusivamente como objetos naturais. A visão de mundo mecanicista, assim, colocava a natureza física em conflito com a liberdade humana e, na medida em que os métodos de investigação das ciências naturais espalharam-se lentamente para todas as áreas da atividade social, ficou cada vez mais difícil estabelecer uma base para o significado e o propósito humanos. Com a chegada do século XIX, o mecanicismo estava logo levando ao niilismo” (WICKS, 2012, p. 193).

Todavia, para além do alento que a ideia de liberdade oferece como uma espécie de reservatório de dignidade para a condição humana, há outros traços que podem ser identificados como inseparáveis e constitutivos do existencialismo. Wicks atenta para mais dois: a ênfase no “pensamento concreto” e na ideia de “absurdo” como fundamento último da realidade²³. Como se observa desde a obra de Kierkegaard contra o idealismo absoluto de Hegel, “a dor, a necessidade, a paixão, o sofrimento dos homens são realidades brutas que não podem ser modificadas pelo Saber”²⁴. No caso da questão do absurdo, ricamente explorada em *O mito de Sísifo* por Albert Camus, é uma herança nietzscheana que se manifesta na elaboração da posição do pensador francês que, diante da inexorável constatação do absurdo, afirma que “a vida de fato vale a pena ser vivida se somos perceptivos o bastante para apreciar o valor intrínseco de cada momento passageiro”²⁵. Ainda segundo Wicks, acerca do existencialismo francês:

Como a filosofia existencialista foi representada tipicamente por pensadores ateus, é compreensível que as dimensões religiosas do existencialismo francês tenham permanecido subtematizadas em pensadores paradigmáticos como Sartre e Camus. Ainda assim podemos entender essas dimensões à luz dos temas acima se consideramos o movimento existencialista em geral como uma reação aos efeitos psicológicos do niilismo. (...) A consciência histórica intensa impede o reconhecimento de um Deus transcendental que define e mantém o universo, pois a intensificação da consciência histórica tende a gerar um sentido mais forte de individualidade, um reconhecimento diminuído dos aspectos universalistas e transcendentais do indivíduo, um surgimento gradual de relativismo e, no ponto extremo, falta de sentido e absurdo. Em termos religiosos, esse distanciamento de bases absolutas equivale à conhecida “noite escura da alma” - uma sensação de vazio e desesperança que deriva de um percebido abandono por aquilo que se acreditava ser um mantenedor permanente, atento e divino do universo, seja ele entendido como Deus, verdade absoluta, razão ou qualquer outra indicação de um ser incondicional. (WICKS, 2012, p. 197)

Caracterizado assim como uma espécie de espiritualidade vazia em uma atmosfera de mal-estar, como uma espécie de “mística do nada”²⁶, o existencialismo constitui um fenômeno complexo com algumas, digamos assim, “constantes variáveis”: ideias reguladoras constantes nuançadas de forma distinta e variada nas obras dos seus mais diversos expoentes. Não tendo o privilégio, o monopólio ou a patente da visão que contempla a falta de sentido da existência humana, porém, o existencialismo é como que, em termos hegelianos, o momento da autoconsciência dessa falta de sentido, o momento em que ele é encarado de frente, o momento em que a filosofia e os demais discursos mobilizados pelos gênios dos existencialistas decidem elaborar de forma tematizada e explícita, por mais diferentes que sejam essas elaborações, o discurso da falta do sentido e da pungência do âmbito originário existencial onde ela se dá a experimentar.

23 WICKS, 2012, p. 194-195.

24 SARTRE, 2002a p. 24

25 WICKS, 2012, p. 197

26 A expressão é de Noeli Dutra Rossatto (2013) e será devidamente desenvolvida posteriormente, na quarta parte desse estudo.

Com esse terreno muito brevemente pavimentado, esse parece um momento adequado para convocar o texto sartreano no qual ele expõe suas ideias acerca do existencialismo.

1.2.1. O EXISTENCIALISMO É UM HUMANISMO

Um jovem trompetista de jazz, Boris Vian, imortalizaria aquela noite em seu primeiro romance, L'écume des Jours. No romance, Paris está na maior empolgação: seu novo astro intelectual, Jean-Sol Partre, vai dar uma palestra. Acabou de escrever um livro intitulado Vômito. O evento está com lotação esgotada, e há um câmbio negro enorme de convites falsos. As pessoas chegam pelos esgotos; alguns jogam-se de paraquedas de um avião especial. A duquesa de Bovouard e seu círculo, sentados na galeria, atraem olhares excitados da plateia. Jatos de ar lançados de uma tromba de elefante anunciam a chegada de Partre. Ele se dirige ao palco.

- Hazel Rowley

O texto que é provavelmente o mais famoso da história do existencialismo foi concebido, na verdade, como palestra. É nesse outono de 1945 que Sartre se torna mais do que um filósofo reconhecido entre seus pares na medida em que emerge como intelectual público, ascendendo à uma fama até então restrita aos círculos acadêmicos. E embora o discurso sustentado por Sartre na ocasião dessa palestra tenha em vista sobretudo uma reconciliação com seus críticos de esquerda, *O existencialismo é um humanismo* se tornou uma espécie de manifesto sem par na história do existencialismo, sintetizando uma posição filosófica e intelectual sob um termo que operou como etiqueta indesejada e recusada por muitas pessoas. Ao ser transformado em texto, o discurso sartreano passa por uma montagem editorial que propositalmente lhe confere o caráter emblemático que adquiriu posteriormente. Nas palavras de Cohen-Solal:

François Eral, então sócio de [Louis] Nagel, quer publicar, para começar, a famosa conferência de 29 de outubro de 1945: Nagel inventa uma paginação cheia de recursos inéditos – o texto no lado direito da página, os subtítulos de parágrafo na metade esquerda, discussão inédita no fim do volume –, que permite engrossar artificialmente as míseras folhinhas por si só insuficientes para completar um livro. ‘Várias centenas de milhares em quarenta anos’, responde Louis Nagel ao ser questionado sobre as vendas deste opúsculo traduzido em dezoito línguas – nada menos – e que durante muito tempo será apresentado, para grande horror de Sartre, como a ‘bíblia do existencialismo’, ‘livrinho vermelho’ *avant la lettre*, resumo vulgarizado d’*O Ser e o Nada*. (COHEN-SOLAL, 1986, p. 374)

Sartre, nesta conferência cabal, vulgariza algumas ideias já apresentadas em seu ensaio de ontologia fenomenológica. Do ponto de vista filosófico, sua conferência permanece atrelada a uma

evidente “fidelidade francesa”²⁷ à Descartes na medida em que define o existencialismo como uma doutrina “que torna a vida humana possível e que, por outro lado, declara que toda verdade e toda ação implicam um meio e uma subjetividade humana”²⁸. Assim definindo o existencialismo, é notável que a operacionalidade do termo se torne imediatamente problemática na medida em que, logo em seguida, Sartre declara que existem duas espécies de existencialistas: os cristãos como Gabriel Marcel e Karl Jaspers e os ateus, como Martin Heidegger e ele mesmo. O risco assumido de imprecisão aumenta quando a filiação pretendida é resumida sob a ideia de que o que uniria os pensadores existencialistas “é simplesmente o fato de considerarem que a existência precede a essência ou (...) que é preciso partir da subjetividade”²⁹.

Assumo, acompanhando parcialmente a intenção sartreana, o risco da imprecisão e entendo o reposicionamento de Heidegger no campo intelectual e filosófico através do elemento de *Carta Sobre o Humanismo* motivados por uma espécie de resposta à Sartre como uma espécie de *discordância na concordância*: ainda que a posição heideggeriana seja a de enfatizar que seu pensamento tem intenções francamente ontológicas e não a ênfase antropológica que sua recepção francesa proporcionou, penso que Heidegger pretende um impossível controle da interpretação da própria obra, por mais justificada que seja essa tentativa³⁰. Não obstante, a concepção existencialista da realidade e, em específico, da realidade humana, tem boa parte de sua formatação oportunizada pelo pensamento de Heidegger: *Ser e tempo* é um dos polos de maior irradiação da concepção de mundo existencialista dentro da atmosfera e do imaginário do pensamento por esse termo designado. Como o intento do presente estudo não é o de rastrear a circulação do pensamento de Heidegger mas, dentre outros, operar na recepção sartreana dessa influência, prossigo com a definição sartreana de existencialismo oferecida na conferência de 29 de outubro de 1945 no interesse de observar a consolidação dessa concepção de mundo através da recepção e reelaboração

27 A primeira vez que escutei a expressão “fidelidade francesa à Descartes” foi na ocasião de uma fala da professora Cecília Maria Pinto Pires. Só posteriormente encontrei passagens em que Sartre literalmente deduz traços da cultura francesa do século XX desde elementos da metafísica de Descartes. No primeiro parágrafo de seu ensaio *A liberdade cartesiana*, por exemplo, é possível ler que quando os franceses falam em liberdade estão enfatizando mais a liberdade de pensamento do que a de ação do mesmo modo que Descartes o fazia em sua metafísica (cf. SARTRE, 2005, p. 285).

28 SARTRE, 2014, p. 16. Chama atenção que tanto nos textos de Sartre quanto nas biografias escritas sobre o pensador não haja uma problematização dessa vinculação do problema da subjetividade pessoal com o Cogito cartesiano. Conforme já ventilado na introdução deste estudo com algumas alegações de Paul Ricoeur, é Locke e não Descartes que abre a orientação da reflexão sobre a pessoalidade da subjetividade. Ainda conforme Ricoeur, “o sujeito gramatical do *cogito* cartesiano não é um *self*, mas um *ego* exemplar cujo gesto o leitor é convidado a repetir. Em Descartes, não há ‘consciência’ no sentido de *self*. (...) O *cogito* não é uma pessoa definida por sua memória e sua capacidade de prestar contas a si mesma. Ele surge na fulgurância do instante. Nunca parar de pensar não implica lembrar-se de ter pensado. Somente a continuação da criação lhe confere a duração. (...) Enquanto nas *Meditações metafísicas* a certeza da existência se inscreve numa nova filosofia das substâncias, a pessoa, para Locke, é identificada unicamente pela consciência que é o *self*, com exclusão de uma metafísica da substância, a qual, embora não seja radicalmente excluída, é metodicamente suspensa” (RICOEUR, 2007, p. 114)

29 SARTRE, 2014, p. 18.

30 Segundo Joseph Fell, há fragilidades na própria obra de Heidegger que permitem uma apropriação tão enviesada como é a de Sartre. Essas fragilidades são expostas na quinta parte e exploradas na sexta parte de seu *Heidegger and Sartre* (1979).

não só da influência de Heidegger mas também de outras que se deixam entrever no discurso sartreano.

Vamos nos deter brevemente, então, na explicação que o próprio Sartre dá para uma das ideias mais famosas do existencialismo e que foi sintetizada em um verdadeiro *slogan*:

Que significa, aqui, que a existência precede a essência? Significa que o homem existe primeiro, se encontra, surge no mundo, e se define em seguida. Se o homem, na concepção do existencialismo, não é definível, é porque ele não é, inicialmente, nada. Ele apenas será alguma coisa posteriormente, e será aquilo que ele se tornar. Assim, **não há natureza humana**, pois não há um Deus para concebê-la. O homem é (...) como ele se quer, e como se concebe a partir da existência, como se quer a partir desse *elã* de existir, o homem nada é além do que ele se faz. Esse é o primeiro princípio do existencialismo. (SARTRE, 2014, p. 19, grifo meu)

O existencialismo, tal como apresentado por Sartre é, pois, uma posição filosófica que pensa a existência humana fora dos marcos metafísicos tradicionais que vigoraram desde a antiguidade³¹. Assim, ideias como as de “essência” ou “natureza” não serão senão conceitos que indicam uma atitude filosófica de evasão da angústia intrínseca a essa condição de radical responsabilidade³². E como se já não bastasse existir condenado à uma responsabilidade inalienável, Sartre também afirma que “não existe um de nossos atos sequer que, criando o homem que queremos ser, não crie ao mesmo tempo uma imagem do homem conforme julgamos que ele deva ser”³³. Uma escolha sustenta, portanto, o testemunho de uma valoração que tem pretensão de universalidade.

Embora o propósito da palestra sobre o existencialismo fosse o de defender o existencialismo de críticas que o definiram como quietista ou pessimista³⁴, é difícil negar que a imagem da condição humana oferecida por Sartre nessa palestra ou em outras obras seja uma imagem elaborada em tintas sombrias, sobretudo quando nosso pensador francês aborda temas como “angústia, desamparo e desespero”³⁵ como sendo experiências privilegiadas da condição humana. Essas experiências negativas – que, como notou Bornheim, precisam ser negativas justamente porque a existência humana é, em nível ontológico, a permanente negação de qualquer

31 Se o existencialismo sartreano foi bem sucedido em pensar fora dos marcos metafísicos da tradição é algo que é perfeitamente discutível. Bornheim (2000), por exemplo, considera que o existencialismo opera em uma posição de inversão metafísica de teses metafísicas e que, nesse sentido, não supera a esteira da qual permanece debitário (ver BORNHEIM, 2000, p. 131-219).

32 É possível pensar Sartre como um filho longínquo da posição voluntarista que surge com Kant em oposição a posição imanentista representada, na modernidade, por Spinoza. Esse debate é sintetizado em suas linhas gerais por André Comte-Sponville e Luc Ferry em seu *A Sabedoria dos Modernos* (1999), onde cada um dos autores reivindica uma das tradições e examina dialogicamente diversos temas sob as lentes dessas posições. É fácil supor que um olhar sartreano – capaz de exigir mesmo da posição voluntarista mais do que ela pode oferecer – fixaria as teses imanentistas como sendo filosofias inautênticas, de má-fé, racionalizações filosóficas de uma atitude de evasão da angústia.

33 SARTRE, 2014, p. 20.

34 SARTRE, 2014, p. 15.

35 SARTRE, 2014, p. 21.

essência³⁶ – revelam aspectos estruturais da condição humana. Vejamos rapidamente o que cada uma delas nos ensina sobre nós.

A noção de angústia definida no contexto da famosa conferência pode ser vista como uma das que sofre maiores degradações, de um ponto de vista filosoficamente conceitual, relativamente àquela oferecida nas páginas de *O ser e o nada*. Embora em ambos os momentos Sartre mantenha a estratégia de se vincular a Kierkegaard quando este descreve e explica o conceito de angústia e defina a experiência da angústia como intrínseca ao drama humano de se ser não apenas um agente mas sempre “também um legislador” que “não poderia furtar-se do sentimento de sua total e profunda responsabilidade”³⁷, Sartre terminará associando essa experiência ontológica ao drama militar de um comandante que decide sobre as vidas de seus comandados. O intento de Sartre, claro, é mostrar que o alcance dessa experiência é prosaico e nada excepcional, estando sempre à espreita de todos os projetos humanos.

Mas se por um lado Sartre se permite rebaixar os charmosos conceitos ontológicos até a superficialidade de experiências como aquela ansiedade que experimenta um comandante militar quando tem de decidir sobre as vidas de seus subordinados, por outro lado, é no contexto dessas definições mais simplórias que se torna possível captar certas motivações do discurso sartreano que não ficam tão explícitos nas obras mais rigorosas. Por exemplo, é notório que Sartre visa estabelecer um marco conceitual desde o qual seja possível criticar – ou até mesmo ridicularizar – posições filosóficas e/ou morais simpáticas aos conservadores. Em uma passagem jocosa no contexto da explicação da noção de *desamparo*, Sartre oferece a seguinte reflexão:

Em 1880, quando professores franceses tentaram constituir uma moral laica, eles disseram mais ou menos o seguinte: Deus é uma hipótese inútil e custosa, vamos suprimi-la. Porém, para que exista uma moral, uma sociedade, um mundo que respeite as leis, será necessário que alguns valores sejam levados a sério e considerados como existentes *a priori*. É necessário que seja obrigatório *a priori* ser honesto, não mentir, não bater na mulher, criar filhos, etc. Vamos, portanto, realizar um pequeno trabalho que permitirá mostrar que esses valores existem mesmo assim, inscritos em um céu inteligível, muito embora, por outro lado, Deus não exista. (SARTRE, 2014, p. 23)

A imagem é cômica: uma camarilha de professores decidiriam, da maneira mais cínica e explícita criar uma visão de mundo que preservasse os benefícios da moral inspirada por uma ideia de Deus mas *sem Deus*, já que a ideia metafísica de um Deus já não estava na moda. Embora a explanação de Sartre tenha tom jocoso, o que ela pretende elucidar é que estratégias filosóficas foram tomadas – embora não tenham sido estabelecidas em um conclave tal como o descrito por ele – para mascarar a experiência do desamparo.

36 BORNHEIM, 2000, p. 20.

37 SARTRE, 2014, p. 21

Embora a ideia de desamparo não cumpra um papel notório nas páginas de *O Ser e o Nada*, é no contexto desta explanação que Sartre dirá que “estamos exatamente em um plano onde há somente homens”³⁸. E se no contexto da explanação da noção de angústia Sartre revela sua filiação a Kierkegaard, quando se trata de desamparo é a Dostoievski que Sartre recorre, pois o adágio dostoiévskiano “se Deus não existisse, tudo seria permitido” é “o ponto de partida do existencialismo”³⁹.

Como veremos mais adiante, Sartre guarda uma profunda desconfiança com relação ao âmbito da afetividade quando este surge como plataforma de justificação das condutas. Assim, a experiência do desamparo será existencialmente mais verdadeira também do que a eventual justificação das condutas pela paixão. Segundo Sartre, “o existencialista não crê no poder da paixão. Ele nunca pensará que uma bela paixão é uma torrente devastadora que leva fatalmente o homem a certos atos e que, conseqüentemente, representa uma escusa. Acredita que o homem é responsável por sua paixão”⁴⁰. Veremos logo mais o quanto as condutas apaixonadas e emocionais são associadas, por Sartre, a estratégias de solução por evasão mágica das situações. Em *O existencialismo é um humanismo* é possível notar que a conduta apaixonada ou emocional é, para Sartre, próxima de uma legítima comédia, uma farsa, sobretudo uma *performance*:

Gide expressou muito bem que um sentimento representado e um sentimento vivido são duas coisas praticamente indiscerníveis: decidir que amo minha mãe ficando junto com ela, ou **encenar uma comédia** que fará com que eu fique por minha mãe é, de certo modo, a mesma coisa. Dito de outra forma, o sentimento se constrói pelas ações que realizamos; não posso, portanto, consultá-lo para me guiar por ele. (SARTRE, 2014, p. 27, grifo meu)

Nem Deus, nem as paixões, nem um céu inteligível: *nada* pode amparar um ser humano em sua irrevogável condição de solitário agente e legislador do sentido de sua existência. E se por um lado as exemplificações de Sartre em *O existencialismo é um humanismo* podem ser consideradas filosoficamente simplórias, por outro lado, a riqueza de seu imaginário permitiu a circulação de suas questões em um horizonte por vezes distante daquele em que foram gestadas. A problemática do desamparo parece organicamente ligada àquela dos *dilemas morais* que encontrou seu espaço de elaboração na filosofia de inspiração analítica. Como afirma Lauren de Lacerda Nunes, “geralmente, o fascínio pela discussão dos dilemas ocorre porque tais exemplos são trágicos, difíceis e polêmicos, e de alguma forma ‘tocam’ o leitor”⁴¹. A autora reserva parte da atenção de sua investigação para analisar o exemplo sartreano do aluno desamparado que não sabe se deve “partir para a Inglaterra e unir-se às Tropas Francesas Livres, vingando assim, a morte do irmão, ou

38 SARTRE, 2014, p. 24

39 SARTRE, 2014, p. 24.

40 SARTRE, 2014, p. 24-25.

41 NUNES, 2015, p. 16.

permanecer ao lado da mãe e ajudá-la a viver”⁴². Ainda segundo a autora, “por desnudar a angústia e a solidão dos agentes em dilemas morais, Sartre se tornou um autor paradigmático sobre o tema”⁴³. E se “o desamparo é acompanhado pela angústia”⁴⁴, é possível concordar com a autora quando esta afirma que “ao contar a história de seu aluno, Sartre deseja trazer à tona este desamparo, esta angústia subjacente às escolhas humanas”⁴⁵. Em suma, um ser humano que não tente mascarar sua condição para si mesmo precisa admitir que está, permanentemente, condenado à dilemas.

Como já sinalizei, outra noção importante em *O existencialismo é um humanismo* é a noção de *desespero*. Diretamente relacionada aos elementos com os quais uma pessoa se compromete no horizonte de expectativas⁴⁶ de sua existência, a noção de desespero, bem como as anteriores, indica uma experiência de um traço decisivo da condição humana, a saber, o enraizamento solitário do indivíduo singular em um ambiente temporal sempre aquém do futuro. E se a angústia de Sartre é kierkegaardiana e o desamparo é dostoiévskiano, seu desespero é cartesiano! Em uma das passagens que talvez melhor defina essa noção que não cumprirá semelhante papel em seu existencialismo senão no próprio contexto dessa conferência, Sartre afirma que “no fundo, quando Descartes dizia: ‘ganhar-se, antes, a si mesmo que ao mundo’, queria dizer a mesma coisa: agir sem esperança”⁴⁷. Assim, se os seres humanos tem uma inalienável responsabilidade e nenhum amparo possível, não menos importante é que também não possuem nenhuma razão para se refugiar em ideias de um futuro idílico que esteja sob o controle dos projetos individuais de cada um. Esse é o existencialismo de Sartre, posição filosófica diante da qual, segundo ele mesmo, “não há doutrina mais otimista, pois ela coloca o destino do homem nele mesmo”⁴⁸.

Se o existencialismo é, a despeito de toda angústia, desespero e desamparo, uma doutrina *otimista*, isso também parece perfeitamente discutível, sobretudo quando durante a conferência, Sartre apresenta alguns elementos do que poderia ser uma espécie de ética existencialista. Nas palavras do próprio autor:

42 NUNES, 2015, p. 26.

43 NUNES, 2015, p. 29.

44 SARTRE, 2014 p. 28.

45 NUNES, 2015, p. 27. Cabe mencionar que a perspectiva oferecida pela professora Lauren Nunes em sua tese de doutorado é profundamente compatível com o papel de restauração do sentido que Ricoeur atribui – passando, conforme será apresentado, pela psicanálise freudiana – ao expediente da narrativa. Realizei essa aproximação na conclusão de artigo recentemente publicado, intitulado *A insustentável leveza do si: a ipseidade entre a existência e a narrativa* (COSTA, 2021). Assim, reitero o agradecimento à professora não só pela presença em minha banca de qualificação e a sugestão da leitura de Kundera quando ainda éramos colegas de graduação com a promessa de aprofundar a pesquisa e a reflexão sobre as interfaces entre os dilemas morais, os traumas e as narrativas.

46 Tomo de empréstimo a expressão de Reinhart Koselleck, apresentada em seu *Futuro Passado* e considerada por Paul Ricoeur, no final de *Tempo e Narrativa*, como um transcendental da experiência histórica. Na segunda parte desse trabalho os conceitos de Koselleck serão devidamente apresentados e detalhados no contexto da exposição da teoria narrativa de Ricoeur.

47 SARTRE, 2014, p. 29.

48 SARTRE, 2014, p. 33.

A escolha moral pode ser comparada com uma obra de arte. (...) Alguém iria censurar um artista que, ao pintar um quadro, não tivesse seguido regras estabelecidas *a priori*? Ou alguém iria lhe dizer que quadro ele deveria pintar? É evidente que não há um quadro definido a ser feito; que o artista se engaja na composição de um quadro, e que o quadro a ser feito é exatamente aquele que ele pintar. É evidente que não existem valores estéticos *a priori*, mas que há valores que se revelarão em seguida, na coerência do quadro, na relação entre a vontade de criação e o resultado. (...) Que relação tem isso com a moral? Nós estamos na mesma situação criadora. Nunca se fala da gratuidade de uma obra de arte. (...) O mesmo acontece no plano moral. O que há de comum entre a arte e a moral é que, em ambos os casos, temos criação e invenção. Não podemos decidir *a priori* aquilo que deve ser feito. (SARTRE, 2014, p. 37-38, grifo meu)

É verdade que Sartre nos adverte que o existencialismo “não se trata de uma moral estética”⁴⁹. Mas depois de falar sobre coerência e adequação da intenção aos resultados, como não compreender como sendo a proposta sartreana como uma moral estética na qual tudo o que está em jogo é encontrar uma atitude, talvez até mesmo um *estilo* de conduta, se nosso pensador ainda acrescenta que “cada vez que o homem escolhe seu engajamento e seu projeto em toda sinceridade e toda lucidez, não importando, aliás, que projeto seja esse, é impossível fazer com que ele prefira outro”⁵⁰? Aliás, nesse contexto, que deveria nos sugerir uma espécie de suspensão de toda espécie de legitimidade para eventuais juízos morais, Sartre nos revela ainda um traço radicalmente determinante de sua posição filosófica quando afirma que não crê na ideia de progresso pois “o progresso é sempre um melhoramento; o homem é sempre o mesmo diante de uma situação que varia e a escolha permanece sempre uma escolha em determinada situação”⁵¹. A recusa da ideia de progresso permite que o existencialismo seja caracterizado como operando, segundo François Hartog, em um regime de historicidade eminentemente presentista – isto é, não concebe o passado como galeria de modelos exemplares nem o futuro como idílio salvífico, fazendo sua trincheira no presente⁵². Segundo Hartog:

Em 1945, Sartre mais uma vez, no editorial do primeiro número de *Temps modernes*, persistia e assinalava: ‘Escrevemos para nossos contemporâneos, não queremos olhar nosso mundo com olhos futuros, isso seria o modo mais certo de matá-lo, mas com olhos de carne, com nossos verdadeiros olhos percíveis. Não desejamos ganhar nosso processo com recurso e não temos o que fazer com uma reabilitação póstuma: é aqui mesmo e durante nossa vida que os processos são ganhos ou são perdidos’. O existencialismo concebe salvação somente no engajamento sem reserva na ação. ‘Militante’, retomará o autor de *As Palavras*, ‘eu quis salvar-me pelas obras’. À revolução é atribuído, a partir de então, ‘o papel que a vida eterna outrora desempenhou’, ela ‘salva aqueles que a fazem’, observava Malraux. **O existencialismo era um presentismo.** (HARTOG, 2014, 145-146, grifo meu)

49 SARTRE, 2014, p. 37.

50 SARTRE, 2014, p. 38.

51 SARTRE, 2014, p. 2014.

52 As ideias de François Hartog acima mencionadas estão presentes e expostas em sua obra *Regimes de Historicidade*. Seu conceito de regimes de historicidade foi cunhado como uma contribuição à semântica dos tempos históricos concebida por Koselleck e apresentada em *Futuro Passado*. As ideias de Hartog e Koselleck serão detalhadas no contexto da segunda parte desse trabalho.

Se a angústia poderia ser uma vacina contra o recurso aos pretextos pretéritos e o desespero uma profilaxia contra o refúgio no futuro, a permanência em um presente de desamparo parece indicar qual deve ser a atmosfera afetiva, o sentido da História e a concepção geral de mundo do existencialismo. Porém, é curioso que enquanto os seres humanos devam procurar vigiar suas quedas em fantasias e tentar se manter nas brumas cinzentas desses afetos privilegiados sem expectativa histórica de superação de sua condição, Sartre entenda que seja, sim, possível emitir julgamentos:

Pode-se julgar um homem afirmando que ele age de má-fé. Ao definirmos a situação humana como sendo de uma escolha livre, sem escusas e sem auxílios, todo homem que se refugia por trás da desculpa de suas paixões, todo homem que inventa um determinismo, é um homem de má-fé. Poder-se-ia objetar: e por que ele não poderia escolher-se como um homem de má-fé? A isto respondo que eu **não o julgo moralmente**, mas defino sua má-fé como um **erro**. Aqui, não podemos evitar um **julgamento de verdade**. (...) Se me disserem: “E se eu quiser ser um homem de má-fé?” Eu responderei: “Não existe nenhuma razão para você não sê-lo, mas eu declaro que você o é, e que a atitude de estrita **coerência** é a atitude de boa-fé”. (SARTRE, 2014, p. 39, grifos meus)

Nada menos do que desconcertantemente decepcionantes, as palavras de Sartre no tocante ao problema moral não apenas fazem um uso completamente inapropriado da noção de boa-fé tal como estabelecida nos marcos conceituais de sua ontologia fenomenológica como revelam sua ineficácia normativa quando não consegue apelar senão para a coerência de sujeitos que elegerão, ao fim e ao cabo, os projetos que escolherem. Não há nada, porém, incoerente com a concepção sartreana de moralidade exposta no contexto da conferência: Sartre parece convencido de que uma espécie de retroalimentação permanente deve ocorrer àquela liberdade que se experimenta para além do universos de pretextos e desculpas da má-fé. Nas palavras do autor:

Quando declaro que **a liberdade, em cada circunstância concreta, não pode ter outro fim que procurar a si mesma**, se o homem reconheceu, a certa altura, que estabeleceu valores no desamparo, ele **não pode querer** outra coisa senão a liberdade como fundamento de todos os valores. Isso não significa querê-la abstratamente. Significa, simplesmente, que os atos dos homens de boa-fé têm como última significação a busca da liberdade enquanto tal. (SARTRE, 2014, p. 39-40, grifos meus)

Essa moralidade de uma liberdade que deseja a si mesma, apenas a si mesma e que não pode senão desejar a si mesma uma vez reconhecida ainda se catapulta para uma estratosfera de universalidade quando afirma que não é possível desejar a própria liberdade sem desejar a dos outros. Mais do que isso ainda, a liberdade reconhecida por si mesma estabelece o patamar desde o qual se torna possível “formar e emitir julgamentos sobre aqueles que procuram ocultar a total gratuidade de sua existência e sua total liberdade”⁵³. Sartre ainda oferece uma rápida tipificação na qual serão “covardes” e “asquerosos” os que tentarem encobrir a liberdade ou a contingência,

53 SARTRE, 2014, p. 40.

respectivamente. No final, “a única coisa que conta é saber se a invenção que se faz é feita em nome da liberdade”⁵⁴.

Sartre encerra a conferência arranhando ainda mais algumas definições sobre o existencialismo. Para o filósofo, o existencialismo “não é outra coisa senão um esforço para extrair todas as consequências de um posicionamento ateu coerente”⁵⁵. Não um ateísmo preocupado para dar a impossível demonstração da inexistência de Deus mas, por outro lado, para mostrar que o drama humano de escolher em desamparo não tem sua figura alterada em um cenário no qual Deus, existindo ou não, não parece fazer qualquer diferença.

1.2.2. O INTELLECTUAL TOTAL

Em uma seção intitulada *O intelectual total e a ilusão da onipotência do pensamento de As regras da arte*, Pierre Bourdieu percorre rapidamente alguns temas e momentos da obra sartreana. Os elementos descobertos pela interpretação de Bourdieu parecem virtualmente invisíveis para os olhares treinados na técnica filosófica pautada pela observância de elementos como a concatenação dos argumentos, a correção dos enunciados e, no limite, a qualidade do poder explicativo dos esquemas conceituais. Atento para três aspectos postos em relevo por Bourdieu: o caráter exemplar de *O Idiota da Família* acerca dos limites compreensivos postos pelo instrumental teórico de Sartre – limites que acabam incidindo sobre as possibilidades de compreensão do próprio Sartre acerca de si mesmo –, a tentativa de alçar a filosofia ao patamar de discurso privilegiado sobre a realidade e sobre os demais discursos e, finalmente, uma eventual racionalização, por parte de Sartre, de sua própria experiência de intelectual fixada nas categorias cardeais de sua ontologia fenomenológica.

Segundo Bourdieu, os escritos de Sartre sobre Flaubert são fruto de uma ilusão produzida pela acumulação de um capital simbólico que não se traduz automaticamente em poder explicativo ou olhar privilegiado. Quando escreve sobre Flaubert, Sartre revela, para Bourdieu, o quanto sua reflexão está impregnada pela ilusão do intelectual total. Tornando real o velho adágio psicanalítico que diz que quando alguém fala de outra pessoa revela mais sobre si mesma do que sobre a outra pessoa, Sartre tece uma imagem de Flaubert que só poderia advir de alguém que “inventou e encarnou a figura do *intelectual total*, pensador escritor, romancista metafísico e artista filósofo que empenha nas lutas políticas do momento todas essas autoridades e essas competências reunidas em sua pessoa”⁵⁶. Mais do que um eventual poder compreensivo qualificado, a posição de Sartre

54 SARTRE, 2014, p. 41.

55 SARTRE, 2014, p. 44.

56 BOURDIEU, 1996, p. 238.

permite a instauração “de uma relação dissimétrica tanto com os filósofos quanto com os escritores, presentes ou passados, que ele pretende pensar melhor do que eles se pensam”⁵⁷.

Outros indícios apontam para um posicionamento famigerado por síntese da parte de Sartre. A escolha da editora Gallimard, a escrita nos cafés e a vulgarização de temas filosóficos em peças de teatro apontam para um recorte temático que perpassa indiscriminadamente o ambiente “da conversação burguesa e dos cursos de filosofia”⁵⁸, ou seja, são estratégias de Sartre na direção de um controle absoluto dos discursos que mobiliza. A incursão de Sartre na crítica literária não é menos indicativa de uma tentativa de fazer com que seus romances tenham estatura filosófica pois “ao escrever, a propósito de Faulkner, que uma técnica romanesca implica uma metafísica, ele constitui a si próprio como detentor da legitimidade em matéria de romance, contra os Gide, Mauriac e outros Malraux, já que é o único a possuir diploma de metafísico”⁵⁹. A estratégia fica ainda mais nítida quando lembramos que os discursos sartreanos enfrentam pares equiparáveis em termos de disciplinas mas que, por suas especificidades, não ocupam tantos territórios no campo intelectual quando ele próprio:

As estratégias de distinção permitidas pela crítica devem sua eficácia particular ao fato de que se apoiam em um obra “total” que autoriza seu autor a introduzir em cada um dos domínios a totalidade do capital técnico e simbólico adquirido nos outros, a metafísica no romance ou a filosofia no teatro, definindo ao mesmo tempo seus concorrentes como intelectuais parciais ou mesmo mutilados: Merleau-Ponty, a despeito de algumas incursões na crítica, não é senão um filósofo; Camus, por ter ingenuamente mostrado, com *Le mythe de sisyphé* ou *L’homme révolté*, que não tinha grande coisa de um filósofo profissional, não é mais que um romancista. (BOURDIEU, 1996, p. 240)

Angariando posições privilegiadas em todos os domínios nos quais realizou suas incursões, Sartre entra, aos olhos de Bourdieu, com o capital simbólico somente acumulável pelo intelectual total em quaisquer domínios do discurso. Não apenas escrevendo romances que sintetizam filosofia e literatura, Sartre também escreve obras de filosofia que em termos de volume textual se inscrevem automaticamente na tradição dos grandes tratados⁶⁰. Se Sartre foi um filósofo eminente, um romancista renomado ou dramaturgo de prestígio, não se pode compreender o sucesso dessas incursões regionais de maneira dissociada da figura do intelectual total cuja estratégia é parte da razão de seu sucesso. A perspectiva de Gisele Sapiro vai na mesma direção da de Bourdieu ao afirmar que “o intelectual crítico funda a legitimidade de suas tomadas de posição sobre seu capital simbólico, isto é, sobre sua autoridade carismática junto a um público, capital frequentemente ligado antes a seu nome próprio do que a seus títulos e, portanto, associado a sua pessoa”⁶¹. Para Sapiro, Sartre é um perfeito exemplo de *profeta* na terminologia weberiana, já que não é

57 BOURDIEU, 1996, p. 238.

58 BOURDIEU, 1996, p. 239.

59 BOURDIEU, 1996, p. 239.

60 BOURDIEU, 1996, p. 240.

61 SAPIRO, 2012, p. 27.

“mandatado pela instituição que lhe confere sua autoridade e lhe remunera por seus serviços” mas, pelo contrário, “fala em nome próprio, retirando sua autoridade carismática de sua posição de autor que conquistou o reconhecimento de seu público e age de maneira desinteressada”⁶². Na terceira parte do presente estudo pretendo mostrar como, a despeito de se declarar *ideólogo* do marxismo no final dos anos 50, Sartre permanecerá *profeta*.

Se o posicionamento intelectual de Sartre é parte constitutiva de seu sucesso enquanto filósofo, romancista ou dramaturgo, porém, isso não se passa sem consequência para as teses sustentadas em suas elaborações propriamente filosóficas. Uma das considerações de Bourdieu – talvez a mais grave de todas no sentido da reverberação sobre o conteúdo teórico do discurso sartreano – atinge brutalmente as categorias cardais de sua ontologia fenomenológica. Nas palavras de Bourdieu:

Poder-se-ia mostrar, com efeito, que as categorias fundamentais da ontologia sartriana, o Para-si e o Em-si, são uma forma sublimada da antítese, que obseda toda a obra de Sartre, entre o “intelectual” e o “burguês” ou o povo: “bastardo” injustificado, película de nada e de liberdade entre os burgueses, os “canalhas” de *A náusea*, e o povo, que têm em comum ser plenamente o que são, sem mais, o intelectual está sempre a distância de si próprio, separado de seu ser, portanto, de todos aqueles que são apenas o que são, pelo afastamento ínfimo e insuperável que constitui sua miséria e sua grandeza. Sua miséria, logo, sua grandeza: essa reviravolta está no cerne da transfiguração ideológica que, de Flaubert a Sartre (e mais além), permite ao intelectual basear seu ponto de honra espiritual na transmutação em livre escolha de sua exclusão dos poderes e dos privilégios temporais. E o “desejo de ser Deus”, reunião imaginária do Em-si e do Para-si, que Sartre inscreve na universalidade da condição humana, poderia não ser, em definitivo, mais que uma forma transfigurada da ambição de reconciliar a plenitude satisfeita do burguês e a inquietude crítica do intelectual, sonho de mandarim que se exprimia mais ingenuamente em Flaubert: “viver como um burguês e pensar como um semideus”. (BOURDIEU, 1996, p. 242)

Se “Sartre converte em estrutura ontológica, constitutiva da existência humana em sua universalidade, a experiência social do intelectual”⁶³, o que significaria isso senão que a elaboração filosófica fora posta a serviço da concepção existencialista de mundo? Se Bourdieu está correto, não é a elaboração filosófica de *O ser e o nada* um retrocesso filosófico na medida em que coloca, de maneira mal disfarçada, a filosofia a serviço da expressão?

Penso que mais do que desautorizar o discurso filosófico de suas pretensões veritativas, o que Bourdieu nos permite nesse início de caminhada é uma observância da operatividade de elementos exteriores ao espaço das razões estritamente filosóficas. Se o existencialismo possui um aspecto essencialmente expressivo na medida em que se configura como uma visão de mundo, não se basta nesse aspecto expressivo. Supor que a dimensão estritamente filosófica da elaboração conceitual é suficiente – ou autossuficiente – para dar conta da inspiração existencialista seria, por outro lado, igualmente ingênuo. Se convoquei a voz sociológica de Bourdieu, cuja mordacidade exigiria uma resposta igualmente mordaz desde uma posição estritamente filosófica, é porque me

62 SAPIRO, 2012, p. 27.

63 BOURDIEU, 1996, p. 242.

interessa mais afirmar essa dimensão de interação e reciprocidade entre o espaço de razões estritamente filosóficas e o ambiente de imagens, afetos e interesses que povoam as concepções de mundo. Com isso em mente, parece agora apropriado adentrar o domínio do exame das obras de Sartre e dos aspectos que as tornam tão exemplarmente existencialistas.

1.2.3. A MELANCOLIA

*A minha história de mim mesmo também a ignoro, esqueço, mas não tenho necessidade de conhecê-la. E entretanto escrevo sobre mim, com o mesmo lápis, no mesmo caderno que sobre ele. É que não sou mais eu, já devo ter dito, mas um outro cuja vida apenas começa.*⁶⁴

- Samuel Beckett

O arquirromance sartreano é talvez a obra que de melhor maneira traduz a atmosfera e a postura do existencialismo. Originalmente concebido para ser intitulado *Melancolia, A náusea* “é também a única obra de Sartre que oferece uma solução estética a uma resposta possivelmente válida ao problema da absurdidade do mundo”⁶⁵. Com um enredo tediosíssimo, *A náusea* apresenta a desventura de Antoine Roquentin, um historiador que é paulatinamente acometido do que podemos, com Bornheim, chamar de “experiência ontológica”⁶⁶, a saber, a consciência – de difícil elaboração discursiva – do desmoronamento do sentido da existência. Outrora vivendo como um historiador ocupado da biografia de uma figura histórica, Roquentin descreve em seu diário como, nos últimos dias, vinha sentindo um espécie de desmoronamento da normalidade da sua experiência.

A náusea foi o primeiro sucesso literário de Sartre e o catapultou para uma plêiade de autores como Kafka, Nietzsche e Proust, o que “indica o nível de realização literária e filosófica em que sua primeira novela foi situada”⁶⁷. Segundo Thody, a obra romanesca de Sartre – como sua obra em geral – tinha ainda um segundo e mal disfarçado intento: defender e difundir uma certa visão de mundo que era, afinal, a do próprio Sartre:

A imagem do mal-estar e a ideia de gratuidade estão tão intimamente ligadas que é impossível dizer qual delas vem em primeiro lugar. Do ponto de vista biográfico, isso tem particular importância. Pode-se dizer que Sartre sentia essa náusea por estar esmagado pela ideia de que o mundo não tem criador e conseqüentemente nenhuma razão para existir. Ou, então, que a experiência de um mundo semelhante a uma massa informe e abundante o teria levado a desenvolver teoria filosófica sobre a ausência de Deus e o absurdo da existência, que fariam sentido diante de sua maneira de ver as coisas. A impressão que fica de *La*

64 BECKETT, 2014, p. 55-56.

65 THODY, 1974, p. 50.

66 BORNHEIM, 2000, p. 20.

67 THODY, 1974, p. 47.

Nausée é a de ser tanto uma obra polêmica como uma tentativa de empregar a ficção como veículo de conceitos filosóficos. (...) Seu propósito é fazer com que as outras pessoas pensem como ele. (THODY, 1974, p. 48)

Embora a expressão “fazer com que as outras pessoas pensem como ele” pareça um tanto quanto pesada, penso que é possível compreender o que Thody quer dizer no sentido de que a obra de Sartre seria perpassada permanentemente por uma espécie de convite: um convite a um modo distinto de experimentar a existência daquele que, em sua época, parece ter inspirado as ideias de “má-fé” e “espírito de seriedade” que mobilizará em *O ser e o nada*.

Como foi dito antes, Thody também afirma que “Sartre gosta de utilizar suas novelas e peças para persuadir os leitores a uma nova maneira de pensar e de sentir” e que “utiliza a literatura para expressar uma visão de mundo aguda e original, que traduz bem a atmosfera de desencanto de sua época”⁶⁸. Uma visão de mundo, portanto, que traduz uma atmosfera: eis uma definição possível para o existencialismo de Sartre. Vejamos que variação do existencialismo se particularizava no pensamento sartreano e qual era, afinal, essa visão de mundo.

Sartre usa o termo *Weltanschauung* em algumas ocasiões de *O ser e o nada*. A primeira é no contexto da discussão da questão da má-fé, onde o autor usa a expressão para enfatizar que a má-fé é uma maneira de ver o mundo que implica uma decisão sobre a natureza da verdade. Outra ocasião de uso do termo é quando, no contexto da explicitação da psicanálise existencial, Sartre diz que o método que ele apresenta já é praticado “espontaneamente pela maioria das pessoas” desde que está presente na experiência comum uma “compreensão espontânea” de que, por exemplo, “um gesto remete a uma ‘Weltanschauung’”⁶⁹. Mais adiante, na explicitação dos componentes da estrutura da situação onde a liberdade é jogada, o autor afirma que “seria fácil mostrar que a maioria das tentativas para definir a classe operária limita-se a tomar por critério a produção, o consumo ou certo tipo de ‘Weltanschauung’”, acrescentando ainda que estas envolvem modos de “elaboração ou apropriação do mundo”⁷⁰. Finalmente, Sartre usa uma última vez o termo no texto quando se refere ao lugar de traços como os “gostos que não se discutem” e que “simbolizam à sua maneira toda uma ‘Weltanschauung’, toda uma escolha de ser”⁷¹. Porém, é na carta que prefacia um livro de Francis Jeanson que se vê melhor o que Sartre compreende por visão de mundo, quando afirma que o existente humano é para ele “um ser ‘que tem que existir o seu ser’”, que “a ontologia não pode ser separada da ética” e que ele não vê diferença “entre a atitude moral que um homem escolheu para si mesmo e o que os alemães chamam de ‘Weltanschauung’”⁷². É nesse mesmo sentido de visão de

68 THODY, 1974, p. 49.

69 SARTRE, 2008b, p. 564.

70 SARTRE, 2008b, p. 630.

71 SARTRE, 2008b, p. 732.

72 [“l'existant est pour moi un être ‘qui a à exister son être’, il va de soi que l'ontologie ne saurait se séparer de l'éthique, et je ne fais pas de différence entre l'attitude morale qu'un homme s'est choisie et ce que les Allemands appellent sa ‘Weltanschauung’”] (SARTRE in JEANSON, 1965, p. 12)

mundo pessoal que Peter Royle descreve, justamente, o intento fundamental de *A náusea* como um esforço de comunicação e irradiação de um modo de ver o mundo que antecede a reflexão propriamente filosófica. Afirma o autor:

Em particular, a descrição sartriana do ser-para-outro parece, por vezes, deixar o domínio da ontologia propriamente dita e expressar essa visão do mundo que parece, em parte, derivar dele. E isso, longe de reforçar a filosofia do autor, a contamina. O que torna isso ainda mais verdadeiro é que seu "pessimismo", por mais natural que possa ser para um homem com seu projeto, não é sua consequência rigorosa, mas parece ser peculiar aos socialistas de sua classe, que se sentem isolados de seus companheiros.

A direção mais fundamental do empreendimento filosófico de Sartre parece-me, então, ser a seguinte: primeiro ele se colocou no plano da pura reflexão para construir sua ontologia; em seguida, tomando esta base, ele construiu uma ética abstrata rudimentar; em seguida – o momento prático indispensável – ele tentou regular sua conduta por essa ética e torná-la a base de seus julgamentos concretos; e finalmente, à luz desse projeto, ele chegou a uma nova visão do mundo. (ROYLE, 1971, p. 65)⁷³

O parecer de Royle açambarca um arco mais amplo do que este no qual me coloco, no começo deste estudo. Interessa-me sobremaneira a percepção do autor no que concerne ao aspecto de mensagem, convite e ato comunicativo que parecem ser atribuídos ao discurso de Sartre em todas as suas formas⁷⁴. Mas qual era essa visão de mundo do jovem pensador existencialista? Algumas opiniões parecem convergir para o estabelecimento de uma estranha e insuspeitada genealogia: David Hume ofereceria uma visão de mundo de base para o Sartre de *A náusea*:

A visão sartriana da realidade é a de Hume, porém, dramatizada através de um termo carregado, com certa vida própria, que facilmente se solta dos liames filosóficos que lhe dão o sentido original e que se deixa usar como uma espécie de lema, com todas as associações que a absurdidade adquiriu nos contextos da literatura e como pretexto para aquela espécie típica de desespero para a qual a vida literária dos cafés se revela tão hospitaleira. (DANTO, 1975, p. 18)

A opinião de Danto é perfeitamente compatível com a de Thody quando este afirma que afirma que “David Hume teria considerado esse argumento de Roquentin uma repetição de sua ideia

73 [“In particular, the Sartrian description of being-for-others sometimes seems to leave the domain of ontology proper, and to express that vision of the world which seems in part to stem from it. And this, far from reinforcing the author's philosophy, contaminates it. What makes this all the more true is that his 'pessimism', however natural it may be to a man with his project, is not its rigorous consequence, but seems rather to be peculiar to socialists of his class, who perhaps feel themselves to be isolated from their fellows.

The most fundamental direction of Sartre's philosophical undertaking seems to me, then, to be the following: first he had placed himself on the plane of pure reflexion to construct his ontology; next, taking this a foundation, he has constructed a rudimentary abstract ethic; next - the indispensable practical moment - he has tried to regulate his conduct by this ethic, and to make it the basis of his concrete judgments; and finally, in the light of this project, he has arrived at a new vision of the world.”] (ROYLE, 1971, p. 65)

74 É preciso que fique claro que o sentido em que a expressão “visão de mundo” será usada nesse estudo é um sentido deflacionado. Ainda que não se negue a operatividade profunda de algo como uma visão de mundo concernente ao escopo inteiro da modernidade como sustentado por Heidegger, o próprio processo de aceleração da história e a consequente fragmentação da existência moderna permite, penso, a afirmação de uma noção mais modesta de visão de mundo. É nesse sentido que Alexandra Tedesco, em seu constante recurso a Karl Mannheim, afirma que “não se defendem apenas teses mas sempre, ao mesmo tempo, um mundo onde as teses estejam em casa” (TEDESCO, 2018, p. 387). Desse modo, uma obra como *O ser e o nada* é ao mesmo tempo uma reflexão construída argumentativamente que, em outro nível do discurso, oferece elementos para uma conversão do modo geral de viver e ver o mundo. Esse tema será desenvolvido na quarta parte do presente estudo.

de que ‘a necessidade é algo que existe na mente, não nos objetos’ e também de sua recusa da conexão causal em favor da conjunção constante”⁷⁵. Embora distante das querelas acerca da natureza humana tão caras e características do período moderno, porém, Thody e Danto parecem concordar que sobrevive em Sartre alguma coisa daquela visão humeana onde qualquer causalidade atribuída ao plano da realidade diz mais sobre os hábitos de quem atribui causalidade do que sobre a própria realidade. A experiência da náusea, em seu alcance ontológico, faz como que rasgar a cortina estampada de sentido e nexos que a realidade apresenta na maior parte do tempo, revelando a pungência nauseante daquilo que é para além de qualquer descrição possível.

Voltando ao nosso argumento, de forma elíptica, Danto e Thody não fazem apenas eco no que diz respeito a essa realização sartreana de uma visão de mundo humeana⁷⁶: concordam também que o caráter expressivo da obra de Sartre é incontornável. No entendimento de Danto:

Roquentin personifica fielmente a visão do próprio Sartre nesse período, não apenas através de sua confrontação com as inefabilidades da árvore do parque, como também, mais tarde, numa notável meditação em que, além da contingência radical da existência como tal, ele percebe, como possibilidade lógica e por isso vivida, que as coisas deviam começar a comportar-se em flagrante desconformidade com as confortáveis e protetoras regularidades que as nossas leis gerais e, quanto a isso, nosso bom-senso nos leva a crer que elas estejam obrigadas a seguir. (DANTO, 1975, 22-23)

A despeito de averiguar se a estética romanesca falha ou é bem sucedida no consagrado romance existencialista de Sartre, parece possível afirmar que sua prosa romanesca é mobilizada no intento de sustentar uma visão de mundo, uma atmosfera. Nesse sentido também se soma a essa leitura possível o historiador francês François Hartog, para quem o romance sartreano – protagonizado, lembremos, por um historiador – acaba sendo a personificação de uma visão de mundo. Sobre *A náusea* afirma o autor para quem, como vimos, “o existencialismo era um presentismo”:

Publicada em 1938, *A Náusea* de Sartre pode também apresentar-se como um fragmento presentista. Roquentin, o narrador, escreve um livro de história. De fato, ele consagra-se à realização de uma biografia do marquês de Rollebon (que se parece mais ou menos com Talleyrand). Mas um dia, de repente, foi impossível continuar, pois subitamente impusera-se a ele como uma evidência tangível que existia apenas ‘o presente, nada além do presente’. O presente era ‘o que existe, e tudo o que não era presente não existia. O passado não existia. Absolutamente. Nem nas coisas, nem mesmo no meu pensamento’. Conclusão:

75 THODY, 1974, p. 53.

76 Merece menção também a opinião de David Sherman, que se soma ao coro de Thody e Danto: “Embora a orientação filosófica básica de Sartre em *A náusea* origine-se com Husserl e, em última instância, Descartes (...) sua conclusão de que ‘o essencial é contingência’ está totalmente em desacordo com o compromisso com a necessidade que Husserl e Descartes compartilham. De fato, em aspectos críticos, a conclusão de Sartre em *A náusea* é similar ao ataque cético de Hume ao projeto cartesiano. (...) A diferença crucial entre Sartre e Hume aqui é que Hume ainda está lidando com a perspectiva de terceira pessoa da filosofia puramente teórica. Como diz Hume, ele pode escapar da ‘melancolia e do delírio filosóficos’ deixando seu estudo, jantando e jogando gamão com os amigos, o que lhe permite ver como suas especulações filosóficas são ‘frias, tensas e ridículas’. O Roquentin de Sartre, ao contrário, é perpetuamente assaltado por essa ‘melancolia e esse delírio filosóficos’, que é o fenômeno do absurdo quando abordado pela perspectiva de primeira pessoa de uma filosofia prática destituída de postulados e outras barreiras de proteção” (SHERMAN, 2012, p. 256-257).

‘O marquês de Rollebon acabava de morrer pela segunda vez. Ele era ‘meu associado: ele precisava de mim para existir e eu precisava dele para não sentir meu ser’. ‘Eu existo.’ da mesma forma que ‘as coisas são inteiramente o que elas parecem’ e que ‘*atrás* delas não há nada’, o passado não é nada. (HARTOG, 2014, p. 145)

O existencialismo sartreano, portanto, como qualquer visão de mundo, opera dentro daquilo que Hartog considera ser o campo dos regimes de historicidade, a saber, um posicionamento compreensivo acerca da relação com a história. Esse primeiro Sartre, pois, demarca sua posição através de Roquentin – e depois através do discurso filosófico de *O ser e o nada* – compreendendo a condição humana como sendo estruturalmente constituída por uma ontologia que não conhece a história e que, para Hartog, exprime uma compreensão presentista da história.

O caráter de suporte de teses filosóficas que é atribuído a *A náusea* é, portanto, muito evidente para escutas oriundas dos mais diversos campos das letras e humanidades. A opinião filosófica, no tocante a esse ponto, não parece destoar dessa compreensão comum. Segundo o filósofo Gerd Bornheim, *A náusea* não pode ser considerada, no montante da obra sartreana, nada menos do que uma obra fundacional como o fora o *Discurso do Método* de Descartes para este. Segundo Bornheim:

O que Descartes realiza num ensaio como o *Discurso do Método*, Sartre o faz através de um romance, *A Náusea*. Por que o processo da dúvida progressiva é desdobrado por Sartre percorrendo todas as nuances da narração de uma novela? Uma primeira resposta a essa pergunta já é sugerida pela epígrafe do livro: ‘É um rapaz sem importância coletiva, é apenas um indivíduo’. Realmente, não se busca submeter à dúvida tão somente o conhecimento, e sim o próprio sentido da existência humana – da existência concreta, apanhada em seu viver cotidiano, destituída de qualquer realce especial. (...) Digamos que Roquentin encarna o método. (BORNHEIM, 2000, p. 16)

É possível notar que Sartre não se furta a elaborar discursivamente sua visão de mundo através de um contínuo de fronteiras nebulosas. *A náusea* é, portanto, um romance, uma obra de filosofia, uma obra decorrente de uma certa postura intelectual e a exortação de uma visão de mundo existencialista. Uma obra motivada por interesses filosóficos e constituída de forma romanesca por razões filosóficas por alguém para quem a filosofia começava a ser a robusta roupagem lógica para uma visão de mundo muito pessoal mas, também, pertinente de sua época. A visão profundamente negativa da existência humana que se depreende do texto sartreano, para Bornheim, tem igualmente profundas razões de ser. Segundo Bornheim, no existencialismo sartreano “o absurdo é, assim, qualquer coisa de absoluto, de total, e nada pode lhe escapar. (...) Tudo se passa como se o gênio maligno de Descartes se tivesse tornado, enfim, uma realidade”⁷⁷. Diz Bornheim:

Torna-se claro, pois, que se deve partir de uma manifestação de ser, de uma experiência existencial. Entretanto, Sartre não esclarece, de imediato, por que essa experiência deva ser negativa; a justificação radical da escolha da náusea vai aparecer mais tarde, ao longo de

77 BORNHEIM, 2000, p. 21.

sua análise existencial, quando se revela que Sartre compreende o homem, em seu próprio ser, como negatividade. Mas a novela *A Náusea* permite uma resposta mais imediata à nossa pergunta, por isso que todo o livro obedece a uma intuição básica que afirma a existência humana como gratuita, como um absurdo desprovido de qualquer sentido. (BORNHEIM, 2000, p. 20)

O que acontece quando esta intuição profunda do mundo se reveste de um robusto instrumental teórico?

1.2.4. A ROUPAGEM FENOMENOLÓGICA PARA A REFLEXÃO EXISTENCIAL

*Foi de um modo muito direto, seja dito expressamente, que o estudo das meditações cartesianas interveio na nova forma da Fenomenologia em desenvolvimento e lhe deu a forma de sentido que agora, que quase nos permite denominá-la como um novo Cartesianismo, um Cartesianismo do século XX.*⁷⁸

- Edmund Husserl

Há uma história conhecida e repetida não apenas nas biografias mas também em muitos textos introdutórios de fenomenologia de que Sartre ouvira falar da fenomenologia em uma ocasião informal, em um *happy hour* no qual Raymond Aron lhe anuncia que é possível, na Alemanha, filosofar acerca de um copo de bebida – o que não poderia ser mais interessante ao jovem pensador. Em quatro anos, entre 1936 e 1940, Sartre publica seus textos sobre imaginação, emoções, sobre o eu e também *A náusea* e os contos de *O muro*. Segundo Cohen-Solal:

A década de 30 é, pois, a grande fase de elaboração do Sartre fundamental: o filósofo. Nela produz, amadurece e experimenta os instrumentos intelectuais que irá usar mais tarde, desenvolve conceitos, categorias e argumentos que são e serão os próprios alicerces de sua visão do mundo. Esta dimensão talvez *sui generis* entre os romancistas de seu tempo, não deve ser subestimada: o projeto de união muito íntima entre uma filosofia e uma literatura, que Sartre vem preparando desde a Escola Normal, aos poucos vai ganhando contornos, mesmo que não se concretize no espaço cronológico esperado por ele. O filósofo surgirá antes do romancista; o criador de conceitos precederá o de ficção. O projeto, porém, será respeitado e as duas carreiras serão simultâneas. (COHEN-SOLAL, 1986, p. 139-140)

O intelectual total que começa a emergir, portanto, é um pensador que não cabe em um único tipo de discurso, de escrita, de método para expressão de suas ideias e de sua personalidade. O *feeling* sartreano encontra sua formatação conceitual na fenomenologia de Husserl. Sua já muito precoce sensação de contingência encontrava a possibilidade de ser elaborada filosoficamente:

Husserl abordava frequentemente o conceito de contingência. Foi assim que Sartre descobriu Husserl. Até 1939, no campo filosófico, só se interessará por ele. (...) Durante seis anos, Sartre vai explorar as *Meditações Cartesianas*, as *Ideias Diretrizes Para Uma Fenomenologia*, encarar essas leituras difíceis com uma obsessão única, mergulhar e submergir totalmente em Husserl. (...) Se Husserl provoca imediatamente

78 HUSSERL, 2013, p. 1.

em Sartre essa paixão arrasadora, é sem dúvida já em parte por causa de Descartes. Do Descartes das *Meditações* que fascina Husserl como o protótipo do 'herói que resolveu sair, por suas próprias forças, em busca de uma verdade primordial e para isso teve que começar pela dúvida metódica e hiperbólica: eliminar por completo as crenças mais garantidas e o conhecimento mais normativo'." (COHEN-SOLAL, 1986, p. 137)

Segundo Peter Kampits, “Sartre descobrira a filosofia de Husserl relativamente cedo, a saber, já em 1933, por ocasião de uma estadia de bolsista em Berlim” e viu na fenomenologia “uma possibilidade decisiva de conceber a consciência e o mundo, não como duas grandezas isoladas e separadas uma da outra, porém, pela estrutura fundamental da intencionalidade, de conservar simultaneamente a soberania da consciência e o peso realista do mundo”⁷⁹. A fenomenologia de Husserl se apresentava, afinal, como um ferramental no qual era possível manter sua “fidelidade francesa” à Descartes sem comprar seu desconcertante dualismo⁸⁰. É discutível se o intento de superação do dualismo foi bem sucedido. Cabe agora brevemente comentar esse momento da produção sartreana que eventualmente é chamado de “psicologia fenomenológica”. Começemos, pois, por sua fenomenologia das emoções.

Se há um assunto que parece pertinente para receber a atenção da reflexão filosófica de Sartre é a afetividade humana. Em *Esboço para uma teoria das emoções*, Sartre se dedica a três tarefas: mostrar a insuficiência da psicologia de sua época, analisar a perspectiva psicanalítica e, ao final, propor a abordagem fenomenológica. Vou me ater a uma breve reconstrução de sua proposta fenomenológica.

Sartre tem uma apropriação reconhecidamente idiossincrática da fenomenologia e parece possível afirmar desde já que a noção de intencionalidade lhe interessa mais por razões morais do que por razões ontológicas ou epistemológicas. Entendo que sua recusa do dualismo cartesiano seja, portanto, inspirada por razões morais: é preciso que o ser humano seja descritível em termos de responsabilidade e não pensado em termos de vítima passiva e impotente dos arrebatamentos das paixões da alma. É essa postura permanentemente preocupada com a moral que parece inspirar a ideia de que “não é preciso refletir muito para compreender, ao contrário que a emoção retorna a todo instante ao objeto e dele se alimenta”⁸¹. Uma emoção é, portanto, uma postura:

79 KAMPITS, 2006, p. 200.

80 Paul Ricoeur apresenta de maneira bastante sintética quais foram as razões mais decisivas para o sucesso da circulação da fenomenologia de Husserl na França. Diz o autor em sua *Autobiografia Intelectual* publicada nos anos 90: “Como é hoje do conhecimento geral, foi através do tema da intencionalidade que a fenomenologia husserliana se tornou reconhecida em França. Não foi nem o requisito fundacional, nem a reivindicação de uma evidência apodíctica pertencente à autoconsciência, que foi primeiramente notada, mas, em seu lugar, aquilo que no tema da intencionalidade rompia com a identificação cartesiana entre consciência e autoconsciência. Definida pela intencionalidade, a consciência revelou-se estar primeiramente virada para o exterior, por isso projectada para fora de si, melhor definidas pelos objectos para que aponta do que pela consciência de apontar para eles. Além disso, o tema da intencionalidade legitimava a multiplicidade das orientações objectivas: no âmbito das intenções incluíam-se a percepção, a imaginação, a vontade, a afectividade, a apreensão de valores (...) isto para além da consciência religiosa” (RICOEUR, 1997, p. 55).

81 SARTRE, 2008a, p. 57.

O medo não é originalmente consciência *de* ter medo, como tampouco a percepção deste livro não é consciência de perceber o livro. A consciência emocional é primeiramente irrefletida e, nesse plano, ela só pode ser consciência dela mesma no modo não-posicional. A consciência emocional é, em primeiro lugar, consciência do mundo. (SARTRE, 2008a, p. 55)

A emoção, portanto, “é uma certa maneira de apreender o mundo”⁸² e não uma entidade transcendente ao sujeito que a experimenta e a mobiliza. É uma transformação do mundo que se opera “quando os caminhos traçados se tornam muito difíceis ou quando não vemos caminho algum”⁸³. A emoção soluciona uma situação que se tornou impenetrável por uma ação impotente. E embora fosse pertinente um detalhamento mais cuidadoso da noção sartreana de ação para compreender como a emoção se configura como uma espécie de alternativa para quando todos os caminhos estão barrados, surge a palavra mágica que denuncia em que registro Sartre concebe a emoção humana: magia. Justamente a noção de magia é aquela que Sartre mobiliza para descrever que tipo de fenômeno a emoção é:

Todos os caminhos estão barrados, no entanto é preciso agir. Então tentamos mudar o mundo, isto é, vivê-lo como se as relações das coisas com suas potencialidades não estivessem reguladas por processos deterministas, mas pela magia. Entendamos bem que não se trata de um jogo: estamos acuados e nos lançamos nessa nova atitude com toda a força de que dispomos. Entendamos também que essa tentativa não é consciente enquanto tal, pois então seria o objeto de uma reflexão. (SARTRE, 2008a, p. 63)

A emoção, portanto, não é um jogo – e se fosse, seria “um jogo no qual acreditamos”⁸⁴. A passagem já exhibe a presença de um dos elementos sem os quais não é possível compreender o pensamento sartreano em qualquer modo que este assuma, a saber, a presença de dois níveis incontornáveis nos quais a existência humana se dá, a saber, o nível da vivência pura, espontânea e irrefletida e o nível da recuperação dos dados vivenciados pela elaboração reflexiva. É no primeiro nível que se constituem e operam fenômenos como a emoção e a própria crença na qual se funda a emoção. É no contexto desse olhar fenomenológico que Sartre entenderá mesmo o fenômeno do desmaio, por exemplo: como uma “conduta de *evasão*”⁸⁵, uma fuga daquilo que se apresenta como perigoso demais para ser tolerado como passível de administração pela via da ação.

A análise da tristeza passiva que Sartre empreende no contexto de sua fenomenologia da emoção é um dos momentos mais emblemáticos do entrecruzamento entre a elaboração teórica e sua visão de mundo mais geral. No intento de ilustrar essa semelhança, cabe trazer a própria palavra de Sartre em dois momentos muito distintos: no próprio texto filosófico do *Ensaio...* e em uma carta escrita para Simone Jollivet:

82 SARTRE, 2008a, p. 57.

83 SARTRE, 2008a, p. 63.

84 SARTRE, 2008a, p. 65.

85 SARTRE, 2008a, p. 66.

A tristeza passiva é caracterizada, como se sabe, por uma conduta de abatimento: há diminuição do tônus muscular, palidez, resfriamento das extremidades; a pessoa vira-se para um canto e permanece sentada, imóvel, oferecendo ao mundo a menor superfície possível. Prefere a penumbra à plena luz, o silêncio aos ruídos, a solidão de um quarto à multidão dos lugares públicos ou das ruas. “Para ficar sozinho, dizem, com sua dor.” Isso não é verdade: é de bom tom, com efeito, parecer meditar profundamente sobre sua mágoa. Mas são raros os casos em que se aprecia realmente a dor. (SARTRE, 2008a, p. 68)

A tristeza é uma performance, eis tudo. Uma solução mágica na qual o sujeito se esquivava da busca de novos meios para a ação. É exatamente o tom das ideias presentes nas ríspidas palavras dirigidas em resposta a uma carta de Simone Jollivet:

Espera que eu amoleça diante dessa postura interessante que decidi adotar, primeiro para o seu bem, depois para o meu? Houve um tempo em que eu tinha um pendor para esse tipo de jogo (...) Atualmente odeio e desdenho quem, como você, se compraz com suas breves horas de tristeza. O que me desgosta nisso é a comediuzinha vergonhosa enraizada num estado físico de torpor que representamos para nós (...) A tristeza anda de mãos dadas com a preguiça (...) Você tem tanto prazer nisso que me escreve quando estou a 500 quilômetros de distância, muito provavelmente não no mesmo estado de espírito: ‘Estou triste.’ Seria bom contar isso também à Liga das Nações (...) Se, em sua noite melancólica, você fosse serrar lenha, sua tristeza desapareceria em cinco minutos. Vá serrar, mentalmente, claro. Empertigue-se, pare de representar, ocupe-se, *escreva*. (SARTRE a Simone Jollivet, sem data, 1926 em *Witness*, p. 16-17 apud ROWLEY, 2006, p. 58)

Sartre não parece muito disposto a negociar com quem quer que se esquive nas emoções como se elas fossem motivos – pretextos – para as decisões justamente porque tanto as emoções quanto a ideia de que elas poderiam ser motivos para a ação só podem advir de um modo de se posicionar na existência – um modo que Sartre não tolera e, como devermos, considerará um modo inautêntico, uma postura de má-fé. Como nos lembra Hazel Rowley, “Sartre tendia a ver qualquer emoção violenta como afetação. E não tinha tempo para autopiedade. (...) Sartre afirmava categoricamente que as pessoas não deviam usar suas emoções como desculpa”⁸⁶ sendo mesmo incapaz de perdoar sua companheira Simone de Beauvoir quando esta sentia enjoos em navios, acusando-a de autoindulgência⁸⁷. Philip Thody, por sua vez, tem uma hipótese biográfica mais ampla acerca dessa antipatia de Sartre pelas afetações e arrebatamentos do mundo emocional:

Sua atitude diante das emoções reflete um propósito ainda mais evidente de exaltar o mundo adulto da realidade, em detrimento da vida emocional muito mais rica da infância. (...) As emoções não são coisas que nos dominam com força própria mas, ao contrário, somos nós que decidimos a escolha desta ou daquela emoção quando o mundo real se torna difícil para nós e desejamos simplificá-lo através da magia. (...) Lembrando a ideia de que as pessoas escolhem livremente o estilo de sua vida aos oito anos de idade, *Esquisse d'une Théorie des Émotions* é uma curiosa maneira de observar a experiência do dia-a-dia. (THODY, 1974, p. 44)

Em suma, o *Esboço para uma teoria das emoções* apresenta um exemplo do modo como Sartre fará filosofia. A despeito de suas diminutas dimensões, *Esboço para uma teoria das emoções*

86 ROWLEY, 2006, p. 58.

87 ROWLEY, 2006, p. 95.

tem a pretensão de, através da fenomenologia, traçar os limites de um campo sem o qual a prática será absolutamente cega acerca de seus incontornáveis pressupostos.

1.3. O TRATADO DA PAIXÃO

*Filósofos são déspotas que não dispõem de nenhum exército, por isso submetem o mundo todo encerrando-o num sistema.*⁸⁸

- Robert Musil

O ensaio de ontologia fenomenológico intitulado *O ser e o nada* é talvez a maior obra filosófica de Sartre. Volumosa, controversa e impregnada das idiossincrasias do autor, o livro foi mesmo capaz de ofender parte da crítica que o recebera na ocasião de seu lançamento, rendendo comentários que vão do risível ao francamente ofensivo⁸⁹. Uma recepção mais respeitosa e acadêmica pode ser vista nos comentários de Gerd Bornheim em seu *Sartre, metafísica e existencialismo*, na qual o autor situa de maneira magistral o lugar da ontologia sartreana no contexto dos movimentos das questões metafísicas e ontológicas que protagonizaram boa parte da história da filosofia. Escolho me demorar na leitura de *O ser e o nada* porque tal obra é, por assim dizer, a mais bem acabada expressão teórica do que pode ser chamado de visão de mundo existencialista. É nas páginas de *O ser e o nada* que colho a contribuição sartreana acerca da reflexão ontológica e antropológica que se desenvolve no presente estudo.

Começo a abordagem da obra por uma de suas afirmações mais famosas, a saber, a de que “o homem é uma paixão inútil”⁹⁰. Última frase do texto antes dos “esboços metafísicos” e das “perspectivas morais” que compõem a conclusão do texto, a frase dá um fechamento poético à uma ideia que havia sido desenvolvida por centenas de páginas. Mais do que um efeito estético ou um recurso poético, a ideia de que o ser humano é uma paixão inútil parece uma consequência inevitável da teoria da liberdade radical que ocupa o núcleo das preocupações sartreanas durante o texto. Que *O ser e o nada* seja um tratado acerca de uma paixão, aliás, não é uma ideia originalmente minha, mas que parece ter sido captada por István Mészáros, quando este afirma que na ocasião do elogioso comentário de Sartre à fenomenologia de Husserl em *Uma ideia fundamental da fenomenologia: a intencionalidade*, Sartre já sinalizava que sua reflexão poderia tomar essa forma:

88 MUSIL, 1989, p. 182.

89 Chega a ser engraçada a acusação que Cohen-Solal menciona quando nos revela o tipo de troça que curiosamente acabou alvejando o ensaio de ontologia: “O volume dos exemplares de *O ser e o nada* pesam cerca de um quilo o que dava, segundo as lendas, uma outra função ao livro: servir de contrapeso nas quitandas onde se vendiam frutas e legumes” (COHEN-SOLAL, 1986, p. 253).

90 SARTRE, 2008b, p. 750.

“O ‘novo tratado das paixões’, para o qual se supõe que Husserl tenha preparado o terreno, é, naturalmente, *O ser e o nada* de Sartre, no qual aprendemos que ‘A psicanálise existencial irá revelar ao homem a verdadeira meta de sua busca, que é o ser como *fusão sintética do Em-si com o Para-si*; a psicanálise existencial irá *familiarizar o homem com sua paixão*’. (...) É claro, porém, que muitas das obras seguintes de Sartre – não só a *Morale* abandonada, mas também *Saint Genet*, bem como inúmeros ensaios mais curtos e, sobretudo, *O idiota da família* dedicam-se à problemática de **familiarizar o homem com sua paixão** e tentam levá-lo até mais perto de uma conclusão” (MÉSZÁROS, 1991, p. 117, negrito meu).

Se pensarmos com o recorte realizado por Mészáros, podemos empreender a leitura em uma chave caracterizada pela seguinte ideia: a existência humana não apenas não é racional em seus fundamentos ontológicos e antropológicos como é inclusive seu contrário: paixão. E uma paixão inútil com a qual não se é familiarizado desde o princípio, uma paixão inútil que precisa do socorro da teoria – ou da sorte – para que possa se reconciliar com sua condição mais íntima. O ser humano é uma paixão inútil na medida em que sua constituição ontológica é uma indeterminação radical que se traduz em liberdade radical, uma liberdade que se mostra não raramente indesejável e desagradável na medida em que está imbricada com uma inalienável responsabilidade e que parece só se permitir ser vivida na experiência da insuportável angústia da qual comumente se foge através de má-fé. Para compreender, pois, esse tratado das paixões – ou melhor, esse *tratado da paixão inútil*, esse *tratado do fracasso da paixão* – cabe uma reconstrução da argumentação sartreana de noções como *liberdade, responsabilidade, angústia e má-fé*.

Não adentro esse território, porém, ignorando as advertências que emergem desde a recepção do texto de Sartre. Uma delas, em especial, poderia soar de maneira significativamente incômoda, a saber, a de que Sartre desenrola sua retórica com maestria em um campo mais caracterizado pela fenomenologia dos comportamentos humanos mas que, em certo sentido, deixa a desejar quando seu objeto passa a ser a elaboração das descrições das estruturas ontológicas da existência. É o que sugere, por exemplo, Jacques Colette:

Entre os comentadores franceses da época, confrontados à monumental elaboração de *O ser e o nada*, muitos se disseram incapazes de ser convencidos por suas construções filosóficas e, ao mesmo tempo, surpresos de reconhecer o virtuosismo de uma arte até então sem precedente em filosofia, que **enredava situações e argumentações**. Por sua novidade e sua vivacidade, as descrições – especialmente da má-fé e do ser-para-outrem – suscitavam a admiração. Mas as explicações com pretensão ontológica (de uma ontologia na verdade impossível) decepcionavam. Via-se nelas, sob uma nova forma (o Para-si e o Em-si), o retorno do antigo dualismo: ao idealismo da consciência constituinte de todo sentido (consciência dita nadificante) opunha-se o realismo da matéria e do social. (COLETTE, 2011, p. 37-38, negrito meu)

A decepção mencionada por Colette parece acometer também Gerd Bornheim que, mesmo em uma obra muito respeitosa sobre o pensamento sartreano, caracterizada por uma exposição magistral de seus temas seguida de um debate muito rico sobre a posição de *O ser e o nada* na

história da metafísica, não se furta a observar os problemas dessa ontologia. Para Bornheim, a despeito das alegações de Sartre acerca de sua suposta superação do dualismo, a ausência de um fundamento específico para o ser-Para-si, isto é, para o tipo de ser que caracteriza a existência humana, somada a impossibilidade da dicção do ser-Em-si, isto é, do próprio ser em si mesmo, exigiria tanto uma fenomenologia do ser quanto uma ontologia do nada, ambas impossíveis pela disposição conceitual do *setting* sartreano⁹¹. É também a opinião de Kleinberg:

Aqui é instrutivo dar um passo atrás e ver como Sartre difere de Heidegger em dois aspectos-chave. Sartre foi capaz de superar o problema do dualismo sujeito-objeto colocando a consciência fora do corpo, e aqui ele seguiu vagamente o modelo de Heidegger em *Ser e Tempo* (embora Heidegger não localizasse a consciência fora do corpo); Em *O ser e o nada*, Sartre deixa claro que não vê distinção entre o *Dasein* de Heidegger e sua própria compreensão da consciência humana e afirma que sua própria formulação abre o ser a uma análise mais abrangente. (KLEINBERG, 2005, p. 134)⁹²

A opinião comum acerca do que chama mais atenção na obra de Sartre inclui mesmo a opinião dos gigantes da história da filosofia. Diz Gadamer:

Qualquer um sabe sobre Sartre ao menos que ele descreveu o fenômeno do olhar de uma maneira realmente genial em todas as suas peculiaridades: aquilo que sucede na troca de olhares e aquilo que acontece quando nós nos sentimos observados, quando somos por assim dizer rebaixados a um objeto e não somos parceiros na troca entre eu e tu. Mesmo as análises sobre a corporeidade que se encontram nesse contexto, antes de tudo na esfera erótica, têm algo em comum com o mesmo tema da transformação do outro em objeto ou do se tornar objeto ante o outro, com o tema da autoelisão em relação ao outro. Sartre descreveu essa dialética de maneira maravilhosa. É em virtude dessas coisas que lemos Sartre, mesmo se sabemos ou queremos saber muito pouco de filosofia. (GADAMER, 2012b, p. 134)

Não pretendo, porém, fazer o balanço dessa questão específica. Bem ou mal sucedida, adequada ou inadequadamente interpretada, consistente ou contraditória, a ontologia sartreana é uma elaboração monumental a despeito de suas eventuais lacunas. Parece essencial notar ao menos dois elementos onde um deles tornou o outro mais oportuno.

Primeiramente, *O ser e o nada* foi redigido em um período no qual Sartre estava pessoalmente envolvido com a guerra na qual esteve na caserna francesa ou cativo do exército alemão durante muitos meses – nos quais redigiu seus *Diários...*, texto no qual é possível reconhecer já a atmosfera de algumas problemáticas de *O ser e o nada*. Na condição de prisioneiro de guerra que solicitava aos seus captores que lhe permitissem se envolver em leituras filosóficas,

91 BORNHEIM, 2000, p. 136-146.

92 [“Here it is instructive to take a step back and see how Sartre differs from Heidegger in two key aspects. Sartre was able to move past the problem of subject-object dualism by placing consciousness outside the body, and here he loosely followed Heidegger’s model in *Being and Time* (although Heidegger did not locate consciousness outside the body); in *Being and Nothingness*, Sartre makes it clear that he sees no distinction between Heidegger’s *Dasein* and his own understanding of human consciousness and claims that his own formulation opens being to more extensive analysis.”] (KLEINBERG, 2005, p. 134)

Sartre “lia Heidegger (os oficiais nazistas ficaram muito felizes de lhe dar uma boa edição de capa dura de *Ser e Tempo*) e escrevia seu próprio tratado filosófico, *O Ser e o Nada*”⁹³. Assim, uma das principais linhas de força da ontologia fenomenológica de Sartre é *Ser e tempo*, de Martin Heidegger. Como afirma Cohen-Solal:

A guerra vai desempenhar o papel de verdadeira incubadeira de todas essas tendências da obra. E permitir que as leituras de Heidegger tomem seu lugar no pensamento sartreano. A influência de Heidegger, segundo registrou em seus *Carnets* em fevereiro de 1940, “ultimamente me pareceu providencial, pois contribuiu muito para me revelar a autenticidade e o historicismo no momento exato em que a guerra tornava indispensáveis essas noções para mim. Temo só de pensar no que teria acontecido com minhas ideias sem esses recursos.” (COHEN-SOLAL, 1986, p. 254)

A apropriação de Heidegger por parte de Sartre, contudo, é mais um dos temas que não passou impune pela crítica. Como nos lembra Bernard-Henri Lévy, Sartre literalmente transpôs o pensamento de Heidegger para uma plataforma bastante idiossincrática. Afinal, se já é bem surpreendente ler afirmações como algumas presentes nos *Diários...* em que Sartre afirma que “o método de Heidegger e dos que poderão vir depois dele é basicamente o mesmo que o de Descartes”⁹⁴, imagine-se a tradução de *Dasein* por “realidade humana”? Nas palavras de Lévy:

A noção de *Dasein*, por exemplo. Ele traduz como ‘realidade humana’. Ele retoma, mais exatamente, a tradução de Henry Corbin, que, conforme, aliás, a tradição e conforme, por exemplo, a tradução em *Crítica da Razão Pura*, de ‘*Dasein Gottes*’ por ‘existência de Deus’, tinha escolhido para ‘*Dasein*’, ‘existência’, depois ‘realidade humana’. Mas, com isso, ele subjetiva o *Dasein*. Ele o reinscreve na perspectiva humanista, quando todo o projeto de Heidegger era de, justamente, retirá-lo daí. E ele ignora a dimensão de ‘surgimento’, de ‘presença’ e ‘surgimento’ que adere à palavra em *Ser e Tempo*. O *dasein* é sujeito? Não. É o êxtase do sujeito. Sua ‘ek-sistência’. Corbin escreve (e é a sua maneira de sublinhar a dificuldade e a possibilidade de mal-entendido): sua ‘ex-sistência’. É, rigorosamente, o sujeito, não somente porque ele nasce no elemento do Ser, mas porque é o lugar da elaboração da questão desse Ser. É o lugar em que o próprio homem só se sustenta e tem sentido como modo de ‘aparicação’, ou de ‘iluminação’, do Ser. É a palavra - ainda *Dasein* - que permite pensar que se passou da questão da verdade do sujeito àquela da escuta da verdade. Coisas que a tradução por ‘realidade humana’ impede, evidentemente, de compreender. Coisas de que Sartre, descobrindo Heidegger, tem apenas uma consciência muito vaga. (LÉVY, 2001, p. 138)

O bom humor de Lévy oferece uma tônica na qual parece possível mensurar a discrepância entre a pretensão de um autor e as armadilhas que essa pretensão pode viver nas mãos dos intérpretes de sua obra:

Há, em *Ser e Tempo*, o famoso parágrafo dez, em que se diz que a ‘ontologia fundamental’ se encontra na situação paradoxal de ‘ser’ e de ‘não poder ser’ uma ‘antropologia filosófica’. Mas o ‘não poder ser’ pesa, nessa circunstância, bem mais do que o ‘ser’. Nada se compreenderá do projeto ontológico heideggeriano se for esquecido que a finalidade da pesquisa sobre a ‘historicidade’, quase que seu alvo, é a destruição de tudo o que possa se assemelhar a uma antropologia – nada se compreenderá se for omitido esse ‘detalhe’ de que o coração do livro é a promoção da questão do Ser ao nível de questão filosófica por

93 ROWLEY, 2006, p. 147.

94 SARTRE, 2005, p. 218-219.

excelência e de a decisão de se pensar o sujeito, não mais em relação a ‘si’ ou na relação desse ‘si’ com o ‘mundo’ (de Platão a Hegel e mesmo Nietzsche, o próprio caminho do humanismo), mas em relação ao ‘Ser’ do qual ele é a ‘morada’, o ‘pastor’ ou o ‘ponto de partida’. ‘Precisamente, estamos em um plano em que há apenas homens’, diz Sartre. Ao que responde Heidegger, em francês, e com o tom ríspido que era o seu para com os mais discípulos: ‘precisamente estamos em um plano em que principalmente há o Ser’ (...) Heidegger se pretende o continuador – o único – de Heráclito e Aristóteles; ei-lo transformado em uma espécie de correspondente alemão, no máximo de um Kierkegaard, no mínimo de um Saint-Exupéry... (LÉVY, 2001, p. 138-139)

Não posso afirmar se Heidegger se transforma ou não em um Saint-Exupéry nas mãos de Sartre. Porém, ainda que a reflexão propriamente existencial possa ser endereçada para Kierkegaard em termos de sua gênese, em Heidegger ela alcança um patamar jamais antes visto em termos de estatura filosófica. A questão da existência autêntica cativa o pensamento sartreano de forma notável. E se o texto de Heidegger inspirava Sartre, parece que a recíproca não era verdadeira. Segundo, mais uma vez, Gadamer,

Heidegger leu exatamente os parágrafos, nos quais Sartre escreve sobre fenomenologia, e marcou algumas coisas. Quando ele me deu o livro de presente, essas marcações estavam aí. Em uma passagem afirma-se: 'Husserl ou Heidegger diriam...' Heidegger riscou imediatamente o 'ou' e colocou na margem um ponto de interrogação. Ou bem Husserl, ou bem Heidegger, mas não os dois de uma vez. (GADAMER, 2012b, p. 126)

Em suma, quais são as apropriações impróprias cometidas por Sartre do pensamento heideggeriano? Sirvo-me, no tocante a esse ponto, de elementos da colossal reflexão de Joseph Fell quando, ao final de um longo percurso de análise de elementos das filosofias de ambos os autores, se permite elencar uma lista de pelo menos oito tópicos acerca dos quais seria difícil estabelecer qualquer concordância entre Heidegger e Sartre. Não comentarei todos os tópicos porque a reflexão de Fell leva em consideração a totalidade da obra dos autores, o que inclui a aproximação tardia de ambos do horizonte das filosofias da história. Interessa-me, sobretudo, os pontos em que o pensamento de Heidegger se distingue daquele de Sartre no qual o filósofo francês está mais francamente inspirado no alemão⁹⁵.

95 Fell também comenta as discrepâncias entre Heidegger e Sartre no tocante a leitura que ambos os filósofos fazem da História, da Metafísica e da topologia das disciplinas filosóficas. Se cotejamos a reflexão de Fell com aquelas apresentadas em *Crítica e crise* por Reinhart Koselleck (1999) sobre o modo como as filosofias da história cumpriram frequentemente o papel de arcabouço justificacional de projetos políticos, fica ainda mais nítida a tese de Fell sobre o sentido das “viradas históricas” de Heidegger e Sartre. Como observa Alexandra Tedesco, “na leitura de Koselleck, as filosofias da história que se desenvolveram sob os auspícios do discurso crítico, notadamente a ideologia do progresso burguês, tomam por base a ideia de que planejar a história equivale a dominar a natureza. Nesse sentido, não há resolução da crise, mas sua reiteração, na medida em que se desloca a tensão do hoje para a tensão do amanhã” (TEDESCO, 2018, p. 56). Aproveito a ocasião da menção ao trabalho da professora Alexandra Tedesco para acrescentar que a presença e a influência dela no presente trabalho é muito maior do que aquele oferecido por sua robusta tese de doutorado. Tive e tenho a oportunidade de acompanhar de forma presencial e íntima suas investigações que, em profunda sintonia com o espírito do presente estudo, percorre temas hodiernos plenos de relevância social e intelectual. Sob os influxos de suas ideias, este trabalho tem a pretensão de ser, de forma semelhante aos dela, uma averiguação dos impactos da presença de *ilusões escolásticas e biográficas* na produção de conhecimento na esfera das humanidades, letras e ciências sociais. Registre-se meu agradecimento pela inspiração e apoio, bem como por todo o afeto.

O primeiro e mais famoso pomo de discórdia entre Heidegger e Sartre é a questão do humanismo. Enquanto o pensamento de Heidegger é centrado na questão do ser, o de Sartre se dá em torno da questão do ser humano, o que permite que “cada um considere o outro alienado do verdadeiro centro” das questões⁹⁶. Segundo Fell, “esta diferença se manifesta em seus respectivos tratamentos do destino e escolha, ekstases passadas e futuras, lembrança e superação, pensamento e ação, natureza e artefato, poesia e prosa, teísmo e ateísmo”⁹⁷.

Um outro território onde os pensamentos de Heidegger e Sartre seriam inconciliáveis seria no de suas respectivas concepções acerca da linguagem. Enquanto para Heidegger “o que explica a aplicabilidade, correlação ou correspondência de palavras com as coisas que surgem *na* linguagem”⁹⁸, fazendo com que a linguagem seja estruturalmente ligada ao ente que se revela para a compreensão humana, para Sartre tanto os seres humanos quanto os demais entes estão além da linguagem, pois para Sartre “confundir palavra e coisa é idealizar a coisa; confundir linguagem e pensamento é reduzir o poder sintetizador espontâneo do pensamento ao discurso mecânico das pessoas convencionais com sua bagagem de conotações convencionais (e ideológicas)”⁹⁹.

Um terceiro e importantíssimo aspecto inconciliável das filosofias de Heidegger e Sartre é nada menos do que o problema da natureza da verdade. Acerca desse ponto a argumentação de Fell é ao mesmo tempo tão clara e tão densa que justifica uma citação integral:

Heidegger distingue entre uma verdade original e uma verdade de asserções. Ele sustenta que o custo de que asserções possuam um referente inteligível é que seus referentes já são inteligíveis antes de fazermos afirmações de verdade sobre eles. Eles já devem ter sido revelados como os seres que são. Esta revelação original é o que o termo grego para verdade, *aletheia*, conota. Este termo também conota, ele argumenta, uma revelação que é ao mesmo tempo um fechamento - uma revelação ou verdade que é parcial e ocorre ao preço da "inverdade". Com isto Heidegger pretende que a revelação original – ocorrendo na linguagem para seres finitos – é necessariamente relativa e contextual. O primeiro Sartre sustenta a visão cartesiana de que o critério final da Verdade é a intuição direta. É uma questão de uma “visão” imediata, é extralinguística e é governada pela exigência lógica de coerência ou consistência. Assim, o locus original da verdade é transcendental – o cogito – e não o mundo. (FELL, 1979, p. 367)¹⁰⁰

96 [“each finds the other alienated from the true center”] (FELL, 1979, p. 364).

97 [“this difference is manifested in their respective treatment of fate and choice, past and future ekstases, remembering and surpassing, thought and action, nature and artifact, poetry and prose, theism and atheism”] (FELL, 1979, p. 364).

98 [“what accounts for the applicability, correlation, or correspondence of words to things come into being *in* language”] (FELL, 1979, p. 365-366).

99 [“to confuse word and thing is to idealize the thing; to confuse language and thought is to reduce the spontaneous synthesizing power of thought to the mechanical mouthing of conventional terms with their baggage of conventional (and ideological) connotations”, (...) “if language is not criticizable by thought, man is the victim of language”] (FELL, 1979, p. 366).

100 [“Heidegger distinguishes between an original truth and a truth of assertions. He holds that the price of assertions having an intelligible referent is that their referents already be intelligible before we make truth-claims *about* them. They must already have been disclosed as the beings they are. This original disclosure is what the Greek term for truth, *aletheia*, connotes. This term also connotes, he argues, a disclosure that is at the same time a closure – a disclosure or truth that is partial and occurs at the price of ‘untruth’. By this Heidegger means that the original disclosure – occurring in language to finite beings – is necessary relative and contextual.

Acerca desse ponto específico não parece haver paz possível entre as ontologias fenomenológicas de Heidegger e Sartre. Enquanto em Heidegger a compreensão sempre pode ser articulada discursivamente, em Sartre o âmbito pré-reflexivo da consciência transborda o limite da reflexão, perdendo algo no processo de tematização – algo que não pode sequer ser expresso, porque é justamente o componente inexprimível que fica de fora da elaboração discursiva. A presença desse tema perpassa de tal modo a filosofia sartreana que, como será visto, a própria questão da apresentação de um projeto existencial é perpassada por essa impossibilidade de objetivar de maneira exaustiva um sujeito: no âmbito do sujeito da experiência, no sujeito da existência, há qualquer coisa como uma “exuberância” que se perde nos caminhos da linguagem.

Um último contraste entre as posições filosóficas de Heidegger e Sartre é, segundo Joseph Fell, um elemento externo ao âmbito das elaborações filosóficas. Segundo o autor, não é sem sentido reivindicar o domínio da vida concreta dos pensadores para averiguar em que medida suas construções filosóficas não seriam expressões de seus temperamentos. Penso que arcar com as consequências de examinar possíveis irradiações da personalidade, da biografia, do contexto, enfim, de elementos exteriores ao domínio do pensamento propriamente dito é uma maneira de averiguar que as teorias filosóficas estabelecem uma economia com as concepções de mundo dos autores, economia que é relevante e informativa quando levada em consideração. Sobre isso, diz Fell:

Observamos que Heidegger e Sartre se opõem fortemente em termos de temperamento e estilo de vida. Enquanto alguém pode considerar isso como uma consideração extrafilosófica, estamos lidando com pensadores que estão em dívida com a *Lebensphilosophie* e comprometidos com a noção de que a filosofia deve ser situada dentro da história. Tanto Heidegger quanto Sartre parecem presas fáceis para a análise sociológica: a mentalidade agrária *versus* a mentalidade urbano-industrial, a intenção de viver em harmonia com a natureza em oposição à intenção de transformar a natureza. O pensamento deles é mais do que um reflexo de suas circunstâncias? O próprio Heidegger disse, com referência a si mesmo, "como você começou, assim você permanecerá" - mas ele também procurou distinguir seu "pensamento" da "filosofia" que ele herdou. Sartre reconheceu que o pensamento e a prática foram moldados por uma cultura burguesa – mas também acreditava que finalmente libertara seu pensamento dessa influência. Heidegger viu na filosofia de Sartre a expressão da tradição metafísica. Sartre insinuou que o pensamento de Heidegger expressava e até promovia uma alienação cultural. (FELL, 1979, 367-368)¹⁰¹

The early Sartre holds the Cartesian view that the final criterion of Truth is direct intuition. It is a matter of an immediate “seeing”, it is extralinguistic, and it is governed by the logical requirement of coherence or consistency. Thus the original locus of truth is transcendental – the cogito – rather than the world.”] (FELL, 1979, p. 367)

101 [“We have observed that Heidegger and Sartre are sharply opposed in temperament and life-style. While one might hold this to be an extraphilosophical consideration, we are dealing with thinkers who are indebted to *Lebensphilosophie* and committed to the notion that philosophy is to be situated within history. Both Heidegger and Sartre seem easy prey for sociological analysis: the agrarian mentality vs. the urban-industrial mentality, the intention to live in harmony with nature as opposed to the intention to transform nature. Is their thought any more than a reflection of their circumstances? Heidegger himself said, with reference to himself, “as you began, so you will remain” – but he also sought to distinguish his ‘thought’ from the ‘philosophy’ he inherited. Sartre acknowledged that his thought and praxis were molded by a bourgeois culture – but he also believed he had finally freed his thought from that influence. Heidegger found Sartre’s philosophy the expression of metaphysical tradition. Sartre implied that Heidegger’s thought expressed and even furthered a cultural alienation.”] (FELL, 1979, 367-368)

As palavras de Fell surgem nos capítulos finais de uma longa tarefa de comparação entre Heidegger e Sartre e atentam para um aspecto que não pode ser facilmente ignorado acerca da composição de textos filosóficos. Em alguns campos da reflexão filosófica o domínio da elaboração das teses parece mais permeável por uma luz advinda da reflexão acerca da vida do autor, de seu contexto histórico, de seus pressupostos culturais do que em outros campos. Embora os perigos de um reducionismo entre os campos ronde permanentemente essa seara, é possível conceber que haja uma economia entre os vértices da vida, da obra e do contexto, na qual as linhas que ligam os vértices desse triângulo possam ser esticados de modo que possamos visualizar melhor suas tramas.

A influência de Heidegger sobre Sartre parece permitir a visualização de certos reposicionamentos de Sartre com relação a algumas questões específicas como, por exemplo, a questão da ubiquidade do absurdo que se insinuava nas páginas de *A náusea*. Como o romance sartreano fora concebido ainda em um período em que a influência de Heidegger ainda não se equiparava a de Husserl ou mesmo a fidelidade de Sartre ao cartesianismo – embora tenhamos visto, na seção dedicada a esse romance, que é uma visão *humeana* de mundo que reverbera de maneira mais contundente na narrativa¹⁰² – a questão do absurdo está ligada com a da contingência da realidade: é um absurdo que haja o ser, que ele haja como haja, que se efetive como se efetiva e que, além de tudo isso, seja o caso que haja uma consciência a perceber essa realidade excessiva e desnecessária. Mas em *O ser e o nada* a questão do absurdo se rearticula sob nova roupagem – roupagem claramente tecida com elementos obtidos na incursão de Sartre pela obra de Heidegger. Nas palavras de David Sherman:

Como a consciência está sempre já imersa em um mundo dentro do qual ela precisa concretizar a si mesma construindo um “*self*” – o *self* é uma construção fluída, publicamente verificável, nascida da iteração entre consciência, alguns dados brutos (por exemplo, minha fisiologia e minha história) e outras pessoas –, o mundo material contingente (agora “sendo”) ele mesmo não é mais absurdo. (Uma possível exceção a isso, mais ou menos identificada com a redução fenomenológica de Husserl, ocorre quando a consciência passa por uma excessivamente rara “reflexão purificadora”, que coloca na mesa fugazmente o *self* e o mundo de uma pessoa.) Em vez disso, o que vem a ser absurdo é a natureza contingente do *self* (que, baseado em sua constituição, poderia *escolher* ver o mundo material como absurdo). (SHERMAN, 2012, p. 257)

102 Chama atenção que Sartre atribua esse clima humeano não a si mesmo mas a Camus, em *O estrangeiro*. Diz Sartre: “se a análise é o instrumento da ciência, é também o instrumento do humor. Se quero descrever uma partida de rúgbi e escrevo: ‘vi adultos de calças curtas que se combatiam e se jogavam na terra para fazer passar uma bola de couro entre duas balizas de madeira’, fiz a soma do que *vi*; mas fiz de tal forma que lhe faltasse o sentido: fiz humor. A narrativa de Camus é analítica e humorística. Ele mente – como todo artista – porque pretende restituir a experiência nua e porque filtra sorrateiramente todas as ligações significantes que igualmente fazem parte da experiência. Foi o que fez Hume em tempos remotos, ao declarar que discernia na experiência tão somente impressões isoladas” (SARTRE, 2005, p. 128-129). Um desenvolvimento mais detido da revelação cômica da falta de sentido da existência será apresentada no final da última parte deste estudo.

Ainda com Sherman, “em nítido contraste com Heidegger, não há um ‘significado do Ser’ de ordem mais elevada que possa vencer o problema, porque para Sartre o ‘ser’ em *O ser e o nada* é, em sua bruta natureza dada inexplicável, apenas a condição da possibilidade de o humano conferir significado”¹⁰³.

Antes de examinar detidamente alguns temas e conceitos da ontologia sartreana, parece conveniente explicitar uma outra influência que reverbera na obra, em um sentido tão profundo que só se permite mapear desde uma atenção a sua ubiquidade através da reflexão sartreana. Refiro-me à influência de Hegel – ou da filosofia hegeliana – operando como nota de fundo do texto sartreano. Para tentar ilustrar qual é o tipo de presença que o pensamento de Hegel opera na reflexão sartreana, me sirvo de uma analogia: em *O ser e o nada*, o existente humano é um personagem existencialista em uma narrativa de gênero metafísico. Em outras palavras: o ser Para-si – esse análogo cartesiano e husserliano do *Dasein* heideggeriano – é o protagonista de uma aventura metafísica de tipo hegeliano na qual o final feliz seria a conquista da identidade. Porém, pela própria constituição interna da condição humana tal como definida pela ontologia sartreana, o final feliz da síntese em um absoluto, capítulo final da aventura do Espírito na filosofia de Hegel, é intrinsecamente impossível. Em suma: se o elemento prosaico do existencialismo heideggeriano é incorporado pelo olhar sartreano, há um componente trágico em sua ontologia na medida em que é uma ontologia que pede por uma metafísica impossível. Vejamos isso de modo um pouco mais detido.

Inicialmente, deixo claro que a ideia de que *O ser e o nada* é um texto que desenvolve temas metafísicos – e especificamente hegelianos – não é nem originalmente minha nem sequer uma novidade em termos de interpretações do pensamento sartreano. Gerd Bornheim, em seu monumental *Sartre, metafísica e existencialismo* dedica toda a segunda parte do livro para examinar o lugar de *O ser e o nada* na história da metafísica e, segundo o autor, a iluminação do texto sartreano pelo prisma da filosofia hegeliana é uma estratégia privilegiada de elucidação da problemática geral da ontologia fenomenológica de Sartre. E é na companhia de Bornheim e de outros intérpretes que pretendo mostrar que *O ser e o nada* pode ser lido, afinal, como um eco do desejo de absoluto que animava a filosofia metafísica durante todo um arco de dois milênios que culmina com Hegel. Uma das maiores vozes que percebe a presença de Hegel em Sartre – e com brutal espanto – é a de Gadamer. O filósofo alemão percebe como o texto da ontologia fenomenológica de Sartre “é em boa parte dedicado à tarefa de mostrar que não há apenas aquele *cogito me cogitare*, aquela reflexão da autoconsciência que foi desenvolvida por Descartes e que, então, no idealismo alemão, em Fichte e mais tarde em Husserl, ganhou totalmente o ponto central. (...) O que naturalmente não se adequa aqui nessa genealogia de Sartre é Hegel”¹⁰⁴. Em suma,

103 SHERMAN, 2012, p. 258.

104 GADAMER, 2012b, p. 127

parece estranho a Gadamer que uma filosofia orientada para a finitude e para a concretude presente, afinal, tantos temas hegelianos. Pior do que isso, o que incomoda Gadamer é que os temas hegelianos apareçam, aliás, em um testemunho de tão franca incompreensão como, por exemplo, na apropriação do esquema dialético da relação entre senhor e escravo na qual Hegel “mostra que aquele que trabalha possui uma autoconsciência mais elevada e não uma autoconsciência inferior em relação ao senhor. Essa é a função totalmente clara do capítulo no contexto da *Fenomenologia do espírito*. Sartre não compreendeu isso de maneira nenhuma”¹⁰⁵.

Como Gadamer, Kleinberg percebe que Sartre “chegou a Hegel depois de Heidegger e compreendeu Hegel sob a luz de sua compreensão de Heidegger e não o contrário”¹⁰⁶, em uma relação de mútua influência com Merleau-Ponty na qual este, por sua vez, trilhou o caminho inverso sob influência de Sartre. Ainda segundo Kleinberg:

A modificação de Sartre [da filosofia de Heidegger] é uma reminiscência da compreensão de Hegel da autoconsciência, mas também explica o entendimento de Sartre da filosofia de Hegel através da fórmula que ele derivou para passar de Husserl usando Heidegger. O uso de Hegel por Sartre é, portanto, bastante particular e, em primeiro lugar, sustenta suas próprias construções. Sartre não segue Hegel, mas usa Hegel para modificar Heidegger. (KLEINBERG, 2005, p. 135)¹⁰⁷

Para Kleinberg, “a popularização de Heidegger pode ser atribuída inteiramente a Jean-Paul Sartre que domesticou a filosofia de Heidegger e a fez um pilar da cultura intelectual francesa”¹⁰⁸. Mas se Sartre cumpre um papel tão importante na popularização de Heidegger, a apropriação de Sartre da obra de Hegel parece ter sido significativamente mais tardia. Sinnerbrink nos lembra que “devemos notar que a leitura de Hegel feita por Sartre é dificultada pelo uso de fontes muito limitadas, citando principalmente a partir de uma seleção de textos (...) traduzidos por Lefebvre e Guterman em 1939”¹⁰⁹.

A despeito dessa aquisição tardia, a reverberação de um esquema hegeliano compatível com as intuições de Sartre parecem ser detectáveis sem dificuldade. Oferecendo novamente a palavra para Gadamer, é interessante notar que este percebe na apropriação sartreana da obra de Hegel uma capacidade de perceber no gigante da dialética alemã uma matriz de pensamento que oferece a possibilidade de articulação entre o âmbito do conceito filosófico e o âmbito originário da concretude existencial. Mesmo que no início de *O ser e o nada* Sartre se lembre de Nietzsche

105 GADAMER, 2012b, p. 133.

106 [“came to Hegel after Heidegger and thus understood Hegel in the light of his understanding of Heidegger and not vice versa”] (KLEINBERG, 2005, p. 111).

107 [Sartre’s modification is reminiscent of Hegel’s understanding of self-consciousness, but also explains Sartre’s understanding of Hegel through the formula he derived to move past Husserl by using Heidegger. Sartre’s use of Hegel is therefore quite particular and primarily shores up his own constructions. Sartre does not follow Hegel, but uses Hegel to modify Heidegger.] (KLEINBERG, 2005, p. 135)

108 [“the popularization of Heidegger can be attributed entirely to the word of Jean-Paul Sartre who domesticated Heidegger’s philosophy and made it a main-stay of French intellectual culture”] KLEINBERG, 2005, p. 111.

109 SINNERBRINK, 2017, p. 217.

quando diz que o pensamento moderno se livrou da “ilusão dos trás-mundos”¹¹⁰, Gadamer percebe a reverberação do elemento hegeliano nessa intuição de Sartre:

Sartre concluiu (...) que o decisivo na fenomenologia é o fato de um fenômeno ser um aparecer sem que haja alguma coisa por detrás daí. O ser é o ser da própria aparição. É isso que precisamos inquirir quando formulamos juntamente com Heidegger a questão acerca do ser. Em verdade, tudo isso é muito hegeliano. (...) Hegel diferencia na *Ciência da lógica*, em primeiro lugar, a lógica do ser e, então, a lógica da essência. Nesse caso, a essência é a verdade do ser – e não algo por detrás. E se Hegel estabelece o conceito, a 'suma conceitual', acima da essência, então esse conceito é a unidade de ser e essência e, com maior razão, nada por detrás. Sartre também deu esse passo a seu modo, sem reconhecê-lo em Hegel. Não é a metafísica no sentido de um 'trasmundo', por detrás do mundo dos fenômenos, que é com isso evocada, mas é o próprio ser que se apresenta por assim dizer em seu aparecer. (...) Sartre reconheceu aqui algo em Hegel, a saber, o fato de o universal não ser nada senão a totalidade do concreto. (GADAMER, 2012b, p. 129)

A influência de Hegel não é aqui rastreada por uma razão meramente histórica. Na medida em que o presente estudo tem como um de seus objetivos mais centrais a reflexão acerca do estatuto da subjetividade e da existência pessoal na obra de Sartre, a reflexão sobre a interface do existencialismo com a filosofia de Hegel permite de uma maneira privilegiada o rastreamento do destino relegado em Sartre a um dos conceitos mais decisivos para este estudo, a saber, o conceito de identidade. Penso que a comparação entre o pensamento de Hegel e o de Sartre permite que se compreenda as razões propriamente filosóficas para que as páginas de *O ser e o nada* sejam permeadas por repetitivas considerações acerca do fracasso da busca por identidade que preside os comportamentos de todos os seres humanos. É no contraste entre o tratamento de Hegel e o de Sartre da temática da identidade que se permite observar, de maneira privilegiada, porque, afinal, para Sartre a identidade é impossível no horizonte da existência humana.

Uma das mais interessantes comparações entre o pensamento hegeliano e o pensamento sartreano é desenvolvida na já mencionada segunda parte da obra de Gerd Bornheim intitulada *Sartre, metafísica e existencialismo*. Bornheim, arregimentando a posição da obra de Sartre na história da metafísica, percebe que a filosofia sartreana radicaliza algumas posições hegelianas. A tentativa de ancorar o pensamento no âmbito originário a existência finita e livre não passa sem consequências: Bornheim parece ver a obra de Sartre como uma espécie de observatório dos becos sem saída aos quais chega um pensamento que permanece atrelado a não poucos pressupostos da metafísica tradicional a despeito de sua obsessiva busca por permanência no horizonte da finitude.

Para Bornheim, uma das temáticas hegelianas que reverbera na ontologia sartreana é a questão da dicção absoluta pois “o processo dialético busca estabelecer a identidade de sujeito e objeto”¹¹¹. Assim, a contradição cumpre um papel no sistema na medida em que é o próprio caminho entre dois silêncios, pois o discurso filosófico “deriva de um fundamento que lhe é anterior

110 SARTRE, 2008b, p. 16.

111 BORNHEIM, 2000, p. 151.

e se encaminha para seu próprio sacrifício”¹¹² na medida em que a eventual realização do discurso absoluto encerraria a supressão do próprio discurso que restaria tautológico. Assim, “Sartre e Hegel coincidem na medida em que a contradição procura seu fundamento na identidade”, mas a semelhança entre o idealista e o existencialista se encerra aí:

A diferença que há entre Sartre e Hegel (...) é que Hegel permanece nessa busca e não desespera de sua possibilidade, vale dizer, o panteísmo termina sendo o destino último de seu pensamento. Ao passo que Sartre, já de saída, suspende a procura; mantém-se sem dúvida a contradição como fundamento da dicção, mas o fundamento desse fundamento, ou o Em-si, só autoriza o silêncio. Em Sartre tudo se passa como se o ser não funcionasse mais como fundamento, e, por isso, a dicção necessariamente tautológica do Em-si assume o sentido do desespero. (...) Sartre mostra que a aspiração que informa todo o otimismo do pensamento de Hegel não passa de um absurdo, e, de outro, reconhece que essa aspiração não pode ser extirpada do homem – e o reconhecimento se faz de tal maneira em Sartre que se lhe torna inviável abandonar o terreno da Metafísica. Entende-se, então, que condene a própria realidade humana a ser um absurdo. (BORNHEIM, 2000, p. 155-156)

Uma outra questão que se impõe para Bornheim é o próprio sentido da dialética hegeliana que se impõe na obra de Sartre na medida em que sua filosofia é perpassada por uma franca tensão entre a realidade humana e o mundo. Essa dialética, porém, não encontra possibilidade de uma síntese última que redima o pensamento e a efetividade como acontece no caso de Hegel. A incomunicabilidade entre as regiões ontológicas no pensamento de Sartre se permite compreender na medida em que se configura como uma espécie de degradação da plataforma hegeliana desde que opera com a finitude como ponto de partida e, principalmente, porque, como assinala Sinnerbrink, “a abordagem de Sartre deste problema não é epistemológica, mas *existencial* – um problema de existência vivida e de experiência individual – e *ontológica*, um problema do *ser* do Eu e do Outro em suas relações constitutivas”¹¹³. Em suma, “encontramos em Sartre a tese e a antítese, o Em-si e o Para-si, o ser e o nada, mas os dois termos se conservam exteriores e não progridem para a conquista da síntese”¹¹⁴, o que nos conduz ao problema da separação radical da existência humana de qualquer totalidade monista ontologicamente concebível. Como afirma Bornheim, “tudo se passa em Sartre a partir da necessidade de vencê-la [a separação]; tudo se passa como se o ideal consistisse em resolver hegelianamente a separação, ainda que se saiba que esse objetivo se revela inexecutável e gerador de desespero”¹¹⁵. Bornheim não se furta em dizer que “Sartre continua metafísico no sentido de que tudo se passa como se essa participação absoluta devesse realizar-se”. A reflexão do autor vai mais longe e vê Sartre como uma radicalização de uma postura que pode ser chamada tanto de metafísica, quanto de idealismo como também de platonismo – na medida em que “Heidegger tem plena razão quando afirma que Metafísica, idealismo e platonismo são palavras que

112 BORNHEIM, 2000, p. 153.

113 SINNERBRINK, 2017, p. 216

114 BORNHEIM, 2000, p. 159.

115 BORNHEIM, 2000, p. 162.

dizem no fundo a mesma coisa”¹¹⁶ – e que é nessa esteira que *O Ser e o Nada* aparece como observatório privilegiado:

O pensamento de Sartre permite, de um modo privilegiado, a compreensão dos pressupostos fundamentais da Metafísica Ocidental: *O Ser e o Nada*. Que este seja o título de sua obra mestra não é um acaso nem se explica por mera preferência pessoal. Muito mais, o título tornou-se possível e necessário: possível porque está sob o signo da crise da metafísica, necessário porque a autodestruição da Metafísica coloca imperiosamente o problema de sua radicalização. (BORNHEIM, 2000, p. 193)

A travessia pelas centenas de páginas da ontologia fenomenológica de Sartre, porém, se inicia de maneira francamente inspirada na tradição fenomenológica. A primeira frase do texto é um verdadeiro cartão de visitas da filosofia sartreana quando afirma que “o pensamento moderno realizou progresso considerável ao reduzir o existente à série de aparições que o manifestam”¹¹⁷. Duas das seções que iniciam o texto permitem a visualização dessa linha de alimentação fenomenológica operando no texto de Sartre.

Em uma seção intitulada *O fenômeno de ser e o ser do fenômeno*, Sartre mostra o quanto seu pensamento se move nas proximidades da filosofia heideggeriana e chega mesmo a mencionar o autor quando nos lembra que “para Heidegger, a ‘realidade humana’ é ôntico-ontológica, quer dizer, pode sempre ultrapassar o fenômeno até seu ser”¹¹⁸. Porém, ao se perguntar sobre qual é o tipo de acesso possível ao próprio ser do fenômeno, Sartre se vê forçado a fazer uma distinção sem a qual não lhe parece concebível a possibilidade de uma modalidade de acesso ao ser, a saber, justamente a distinção entre o ser do fenômeno e o fenômeno de ser na qual “o ser é simplesmente a condição de todo desvelar: é ser-para-desvelar, e não ser desvelado”. A passagem ao ontológico pensada por Heidegger indica, para Sartre, que ao tentar aceder o ser de um ente, a atenção é desviada do ente “para fixar o fenômeno-ser, que já não é condição de todo desvelar – mas sim ele mesmo desvelado, aparição, e, como tal, necessita por sua vez de uma ser com base no qual possa desvelar-se”¹¹⁹. A consequência disso, naturalmente, é grave: significa que “não podemos *dizer* nada sobre o ser salvo consultando este fenômeno de ser”¹²⁰.

Se essa inspiração ontológica remente ao pensamento de Heidegger e parece mesmo uma modulação da ontologia do filósofo alemão, o expediente husserliano aparece quando Sartre sustenta, logo a seguir, que “o primeiro passo de uma filosofia deve ser, portanto, expulsar as coisas da consciência e restabelecer a verdadeira relação entre esta e o mundo, a saber, a consciência como consciência posicional do mundo”¹²¹. A seção da introdução de *O ser e o nada* intitulada *O Cogito*

116 BORNHEIM, 2000, p. 182.

117 SARTRE, 2008b, p. 15.

118 SARTRE, 2008b, p. 19.

119 SARTRE, 2008b, p. 19-20.

120 SARTRE, 2008b, p. 20.

121 SARTRE, 2008b, p. 22.

“*Pré-Reflexivo*” e o ser do “*Percipere*” dá um dos tons da melodia que será executada durante as centenas de páginas: o tom cartesiano e husserliano que se torna inescapável desde a filiação de Sartre ao ferramental conceitual da filosofia da consciência. Em uma espécie de transposição dos resultados da ontologia heideggeriana do ser-no-mundo para a plataforma da filosofia do sujeito, Sartre tecerá o drama da consciência que significa o mundo de maneira inalienavelmente solitária e responsável. Mais do que isso: sobre o discurso de Sartre parecem incidir partes da maldição inerente à tradição cartesiana, a saber, a dificuldade do dualismo: sobre o ser Em-si, Sartre consegue apenas dizer que ele é contingente e que “é”, “é em si” e “é o que é”¹²². A questão da relação entre o ser Para-si – isto é, o tipo de ser da consciência – e essa opaca e enigmática figura fenomenal do próprio ser chamada apenas de “Em-si” é uma questão cuja simples elaboração parece truncada. Na verdade, é mais do que truncada: tudo se passa, como vimos com Bornheim, como se o Para-si devesse conseguir realizar a síntese impossível com o Em-si. Como se essa realidade humana – compreendida como finita, livre, subjetivamente responsável e solitária – devesse, desde o modo pelo qual decide existir seu projeto existencial, resolver um problema legitimamente metafísico, a saber, o da própria possibilidade da relação entre a realidade humana e o ser em geral. No final da obra essa tessitura hegeliana do equacionamento do problema se revela quando Sartre diz, por exemplo, que “se o Em-si e o Para-si constituem duas modalidades do *ser* não haverá um hiato no próprio cerne da ideia de ser, e sua compreensão não irá cindir-se em duas partes incomunicáveis pelo fato de que sua extensão é constituída por duas classes radicalmente heterogêneas?”¹²³

A solução que o próprio autor considera possível é aquela de compreender o Para-si como uma sendo a própria relação que une ele mesmo com o Em-si. Em-si e Para-si devem ser compreendidos como imbricados, mas não sem que a uma das partes possa ser atribuída uma prevalência sobre a outra, pois se por um lado “o Para-si sem o Em-si é uma espécie de abstração: não poderia existir, assim como não pode existir cor sem forma e som sem volume e timbre; uma consciência que fosse consciência *de* nada seria um nada absoluto”¹²⁴, por outro lado a recíproca não é verdadeira. Diz Sartre:

Se quisermos resolver essas dificuldades, é preciso levar em conta o que exigimos de um existente para considerá-lo uma totalidade: é necessário que a diversidade de suas estruturas seja mantida em uma síntese unitária de tal sorte que cada uma delas, encarada à parte, não passe de um abstrato. E, certamente, a consciência, considerada à parte, é apenas uma abstração, mas o próprio Em-si não necessita do Para-si para ser: a “paixão” do Para-si somente faz com que “haja” Em-si. O *fenômeno* do Em-si, sem a consciência, é um abstrato. Mas não seu *ser*. (SARTRE, 2008b, p. 758-759)

122 SARTRE, 2008b, p. 40.

123 SARTRE, 2008b, p. 758. Vale dizer que esse hiato ao qual se refere Sartre é a chave de leitura de todo o *Heidegger and Sartre* de Joseph Fell (1979) quando este se põe a examinar comparativamente a consistência das duas ontologias fenomenológicas avaliando como ambas articulam a relação entre o pensamento e a realidade enquanto posições sobre a aristotélica *comunidade precedente de natureza* entre ambas as instâncias.

124 SARTRE, 2008b, p. 758

Em outras palavras, mais uma vez, “tudo se passa, portanto, como se o Em-si e o Para-si se apresentassem em estado de *desintegração* em relação a uma síntese ideal”¹²⁵. Porém, Sartre encerra o fazendo nada menos do que escamotear a questão da totalidade para além dos alcances e direitos da ontologia:

Esta questão da totalidade não pertence ao setor da ontologia. Para a ontologia, as únicas regiões de ser que podem ser elucidadas são as do Em-si, do Para-si e a região ideal da “causa de si”. Não faz diferença para a ontologia considerar o Para-si articulado com o Em-si como uma *dualidade* seccionada ou como um ser desintegrado. Cabe à metafísica decidir o que será melhor para o conhecimento (em particular para a psicologia fenomenológica, para a antropologia, etc.): tratar de um ser que denominaremos *fenômeno* e estará provido de duas dimensões de ser, a dimensão Em-si e a dimensão Para-si (por este ponto de vista, haveria *apenas* um fenômeno: o mundo) (...) ou se será preferível, a despeito de tudo, conservar a antiga dualidade “consciência-ser”. (SARTRE, 2008b, p. 761-762)

É perfeitamente possível pensar a ontologia de Sartre como sendo instável como uma molécula demasiado grande: passar a inspiração heideggeriana de pensar o âmbito existencial como filosoficamente originário por uma espécie de filtro husserliano e cartesiano produz um tipo de concepção da realidade humana que não terá recursos de aceder plenamente àquilo que a transcende, seja o outro ou o próprio ser. O conceito de mundo fenomenologicamente considerado, entendido como uma “desordem” causada no ser pela consciência¹²⁶, não pode cumprir o papel de totalidade. Um dos que identifica a dificuldade advinda do deslocamento do mistério do próprio ser-no-mundo para o nível do existir no mundo enquanto consciência é, novamente, Gadamer:

O milagre da consciência não é nada derradeiro, nada primeiro. Ela é, como Heidegger bem o mostrou, uma palavra bastante tardia que sugere muitas coisas equivocadas como se fosse algo derradeiro e primeiro. Os gregos foram muito mais inteligentes ao dizerem: a consciência é o lugar no qual as ideias se reúnem. É compreensível para todos nós o fato desse universo de vigília conter ao mesmo tempo a unificação de todas as nossas representações. Todavia, o ponto de partida cartesiano do cogito talvez não consiga reconhecer o enigma propriamente dito do ser-aí humano, o enigma que reside justamente nesse ‘aí’, nesse estar ‘aí’ para o homem. Esse mistério não é descritível em uma conceptualidade apropriada qualquer, mas é sempre uma vez mais demonstrável no negativo: o mundo submerge quando mergulhamos no sono; o mundo submerge quando fechamos definitivamente os olhos. (GADAMER, 2012b, p. 136)

Se por um lado Gadamer não vê na consciência o âmbito mais originário desde o qual o próprio mistério da condição humana se evidencie, porém, isso não significa que o âmbito da consciência não seja, em certo sentido, radical. O próprio Gadamer mostra como nesse âmbito é que se decidem questões – mesmo que negativamente – absolutamente centrais da ontologia sartreana:

A consciência é aquilo para o que está em jogo o seu ser, na medida em que ela transforma todo o resto em representação, e, portanto, o nega. Assim, o cogito cartesiano impõe-se por fim uma vez mais. Não da maneira como é usual na teoria da ciência, na medida em que nos empenhamos por objetividade, certeza, critérios e todas essas belas coisas, mas no

125 SARTRE, 2008b, p. 759.

126 SARTRE, 2008b, p. 753.

sentido de que – como para Descartes – a consciência é aos olhos de Sartre a única base, a partir da qual é possível garantir realmente o ultrapassamento da ipseidade e, com isso, a possibilidade de uma existência livre. (GADAMER, 2012b, p. 135)

Se há um nível de mistério mais digno de espanto do que o fato ontológico da consciência, porém, é no nível da consciência que se desenrola o processo – a aventura dramática – da personalização desde a qual um sujeito realiza uma ipseidade.

Essa ontologia impregnada da ideia de que uma consciência experimenta uma aventura, fadada ao fracasso, de tentativa de fundamentação de si mesma e do mundo é, no entendimento de alguns biógrafos, um traço eminentemente expressivo do texto sartreano. Essa solidão radical do sujeito sartreano em uma aventura impossível, plena de obstáculos, antagonistas e sem nenhuma possibilidade de redenção pode ser talvez um traço diáfano, um eco distante de uma das influências mais conspícuas pela descrição nas menções de Sartre: Descartes. Parece ser essa a opinião de Cohen-Solal:

O ser e o nada é uma obra profundamente cartesiana. Aliás, até 1943, a obra de Sartre não foi nitidamente a odisseia de uma consciência solitária? *O ser e o nada* vai retomar, explicar e alimentar esta ideia-chave: orgulho da consciência diante do mundo, por conseguinte, da liberdade absoluta do indivíduo. A consciência, ao mesmo tempo mergulho e emersão; a liberdade, ao mesmo tempo paixão e disciplina; a crítica permanente; a desconfiança dos papéis cristalizados e fixos: assim se chega, por etapas, aos motivos que alicerçam o relacionamento de Sartre com a política, estética, o social e a moral. (COHEN-SOLAL, 1986, 253)

Eis a ontologia de Jean-Paul Sartre, então: dois modos de ser radicalmente inconciliáveis dos quais um é possível dizer que plenamente *é* e nada além disso enquanto o outro é radicalmente obrigado a realizar um ser ou uma identidade absolutamente impossíveis por definição. Um ser vedado, fechado, proibido, que só se realiza negativamente, cuja consciência da impossibilidade engendra um insuportável mal-estar do qual só se pode fugir em um empreendimento de engano de si em âmbito singular mas também universal. Assumindo o consolo das posições confortáveis, os existentes humanos escamoteiam, com relativo sucesso, sua negatividade radical e performam existências caracterizadas pelas mais variadas identificações, pelas mais variadas concepções do mundo. Como não ver aí uma poderosa expressão racional da visão de mundo do próprio Sartre? Como não ver que sua ontologia emerge, se funda e exprime a severidade de um olhar que exige mais coragem e austeridade do que a sociedade francesa da primeira metade do século XX está disposta a oferecer? Parece possível concordar com Thody quando este diz que quando Sartre fala que a pessoa que cede ao cansaço durante uma caminhada “revela o projeto livre que fez se si mesmo e de seu relacionamento com seu corpo, entendemos como a filosofia de Sartre é uma

extrapolação de sua conduta pessoal e uma tentativa de estabelecer um ‘estilo de vida’ para si e para os outros”¹²⁷. Ainda segundo Thody:

Pode bem ser uma posição niilista argumentar que nenhuma lei moral pode me prender, a não ser que eu, pessoalmente, decida aceitar, pelos atos que pratico, o sistema de valores em que ela se baseia. Mas é uma conclusão legítima a se extrair da visão que Sartre tem sobre a liberdade humana, e há um sentido em que seus defensores estão bastante certos ao atribuir muito da oposição a suas ideias a uma espécie de má-fé que torna as pessoas relutantes em reconhecer sua liberdade porque tem medo dela. (THODY, 1974, p. 162)

A despeito de ainda outras influências rastreáveis e interpretações possíveis do horizonte de elaboração de *O ser e o nada*¹²⁸, o texto apresenta em seus capítulos finais um evasivo mas notável elogio da atitude de jogo que, para Bernard-Henri Lévy, antagoniza claramente com os caminhos que posteriormente serão tomados por Sartre desde seu compromisso com o marxismo. Para Lévy, o conceito de liberdade de *O ser e o nada* está mais próximo da ironia kierkegaardiana e da atitude estética kantiana do que de qualquer ideia de transformação do mundo tal qual aquela que se insinua desde a posição marxista¹²⁹. Abandonando provisoriamente o exame extrínseco da obra e as opiniões de seus intérpretes e leitores, cabe agora uma exploração do conceito de liberdade desde o qual, sem exageros, Sartre organiza sua concepção da condição humana.

1.3.1. A INDEFINÍVEL LIBERDADE

127 THODY, 1974, p 34.

128 Thody também chama atenção para o fato de que o ensaio de ontologia fenomenológica de Sartre parece, eventualmente, uma inversão dos sinais do cristianismo desde um ateísmo filosófico. Diz o autor: “O desejo humano de obter a total coincidência do si consigo mesmo é frequentemente descrito em *L’Etre et le Néant* por meio de um vocabulário religioso que, para muitos observadores, constitui um espécie de perverso neojansenismo cristão. (...) O jornal católico *La Croix*, em sua edição de 3 de julho de 1945, condenou o existencialismo como ‘um perigo muito maior do que o racionalismo do século XVIII e o positivismo do século XIX’. Embora seja difícil imaginar alguém que tenha perdido a fé em Deus depois de ler *L’Etre et le Néant*, compreende-se a hostilidade dos cristãos mais ortodoxos e autoritários ao pensamento de Sartre. Este chega – no cúmulo do insulto – a empregar um vocabulário especificamente cristão e referências bíblicas para ilustrar suas ideias. E escreve que ‘meu pecado original’ é meu surgimento num mundo onde existem outras pessoas. O momento em que Adão e Eva compreenderam que estavam nus e se esconderam demonstra que nós só sentimos vergonha porque as outras pessoas existem. O exame sartriano das relações humanas admite ser inevitável o estado de permanente hostilidade entre as pessoas. Isso contraria frontalmente o princípio cristão ‘amem-se uns aos outros’. A afirmação de que o homem é completamente livre e completamente responsável pelos valores morais que cria infringe igualmente a máxima religiosa de que os valores éticos foram revelados ao homem por Deus e de que o livre arbítrio só é permitido quando a serviço de Deus” (THODY, 1974, p. 81-82).

129 Nas palavras de Lévy: “O livro termina (Quarta parte, capítulo II, seções II e III) com um elogio do ‘jogo’, ou mesmo do ‘esporte’, ou ainda do ‘esqui’, todas atividades eminentemente ‘gratuitas’ ou ‘não-sérias’, cuja promoção a objeto filosófico maior só podia soar como provocação aos ouvidos de um kojevismo que tinha como palavra-mestra, justamente, o sério (‘levar a História a sério’... ‘um acontecimento sem mortos não é um acontecimento sério’, etc.) – e some-se a isso que o elogio em questão desemboca muito rapidamente em uma liberdade brincalhona, ainda gratuita, inoperante e inconsequente, uma ‘liberdade que se quer liberdade’, que ‘toma a si própria como valor, enquanto fonte de todo valor’, enfim, uma liberdade que, concebida como um agir sem fazer, ou uma finalidade sem fim, ou uma práxis a girar no vazio, e não mais assombrada por uma transcendência, nem por uma exterioridade, está muito mais próxima, ainda, do gozo estético segundo Kant, ou mesmo da ironia kierkegaardiana, do que essa liberdade laboriosa, orientada para a obra, o trabalho, a transformação do objeto, a práxis” (LÉVY, 2001, p. 485).

*Uma coisa concebida inteira perde de repente sua abrangência e se derrete num conceito.*¹³⁰

- Robert Musil

Embora o tema da liberdade impregne praticamente a totalidade das centenas de páginas é na quarta e última parte de *O ser e o nada* que Sartre decide abordar de frente a problemática. Já de saída, contudo, encontramos uma dificuldade de elucidação conceitual na medida em que Sartre afirma que “a liberdade não tem essência” e “não está submetida a qualquer necessidade lógica”¹³¹. Não é possível, portanto, conceituar a liberdade? É uma pergunta que o próprio Sartre se faz:

Como descrever uma existência que se faz perpetuamente e nega-se a ser confinada em uma definição? A própria denominação de ‘liberdade’ é perigosa, caso subentendamos que a palavra remete a um conceito como as palavras habitualmente fazem. Indefinível e inominável, a liberdade será também indescritível? (SARTRE, 2008b, p. 542)

Certamente tentar descrever a liberdade como se fosse uma essência cuja verdade teria o estatuto da eternidade como repetidamente foi feito dentro da história da tradição filosófica, em seus momentos metafísicos ou transcendentais, não parece legítimo a este pensador para quem a própria fenomenologia de Husserl aparece mais como uma roupagem interessante para suas intuições ontológicas do que como um método de fundamentação dessa ontologia¹³². A liberdade é sempre a *minha* liberdade¹³³, ou seja, é sempre a “textura de meu ser” do qual sempre tenho alguma compreensão. Parte-se, portanto, do fato da experiência individual dessa liberdade compreendida sempre individualmente. Tentarei me aproximar um pouco dessa noção fugidia através da articulação da questão da liberdade na estruturação da ação humana com a da problemática da temporalidade.

As estruturas da ação humana são contrapartes das estruturas ontológicas da temporalidade que constitui o próprio movimento da consciência e da existência humana. Para Sartre, ações sempre se realizam imbricadas com seus motivos e fins. E estes são compreendidos, respectivamente, como expressões dessa temporalidade que constitui a condição humana. Assim, “o fim ou temporalização de meu futuro implica um motivo (ou móbil), ou seja, remete a meu passado, e o presente é o surgimento do ato”¹³⁴. Pois “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

130 MUSIL, 1989, p. 181.

131 Interessante notar que imediatamente depois dessas duas sentenças, Sartre recorre a Heidegger para dizer que “dela [da liberdade] deve-se dizer o que Heidegger disse do *Dasein* em geral: ‘Nela, a existência precede e comanda a essência’” (2008b, p. 541).

132 É o que Sartre quer dizer quando afirma que “Husserl e Descartes (...) pedem ao *cogito* que lhes entregue uma verdade de *essência*: em um, alcançamos a conexão de duas naturezas simples, no outro, captamos a estrutura eidética da consciência. Mas, se a consciência deve fazer sua essência ser precedida por sua existência, ambos cometeram um erro. O que se pode pedir ao *cogito* é somente que nos descubra uma necessidade de fato” (2008b, p. 542).

133 SARTRE, 2008b, p. 542.

134 SARTRE, 2008b, p. 540.

estrutura de móbil”¹³⁵. Em outras palavras, o fim (futuro) da ação (presente) é o sentido do motivo (passado) das minhas condutas efetivas que são, por assim dizer, orientadas justamente pela primazia ontológica do futuro que caracteriza que a existência seja sempre projetiva. Essa, aliás, é a queixa de Sartre com os partidários da “liberdade de indiferença” que não compreendem o que até os deterministas compreendem: “não há ação sem motivo”¹³⁶. O que falta aos deterministas compreenderem, porém, é que a noção de motivo deve designar, na medida em que se refere ao agir humano, um tipo de estrutura totalmente diferente daquele designado pela noção de causa, importada das ciências naturais e utilizada de forma inapropriada pela filosofia da ação.

A liberdade humana, para Sartre, não é “uma *propriedade* de minha natureza; é bem precisamente a textura de meu ser” e “como meu ser está em questão em meu ser, devo necessariamente possuir certa compreensão da liberdade”¹³⁷. É por isso que a liberdade, em Sartre, não será compreendida como uma característica da vontade mas como o próprio território ontológico onde se desdobra a condição humana caracterizada como projeção em possibilidades concretas. Assim, como assinala Marcelo Fabri, “sem que o projeto fundamental seja mudado, tudo o que se faz, no plano volitivo, apenas confirma o que já se havia escolhido”¹³⁸. Sobre esse ponto, afirma Júlio César Burdzinski:

A liberdade é a dimensão originária na qual são efetivamente tomadas as decisões últimas acerca dos fins da existência, de modo que, muito antes de ser a vontade que nos permite agir livremente, é a liberdade ela própria que deve ser tomada como fundamento da reflexão e da ação. A vontade é apenas a forma reflexiva da realização de certos fins projetados pela consciência – portanto, é o Para-si enquanto este pretende realizar determinado fim na forma volitiva e refletiva. Neste sentido, não há distinção entre uma ação realizada voluntária ou involuntariamente; qualquer que seja a forma escolhida, trata-se sempre de uma escolha feita pelo Para-si desde o nada de fundamento da liberdade. (BURDZINSKI, 1999, p. 78)

No bojo dessa ontologia na qual os seres humanos estão condenados “à insustentável necessidade de fazer-se ser até o mínimo detalhe”¹³⁹ é preciso ter em mente que a vontade não realiza a liberdade de um modo privilegiado e, por sua vez, “as paixões não poderiam ter qualquer domínio sobre a vontade”¹⁴⁰. As paixões, como a vontade, são comportamentos intencionais com objeto definido. Sartre vê a paixão como “projeto e empreendimento” com “seus fins próprios”¹⁴¹. A liberdade, portanto, “nada é senão a *existência* de nossa vontade ou nossas paixões”¹⁴². Essa existência que “faz surgir no mundo motivo para agir, é um fato ‘irracional’ no sentido histórico do

135 SARTRE, 2008b, p. 541

136 SARTRE, 2008b, p. 540.

137 SARTRE, 2008b, p. 543.

138 FABRI, 2013, p. 55.

139 SARTRE, 2008b, p. 544.

140 SARTRE, 2008b, p. 545.

141 SARTRE, 2008b, p. 547.

142 SARTRE, 2008b, p. 549.

termo”¹⁴³. Assim, não apenas não existe no interior da condição humana o terreno para uma batalha entre razões e paixões – já que estas são modalidades da liberdade – como também “a deliberação voluntária é sempre ilusória”¹⁴⁴ na medida em que a deliberação se constitui como “procedimento” que “quando intervém, a decisão já está tomada, e a vontade não tem outro valor senão o de enunciativa”¹⁴⁵. Em Sartre, afinal, “cada um de meus atos me revela a mim mesmo”¹⁴⁶. Nas palavras do filósofo francês:

Minhas roupas (uniforme ou terno, camisa engomada ou não), sejam desleixadas ou bem cuidadas, elegantes ou ordinárias, meu mobiliário, a rua onde moro, a cidade onde vivo, os livros que me rodeiam, os entretenimentos que me ocupam, tudo aquilo que é meu, ou seja, em última instância, o mundo de que tenho perpetuamente consciência – pelo menos a título de significação subentendida pelo objeto que vejo ou utilizo –, tudo me revela minha escolha, ou seja, meu ser. (SARTRE, 2008b, p. 571)

Esse ser pessoal, definido no horizonte da escolha de si e radicalmente distinto do tipo de ser ou identidade que os demais entes possuem, é a própria existência. Talvez fosse mesmo mais adequada a adoção de uma expressão como “existentes humanos” para caracterizar os seres humanos – o que é feito por alguns autores quando abordam os seres humanos pelo escopo da filosofia existencial¹⁴⁷. O famoso adágio sartreano acerca da precedência da existência sobre a essência se dá a ver exemplarmente quando o assunto é a mutabilidade dos projetos humanos. Assim como a própria existência das modalidades voluntárias ou apaixonadas da liberdade é um fato irracional, a configuração de um projeto pessoal padece de uma insustentável injustificabilidade. Injustificabilidade que “não é somente o reconhecimento subjetivo da contingência absoluta de nosso ser, mas ainda o da interiorização desta contingência e sua reassunção por nossa conta”¹⁴⁸ na experiência da angústia. É no contexto da reflexão acerca da angústia que Sartre cunha uma das frases que mais exemplarmente expressa essa injustificabilidade fundamental das configurações pessoais de nosso existir. Diz Sartre que “se nada me constrange a salvar minha vida, nada me impede de jogar-me no abismo”¹⁴⁹. Cabe agora, pois, elucidar brevemente o conceito sartreano de angústia.

“É na angústia que o homem toma consciência de sua liberdade”¹⁵⁰, diz Sartre. Essa experiência que fenomenologicamente é uma “apreensão reflexiva de si”¹⁵¹ me revela que “ao

143 SARTRE, 2008b, p. 554.

144 SARTRE, 2008b, p. 556.

145 SARTRE, 2008b, p. 557.

146 FABRI, 2013, p. 54. Registro novamente meu agradecimentos ao professor Marcelo Fabri por todo conhecimento compartilhado durante minha trajetória e, em especial, pela paciência e pela confiança em mim depositada durante o período em que realizei, sob sua orientação, meu mestrado em filosofia.

147 É o que faz Róbson Ramos dos Reis em seu *Aspectos da Modalidade*, ainda que o texto verse sobre a filosofia de Heidegger e não sobre a de Sartre. Assumo, a partir deste ponto do presente estudo, essa terminologia.

148 SARTRE, 2008b, p. 573.

149 SARTRE, 2008b, p. 76.

150 SARTRE, 2008b, p. 72.

constituir certa conduta como *possível*, dou-me conta, precisamente por ela ser *meu* possível, que nada pode me obrigar a mantê-la”¹⁵². A angústia é, portanto, uma “consciência específica da liberdade” diante da qual percebo que não há persistência automática das minhas resoluções mas, pelo contrário, que “para que aquela decisão venha de novo me prestar ajuda, *é preciso que eu a refaça ex nihilo e livremente*”¹⁵³. Em outras palavras, os motivos estratificados pelas minhas resoluções não agem sobre minha liberdade mas, pelo contrário, precisam ser reanimados pela própria escolha livre do sujeito. *Nada* liga um sujeito livre a seus motivos senão sua própria liberdade, e “a angústia como manifestação da liberdade frente a si, significa que o homem acha-se sempre separada de sua essência por um nada” pois “na angústia a liberdade se angustia diante de si porque *nada* a solicita ou obstrui jamais”¹⁵⁴.

A angústia também aparece na experiência da valoração moral, na medida em que “minha liberdade é o único fundamento dos valores e *nada*, absolutamente nada, justifica minha adoção dessa ou daquela escala de valores”¹⁵⁵. Em uma passagem emblemática, típica da riqueza literária do texto sartreano mesmo quando configurado em sua modulação filosófica, Sartre afirma a solidão radical do sujeito que elege valores no horizonte de um projeto pessoal desde o qual, em sentido profundo, é o próprio mundo que ganha sua significação. Ei-la:

Escrevo, vou fumar, tenho encontro com Pedro esta noite, não devo esquecer de responder a Simão, não tenho direito de esconder a verdade de Cláudio por mais tempo. Todas essas pequenas esperas passiva pelo real, todos esses valores banais e cotidianos tiram seu sentido, na verdade, de um projeto inicial meu, espécie de eleição que faço de mim mesmo no mundo. Mas, precisamente, esse projeto meu para uma possibilidade inicial, que faz com que haja valores, chamados, expectativas e, em geral, um mundo, só me aparece para além do mundo, como sentido e significação abstratos e lógicos de minhas empresas. De resto, existem concretamente despertadores, cartazes, formulários de impostos, agentes de polícia, ou seja, tantos e tantos parapeitos de proteção contra a angústia. Porém, basta que a empresa a realizar se distancie de mim e eu seja remetido a mim mesmo porque devo me aguardar o futuro, descubro-me, de repente como aquele que dá ao despertador seu sentido, que se proíbe, a partir de um cartaz, de andar por um canteiro ou gramado, aquele que confere poder à ordem do chefe, decide sobre o interesse do livro que está escrevendo – enfim, aquele que faz com que existam os valores, cujas exigências irão determinar sua ação. Vou emergindo sozinho, e, na angústia frente ao projeto único e inicial que constitui meu ser, todas as barreiras, todos os parapeitos desabam, nadificados pela consciência de minha liberdade: não tenho nem posso ter qualquer valor a recorrer contra o fato de que sou eu quem mantém os valores no ser; nada pode me proteger de mim mesmo; separado do mundo e de minha essência por esse nada que *sou*, tenho de realizar o sentido do mundo e de minha essência: eu decido, sozinho, injustificável e sem desculpas. (SARTRE, 2008b, p. 83-84)

A solidão e a injustificabilidade do projeto existencial e da eleição de um esquema de valores ainda comporta uma outra dimensão de implicações que se deixam visualizar na rápida e

151 SARTRE, 2008b, p. 73.

152 SARTRE, 2008b, p. 75.

153 SARTRE, 2008b, p. 77.

154 SARTRE, 2008b, p. 79.

155 SARTRE, 2008b, p. 83.

implacável consideração de Sartre acerca do conceito de *responsabilidade*. Em cerca de cinco páginas, o autor desenvolve a ideia de que “o homem, condenado a ser livre, carrega nos ombros o peso do mundo inteiro: é responsável pelo mundo e por si mesmo enquanto maneira de ser”¹⁵⁶. Abordando um tema que será tematizado de maneira mais simplória em *O existencialismo é um humanismo*, Sartre explora o apelo de universalidade que cada projeto pessoal reivindica, assuma ou não, desde que realiza seus valores no mundo. É possível notar na conceituação da responsabilidade um modo tipicamente sartreano de equacionar seu próprio temperamento e sua recusa de um mundo infantil dado a soluções emocionais e mágicas quando este afirma que qualquer que seja a situação a qual alguém esteja sujeito, o sujeito “deve assumi-la com a consciência orgulhosa de ser o seu autor” sem revolta nem resignação¹⁵⁷. É assim que “carrego o peso do mundo totalmente só, sem que nada nem ninguém possa aliviá-lo”, sendo “responsável por tudo, de fato, exceto por minha responsabilidade”, pois “tudo se passa como se eu estivesse coagido a ser responsável” mesmo que tal responsabilidade incida meramente sobre “meu próprio desejo de livrar-me das responsabilidades”¹⁵⁸.

A radical severidade do conceito de responsabilidade sartreana é um convite para uma verdadeira *conversão* do olhar sobre as condutas mais banais que, sob esse olhar, são todas convertidas para uma compreensão na qual não apenas cada diminuto expediente mobilizado por alguém não apenas radica no coração de um projeto pessoal como também, por outro lado, reenvia uma mensagem ao plano intersubjetivo na forma de mensagem de exemplaridade. Sartre explicita a radicalidade dessa responsabilidade exemplificando com reflexões acerca das posturas possíveis de alguém diante de um compromisso com uma guerra. Como “a coerção não poderia ter qualquer domínio sobre uma liberdade”¹⁵⁹, uma guerra é algo assumido por alguém que sempre poderia ter se livrado dela “pelo suicídio ou pela deserção”¹⁶⁰. Tudo se passa, afinal, como se além de estar descrevendo as estruturas existenciais mais íntimas da condição humana, Sartre também estivesse propondo ao seu leitor a possibilidade da adoção de outro estilo de vida, outra visão de mundo. As reverberações morais da adoção de uma visão existencialista de mundo – fundamentada sobre uma ontologia fenomenológica – são notáveis: uma outra qualidade de relação com os próprios valores surge no bojo dessa guinada do olhar sobre a existência e as últimas palavras de Sartre na seção *Liberdade e responsabilidade* oferecem a imagem do que seria esse herói existencialista de um mundo onde os valores heroicos só poderiam estar inscritos nos projetos pessoais de cada sujeito:

156 SARTRE, 2008b, p. 678.

157 SARTRE, 2008b, p. 678.

158 SARTRE, 2008b, p. 680.

159 SARTRE, 2008b, p. 679.

160 SARTRE, 2008b, p. 678.

Aquele que realiza na angústia sua condição de *ser* arremessado em uma responsabilidade que reverte até sobre sua derrelição já não tem remorso, nem pesar, nem desculpa; já não é mais do que uma liberdade que e revela perfeitamente a si mesmo e cujo ser reside nesta própria revelação. Mas, como sublinhamos no início desta obra, na maior parte do tempo fugimos da angústia na má-fé. (SARTRE, 2008b, p. 681)

Eis a razão fundamental para uma recusa – integral, pois opera na ordem das convicções e das condutas – de uma concepção de mundo e da existência humana centrada no reconhecimento dessa liberdade e dessa responsabilidade fundamentais: um mal-estar insuportável chamado angústia. Insuportável porque revela a absoluta ausência de elementos ontologicamente disponíveis desde os quais os seres humanos possam se afirmar para eleger seus projetos existenciais. Como o Barão de Münchausen, cada ser humano repete o drama de existir de maneira absurda, injustificável e irracional. Parece, portanto, mais do que plausível que diante dessa aterrorizante evidência apareça como disponível, como possibilidade de vazão desse *horror vacui* existencial, um repertório de visões de mundo através das quais seja possível tentar soterrar a evidência que uma experiência privilegiada como a angústia possa trazer. É o que acontece quando uma existência, para evitar a consciência angustiada, se refugia na *má-fé*.

1.3.2. A MÁ-FÉ

O conceito de má-fé é um dos mais famosos dispositivos teóricos da ontologia fenomenológica sartreana, sendo considerado por Gerd Bornheim “a mais vigorosa acusação que já se fez aos comportamentos hipócritas, aos procedimentos de auto-substituição, justificando até mesmo, em larga medida, a presença do existencialismo”¹⁶¹. Assim, é um conceito que se enraíza em um solo de crítica dos costumes e das condutas circunstanciadas em um nível social, cultural e historicamente determinável mas também é – e essa é a direção da conceituação sartreana no texto de *O ser e o nada* – uma noção que visa descrever em nível estrutural um fenômeno que, há um só tempo, tem um triplo aspecto: é mentira, conduta e crença. Examinemos, pois, esses três aspectos da má-fé.

A má-fé é um fenômeno aparentado da mentira. É mesmo possível dizer que a má-fé é um tipo de mentira, desde que se tenha em mente uma “distinção entre mentir a si mesmo e simplesmente mentir”¹⁶². Embora haja uma forte tendência a considerar que a má-fé não é simplesmente autoengano ou que ela é mais do que autoengano¹⁶³, assumo que a má-fé pode ser compreendida como a visão de mundo na qual o autoengano pode medrar pois, nas palavras do

161 BORNHEIM, 2000, p. 128. De modo muito parecido se passa para Bento Prado Jr. para quem a filosofia sartreana opera em ampla medida como “anamnese da sociedade e da cultura francesas, principalmente a partir do *fin de siècle*, mas sobretudo em meio às transformações do período entre guerras” (PRADO JR, 2005, p. 17).

162 SARTRE, 2008b, p. 93.

163 Sobre isso, ver BURDZINSKI (1999, p. 37),

próprio Sartre, “para quem pratica a má-fé, trata-se de mascarar uma verdade desagradável ou apresentar como verdade um erro agradável”¹⁶⁴. Depois da descrição da tripla imbricação entre liberdade, responsabilidade e angústia, é fácil adivinhar qual é a verdade desagradável que a estratégia da má-fé pretende escamotear do horizonte de experiências do sujeito: a má-fé é precisamente uma *fuga* dos assaltos da *angústia*. Porém, essa fuga põe a perder uma compreensão legítima da condição humana, pois em sendo a experiência privilegiada da própria liberdade e da própria responsabilidade, disfarçar essa angústia é disfarçar de si mesmo a condição humana como um todo. É o que parece motivar Sartre a dizer que a má-fé pode mesmo ter implicações em elaborações filosóficas que constituem o tecido de posições inteiras dentro da história da filosofia, como o determinismo:

O determinismo psicológico, antes de ser uma concepção teórica, é em primeiro lugar uma conduta de fuga ou, se preferirmos, o fundamento de todas as condutas de fuga. É uma conduta refletida com relação à angústia; afirma existirem em nós forças antagônicas cujo tipo de existência é comparável ao das coisas; tenta suprimir os vazios que nos rodeiam, restabelecer os vínculos entre passado e presente, presente e futuro; nos provê de uma *natureza* produtora de nossos atos e converte estes mesmos atos em transcendências, dotando-as de uma inércia e exterioridade que atribuem seu fundamento a algo que não os próprios atos e são eminentemente tranquilizadoras por constituírem um jogo permanente de *desculpas*; nega essa transcendência da realidade humana que a faz emergir na angústia para além de sua própria essência. (SARTRE, 2008b, p. 85)

O determinismo, então, é uma perspectiva reflexiva contra a angústia e nada pode contra essa intuição da liberdade que se realiza nessa experiência, podendo sempre sofrer um assalto da angústia a despeito do quão robustas sejam suas racionalizações. Nas palavras de Bornheim, “a única necessidade que a liberdade conhece está aqui: o homem não é livre para deixar de ser livre. E a admissão de qualquer outro tipo de necessidade ou de determinismo acarreta a recusa à liberdade”¹⁶⁵. É por isso que a má-fé exige “uma intenção primordial e um projeto de má-fé”¹⁶⁶, isto é, um compromisso existencial integral com um modo de ver e viver o mundo que possa ser bem sucedida em eclipsar esse aterrorizante fundo sem fundo da condição humana que se mostra na experiência da angústia.

No contexto da diferenciação entre a má-fé e a simples mentira, Sartre faz mais algumas alegações cheias de significado. O filósofo afirma que esse “estilo de vida constante e particular” que é a má-fé “oscila perpetuamente entre a boa-fé e o cinismo”¹⁶⁷, ou seja, mesmo que se possa “viver na má-fé” e que ela “não se trata de um *estado*”¹⁶⁸, mas de um projeto, a má-fé não tem a consistência que seria necessária para manter o sujeito que nela vive totalmente a salvo dos assaltos

164 SARTRE, 2008b, p. 94.

165 BORNHEIM, 2000, p. 112.

166 SARTRE, 2008b, p. 94.

167 SARTRE, 2008b, p. 95.

168 SARTRE, 2008b, p. 94.

da angústia. É um fenômeno oscilante que pende entre a mentira cínica e a crença ingênua, fazendo com que por vezes ela seja uma dissimulação fragilíssima mas que, eventualmente, esse escamoteamento da verdade da condição humana opere na mais pura banalidade com a força de uma genuína convicção. E é no bojo dessa reflexão sobre a possibilidade de que a má-fé possa ser vista como um modo de ver o mundo e nele existir a salvo dos assaltos da angústia que Sartre escolhe a psicanálise freudiana como uma posição de interlocução que, para explicar o autoengano, acaba duplicando a subjetividade e a destituindo de sua radical singularidade.

Sem um instrumental teórico capaz, como o é o da fenomenologia, de explicar o fenômeno do autoengano, a psicanálise opera, para Sartre, reestabelecendo “a dualidade do enganador e do enganado” na singularidade do sujeito, dualidade que só se torna compreensível mediante ideias que operam como “alfândega, serviço de passaportes, controle de divisas”¹⁶⁹ entre a consciência e o inconsciente. Para Sartre, “pela distinção entre o ‘Id’ e o ‘Eu’, Freud cindiu em dois a massa psíquica”¹⁷⁰, substituindo “a noção de má-fé por uma mentira sem mentiroso”¹⁷¹. Ao alojar o Id em uma dimensão inconsciente, tudo se passa como se esse Id, mesmo inconsciente, fosse alterado por conjecturas do psicanalista, o que não pode fazer sentido desde que se conceba o Id como inconsciente. Além de sem sentido, é paradoxal que o Id – segredo que se esconde nas trevas do inconsciente – seja o mesmo elemento que tenta se manifestar para além da alfândega e do controle de divisas da consciência. Se a censura não for consciente, é difícil entender como esse segredo inconsciente, que deveria ser “um colaborador do analista, pois tende a expressar-se na consciência clara, recorre a astúcias frente a censura e quer iludi-la”¹⁷² não é senão um segredo escondido a olhos vistos pelo próprio sujeito. Nas palavras de Burdzinski, “o paciente não poderia oferecer resistência alguma a menos que ele de alguma forma fosse consciente de que o psicanalista estivesse aproximando-se da suposta fonte inconsciente de sua neurose”¹⁷³. A vantagem explicativa da má-fé, portanto, é que ela não precisa duplicar o sujeito em uma face conhecida e outra secreta que, a despeito de inconsciente, teria interesses de uma natureza tal que apenas poderiam ser interesses conscientes. Concebendo o sujeito como sendo caracterizado pela consciência e pensando esta desde um nível pré-reflexivo originário desde o qual a reflexão é possível, Sartre cria recursos teóricos para poder afirmar que a má-fé é um estilo de vida, uma visão de mundo¹⁷⁴, um modo de existir que envolve uma dimensão de conduta e uma espécie de comprometimento da ordem da

169 SARTRE, 2008b, p. 95.

170 SARTRE, 2008b, p. 96.

171 SARTRE, 2008b, p. 97.

172 SARTRE, 2008b, p. 98.

173 BURDZINSKI, 1999, p. 39.

174 Diz Sartre: “Desde a aparição da má-fé, decide ela mesma sobre toda atitude ulterior e, em certo modo, sobre a *Weltanschauung* da má-fé” (SARTRE, 2008b, p. 115).

crença, da convicção, da concepção do que é o mundo e, nele, a condição humana. Exploremos brevemente, então, algumas das condutas típicas pelas quais Sartre exemplifica a má-fé:

Eis, por exemplo, o caso de uma mulher que vai a um primeiro encontro. Ela sabe perfeitamente as intenções que o homem que lhe fala em a seu respeito. Também sabe que, cedo ou tarde, terá de tomar uma decisão. Mas não quer sentir a urgência disso: atém-se apenas ao que de respeitoso e discreto oferece a atitude do companheiro. Não a apreende como tentativa de estabelecer os chamados “primeiros contatos”, ou seja, não quer ver as possibilidades de desenvolvimento temporal apresentadas por essa conduta: limita-a ao que é no presente, só quer interpretar nas frases que ouve o seu sentido explícito, e se lhe dizem “eu te amo muito”, despoja a frase de seu âmagô sexual: vincula aos discursos e à conduta de seu interlocutor significações imediatas que encara como qualidades objetivas. O homem que fala parece sincero e respeitoso, como a mesa é redonda ou quadrada, o revestimento de parede azul ou cinzento. E qualidades assim atribuídas à pessoa a quem ouve são então fixadas em uma permanência coisificante que não passa de projeção do estrito presente no fluxo temporal. A mulher não se dá conta do que deseja: é profundamente sensível ao desejo que inspira, mas o desejo nu e cru a humilharia e lhe causaria horror. Contudo, não haveria encanto algum em um respeito que fosse apenas respeito. Para satisfazê-la, é necessário um sentimento que se dirija por inteiro à sua *pessoa*, ou seja, à sua liberdade plenária, e seja reconhecimento de sua liberdade. Mas é preciso, ao mesmo tempo, que tal sentimento seja todo inteiro desejo, quer dizer, dirija-se a seu corpo como objeto. Portanto, desta vez ela se nega a captar o desejo como é, sequer lhe dá nome, só o reconhece na medida em que se transcende para a admiração, a estima, o respeito, e se absorve inteiramente nas formas mais elevadas que produz, a ponto de já não constar delas a não ser uma espécie de calor e densidade. Mas eis que lhe seguram a mão. O gesto de seu interlocutor ameaça mudar a situação, provocando uma decisão imediata: abandonar a mão é consentir no flerte, comprometer-se; retirá-la é romper com a harmonia turva e instável que constitui o charme do momento. Trata-se de retardar o mais possível a hora da decisão. O que acontece então é conhecido: a jovem abandona a mão, mas *não percebe* que abandona. Não percebe porque, casualmente, nesse momento, ela é puro espírito. Conduz seu interlocutor às regiões mais elevadas da especulação sentimental, fala da vida, de sua vida, mostra-se em seu aspecto essencial: uma pessoa, uma consciência. E, entretantes, realizou-se o divórcio entre corpo e alma: a mão repousa inerte entre as mãos cálidas de seu companheiro, nem aceitante, nem resistente – uma coisa. (SARTRE, 2008b, p. 101-102)

Essa conhecidíssima passagem de *O ser e o nada* justifica sua presença em forma de longa citação porque é, penso, Jean-Paul Sartre em sua melhor forma: síntese entre literatura e filosofia. Além de ser uma passagem que ilustra uma situação aparentemente muito comum na vida do próprio Sartre nos cafés de Saint-Germain-des-Prés, justamente por ser uma reflexão acerca de algo tão prosaico, a passagem sobre o flerte pertence a um tipo de texto capaz de mostrar que a fenomenologia fascinou Sartre desde o início por sua possibilidade de servir como bisturi filosófico com o qual seria possível fazer incisões no cotidiano. A despeito da qualidade literária do texto filosófico de Sartre, porém, o que interessa é ver algumas minúcias da conduta de má-fé empreendida por essa hipotética moça.

Primeiramente, “protelar uma decisão já é uma decisão”¹⁷⁵ como nos lembra Fábio Caprio Leite de Castro, para quem o tema da protelação das decisões também é notável em obras como *Idade da Razão*, *As Mãos Sujas* e *As Moscas*. Embora nem toda espera possa ser considerada má-fé porque “a renúncia absoluta da espera levaria a um imediatismo”¹⁷⁶, o caso é que a personagem dessa reflexão se conduz e se compreende “como um objeto ao qual ‘acontecem coisas’ sem que ela possa agir de qualquer modo sobre a situação que assim se cria”¹⁷⁷. Para que ela pudesse ser contemplada em sua demanda por pleno desejo e pleno respeito só é possível imaginar um galanteador que também esteja imbuído de melindres das duas ordens. Sartre não analisa a consciência do coadjuvante dessa cena, mas podemos perfeitamente imaginar que no melhor dos cenários possíveis essa moça está sendo cortejada por um rapaz que a quer toda e inteiramente enquanto corpo e toda e inteiramente enquanto espírito. Em um cenário social concebido como palco de representações de papéis, a má-fé tem um terreno favorável para vicejar na dança das performances. É assim que Bornheim parece compreender o fenômeno da má-fé:

Representar um papel, ser ator, a sedução do títere, pertence à condição humana. Melhor: a condição humana como que se desdobra para assumir uma segunda natureza, uma outra condição. Se o médico não realizasse os gestos típicos de sua profissão, talvez não convencesse suficientemente ao exercer suas funções; o público exige que o médico, o vendeiro, o garçom desempenhem as atribuições inerentes a cada função à maneira de um cerimonial, executando como que uma “dança”. Assim, o garçom se torna coisa-garçom, e o soldado coisa-soldado. Na sociedade tudo se passa, portanto, como se cada um devesse assumir uma marionete. (BORNHEIM, 2000, p. 49)

Não sabemos, porém, como termina o flerte desse hipotético rapaz e dessa hipotética moça. Interessa reiterar que esse aspecto performático da má-fé não é equiparável ao mero cinismo mas, pelo contrário, opera como uma espécie de hipnose que retroage sobre o próprio sujeito que a implementa. Se essa moça e esse rapaz representam uma farsa, uma comédia, uma performance, uma representação, uma cena teatral no palco da sociedade, o fazem especialmente também para si mesmos. Estão implicados do ponto de vista da convicção, isto é, estão convencidos de que esse cerimonial é parte constitutiva da conduta. A sagacidade de Sartre está, penso, em perceber que um respeito totalmente respeitoso seria insatisfatório do ponto de vista do desejo que, por sua vez, se aparecesse na pureza de sua carnalidade, seria indecoroso e vulgar. Também não funcionaria se esse desejo e esse respeito fosse enunciado verbalmente, como um contrato a ser selado por um par de pessoas com o mesmo interesse. É preciso que ocorra algo de jaez maniqueísta, como a batalha entre o desejo e o respeito, para que esse flerte possa ser bem sucedido e satisfatório em todos os campos onde está operando.

175 CASTRO, 2005, p. 127.

176 CASTRO, 2005, p. 132.

177 BURDZINSKI, 1999, p. 41.

É possível perceber a dinâmica social da má-fé em comportamentos nos quais as pessoas se permitam “desfrutar do desejo (...) sem deixar de sentir profundamente a presença do próprio corpo” e ao mesmo tempo se ver “como *não sendo* o próprio corpo” porque a má-fé possibilita uma “certa arte de formar conceitos contraditórios” sem “superá-los em uma síntese” mas afirmando “a identidade de ambos, conservando suas diferenças”¹⁷⁸. Mas essa mesma economia entre facticidade e transcendência está no âmago da própria estrutura fenomenológica da visão de mundo de má-fé, o que se permite visualizar no fenômeno da *sinceridade* que, eventualmente, poderia ser considerado o oposto da má-fé. Na sinceridade, na qual os seres humanos visam uma impossível coincidência consigo mesmos na forma de uma identidade entre seu passado, seu presente e seu futuro, “é necessário que o homem não seja *para si* senão o que é”¹⁷⁹. Ser, nesse sentido, significa *ter uma identidade*, o que é completamente impossível para um ser humano caracterizado por uma existência temporal marcada pela necessidade permanente de sua própria manutenção. Um ser que perdura através de uma manutenção não desfruta do mesmo tipo de estatuto ontológico do ser de um ente que simplesmente é o que é, tipo de ser concernente a objetos e não a sujeitos. A má-fé, portanto, é um modo de existir e de compreender a existência no registro de um princípio que “desfruta de uma universalidade apenas regional”¹⁸⁰ e que é de saída proibido para seres humanos.

Um outro termo que empresta nitidez às análises de Sartre do fenômeno da má-fé é o de *brincadeira*¹⁸¹ que aparece em sua igualmente famosa descrição do garçom de café:

Vejam os esse garçom. Tem gestos vivos e marcados, um tanto precisos demais, um pouco rápidos demais, e se inclina com presteza algo excessiva. Sua voz e seus olhos exprimem interesse talvez demasiado solícito pelo pedido do freguês. Afinal, volta-se, tentando imitar o rigor inflexível de sabe-se lá que autômato, segurando a bandeja com uma espécie de temeridade de funâmbulo, mantendo-a em equilíbrio perpetuamente instável, perpetuamente interrompido, perpetuamente restabelecido por um ligeiro movimento do braço e da mão. Toda sua conduta parece uma brincadeira. Empenha-se em encadear seus movimentos como mecanismos regidos uns pelos outros. Sua mímica e voz parecem mecanismos, e ele assume a presteza e rapidez inexorável das coisas. Brinca e se diverte. Mas brinca de quê? Não é preciso muito para descobrir: brinca de ser garçom. Nada de surpreendente: a brincadeira é uma espécie de demarcação e investigação. A criança brinca com seu corpo para explorá-lo e inventariá-lo, o garçom brinca com sua condição para realizá-la. (SARTRE, 2008b, p. 105-106)

Em mais uma investida literária com inspiração fenomenológica sobre aspectos prosaicos do cotidiano, Sartre agora detecta a má-fé do garçom que brinca com sua função no interesse de realizá-la. Porém, o que há exatamente de má-fé aqui? A mera adoção dos gestos de uma função profissional, de um papel social? Penso, com Gary Cox, que Sartre se apressa em caracterizar o

178 SARTRE, 2008b, p. 102.

179 SARTRE, 2008b, p. 105.

180 SARTRE, 2008b, p. 105.

181 O termo francês *jeu* é traduzido ora como brincadeira e ora como jogo por Paulo Perdigão. Assume-se, aqui, a vantagem do uso dos dois termos distintos do português.

garçom do café como sendo um sujeito de má-fé pelo simples fato de que sua conduta anima, do ponto de vista da materialidade, um repertório de gestos específicos relativos a uma profissão ou função social. Embora eu concorde com Cox que Sartre se apressa, porém, discordo das razões deste comentador. Vou, pois, me deter um instante em tais razões.

O principal argumento de Cox no sentido de dizer que o garçom não tenta se identificar com o próprio papel é o de que o garçom não crê que se tornou um garçom em sentido forte, mas que “quando está absorto em seu desempenho, ele não reflete a respeito do fato de que está desempenhando”¹⁸². Mas o argumento de Cox é confuso. Por exemplo ao evocar Hamlet, que “fica cada vez mais ciente, à medida que a peça se desenrola, de que não existe um verdadeiro Hamlet, que é possível distinguir entre ser ele mesmo e desempenhar um papel”¹⁸³, Cox parece reduzir a força de seu argumento quando este passa a se basear na validade da resposta “sou um garçom” para a pergunta “o que você é?”. Em uma linha argumentativa que se aproxima daquela de Alasdair MacIntyre quando este critica Sartre em função da forte dissociação feita pelo filósofo francês entre o nível pessoal e o da ocupação pública – argumentação que será reconstruída na segunda parte desse trabalho – Cox parece, acertadamente, reconhecer que existe algo como um coeficiente de identificação dos sujeitos aos papéis na medida em que estes são ou não prestigiados. Afirma Cox:

É evidente que os membros de profissões de prestígio são mais contentes em se identificar com aquilo que fazem do que os membros de profissões de baixo *status* social. Raramente você vê um advogado, um médico, um produtor de cinema ou um astronauta comentar algo assim como: “é só um emprego. Trabalho é trabalho”. As pessoas com empregos em profissões menos respeitadas, por outro lado, estão sempre dispostas a comentar que uma pessoa não é aquilo que faz no módulo do ser. “Eu não sou um limpador de privadas”, insiste um jovem. “Isso é somente um emprego. Eu sou mesmo um escritor iniciante”. (COX, 2010, p. 138)

A posição de Cox sobre o tema parece plausível, mas mesmo que reconheçamos que exista essa espécie de coeficiente de identificação com papéis ou funções e que esse coeficiente tenha uma lógica baseada em uma medida de prestígio social das profissões, isso não garante nem que um garçom não possa estar tentando realizar, de modo muito comprometida, a identificação com sua função e nem que ele *não* o esteja, isto é, que a função de garçom faça parte de um projeto existencial pessoal e mais amplo do que a mera tentativa de realização do papel. Penso que Cox teria sido mais preciso se dissesse que Sartre erra completamente o alvo quando tenta associar a má-fé com um certo modo de executar gestos. Ainda que os gestos de um garçom pareçam mímicas caricaturais que visam realizar materialmente um tipo ideal, não é nesse âmbito que se verifica a má-fé. Não há nada – ao menos textualmente em *O ser e o nada* – que autorize a atribuição automática de má-fé ao sujeito que atende em um café até que se possa ter certa compreensão de

182 COX, 2010, p. 136.

183 COX, 2010, p. 137.

seu projeto existencial pessoal e singular. Finalmente, penso que deslizar do âmbito existencial para o da mera materialidade da existência reforça o risco de que se produzam compreensões brutalmente equivocadas da relação entre má-fé e autenticidade, nas quais a má-fé poderia ser facilmente identificada a qualquer forma de hipocrisia e a autenticidade, por sua vez, compreendida como qualquer gesto de excentricidade¹⁸⁴. Doravante explorarei essa atitude fundamental que opera em nível de projeto existencial. Porém, ainda cabe comentar uma última conduta de má-fé explorada por Sartre, a saber, a emoção de má-fé.

Como já foi exposto anteriormente, a visão sartreana acerca do âmbito das emoções humanas não é, digamos assim, uma das mais positivas. Castro percebe mesmo que no período fenomenológico da obra sartreana não parece haver, por parte do filósofo francês, nenhum interesse em tematizar emoções positivas¹⁸⁵. O exemplo escolhido por Sartre para fins de ilustração de como a emoção pode se caracterizar uma conduta de má-fé é justamente a *tristeza*, o que nos remete imediatamente tanto ao seu *Esboço para uma teoria das emoções* quanto a sua vida, na já comentada resposta para Simone Jollivet, que lhe confessara tristeza em uma carta e que fora respondida com a aspereza de alguém que vê nas emoções não raramente um padrão de subterfúgios característico da má-fé. A descrição oferecida nas páginas de *O ser e o nada* é mais uma vez emblemática, no sentido de enfatizar que a tristeza parece uma opção performática de alguém que se faz triste, ao contrário do entendimento comum – e mesmo filosófico – de que a emoção seria um fenômeno arrebatador que seria capaz de constranger o sujeito a se sentir de um modo que não poderia evitar:

Estou triste. Essa tristeza que sou (...) que será ela senão a unidade intencional que vem reunir e animar o conjunto de minhas condutas? É o sentido desse olhar embaciado que lanço sobre o mundo, desses ombros curvados, dessa cabeça baixa, dessa flacidez que domina meu corpo todo. No entanto, sei, no exato momento que executo cada conduta dessas, que **poderia não executá-las**. Se de repente aparecesse um estranho, ergueria a cabeça, retomando meu porte altivo e vivaz – e que sobraria de minha tristeza, senão o fato de que iria complacientemente reencontrá-la, assim que o estranho fosse embora? Por outro lado, a própria tristeza já não será uma conduta? Não será a consciência que se afeta de tristeza como recurso mágico contra uma situação de urgência? E, mesmo nesse caso, sentir-se triste não será, sobretudo, fazer-se triste? (...) Se me faço triste, significa que não *sou* triste: o ser da tristeza me escapa pelo ato e no ato mesmo pelo qual me afeto dela. (SARTRE, 2008b, p. 107-108, grifo meu)

Seja um flerte conduzido de modo cerimonioso, seja uma tristeza ou até mesmo uma performance de garçom, Sartre dispara contra tudo que lhe aparece como comportamento

184 Erving Goffman se serve do exemplo sartreano do garçom para, no final do primeiro capítulo de *A representação do eu na vida cotidiana*, enfatizar que o ser garçom é um papel social que, diferentemente de um bem material, para ser exibido publicamente implica um “modelo de conduta apropriada, coerente, adequada e bem articulada” que “representado com facilidade ou falta de jeito, com consciência ou não, com malícia ou boa-fé, nem por isso deixa de ser algo que deva ser encenado e retratado e que precisa ser realizado” (GOFFMAN, 1985, p. 74).

185 CASTRO, 2016, 40-46.

performático que parece visar a realização de uma identidade, contra tudo que lhe aparece como imperioso e constrangedor desde um âmbito exterior ao sujeito. Seja em um sentido normativo das práticas e costumes, seja no âmbito das emoções tradicionalmente compreendidas como forças arrebatadoras, Sartre vê performance, jogo, dança e brincadeira por toda parte. Em sua perspectiva filosófica, todos esses gestos cerimoniais não podem senão passar de dissimulações da angústia que escamoteiam a liberdade e permitem aos sujeitos se compreender como se identidades fixas, estanques e seguras fossem possíveis ou, pior ainda, já realmente efetivas. Nem mesmo a reflexão sincera goza de qualquer privilégio no horizonte do enfrentamento da má-fé. Pelo contrário: refletir sinceramente – isto é, tentar se definir de modo auto-reflexivo – constitui, segundo Castro, um verdadeiro paradigma da má-fé¹⁸⁶. O tipo sincero aparece mesmo em uma posição francamente antipática no horizonte da reflexão sobre a má-fé: Sartre vê o sincero como alguém que, por exemplo, diante de um homossexual, exige que este se defina sinceramente também, assim como o sincero o faz. E enquanto o sincero se afasta radicalmente de uma posição de compreensão da liberdade, aquele que por ele é perseguido e acusado surge justamente como alguém que é empurrado para uma posição na qual, eventualmente, poderá se compreender como sendo radicalmente livre. Em mais uma passagem do texto de Sartre é possível acompanhar a especulação do pensador francês acerca de como se dá esse flerte com a autenticidade no enfrentamento com o sincero:

O homossexual reconhece suas faltas, mas luta com todas as forças contra a esmagadora perspectiva de que seus erros o constituam como destino. Não quer se deixar ver como coisa, tem obscura e forte compreensão de que um homossexual não é homossexual como esta mesa é mesa ou este homem ruivo é ruivo. Acredita escapar a todos os erros, desde que os coloque e os reconheça; melhor ainda: a duração psíquica, por si, exime-o e cada falta, constitui um porvir indeterminado, faz com que renasça como novo. Estará errado? Não reconhece, por si mesmo, o caráter **singular e irredutível** da realidade humana? Sua atitude encerra, portanto, inegável compreensão da verdade. Ao mesmo tempo, porém, tem necessidade desse perpétuo renascer, dessa constante evasão para viver: precisa colocar-se constantemente fora de alcance para evitar o terrível julgamento da coletividade. Assim, joga com a palavra ser. Teria razão realmente se entendesse a frase ‘não sou pederasta’ no sentido de que ‘não sou o que sou’, ou seja, se declarasse: **‘Na medida em que uma série de condutas se define como condutas de pederasta e que assumi tais condutas, sou pederasta. Na medida em que a realidade humana escapa a toda definição por condutas, não sou’**. 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. (SARTRE, 2008b, p. 111, grifo meu)¹⁸⁷

186 Em sua dissertação de mestrado, Fábio Caprio Leite de Castro operou uma interessantíssima distinção tipológica entre atitudes de má-fé e paradigmas de má-fé. Enquanto as primeiras consistem em atitudes mais pontuais como o comportamento sincero, a fuga pela arte ou o racismo, os paradigmas operam como verdadeiros subtipos da má-fé. Assim, o espírito de seriedade, o niilismo ou o solipsismo são variações da visão de mundo mais ampla da má-fé.

187 Embora o exemplo pareça um tanto quanto melindroso para os termos do século XXI na medida em que lança a filosofia em um território ocupado pelas ciências sociais e humanas, é possível encontrar nestas mesmas ciências algumas posições bastante compatíveis com a visão sartreana do fenômeno da sexualidade. É o caso de Alípio de Souza Filho: “Há que começarmos por assumir – por **decidida decisão política** – que não somos (héteros, homos ou trans) obras da natureza biofisiopsicológica ou obras da divina providência, mas agentes de escolhas nas quais estamos ética e

É um tanto desolador acompanhar a reflexão sartreana e encontrar, sucessivamente, exemplos de sujeitos que chegam as raias da autenticidade mas terminam por resvalar novamente para o caldo morno e autocompassivo da má-fé. Talvez por esse motivo seja possível encontrar, na bibliografia sobre Sartre, algumas estranhas posições acerca de como se deveria compreender os limites da má-fé. Paulo Perdigão é um exemplo de comentador que sustenta uma posição bastante estranha quando versa sobre o alcance da má-fé. Ainda que perceba que a possibilidade de mentir para si mesmo já implica a própria liberdade¹⁸⁸ afirma, logo depois, que “em um nível puramente ontológico, pode-se dizer que a realidade humana é sempre de má-fé, e nem poderia ser diferente”¹⁸⁹. Sua justificativa é a de que a sinceridade – que seria o oposto da má-fé – é impossível. Castro, já em sua dissertação de mestrado, atentava para os riscos da ideia de uma fatalidade da incidência da má-fé sobre a condição humana. Segundo o autor, “dizer que o homem está sempre de má-fé não será diferente do que a tentativa de sinceridade, ou de boa-fé, pois se estaria constituído o seu próprio ser Em-si como de má-fé”¹⁹⁰, o que parece significativamente mais correto. Ora, como seria possível dissimular uma liberdade que não existisse senão para ser dissimulada? Talvez um exame detido de algumas das páginas mais breves e ao mesmo tempo mais densas de todo o ensaio de ontologia fenomenológica de Sartre seja pertinente para elucidar como, afinal, a má-fé é possível.

Para Sartre, o problema essencial da má-fé é que ela é um problema de *crença*, como já se pode entrever desde que a má-fé é uma forma de mentira a si na qual o sujeito consegue crer, o que não poderia acontecer no mero cinismo que constitui a mentira comum e que jaz sabotada desde um momento em que se tentasse um autoengano deliberado. Como já mencionei anteriormente, a palavra *Weltanschauung*¹⁹¹ surge no texto de Sartre quando ele precisa explicar que “o que ela [a má-fé] decide inicialmente é a natureza da verdade” e que “com a má-fé aparecem uma verdade, um método de pensar, um tipo de ser dos objetos”¹⁹². Ou seja: para que seja possível se esquivar da angústia mascarando a liberdade e a responsabilidade, é necessária a mobilização de toda uma maneira de ver o mundo, uma maneira de existir e ver o mundo baseada justamente em uma permanente evasão da consciência dessas responsabilidade e liberdade radicais. Como, porém, a

politicamente implicados e pelo próprio usufruto de nossa liberdade – pela qual, igualmente, podemos nos oferecer um estilo de vida, modos de ser, refundando-nos, recriando-nos. Do contrário, estaremos entregando o assunto da “orientação sexual” a psicólogos, psiquiatras, pedagogos, assistentes sociais, tornando-o objeto, mais uma vez, de nosografias médicas e de dispositivos de controle social. (DESOUZA FILHO, p. 75, grifo meu)

188 PERDIGÃO, 1995, p. 118.

189 PERDIGÃO, 1995, p. 119-120.

190 CASTRO, 2005, p. 87.

191 Na tradução de Paulo Perdigão, os termos “mundividência” e “cosmovisão” são sugeridos em nota de rodapé como possíveis traduções do termo alemão (SARTRE, 2008b, p. 115). Penso que expressões como “concepção de mundo” e “visão de mundo” também servem bem aos propósitos de tradução no sentido de indicar que essa concepção ampla do que seja o mundo – e o ser humano – estruturam todo um modo de significar a realidade.

192 SARTRE, 2008b, p. 115-116.

angústia surge com a força de uma evidência ontológica do que há de mais nuclear na condição humana, o esforço de evasão depende de “um tipo singular de evidência: a evidência *não persuasiva*”¹⁹³. Operando como um horizonte de fabulações, racionalizações e de toda sorte de estratégias evasivas com relação aos assaltos da angústia, a má-fé é um modo de existência comprometido com a tarefa de enfrentamento de um antagonista que não pode ser vencido, que dispõe de um estatuto ontológico e epistemológico superior e que estará sempre espreitando ameaçadoramente uma existência singular que “se delineia inteira na resolução de *não pedir demais*, dá-se por satisfeita quando mal persuadida, força por decisão suas adesões a verdades incertas”¹⁹⁴. Seja uma moça que escolhe acreditar que o flerte é exatamente como ela gostaria que fosse, seja alguém que se entristece e escolhe acreditar que a tristeza é uma força telúrica arrebatadora que conduz de forma inelutável cada gesto, quem se conduz de má-fé opera sempre desde uma visão de mundo baseada em elementos que, segundo Sartre, não terão jamais a força de evidência da liberdade que se pode experimentar na angústia.

A má-fé, porém, não é uma opção deliberada. Se assim fosse, seria mentira cínica e fracassaria. A má-fé precisa operar desde o nível profundo da escolha que alguém faz de si mesmo, do modo como um sujeito se dispõe e orienta projetivamente em sua existência. Nas palavras de Sartre:

Entendamos bem que não se trata de uma decisão reflexiva e voluntária, e sim de uma determinação espontânea de nosso ser. *Fazemo-nos* de má-fé como quem adormece e *somos* de má-fé como quem sonha. Uma vez realizado esse modo de ser, é tão difícil sair dele quanto alguém despertar a si próprio: a má-fé é um tipo de ser no mundo, como a vigília ou o sonho, e tende por si a perpetuar-se. (SARTRE, 2008b, p. 116)

Um existente humano que escolhe a má-fé e persevera na tarefa de existir em distância segura dos assaltos da angústia é, pois, qualquer coisa como um sonâmbulo que vaga errante no território cercado por suas próprias crenças que, como cortinas, tentam afastar do campo de visão a presença angustiante da liberdade e da responsabilidade – presença que não pode ser jamais escamoteada definitivamente pois se a angústia por si só já sempre pode se esgueirar pelas frestas das crenças mobilizadas para escondê-la, a própria estrutura da crença possui uma fragilidade que se revela para um olhar fenomenológico: crer é não crer.

Afirma Sartre: “se eu sei que creio, a crença me surge como pura determinação subjetiva, sem correlato exterior” e “como a natureza da consciência é de tal ordem que, nela, o mediato e o imediato são um único e mesmo ser”, é possível afirmar que “crer é saber que se crê, e saber que se crê é já não crer”¹⁹⁵. Uma existência que se compromete com uma crença termina por flertar com

193 SARTRE, 2008b, p. 116.

194 SARTRE, 2008b, p. 116.

195 SARTRE, 2008b, p. 117.

um tipo de satisfação de exigências impossíveis. Como seria possível se convencer de algo se a consciência “por sua própria translucidez, acha-se na origem de todo saber”¹⁹⁶ e mina de saída a possibilidade de um convencimento robusto do tipo daquela que uma evidência poderia oferecer? Não é sequer necessário que a reflexão incida sobre a crença para desmaterializá-la, “toda crença é insuficiente: não se crê jamais naquilo que se crê”¹⁹⁷. Mesmo “o ideal da boa-fé (crer no que se crê) é, tal como o da sinceridade (ser o que se é), um ideal de ser-Em-si”¹⁹⁸, o que Sartre reafirmará, em uma nota de rodapé, que é “indiferente ser de boa ou má-fé porque a má-fé alcança a boa-fé e desliza pela própria origem de seu projeto”¹⁹⁹, açambarcando pela própria impossibilidade da crença qualquer tentativa de realizá-la.

É preciso, depois dessa caminhada, pois, perguntar: estamos condenados a liberdade ou a má-fé?

1.3.3. O ESPÍRITO DE SERIEDADE (E O JOGO)

*Pode-se dizer que o conceito ‘jogo’ é um conceito com contornos imprecisos. – “Mas, um conceito impreciso é realmente um conceito?” – Uma fotografia pouco nítida é realmente a imagem de uma pessoa? Sim, pode-se substituir com vantagem uma imagem pouco nítida por uma nítida? Não é a imagem pouco nítida justamente aquele de que, com frequência, precisamos?*²⁰⁰

- Ludwig Wittgenstein

“Eu odeio a seriedade”²⁰¹, disse Sartre nos seus diários de guerra no dia 11 de março de 1940. *Espírito de seriedade* será uma expressão recorrente nas páginas de *O ser e o nada*. Através dela, Sartre pretende designar nada menos do que o “principal paradigma da má-fé, pela sua larga abrangência”²⁰². Como um traço estrutural que parece perpassar virtualmente toda e qualquer postura de má-fé, o espírito de seriedade é um elemento sem o qual parece difícil conceber a instauração de um estilo de vida e uma visão de mundo de má-fé, e isto basicamente porque a seriedade é a postura pela qual os valores são compreendidos como sendo transcendentais, e não como empreendimentos e envolvimento humanos. Se o problema parece discreto, da ordem do detalhe, sua importância não poderia ser maior no tocante a adequada compreensão da concepção existencialista acerca da condição humana. Vejamos algumas das razões para isso.

196 SARTRE, 2008b, p. 117.

197 SARTRE, 2008b, p. 117.

198 SARTRE, 2008b, p. 117.

199 SARTRE, 2008b, p. 118.

200 WITTGENSTEIN, 1989, p. 40-41.

201 SARTRE, 2005, p. 592.

202 CASTRO, 2005, p. 169.

Nas palavras do próprio Sartre, o que se passa é que “na seriedade, defino-me a partir do objeto, deixando de lado *a priori*, como impossíveis, todas as empresas que não vou realizar e captando como proveniente do mundo e constitutivo de minhas obrigações e meu ser o sentido que minha liberdade deu ao mundo”²⁰³. Em outras palavras, a condição humana, que sempre deve ser compreendida em termos de subjetividade, não é senão vivida e compreendida na chave da objetividade, como se o ser da condição humana – e a identidade do indivíduo singular, portanto – se devesse a qualquer outro domínio que não fosse justamente o campo da livre eleição de si mesmo, seu posicionamento pessoal na existência. Essa atribuição de estatuto de fundamento para esferas transcendentais do próprio espaço da subjetividade – pensemos em ideias como Deus, natureza ou sociedade sendo usadas como amparo justificacional das condutas e dos caracteres – é a estratégia inicial da má-fé que, desde o princípio, impregna o pensar e o viver como uma espécie de estilo de subjetivação que opera desde os elementos mais básicos de uma existência pessoal. Seja o que for que ocupe a posição de fundamento na visão de mundo de um indivíduo singular, é para esse elemento na função de fundamento que será endereçada a responsabilidade pela criação dos valores – que serão, portanto, perfeitamente compreensíveis como entidades transcendentais às escolhas singulares dos sujeitos. O espírito de seriedade, portanto, é uma conduta de “terceirização” da responsabilidade pela criação dos valores morais, criação que deve ser escamoteada do escopo da escolha humana por ser, afinal, angustiante.

O espírito de seriedade pode ser compreendido como a modulação da má-fé no campo estrito da moralidade, na medida que envolve e se caracteriza pela atitude de seriedade com relação a valores tomados como transcendentais às escolhas humanas. A seriedade, portanto, é um traço que caracteriza todo um estilo de viver a moralidade, um estilo caracterizado pela postulação da transcendência dos valores. A existência no espírito de seriedade é então caracterizada por um modo de viver a vida moral. É o que Sartre parece afirmar quando, diz, em suas anotações sobre moralidade, que “a vida moral é controlada pelo espírito de seriedade; os valores existem. Existe uma ordem moral para se perceber, mas esta ordem já é dada; A moralidade é um maniqueísmo: o bem já existe (Deus), mas as paixões e fraquezas o obscurecem. A vida moral é, portanto, uma luta contra o mal constantemente renascida”²⁰⁴. Nos mesmos cadernos, Sartre já caracterizara o espírito de seriedade como uma espécie de alienação voluntária à uma abstração que justifica a existência, “o pensamento de que o homem é o não essencial e o abstrato, o essencial. Ou seja, de acordo com a dialética do mestre e do escravo, que o homem é um escravo que tem o seu mestre no mundo, fora

203 SARTRE, 2008b, p. 84.

204 [“la vie morale est commandée par l'esprit de sérieux; les valeurs existent. Il y a un ordre moral à réaliser mais cet ordre est déjà donné; la morale est un manichéisme: le Bien existe déjà (Dieu) mais les passions et les faiblesses l'obscurcissent. La vie morale est donc lutte contre le Mal sans cesse renaissant”] (SARTRE, 1983, p. 526).

disso”²⁰⁵. Uma definição mais clara do conceito é encontrada nas páginas finais de *O ser e o nada*, onde o filósofo francês detalha melhor o alcance e os traços do espírito de seriedade:

O espírito de seriedade tem por dupla característica, com efeito, considerar os valores como dados transcendentais, independentes da subjetividade humana, e transferir o caráter de “desejável” da estrutura ontológica das coisas para sua simples constituição material. Para o espírito de seriedade, de fato, o pão é desejável, por exemplo, porque é necessário viver (valor inscrito no céu inteligível) e porque é nutritivo. O resultado do espírito de seriedade, o qual, como se sabe, reina sobre o mundo, consiste em fazer com que a idiossincrasia empírica das coisas beba, como um mata-borrão, os valores simbólicos destas: destaca a opacidade do objeto e o coloca, em si mesmo, como um desejável irredutível. Também já estamos no plano da moral, mas, concorrentemente, no plano da má-fé, pois é uma moral que se envergonha de si mesma e não ousa dizer seu nome; obscureceu todos os seus objetivos para livrar-se da angústia. (SARTRE, 2008b, p. 763-764)

Assim, se para Sartre, em suma “o homem é sério quando se toma por um objeto”²⁰⁶, já é possível perceber que a renúncia à seriedade e sua superação implicam em um rompimento radical com todo um vasto paradigma existencial em termos de concepção de mundo, estilo de vida e modo de compreender e viver a moralidade. Mas que tipo de existência pode surgir desde um abandono da seriedade? Que novo estilo e estratégia existencial emerge dos escombros da seriedade?

Nas antípodas do espírito de seriedade parece ser possível contrapor a atitude de *jogo*. Segundo Sartre, “o jogo, em oposição ao ‘espírito de seriedade’, parece a menos possessiva das atitudes: despe o real de sua realidade”²⁰⁷. Segundo o pensador francês:

Tal como a ironia kierkegaardiana, o jogo libera a subjetividade. Que é o jogo, de fato, senão uma atividade cuja origem primordial é o homem, cujos princípios são estabelecidos pelo homem e que não pode ter consequências a não ser conforme tais princípios? A partir do momento em que o homem se capta como livre e quer usar sua liberdade, qualquer que possa ser, além disso, sua angústia, sua atividade é de jogo: ele mesmo constitui, com efeito, o primeiro princípio, escapa à natureza naturada (*naturée*), estabelece o valor e as regras de seus atos e só admite pagar de acordo com as regras que colocou e definiu. Daí, em certo sentido, a “pouca realidade” do mundo. (SARTRE, 2008b, p. 710)

A atividade de jogo, como uma espécie de lembrete ontológico, oferece uma plataforma para uma analogia libertadora na medida em que a própria natureza dos valores e a dinâmica de seu estabelecimento, para Sartre, não parece ser muito diferente do envolvimento de um jogador em um jogo. Que “estilo existencial” pode surgir de semelhante substituição do espírito de seriedade pela atitude de jogador? Bem, lamentavelmente, Sartre nos decepciona e adia uma resposta que, sabemos, jamais elaborará – ao menos não nos termos da problemática estabelecida nos marcos estritos de sua ontologia fenomenológica. Sobre essa nova e aparentemente indescritível forma de viver, Sartre apenas nos diz que:

205[“la pensée que l'homme est l'inessentiel et l'abstrait l'essentiel. C'est-à-dire, aux termes de la dialectique du maître et de l'esclave, que l'homme est un esclave qui a son maître dans le monde, hors de lui”] (SARTRE, 1983, p. 66).

206 SARTRE, 2008b, p. 710.

207 SARTRE, 2008b, p. 709.

Esse tipo particular de projeto, que tem a liberdade como fundamento e objetivo, mereceria um estudo especial. Com efeito, diferencia-se radicalmente de todos os outros, por visar um tipo de ser radicalmente diferente. Seria necessário, de fato, explicar extensamente suas relações com o projeto de ser-Deus, que nos pareceu ser a estrutura profunda da realidade humana. Mas este estudo não pode ser feito aqui: pertence, com efeito, a uma *Ética*, e pressupõe que já tenhamos definido previamente a natureza e o papel da reflexão purificadora (nossas descrições só visaram até aqui a reflexão “cúmplice”); além disso, pressupõe uma tomada de posição necessariamente *moral* em relação aos valores que impregnam o Para-si. (SARTRE, 2008b, p. 710-711)

A despeito do adiamento da solução, sabemos que no contexto de *O ser e o nada* Sartre entende que “o resultado principal da psicanálise existencial deve ser fazer-nos renunciar ao *espírito de seriedade*”²⁰⁸. Chama atenção que Marx, ao qual Sartre futuramente se filiará, apareça como alguém que “colocou o dogma primordial da seriedade ao afirmar a prioridade do objeto sobre o sujeito”²⁰⁹ e que os revolucionários são sérios porque “se conhecem primeiro a partir do mundo que os oprime e querem mudar esse mundo opressor”²¹⁰, o que os irmana formalmente àquilo que combatem.

Se o resultado que orienta a psicanálise existencial é a oportunização da renúncia ao espírito de seriedade e a má-fé, porém, é preciso lembrar que no contexto da ontologia fenomenológica, não faz qualquer sentido supor que uma conversão pudesse ser *produzida* desde fora da livre eleição que um sujeito faz de seu projeto. Renunciar ao espírito de seriedade, assim, envolve uma tomada de posição desde um nível de espontaneidade tão imprevisível quanto incontrolável. Em suma, é preciso que o sujeito escolha deixar de compreender e realizar os valores como se estes estivessem em qualquer estratosfera, subsolo ou contrato inteligível que não radique, em última nível, em sua própria liberdade. Essa conversão para uma outra visão de mundo e para um outro estilo de vida parece ser a conversão para uma existência autêntica.

A ontologia fenomenológica de *O ser e o nada* parece, em alguma medida, um beco sem saída. Assim como em sua aventura individual, também no campo da intersubjetividade tudo se passa como se a aventura humana, afinal, consistisse em uma jornada pelas diferentes maneiras de fracassar. A concepção de intersubjetividade da ontologia fenomenológica sartreana aponta para uma espécie de *filosofia do eu sozinho* na qual é impossível se fazer objeto para o outro bem como acessar a subjetividade do outro sem objetivá-la. A despeito de tudo isso, porém, há o tema da autenticidade sobre o qual, afinal, parece conveniente que, finalmente, nos debruçemos.

1.3.4. A AUTENTICIDADE DA IPSEIDADE PURA

A ontologia fenomenológica não admite a possibilidade da realização de uma identidade, pois a existência humana não *é*, isto *é*, não possui e não pode realizar uma identidade. Mas se se

208 SARTRE, 2008b, p. 763.

209 SARTRE, 2008b, p. 710.

210 SARTRE, 2008b, p. 709.

volta sobre si mesma, a consciência, em sua irredutibilidade, não produz senão imagens ilusórias que representam o sujeito de forma inescapavelmente degradada. Existindo sempre aquém de si mesmo – isto é, aquém dos próprios afetos, das performances que desempenha, da identidade que reivindica, impossibilitado de ser sincero ou mesmo crer no que crê – o existente humano assim concebido, não obstante, é convidado pelo discurso existencialista à realização de uma existência autêntica. Mas nesse horizonte de extrema adversidade, quais são as possibilidades da autenticidade?

Além de não encontrar descrição adequada em sua ontologia fenomenológica, a noção sartreana de autenticidade também não aparece ilustrada em nenhum dos personagens de Sartre. Se por um lado essa ausência onipresente da tematização da autenticidade parece estranha, por outro lado é perfeitamente compreensível: apresentar um personagem – isto é, um modelo narrativo – da autenticidade poderia produzir um efeito colateral profundamente indesejável, a saber, a disseminação de um modelo fixo e estanque de comportamento autêntico completamente antagônico a ideia de criação de valores oriunda desde um nível pessoal, particular, subjetivo²¹¹.

Segundo a leitura de Hazel Rowley, por volta de 1935 e 1936 Sartre “entendia ‘autenticidade’ como espontaneidade pura e irrefletida – a capacidade de ser apanhado inteiramente num sentimento imediato”²¹². Rowley se baseia nas palavras de Sartre sobre o assunto contidas em seus diários escritos nos tempos de guerra. A biógrafa também afirma que essa ideia de autenticidade era, por assim dizer, *encarnada* por uma protegida de Sartre e Beauvoir chamada Olga Kosakiewicz. A moça – representada por personagens de Sartre e Beauvoir nos romances *Idade da razão* e *A convidada* – era “varrida por pensamentos puros e violentos (...), vivia no presente (...), se recusava a fazer planos e desprezava rotinas, responsabilidades e obrigações sociais”²¹³. Essa compreensão da autenticidade parece a mesma que conduz Sartre a uma análise de si mesmo, operada nos seus diários de guerra, na qual Sartre aponta para uma concepção de autenticidade que ele próprio não pode realizar. Diz o filósofo:

É verdade, não sou autêntico. Tudo o que sinto, antes mesmo de sentir, sei que o sinto. E, então, sinto apenas pela metade, absorvido que estou em definir meu sentimento e pensar sobre ele. Minhas maiores paixões não passam de movimentos de nervos. O resto do tempo, sinto às pressas e depois traduzo em palavras, aperto um pouco daqui, forço um pouco dali, e surge a sensação exemplar, digna de um livro encadernado. Tudo o que os homens sentem posso adivinhar, explicar, transformar em palavras. Mas não sentir. Crio uma ilusão, pareço uma pessoa sensível e sou um deserto. Mas quando considero meu destino, ele não me parece tão

211 Falei sobre a impossibilidade de uma narrativa da autenticidade por parte de Sartre em outra ocasião (ver COSTA, 2012b). Também já sustentei outrora (COSTA, 2013) que se as narrativas da autenticidade eram impossíveis para Sartre, por outro lado, teriam sido realizadas na tradição romanesca e especialmente na obra de Milan Kundera. Como tentarei mostrar na quarta parte deste estudo, já não sustento que os romances de Kundera exibam existências autênticas tal como se compreende desde a filosofia de Sartre.

212 ROWLEY, 2006, p. 83.

213 ROWLEY, 2006, p. 83.

desprezível: é como se tivesse à minha frente uma porção de terras prometidas nas quais nunca entrarei. Não senti a Náusea, não sou autêntico, parei à porta das terras prometidas. Mas mostro o caminho para que outros possam entrar. Sou o indicador, esse o meu papel. Parece-me que neste momento utilizo-me da parte mais essencial de minha estrutura, dessa espécie de amargura desolada de me ver sentir e me ver sofrer, não para conhecer a mim mesmo, mas para conhecer todas as “naturezas”, o sofrimento, a alegria, o ser-no-mundo. É o meu *eu*, esta reduplicação contínua e reflexiva, esta precipitação ávida de tirar partido de mim mesmo, este cuidado. Sei muito bem – e muitas vezes sinto-me cansado disso. Daí é que vem esta atração mágica que exercem sobre mim as mulheres obscuras e infelizes. Wanda, e, antes dela, Olga. Além disso de tempos em tempos, gozo os prazeres inocentes da alma pura, prazeres logo identificados, descobertos, transformados em palavras, espalhados na minha correspondência. Sou todo orgulho e lucidez. (SARTRE, 2005, p. 268-269)

A quantidade de informação presente na extensa citação é significativa demais para que possa ser abarcada nesse momento do trabalho pois além da compreensão de Sartre acerca do problema da autenticidade também é possível detectar a suspeita do autor para com os poderes da reflexão e, também, da narração. A suspeita sartreana sobre o poder da narração será devidamente explorada no decorrer da segunda parte deste estudo. Para o momento, basta reconhecer que Sartre parece mesmo associar a ideia de autenticidade com um modo de existir e compreender a liberdade que envolva uma presença menor da reflexão e um espaço mais amplo para a simples espontaneidade. O caráter aporético da reflexão sobre a recuperação de uma consciência mais qualificada da condição humana pode ser observado de maneira exemplar no conjunto de questões levantadas pelo autor na conclusão de seu ensaio de ontologia fenomenológica:

Que será da liberdade se retroceder sobre este valor? Irá levá-lo consigo, não importa o que faça, e, em seu próprio reverte-se ao Em-si-Para-si, será recapturada por detrás por esse mesmo valor que pretende contemplar? Ou então, pelo simples fato de captar-se como liberdade com respeito a si mesmo, poderá pôr um ponto final ao reino do valor? Será possível, em particular, que a liberdade se tome a si mesma como valor, enquanto fonte de todo valor, ou deverá definir-se necessariamente em relação a um valor transcendente que a obseda? E, no caso em que pudesse querer-se a si mesmo como seu próprio possível e seu valor determinante, que significaria isso? Uma liberdade que se quer como liberdade constitui, com efeito, um ser-que-não-é-o-que-é e que é-o-que-não-é e que escolhe, como ideal de ser, o ser-o-que-não-é e o não-ser-o-que-é. Escolhe, portanto, não o *recuperar-se*, mas o fugir de si, não o coincidir consigo mesmo, mas o estar sempre à distância de si. Como entender este ser que quer impor respeito, estar à distância de si? Trata-se da má-fé ou de outra atitude fundamental? E podemos *viver* esse novo aspecto do ser? Em particular, a liberdade, ao tomar-se a si mesma como fim, escapará a toda *situação*? Ou, pelo contrário, permanecerá situada? Ou irá situar-se tanto mais precisamente e tanto mais individualmente quanto mais vier a se projetar na angústia, enquanto sua responsabilidade, a título de existente pelo qual o mundo advém ao ser? (SARTRE, 2008b, p. 765)

As questões suscitadas pela investigação levada a cabo em *O ser e o nada* encontraram respostas das mais distintas modulações no decorrer da obra de Sartre. Uma das apostas mais proeminentes da interpretação da obra de Sartre por seus exegetas é a de que a questão da autenticidade impõe sua urgência na medida em que seria o elemento central de uma ética existencialista sartreana. E embora não tenha publicado em vida suas reflexões sobre ética, os textos de Sartre sobre o assunto inspiraram não poucos estudos acerca de quais seriam os contornos dessa

ética. Chama atenção, em língua portuguesa o estudo de autoria de Fábio Caprio Leite de Castro no qual a problemática moral pode ser observada como elemento que cumpre a proeminente função de fio condutor da reflexão sartreana – fio condutor desde o qual seria mesmo possível inferir uma unidade na obra sartreana, a despeito de suas vicissitudes²¹⁴. Mais interessado no existencialismo sartreano do que em uma unidade temática da obra, prefiro entender que no contexto desse existencialismo ainda imaculado pela associação a outros esquemas de pensamento, a questão da autenticidade e da ética jaz condenada ao caráter aporético e que as páginas finais de *O ser e o nada* indicam que no caso de uma permanência do autor nessa perspectiva estritamente existencialista a questão moral não encontraria soluções simples. É o que indica Marcelo Fabri quando, depois de reconstruir brevemente a imagem de subjetividade que o existencialismo sartreano oferece, sugere essa dificuldade em termos explícitos:

A liberdade é, pois, criadora. Um mundo novo sempre pode surgir por nossos atos. Só podemos ser o que já fomos sob a condição de nos lançarmos para nossos *possíveis*. Nós nos apreendemos como escolha em vias de se fazer. Nunca nos realizamos plenamente. Seremos sempre inacabados. A escolha não possui nenhum apoio, nenhuma segurança, nenhum descanso numa realidade em si. Diferentemente de Husserl, não é a busca de evidências racionais que será, para Sartre, o ponto de partida de uma fenomenologia da vontade, mas sim a descrição do nosso existir como escolha, para além de todas as razões. As razões surgirão enquanto dependentes da liberdade. (...) Um simples dado já é um motivo, mas este só se esclarece à luz de um fim escolhido. Seremos motivados desse ou daquele modo a partir da projeção em direção a um fim. É porque somos livres que encontramos obstáculos. (...) É hora de nos perguntarmos: pode-se pensar numa moral com base nessas proposições? O primado da liberdade não nega qualquer proposição prática que procura limitar a própria liberdade? Há um imperativo categórico sartreano? (FABRI, 2013, p. 56)

As páginas de *O ser e o nada*, como tenho dito, não são pródigas em oferecer elementos para a construção afirmativa de uma reflexão ética. A questão com a qual Fabri encerra sua inquirição sobre as possibilidades de uma ética existencialista sartreana, a saber, a questão sobre a possibilidade de um imperativo categórico sartreano, não poderia senão receber uma resposta relativamente desoladora se nos guiarmos pelo elemento textual de *O ser e o nada*. A expressão “imperativo categórico” aparece uma única vez nas centenas de páginas da ontologia fenomenológica e aparece justamente em um trecho no qual o filósofo francês circunscreve o alcance desse imperativo como sendo atinente ao âmbito da resolução singular da questão da relação de um existente com seu passado²¹⁵. Em outras palavras, Sartre parece sugerir que os imperativos categóricos só são categóricos no bojo de um projeto existencial singular – que, como sabemos, é absurdo, injustificável, contingente e, nesse sentido, hipotético. Não há nada que se assemelhe com uma racionalidade capaz de descobrir leis morais universais inscritas em qualquer âmbito puramente inteligível.

214 CASTRO, 2016, p. 16.

215 SARTRE, 2008b, p. 618.

Um elemento que frequentemente aparece associado ao modo autêntico de existir é o da *lucidez*. Como foi visto logo acima na passagem dos diários de guerra de Sartre, a presença constante da consciência reflexiva opera uma espécie de degradação na espontaneidade da consciência irrefletida. Sartre parece, em certo sentido, entender que uma consciência autêntica é uma consciência que não recorre ao socorro dessa espécie de duplicação que a reflexão opera quando comparece tão logo a vivência se dê. Não obstante, a agenda de enfrentamento dos subterfúgios da má-fé parece exigir, simultaneamente, uma espécie de vigilância lúcida contra as estratégias de evasão da angústia que a reflexão pode, eventualmente, proporcionar. É o que parece perceber Burdzinski:

A lucidez permanente é o equivalente a uma interminável vigília existencial. Assumir todo e cada ato realizado como ato livremente realizado implica em assumir a angústia, abrindo mão das defesas de que cotidianamente nos utilizamos para nos protegermos dessa aguda e constante lucidez e abdicar de todo tipo de conforto espiritual tal como este é buscado sob inúmeros títulos – seja nas religiões, nas diversas variações do determinismo, nas éticas de um direito natural ou transcendente. Todas essas manifestações devem ser tomadas sobretudo como formas de fuga pelas quais visamos fundamentar e justificar ações e atitudes por meio de alguma potência superior: Deus, a Natureza ou o Dever, emprestam, corriqueiramente, algum sentido à existência e evitam, com isto, a angústia. (BURDZINSKI, 1999, p. 33)

Se Fabri reflete dentro do domínio das aporias sartreanas, Bornheim não se furta em afirmar que se a ética sartreana não foi escrita é justamente porque não poderia ter sido escrita. Bornheim também percebe a demanda por lucidez e, mais do que isso, a importância da presença desse elemento de lucidez no horizonte da possibilidade de uma ética sartreana. Mas, mais do que isso, Bornheim percebe como o elemento de lucidez está diretamente vinculado com uma moral eminentemente negativa que talvez seja, afinal, a única possibilidade de uma ética existencialista:

Se a lucidez é critério absoluto, o teor objetivo do projeto torna-se indiferente, resvalando para uma neutralidade que tudo justifica. (...) Tudo indica que, se Sartre não escreveu a sua prometida Ética de “libertação e salvação”, é porque seu pensamento se emaranhou num impasse. Em face da crise que assola o mundo – e que é crise da Cultura Ocidental –, tudo se passa como se o nosso tempo só permitisse a elaboração de uma moral negativa, de denúncia das imposturas da época. Com efeito, a doutrina da má-fé é seguramente a mais vigorosa acusação que já se fez aos comportamentos hipócritas, aos procedimentos de auto-substituição. (BORNHEIM, p. 128)

Como conciliar essa imersão na espontaneidade e essa exigência de lucidez se, em certo sentido, a espontaneidade e a vigilância lúcida parecem tão antagônicas? Que tipo de existência é essa para qual Sartre parece nos convidar quando sugere que a existência imersa no caldo tépido do consolo que a inautenticidade oferece tem, em si mesma, qualquer coisa de inadequada na medida em que se configura como fuga permanente de uma consciência de melhor qualidade? E, principalmente, em que registro do discurso seria possível tematizar esse tipo de existência que parece ter justamente como uma de suas características principais a recuperação de um nível

subjetivo anterior e irreduzível a qualquer modo da objetividade? Seria possível descrever a existência autêntica? Seria possível narrar a autenticidade em sua ocorrência singular na existência individual? Penso que no caminho da compreensão ao acesso dessa unicidade do singular humano cabem algumas considerações sobre a noção sartreana de ipseidade.

A ipseidade não é o Ego mas condição para a existência deste, na medida em que “o Ego é Em-si, não Para-si”²¹⁶. Para Sartre, “a ipseidade, fundamento da existência pessoal, é totalmente diferente de um Ego ou uma remissão do Ego a si mesmo”²¹⁷ pois “a consciência é um ser concreto e *sui generis*, não uma relação abstrata e injustificável de identidade; é ipseidade e não sede de um Ego opaco e inútil”²¹⁸. Sartre vai além e afirma que “o Para-si é integralmente ipseidade e não poderia haver ‘eu profundo’”²¹⁹. A integralidade da ipseidade como traço distintivo do Para-si é de tal estatura que, no horizonte da ontologia fenomenológica, se deve dizer que “o mundo aparece no interior do circuito da ipseidade”²²⁰, e não o contrário – isto é, não é um Ego substancial e dotado de qualidades que surge em um mundo. Tudo se passa em Sartre como se sob as camadas de possíveis compreensões equivocadas – isto é, de má-fé – da condição humana houvesse uma verdade ontológica a ser recuperada por uma reflexão adequadamente conduzida. Em outras palavras: uma reflexão purificada dos compromissos com ideias como identidade, essência, substancialidade, etc. – isto é, de ideias desde as quais o Para-si aparece para os existentes humanos como Em-si – revela a impossibilidade da coincidência do Para-si consigo mesmo. A captação recuperativa desse caráter de pura ipseidade revela que “sem mundo não há ipseidade nem pessoa; sem a ipseidade, sem a pessoa, não há mundo”²²¹.

Essa relação do Para-si consigo mesmo exige a passagem pela reflexão porque “a reflexão (...) capta a temporalidade na medida em que esta se revela como o modo de ser único e incomparável de uma ipseidade, ou seja, como historicidade”²²². Aliás, para Sartre, “a temporalidade deve ter a estrutura da ipseidade”²²³. A adequada compreensão das relações entre a reflexão bem conduzida e a recuperação das imbricadas estruturas da temporalidade e da ipseidade – que parecem sugerir uma aproximação significativa do pensamento de Heidegger exceto quanto Sartre afirma que “não é a morte que confere a meu Para-si a insubstituível ipseidade”²²⁴ – implicam que na unicidade de cada projeto singular há uma maneira de organizar o tempo dentro de uma historicidade específica. Aliás, é o que Sartre assume claramente quando nos lembra o quanto

216 SARTRE, 2008b, p. 155.

217 SARTRE, 2008b, p. 310.

218 SARTRE, 2008b, p. 310.

219 SARTRE, 2008b, p. 549.

220 SARTRE, 2008b, p. 262.

221 SARTRE, 2008b, p. 156.

222 SARTRE, 2008b, p. 217.

223 SARTRE, 2008b, p. 192.

224 SARTRE, 2008b, p. 656.

os romancistas eventualmente foram competentes em nos mostrar as mudanças na organização do tempo na ocasião das mudanças de projetos humanos pelos quais seus personagens passaram:

Não estudadas pelos filósofos, essas conversões, ao contrário, inspiraram amiúde os literatos. Recorde-se o *instante* em que o Filoctetes de Gide abandona inclusive seu ódio, seu projeto fundamental, sua razão de ser e seu ser; recorde-se o *instante* em que Raskolnikov decide se denunciar. Esses instantes extraordinários e maravilhosos, nos quais o projeto anterior desmorona no passado à luz de um projeto novo que surge sobre suas ruínas e que apenas ainda se esboça, instantes em que a humilhação, a angústia, a alegria, a esperança, casam-se intimamente, instantes nos quais abandonamos para captar e captamos para abandonar – tais instantes em geral têm podido fornecer a imagem mais clara e mais comovedora de nossa liberdade. Mas constituem apenas um entre outras de suas manifestações. (SARTRE, 2008b, p. 586)

Se os grandes instantes percebidos pelos romancistas são apenas uma entre outras expressões da liberdade ontológica é porque no fundo de cada identidade subjaz o nível da pura ipseidade. O modo absolutamente binário de conceber a questão da identidade em termos de recuperação da ipseidade pura ou queda na má-fé faz com que a perspectiva sartreana sobre identidade pessoal tenha sido eventualmente rechaçada em razão de seu pouco realismo. Esse rechaço se observa nas páginas de *As práticas do eu*, de Charles Larmore, nas quais o autor empreende um sistemático acerto de contas com posições sartreanas. Para Larmore, a absurdidade que perpassa a escolha fundamental de um projeto existencial deve ser compreendida em termos de ininteligibilidade:

Sartre supõe que é por uma “escolha fundamental” da parte do sujeito que “todas as razões vêm a sê-lo”. Uma escolha dessa espécie é denominada “absurda” porque se situa “além de todas as razões”. Para dizer a verdade, é absurda no sentido mais prosaico de ser ininteligível. Não é possível que qualquer pensamento coerente não se regule, em última instância, por exigências consideradas possuidoras de uma autoridade independente, mesmo que com base em normas da lógica, exigências às quais é preciso simplesmente se submeter. É a ordem normativa que constitui o sujeito, e não o contrário. (LARMORE, 2008, p. 131)

Talvez Sartre recusasse a crítica de Larmore em razão da primazia da ontologia sobre a epistemologia desde a qual é construída a reflexão de *O ser e o nada*. Não obstante, Larmore aborda o texto sartreano desde uma posição na qual o rechaço do conhecimento de si resultante da reflexão sartreana é visto como francamente indesejável. A noção de autenticidade como recusa de um ego “simplesmente detestável”²²⁵ é, para Larmore, um equívoco oriundo da incapacidade de Sartre em perceber que haveria uma forma de inautenticidade que não implica em má-fé. Diz Larmore:

A autenticidade não é tudo, eis o erro fundamental. Ela não passa de um valor entre outros, e deveria ser evidente agora como é grande o engano de elevar a autenticidade ao nível de um valor supremo. Esse erro provém do fato de não se fazer a distinção entre as duas formas de inautenticidade, pois só há uma que é da ordem da má-fé e que não pode

225 LARMORE, 2008 p. 203. Em sentido semelhante vai a opinião de Hazel Barnes, para quem “a condição de vida consciente sem um ego só pode ser patológica” [“the condition of conscious life without an ego could only be pathological”] (BARNES, 1992, p. 36).

comportar nenhuma vantagem. Convém dizê-lo simplesmente: com frequência é bom ser como um outro. À força de evocar, como Sartre (ele não é o único a fazê-lo, longe disso!), a noção de uma “existência autêntica”, arriscamo-nos a negligenciar a importância do conhecimento de si, mesmo que este seja de natureza a impedir-nos de ser plenamente nós mesmos. (LARMORE, 2008, p. 201-202)

Tudo se passa, afinal, como se para que a autenticidade possa se realizar, a ipseidade deva se despojar do ego e transcender a identificação com as qualidades mais ou menos estáveis desse objeto residual de uma reflexão impura. Em outras palavras, tudo se passa como se para que um indivíduo pudesse ser si-mesmo, precisasse ser *ninguém* – ou, para fazer eco a uma imagem oferecida pelo próprio Sartre no final de *As palavras*, um indivíduo que valha o mesmo que todo indivíduo e, ao mesmo tempo, qualquer um.

A ipseidade implica uma organização singular da temporalidade e da historicidade no interior de cada projeto humano. Porém, haveria alguma forma específica de organização da experiência do tempo de maneira mais *autêntica* com o fluxo da pura ipseidade desde a qual um mundo se põe em relevo na unicidade de uma existência? Isto é: haveria algum regime de temporalidade específico da existência autêntica? A existência autêntica, em último caso, envolve uma reorganização da experiência do tempo desde a qual o âmbito originário da compreensão possa estar mais sintonizado com as estruturas da existência tal como apresentadas pela ontologia fenomenológica? Penso que essas questões se somam àquelas já levantadas. Porém, opto por respondê-las na segunda seção deste estudo, desde um cotejo aproximativo, comparativo e colaborativo entre o pensamento de Sartre e a hermenêutica do si de Paul Ricoeur.

São vários os caminhos possíveis de reconstrução e interpretação das obras de Sartre posteriores ao seu ensaio de ontologia fenomenológica. Minha posição, no presente estudo, é a de que a autenticidade tal como concebida nos termos da ontologia fenomenológica de Sartre é uma ideia regulativa de sua visão de mundo. Porém, entendo que trabalhando nos marcos do ferramental conceitual oferecido em *O ser e o nada*, é preciso admitir uma certa dificuldade intrínseca não apenas no tocante aos expedientes discursivos que se fazem necessários para tentar descrever a autenticidade mas, principalmente, no tocante à própria concepção da ideia de autenticidade. Em suma, se a recuperação da pureza da ipseidade implica um despojamento radical de qualquer Ego materialmente descritível ou narrável, a autenticidade implica uma despersonalização na qual a pergunta sobre “quem alguém é” ou “quem age” perde qualquer lastro²²⁶. Tudo se passa como se, nesse pêndulo entre a atividade atomizada da pura ipseidade e a identificação de má-fé com as próprias qualidades de um ego, se perdesse um ancoradouro de razoabilidade. Porém, se a

226 As perguntas sobre “quem alguém é” e sobre “quem age” são as perguntas privilegiadas de modalidades da reflexão que Charles Larmore prefere chamar, em uma modulação da tipificação sartreana da reflexão, de “reflexão teórica” e “reflexão prática”. A perspectiva sartreana só admitiria respostas de má-fé para a reflexão teórica que procura substâncias. Porém, a reflexão prática sobre o fazer, na perspectiva sartreana, seria inevitavelmente arrastada no fluxo de uma ipseidade pura que não permite senão identificações tão provisórias e permanentemente revisáveis que a questão da identidade pessoal restaria truncada (LARMORE, 2008).

autenticidade se evade da apreensão e mesmo de uma concepção menos negativa – onde existir autenticamente é existir *fora da má-fé* – entendo que a perseguição desse modo de existir e compreender a existência apareça naturalmente no repertório das exigências da uma filosofia de Sartre. A questão sobre a possibilidade de que a autenticidade seja praticável ou realizável e, também, a questão sobre que tipo de conversão é possível para a condição humana será retomada na quarta parte desse estudo, após a passagem pela hermenêutica do si de Ricoeur e da teoria do caráter triangular do desejo de Girard. Por enquanto e para fins de conclusão da reconstrução interpretativa da filosofia existencial de Sartre, cabe examinar alguns elementos centrais da ideia de psicanálise existencial na medida em que ela estende a ontologia fenomenológica até o nível da singularidade e, por essa razão, será o âmbito do qual se aproximará a hermenêutica do si na segunda parte deste trabalho.

1.3.5. UMA PSICANÁLISE DIANTE DO DESEJO DE SER

*Saulo não reparou cada consequência isolada de seus pecados antigos, mas transformou-se em Paulo.*²²⁷

- Robert Musil

Se a autenticidade é tão escorregadia e refratária diante das eventuais apreensões discursivas que pretendam apresentá-la enquanto instanciada concretamente em uma existência singular, isso não significa que sua opacidade a torne menos ubíqua no desenvolvimento da reflexão de *O ser e o nada*. Não obstante essas dificuldades, na quarta parte de *O ser e o nada* Sartre oferece o que podem ser consideradas as bases de uma plataforma complementar da ontologia fenomenológica, a saber, a psicanálise existencial.

Se a ontologia fenomenológica é o território da descrição da condição humana em geral, ela permanece incontornavelmente incompleta até o momento em que seja complementada por expediente desde o qual o existente humano possa ser apreendido em sua singularidade, pois o âmbito originário desde o qual o existencialismo sartreano pretende partir é precisamente essa singularidade concreta. Em outras palavras, a ontologia fenomenológica pretende se constituir em um território radicalmente distinto daquele das ontologias metafísicas onde o âmbito das essências é *mais real* que o das manifestações. Pelo contrário: a ontologia fenomenológica, enquanto *ontologia existencial*²²⁸, parte justamente do âmbito da finitude e é nesse horizonte de finitude no qual esta

227 MUSIL, 1989, p. 619.

228 A inspiração da expressão “ontologia existencial” é colhida no texto de Ernildo Stein, onde este afirma que há quatro períodos na filosofia no tocante ao tratamento dado ao tema da finitude, um primeiro ontológico-metafísico que vigora dos gregos até a Idade Média, um segundo lógico-gnosiológico que encontra o acabamento de sua expressão em Kant, um terceiro lógico-ontológico que é o pensamento idealista que culmina em Hegel e, finalmente, um último: o propriamente ontológico-existencial, caracterizado por Heidegger (STEIN, 1976, p. 17-18). Como foi visto neste

não necessita de um ancoradouro na eternidade para justificar sua existência. Nas palavras do próprio filósofo, a realidade humana jamais aparece senão “*manifestada por tal homem em particular*, por uma pessoa singular”²²⁹.

A psicanálise existencial é, portanto, um complemento indispensável da ontologia fenomenológica. Seu escopo é a apreensão da singularidade radical que um projeto realiza concretamente em sua existência. Nesse sentido, permanentemente informada pelo ferramental conceitual da ontologia fenomenológica e, mais especificamente, pelas ideias de responsabilidade e liberdade radicais, a psicanálise existencial pressupõe a “unidade de responsabilidade”²³⁰ que define uma pessoa. A perspectiva de que um projeto constitui uma unidade – ainda que seja uma unidade provisória e que não se sustenta senão pela sua própria “livre unificação”²³¹ – se afasta de outras perspectivas, filosóficas ou psicológicas, que consideram a subjetividade como um feixe de associações de qualquer tipo. Para Sartre, sem a pressuposição desse âmbito de unidade sintética de um projeto existencial, não há qualquer possibilidade de compreender a que remetem os elementos que compõem uma personalidade. A compreensão, filosófica ou psicológica, de que um desejo pode ser algo como um irreduzível em uma constelação de irreduzíveis é simplesmente equivocada, pois “todo desejo apresentado como irreduzível é de uma contingência absurda e envolve na absurdidade a realidade humana tomada em seu todo”²³². Assim, do mesmo modo que na psicanálise freudiana o comportamento aponta para um âmbito mais fundamental desde o qual haure sua inteligibilidade, na psicanálise existencial o desejo – ou outra expressão de uma subjetividade – deve remeter a “um *verdadeiro* irreduzível, ou seja, um irreduzível cuja irreduzibilidade nos fosse *evidente* (...) cuja constatação produzisse em nós um sentimento de satisfação”²³³. E esse irreduzível, para Sartre, só se permite entrever desde uma interpretação comparativa das condutas concretas, comparação conduzida desde a ideia de que os seres humanos são “fundamentalmente *desejo de ser*”²³⁴.

Como visto na exposição da ontologia fenomenológica, a condição humana é impregnada de uma negatividade que, em última instância, a constitui. Essa negatividade é a razão da infelicidade

estudo, compreendo – com Gerd Bornheim (2000) – a ontologia de Sartre como sendo fortemente inspirada por exigências oriundas de duas ordens distintas: ao mesmo tempo em que a existência humana é pensada – como em Heidegger – em sua finitude radical, essa finitude padece de um mal-estar congênito na medida em que, mais do que tudo, deseja uma impossível plenitude assemelhada à paz do absoluto hegeliano. Essa característica da condição humana sartreana, penso, é a raiz de toda a dramaticidade do existencialismo enquanto visão de mundo exprimível por um gênero narrativo.

229 SARTRE, 2008b, p. 692.

230 SARTRE, 2008b, p. 687. A centralidade da ideia de responsabilidade cria uma dificuldade conhecida da filosofia de Sartre, a saber, a dificuldade de pensar o lugar de crianças e animais na existência. Ainda que eventualmente tenha tematizado as trajetórias existenciais de Genet, Flaubert ou de si próprio desde uma recuperação da infância enquanto ambiente de florescimento do projeto original, Sartre, em sua filosofia existencial, tece uma perspectiva na qual “alguns sujeitos são colocados artificialmente no estado de irresponsabilidade em relação ao mundo, como a menina, a criança, ou o inimputável” (CASTRO, 2005, p. 192).

231 SARTRE, 2008b, p. 687.

232 SARTRE, 2008b, p. 687.

233 SARTRE, 2008b, p. 686.

234 SARTRE, 2008b, p. 692.

ontológica da consciência que deseja, mais do que tudo, suprimir seu caráter de negatividade sem se perder, afinal, como consciência. Para Sartre, não é interessante aos seres humanos a supressão de uma negatividade que implicasse na destituição de seu caráter de existência consciente. Mas, como visto, o modo de ser do Em-si e o modo de ser do Para-si são radicalmente distintos, incompatíveis, inconciliáveis. Em outras palavras, o ser humano não tem e não pode ter uma essência, uma identidade, uma densidade ontológica como aquela que define o âmbito da existência objetiva. Mesmo que a má-fé represente, por mais frágeis e pouco convincentes que sejam suas estratégias, uma maneira de existir em uma compreensão que escamoteia a negatividade radical da condição humana, essa falsa consciência é permanentemente indefesa aos assaltos de experiências da negatividade radical e estrutural da existência. Assim, o ideal de existir sob o signo da identidade, da essência, da plenitude, do *ser* é um ideal que contradiz a si mesmo. Para Sartre, “é este ideal que podemos chamar de Deus”²³⁵. E se a ideia de que o ser humano deseja, mais do que tudo, existir na mesma condição que Deus seja uma ideia que parece estranha ao filósofo que afirmará, dois anos depois da publicação de sua ontologia fenomenológica, que o existencialismo é uma tentativa de levar até suas últimas consequências justamente o *ateísmo*, o argumento apresentado nas páginas de *O ser e o nada* ajuda a dissolver essa eventual estranheza:

Pode-se dizer, assim, que o que torna mais compreensível o projeto fundamental da realidade humana é afirmar que o homem é o ser que projeta ser Deus. Quaisquer que possam ser depois os mitos e os ritos da religião considerada, Deus é antes de tudo “sensível ao coração” do homem como aquilo que o anuncia e o define em seu projeto último e fundamental. E, se o homem possui uma compreensão pré-ontológica do ser de Deus, esta não lhe é conferida nem pelos grandes espetáculos da natureza nem pelo poder da sociedade: é que Deus, valor e objetivo supremo da transcendência, representa o limite permanente a partir do qual o homem anuncia a si mesmo aquilo que é. Ser homem é propender a ser Deus; ou, se preferirmos, o homem é fundamentalmente desejo de ser Deus. (SARTRE, 2008b, p. 693)

Se nos existentes humanos “cada tendência empírica existe com o projeto original de ser em uma relação de expressão e satisfação simbólica, tal como, em Freud, as tendências conscientes existem em relação aos complexos e à libido original”²³⁶, por outro lado, Sartre enfatiza a dimensão da “invenção particular de seus fins”²³⁷ como o território da investigação da singularidade.

A psicanálise existencial é uma contraparte indispensável da ontologia fenomenológica. Mas é eminentemente uma *psicanálise*. Sartre distingue sua perspectiva daquela consagrada pela tradição freudiana em termos de princípios, objetivos, ponto de partida, ponto de apoio e método²³⁸, ainda que ambas procurem uma “atitude fundamental”²³⁹. A psicanálise existencial, por sua vez, entende que é no âmbito da liberdade e da escolha original que um sujeito faz de si mesmo que a

235 SARTRE, 2008b, p. 693.

236 SARTRE, 2008b, p. 692.

237 SARTRE, 2008b, p. 693.

238 SARTRE, 2008b, p. 696.

239 SARTRE, 2008b, p. 697.

investigação deve ser operada. E considerando que as categorias do *fazer*, do *ter* e do *ser* são as categorias cardeais na direção das quais pode se orientar a conduta humana, Sartre examina as relações internas entre essas categorias. Tudo se passa, afinal, como se a psicanálise existencial devesse oportunizar uma conversão existencial na qual tudo o que poderia ser interpretado como herdado e recebido devesse ser traduzido para uma compreensão na qual mesmo um “herdar” ou “receber” fossem apropriações ativas, uma compreensão na qual mesmo a ideia de passividade devesse ser compreendida paradoxalmente como “passividade ativa”²⁴⁰.

No horizonte da análise do *fazer* é que Sartre desenvolve suas reflexões sobre a atitude de jogo descritas anteriormente em oposição ao espírito de seriedade – atitude da qual a psicanálise existencial deve, nunca é demais lembrar, oportunizar o abandono. As condutas de jogo, por mais que pareçam irredutíveis em si mesmas, porém, são puramente transitivas e remetem ao desejo de ser. O desejo de ter, por sua vez, também não é irredutível pois guarda uma relação recíproca com o desejo de ser. Segundo Sartre, as condutas apropriativas remetem ao desejo de ser assim como este remete às condutas apropriativas. A escolha original de um existente humano singular “é escolha de ser, seja diretamente, seja por apropriação do mundo, ou, antes, as duas coisas juntas”²⁴¹. É esse projeto global de um sujeito que põe em relevo, desde sua significação do mundo, “uma certa maneira como o ser se revela e se faz possuir”²⁴². É significativo que Sartre novamente mobilize o conceito de *Weltanschauung* – como o fizera quando se referiu à visão de mundo que surge na má-fé, por exemplo – para enfatizar qual é o estatuto e o teor dessa camada de relevo significativo que se destaca diante de um existente singular:

Somente assim (...) iremos explicar, por exemplo, certas constantes das “imaginações” poéticas (o “geológico” em Rimbaud, a fluidez da água em Poe), ou simplesmente os *gostos* de cada um, esses famosos gostos que não se discutem, como se costuma dizer, sem levar em conta que eles simbolizam à sua maneira toda uma “Weltanschauung”, toda uma escolha de ser, e que provém daí a *evidência* que tais gostos tem aos olhos de quem os adota. (SARTRE, 2008b, p. 732)

É importante lembrar que no contexto da descrição da má-fé o filósofo nos assinala que a existência de má-fé não envolve apenas uma compreensão inapropriada do que seja a realidade e a existência, mas também uma compreensão inadequada do que seja a própria verdade para que essa compreensão inapropriada da realidade e da existência possa florescer e constituir o espaço de experiência do sujeito. Na ocasião da descrição da má-fé, Sartre realçou que a visão de mundo da má-fé tem um elemento de instabilidade e de fragilidade que faz com que a má-fé seja uma

240 “Ou bem não sou passivo em meu ser, e então me converto em fundamento das minhas afecções, mesmo que não tenham se originado em mim – ou sou afetado de passividade até minha existência mesmo, meu ser é um ser recebido, e então tudo desaba no nada. Assim, a passividade é fenômeno duplamente relativo: relativo à atividade daquele que atua e à existência daquele que padece” (SARTRE, 2008b, p. 30).

241 SARTRE, 2008b, p. 731.

242 SARTRE, 2008b, p. 731.

estratégia de fuga absolutamente indefesa diante dos assaltos da angústia. A angústia, assim, ocupa uma ordem de evidência radicalmente superior a qualquer estratégia de fuga que possa impregnar uma existência que se constitui como um desdobramento dessa conduta de fuga. Apesar da sorte que um existente tenha em ser bem sucedido em sua perpétua fuga da angústia, uma vez que esta sobrevenha, porém, o faz de modo absolutamente invencível contra a má-fé. Mas ao afirmar que o sujeito escolhe uma visão de mundo dentro da qual experimenta suas qualidades com certa evidência, Sartre enfatiza um aspecto eminentemente importante de sua teoria: o projeto existencial engendra uma visão de mundo. Uma visão de mundo que pode guardar similaridades com outras visões de mundo eventualmente inspiradas pelos mesmos elementos norteadores de outras visões de mundo, mas que encerra – e provavelmente esconde através da má-fé – uma singularidade radical, inalienável e virtualmente inapreensível.

Para que a psicanálise existencial possa produzir uma imagem de um projeto de má-fé, isso não é possível sem que o sujeito se disponha a observar a imagem desse projeto de má-fé sob a luz da condição humana tal como concebida no contexto da ontologia fenomenológica. Em suma, entendo que quando Sartre fala em *conversão*, ele fala do reposicionamento do existente singular para um *tipo* de projeto que engendre uma visão de mundo. Isto é: mais do que orientar a reflexão psicanalítica-existencial pelas ideias de liberdade e responsabilidades radicais, *a própria vivência, em nível pré-reflexivo*, deve ser orientada por uma visão de mundo distinta daquela de má-fé. Mas que visão de mundo seria essa? As famosas palavras finais de Sartre no final do capítulo sobre psicanálise existencial nos dão pistas sobre isso:

Toda realidade humana é uma paixão, já que projeta perder-se para fundamentar o ser e, ao mesmo tempo, constituir o Em-si que escape à contingência sendo fundamento de si mesmo, o *Ens causa sui* que as religiões chamam de Deus. Assim, a paixão do homem é inversa à de Cristo, pois o homem se perde enquanto homem para que Deus nasça. Mas a ideia de Deus é contraditória, e nos perdemos em vão; o homem é uma paixão inútil. (SARTRE, 2008b, p. 750)

Paixão inútil, o existente humano singular é condenado a responder por seus valores, seus desejos, suas crenças, suas condutas e pela própria identidade que visa realizar. No dizer de Franklin Leopoldo e Silva, a condição humana não escapa ao mal-estar da consciência de ser uma paixão inútil pois “quando a criatura finita deseja o infinito, este torna-se uma paixão necessariamente irrealizada”²⁴³. A insustentável leveza da existência absurda, porém, é não raramente escamoteada através da fuga da angústia na má-fé e no espírito de seriedade. E se essa existência singular é a fonte da significação e da valoração da realidade e esses sentidos e valores tendem a se resolver sempre em nível individual, a psicanálise existencial é pensada, por Sartre, como o caminho adequado para penetrar na opacidade desse projeto já que, segundo o autor, “é uma *descrição*

243 SILVA, 2004, p. 231.

moral, já que nos oferece o sentido ético dos diversos projetos humanos”²⁴⁴. E na derradeira definição que podemos encontrar para a psicanálise existencial nas páginas de *O ser e o nada*, vemos o que talvez seja um dos momentos onde a concepção de mundo existencialista de Sartre se permite observar de modo mais proeminente:

A psicanálise existencial irá revelar ao homem o objetivo real de sua busca, que é o ser como fusão sintética do Em-si com o Para-si; irá familiarizá-lo com sua paixão. Na verdade, existem muitos homens que praticaram em si mesmos esta psicanálise e não esperaram para conhecer seus princípios, de forma a servir-se dela como meio de libertação e salvamento. Muitos homens sabem, com efeito, que o objetivo de sua busca é o ser; e na medida em que possuem este conhecimento, abstêm-se de se apropriar das coisas por si mesmas e tentam realizar a apropriação simbólica do ser-Em-si das mesmas. Mas, na medida em que tal tentativa ainda compartilha do espírito de seriedade e em que ainda podem supor que sua missão de fazer existir o Em-si-Para-si acha-se inscrita nas coisas, esses homens estão condenados ao desespero, pois descobrem ao mesmo tempo que todas as atividades humanas são equivalentes – já que todas tendem a sacrificar o homem para fazer surgir a causa de si – e que todas estão fadadas por princípio ao fracasso. Assim, dá no mesmo embriagar-se solitariamente ou conduzir os povos. Se uma dessas atividades leva vantagem sobre a outra, não o será devido ao seu objetivo real, mas por causa do grau de consciência que possui de seu objetivo ideal; e, nesse caso, acontecerá que o quietismo do bêbado solitário prevalecerá sobre a vã agitação do líder dos povos. (SARTRE, 2008b, p. 764)²⁴⁵

Depois dessa passagem emblemática de *O ser e o nada* na qual o bêbado solitário merece o elogio relativo ao seu eventual grau de consciência, interrompo nesse ponto tanto a análise interna dos textos sartreanos bem como a reconstrução de sua trajetória filosófica e intelectual com uma convicção: depois de *O ser e o nada*, o existencialismo sartreano se transforma, lentamente, em uma outra posição que já não é digna dessa designação. O filósofo que compreende a qualidade da experiência pelo seu grau de consciência – ainda que não ofereça uma descrição adequada (que talvez seja, afinal, impossível) da autenticidade – e que vê no marxismo uma expressão do espírito da seriedade é o mesmo que encerra sua monumental obra de ontologia fenomenológica elogiando a eventual qualidade consciência de um bêbado solitário em detrimento de um líder dos povos. A aproximação subsequente do existencialismo e do marxismo, operada mais de dez anos depois da

244 SARTRE, 2008b, p. 763.

245 Depois dessa passagem pela argumentação sartreana contra o espírito de seriedade, uma ponderação se faz necessária. O juízo que Sartre faz do que chama de “espírito de seriedade” não é a única palavra existencialista sobre o tema. Em Kierkegaard, no *Sermão diante de uma tumba*, é possível observar um outro tipo de avaliação do valor da seriedade. Para o filósofo dinamarquês, “a seriedade consiste em viver cada dia como se fosse o último e, além disso, o primeiro de uma vida longa; e ao escolher essa tarefa que não depende de se é concedida a idade de um homem para que seja realizada adequadamente, ou apenas um curto período de tempo para iniciá-lo adequadamente [a seriedad consiste en vivir cada día como si fuera el último y, además, el primero de una larga vida; y en elegir esa obra que no depende de si se le concede a uno la edad de un hombre para completarla debidamente, o sólo un tiempo breve para haberla comenzado debidamente]” (KIERKEGAARD, 2010, p. 462-463 apud SOLER, 2011, p. 10). A consideração distinta que Sartre oferece do papel da morte na finitude humana parece diretamente relacionado com essa valorização baixa de uma seriedade concebida como expediente interpretativo dos comportamentos da burguesia conservadora de seu tempo. Mesmo quando fala do papel da *espera* e define a existência como uma sucessão de esperas no contexto da explicitação da ideia de morte – concebida como *estrutura da situação* – Sartre está pensando nos termos de uma noção de existência na qual a morte não cumpre um papel maior do que o de um mero encerramento. Na terceira parte do presente estudo serão apresentadas de modo mais detido as ideias de Sartre acerca do papel da espera e da expectativa em seu pensamento.

publicação de *O ser e o nada* cria um espaço de reflexão filosófica radicalmente distinto daquele do existencialismo propriamente dito. Penso que não seja exagerado dizer que o existencialismo colocado à serviço do marxismo já não é existencialismo em sentido estrito. Esse argumento, porém, será desenvolvido na terceira parte desse texto quando, então, poderá ser abordado sob a rúbrica de um dispositivo conceitual a ser desenvolvido na segunda parte.

Sartre, como talvez nenhum outro filósofo, se envolveu com a prática da narração. Autor de biografias eventualmente gigantescas, Sartre tentou sucessivas vezes operar uma espécie de milagre filosófico, a saber, adentrar o âmbito da singularidade com o ferramental filosófico. E todo esse empreendimento foi realizado com a convicção de que, a despeito das transformações que sofria, esse método podia ser chamado de psicanálise existencial. Chama a atenção que Sartre tenha, de maneira obsessiva, confeccionado narrativas exemplares e, em certo sentido, jamais tenha tematizado o tema estrito da narração ou, eventualmente, jamais tenha compreendido sua própria obra narrativa sob a égide desta rúbrica.

Expus até aqui os conceitos da ontologia fenomenológica e os temas existencialistas que perpassaram a obra de Sartre até o ano de 1943. O intento da próxima parte é mostrar que a prática narrativa e biográfica empreendida pelo filósofo pode ser elucidada por uma perspectiva diferente daquela na qual sua obra subsequente se desenvolveu. Assim, na próxima parte desse estudo, o objetivo será o de reconstruir argumentos favoráveis a ideia de que a singularidade dos indivíduos não apenas pode ser apresentada de forma narrativa bem como é privilegiadamente representada narrativamente. A próxima parte desse trabalho, então, é orientada por uma convicção, a saber, a de que a tematização acerca do tema da narração é um expediente pertinente para a reavaliação de alguns dos empreendimentos discursivos de Sartre. Reitero que na terceira parte do presente estudo será realizada uma modesta tentativa de empreendimento narrativo na medida em que a própria trajetória intelectual de Sartre será avaliada desde alguns elementos oferecidos pelo próprio filósofo, ainda que de maneira heterodoxa na medida em que a psicanálise existencial já não comparecerá senão incorporada em uma forma distinta mediante a articulação com a hermenêutica do si.

2. SEGUNDA PARTE – OS CAMINHOS DA NARRAÇÃO

*Não me ligo a nenhuma ideia e desaprendi a levar a vida a sério. Eventualmente me excita muito mais lê-la num romance, onde está envolta numa concepção; mas se eu a quisesse viver na sua plenitude, sempre a considero envelhecida e antiquada, e superada no seu conteúdo de ideias.*²⁴⁶

- Robert Musil

A segunda parte deste estudo, conforme já fora afirmado, pretende apresentar posições e argumentos favoráveis a ideia de apreensão narrativa de uma singularidade individual. A mudança de perspectiva da ontologia fenomenológica para a hermenêutica narrativista não pretende impor demasiada violência hermenêutica na continuação do argumento na medida em que, doravante, a pretensão da ontologia existencial será considerada de um ponto de vista histórico como um lance no jogo da discussão sobre identidade pessoal. Além disso, a perspectiva hermenêutica narrativista, como observa Jill Golden, está em consonância com um anseio existencialista de recusa do essencialismo na medida em que a narração não pretende postular uma identidade em termos de essência. Segundo a autora:

O humanismo liberal, secular ou religioso, ainda é o discurso dominante da cultura ocidental. Baseia-se no entendimento do "senso comum" do indivíduo como um ser racional e unificado e está profundamente enraizado na lógica binária que organiza o pensamento ocidental em dualismos hierárquicos e de oposição. Os trabalhos sobre narrativa e formação da identidade que se baseiam no humanismo liberal, pressupõem que cada pessoa tenha um si-mesmo "essencial", fixo e coerente, o núcleo de cada indivíduo humano. A narrativa, nesse modelo, pode moldar a superfície, mas não a "essência" da identidade. (GOLDEN, 1997, p. 137)²⁴⁷

É sob a inspiração do próprio Ricoeur que a aproximação entre psicanálise existencial e hermenêutica do si parece melhor se acomodar. Para o autor, "a fenomenologia constitui a pressuposição inultrapassável da hermenêutica"²⁴⁸. Assim, é possível pensar, com Ricoeur, uma interdependência entre psicanálise existencial e hermenêutica do si de forma análoga como, para o

246 MUSIL, 1989, p. 640.

247 [Liberal humanism, whether secular or religious, is still the dominant discourse of Western culture. It is based on a "commonsense" understanding of the individual as a unified, rational being and is deeply rooted in the binary logic that organises Western thought into hierarchical and oppositional dualisms. Work on narrative and the shaping of identity which relies on liberal humanism ultimately assumes that each person has an "essential" self - unique, fixed and coherent, the core of each human individual. Narrative in this model might shape the surface, but not the "essence" of identity.] (GOLDEN, 1997, p. 137)

248 RICOEUR, 1997, p. 105.

autor, fenomenologia e hermenêutica em geral estabelecem uma economia fecunda em razão de profundas similaridades²⁴⁹.

Embora o núcleo da argumentação esteja no conceito ricoeuriano de identidade narrativa, realizarei um pequeno percurso até esse núcleo e um pequeno percurso depois dele. O percurso se iniciará com a apresentação da posição antinarrativista de Jean-Paul Sartre no romance *A náusea* desde o qual é possível observar uma tensão entre existência e narração. Em seguida, será brevemente reconstruída a posição de Hannah Arendt que, segundo Ricoeur, tem o mérito de abrir a discussão ao ter percebido que a pergunta “quem?” exige, para ser respondida, que se conte uma história. Arendt também tem, penso, o mérito de enfatizar que a identidade de um indivíduo singular não é posse exclusiva de uma primeira pessoa privilegiada mas, pelo contrário, é eventualmente melhor conhecida pelo outro. Na sequência do argumento, também serão convocadas as ideias de Charles Taylor e Alasdair MacIntyre, a partir das quais o premente apelo por unidade narrativa de uma vida aparece com pujança ímpar e é considerada pilar incontornável de uma perspectiva ética. Enfim, a palavra será passada para Paul Ricoeur e será então possível ver uma argumentação mais minuciosa acerca de como é que a singularidade irreduzível de uma identidade pessoal demanda pelo expediente narrativo e como se relaciona com ele. Com a exposição de Ricoeur, tanto a falta de privilégios da primeira pessoa quanto o apelo por unidade narrativa terão encontrado seu balanço e sistematização. As ideias dos teóricos da historiografia Reinhart Koselleck e François Hartog serão aproximadas da hermenêutica do si de Ricoeur na medida em que os transcendentais da experiência histórica koselleckianos e os regimes de organização do tempo de Hartog permitem um enriquecimento da ideia de narrabilidade da existência e, além disso, permitem a acomodação das ideias antinarrativistas de Galen Strawson, autor para quem a ideia de identidade narrativa é não apenas falsa como também moralmente perniciosa. Uma vez estabelecida a alocação do tipo de existência episódica tal como concebida por Galen Strawson, será possível mostrar que mesmo posições refratárias a ideia de narração da existência, como as de Jean-Paul Sartre e Galen Strawson, podem ser interpretadas como estando em relação com a tese da narratividade estrutural da existência. Enfim, depois desse trajeto a ser realizado durante a segunda parte do presente estudo, será possível ver em que medida o *desejo de ser* ou *desejo de ter uma identidade* tal como concebido por Sartre é pensável, mediante passagem pela contribuição narrativista, em termos de *desejo de viver histórias*. A aplicabilidade desse conceito será testada na terceira parte do presente

249 “Se é verdade que a fenomenologia começa quando, descontentes com o viver – ou o reviver –, interrompemos a vida para poder atribuir-lhe um significado, poderemos sugerir que a hermenêutica prolonga o gesto primordial de *distanciamento* numa área que é a sua, das ciências históricas e, de um modo mais abrangente, das ciências humanas. A hermenêutica começa quando, descontentes em pertencermos ao mundo histórico, entendido sob a forma de transmissão de uma tradição, interrompemos a relação de pertença para poder atribuir-lhe um significado” (RICOEUR, 1997, p. 106).

estudo mediante uma tentativa de investigação narrativa de episódios importantes da trajetória intelectual de Jean-Paul Sartre.

2.1. VIVER OU NARRAR

Um prazer desfeito em pó, pois era meio inventado, como muito bem o sabia; inventada, aquela aventura com a moça; fabricada, como se fabrica a melhor parte da vida, pensou – como a gente se fabrica a si mesmo; a vida; como se inventa uma deliciosa diversão, e qualquer coisa mais. Era esquisito, e inteiramente verdade; tudo o que não se podia compartilhar... esvaía-se em pó.

- Virginia Woolf

Na primeira parte desse estudo, tentei acompanhar de perto o desenvolvimento do pensamento de Jean-Paul Sartre através das diferentes vozes desde as quais esse autor encontrou os caminhos para suas necessidades de expressão e reflexão. Antes de iniciar essa rápida caminhada pelo interior de uma obra específica desse autor – o romance *A náusea* –, importa, penso, fazer um rápido balanço das conclusões obtidas anteriormente e que servirão como premissas dos posicionamentos que serão notados nessa segunda parte do estudo.

Primeiramente, em *O ser e o nada*, Sartre oferece uma ontologia fenomenológica desde a qual pretende oferecer uma descrição geral da condição humana centrada no conceito de liberdade e uma psicanálise existencial desde a qual a pretensão é oferecer os elementos para a explicitação de um projeto existencial singular, isto é, de um indivíduo específico na unicidade de sua tentativa de resolução do insolúvel problema da identidade. Essa psicanálise existencial é apresentada, conforme visto, como uma descrição moral do sujeito singularmente considerado e pretende oportunizar uma existência permeada pela consciência desse fracasso inevitável da busca de identidade.

Em segundo lugar, o fato de Sartre ter empreendido não poucas vezes a atividade de narrador, seja em suas ficções ou seja em suas invectivas biográficas e autobiográficas não dependeu nem implicou que em sua obra o autor tenha apresentado uma opinião filosófica sistemática sobre a prática da narração. Mesmo que seja possível percorrer a obra de Sartre e depreender de sua longa meditação algum tipo de coleção de opiniões sistematizáveis, o próprio filósofo não ofereceu nada como um tratado sobre a narração²⁵⁰.

250 Poder-se-ia objetar essa alegação recorrendo ao fato de que Sartre dedicou, poucos anos depois da publicação de *O ser e o nada*, uma obra inteira sobre a literatura. Conforme será visto na terceira parte do presente estudo, *Que é literatura?* é sobretudo um texto que, ao versar sobre a literatura engajada, versa mais sobre o próprio engajamento político do que sobre a dimensão narrativa da literatura. Hanna Meretoja observa que o antinarrativismo dos *nouveaux romanciers* como Robbe-Grillet guarda semelhanças com o antinarrativismo do Sartre de *A náusea* mas que, porém, procuram se distanciar de, dentre outras coisas, Sartre e sua noção de literatura engajada que, nessa perspectiva, trataria a literatura com utilitarismo (MERETOJA, 2014, p. 48-49). É nesse sentido que a referida obra será examinada

Finalmente, porém, há um pequeno recanto na obra sartreana onde se pode constatar uma tematização da narração como tal. Porém, é um recanto no qual não é possível entrar sem dificuldades: é na voz de um personagem de ficção que a tematização sobre a narrativa aparece em maiores detalhes. Assim, é no interior de *A náusea* e na voz do fictício historiador Antoine Roquentin que encontramos uma reflexão sobre a narração. Podemos, porém, tomar a voz de Roquentin como se fosse a do próprio Sartre? O narrador que aparece nas páginas do diário que constituem o romance é um avatar do próprio autor? Alasdair MacIntyre, por exemplo, pensa que *sim* e chega a usar a expressão “Sartre/Roquentin”²⁵¹ para se referir ao amálgama entre o demiurgo e seu avatar. Como vimos na primeira parte, também é a opinião de Arthur Danto²⁵². Finalmente, o próprio Sartre admite, em *As Palavras* e mesmo já em momentos dos seus diários de guerra que *sim*, é assim que tudo se passa: ele era Antoine Roquentin. Para Noeli Rossatto, orientador desse estudo, Roquentin é o autêntico personagem de Sartre. Tendo produzido uma já considerável bibliografia em torno da questão da narração em Sartre, Rossatto merece a voz nesse momento de introdução dessa análise²⁵³:

O autêntico personagem sartriano é Antoine de Roquentin, construído ao longo o romance existencialista *A náusea*, de 1936. Ele encarna de maneira radical o que significa agir livremente, viver a cada instante de maneira original ou seguir os quadros já demarcados pelas tradições, os costumes e as narrativas que o antecederam. De saída já se estabelece o contraste entre os âmbitos da vida e da narrativa. A vida do personagem é monótona e destituída de qualquer sentido. Os dias se sucedem uns aos outros sem rima e sem motivo; não há sequência alguma em seus atos. Ao contrário, o mundo em que há a sucessão, as sequências e as repetições é o mundo das representações que obedecem a uma forma narrativa: os retratos dos heróis pendurados nas paredes, as estátuas de bronze nas praças, os verbetes das enciclopédias ou as biografias dos personagens históricos não condizem em nada com o que eles realmente foram. Nenhuma destas representações revela a riqueza de detalhes vividos pelos personagens. (ROSSATTO, 2010, p, 123-124)

Assumo, com Rossatto, que é possível, sem muitos riscos, assumir que Roquentin pode cumprir o papel de porta-voz das ideias de Sartre sobre o estatuto da narração. Embora o problema

enquanto objeto e não utilizada enquanto manancial de conceitos pertinentes para o tratamento da dimensão narrativa ou das possibilidades de apresentação narrativa da existência. No escopo do presente estudo, *Que é literatura?* é principalmente um documento desde o qual se pode observar nuances da transição de Sartre do existencialismo para o engajamento político com a filosofia marxista.

251 MACINTYRE, 2001, p. 360

252 DANTO, 1975, 22.

253 A ideia de que a narrativa é um expediente frequentemente mobilizado como fim de preencher a falta de sentido ou significação da existência é elencada como um dos principais problemas enfrentados pelos narrativistas por Mark Freeman em *Narrative at the limits (or: what is “life” really like)* (FREEMAN, 2017, p. 11-28). O caso de *A náusea* de Sartre também é considerado exemplo paradigmático dessa ideia pelo autor. Hannah Meretoja, por sua vez, em *The narrative turn in fiction and theory*, considera que *A náusea* de Sartre deve ser tomada em conjunto com uma série de obras que realizam a tematização narrativa da própria narração na primeira metade do século XX. A autora aloca *A náusea* ao lado de obras como *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust e *O homem sem qualidades*, de Robert Musil. (MERETOJA, 2014). Conforme será visto, estas obras possuem singular importância para outros autores cujas ideias sobre o romance serão importantes no presente estudo, a saber, Paul Ricoeur e René Girard.

praticamente desapareça no interior de *O ser e o nada* e a própria ênfase da problemática existencial se desloque discretamente entre as páginas do romance e as da ontologia fenomenológica publicada meia década depois, penso que a problemática da narração, tal como se apresenta no interior do romance, ainda serve ao mesmo expediente de reflexão, a saber, a questão do absurdo²⁵⁴. Em outras palavras, a narração surge em *A náusea* como um elemento no repertório de subterfúgios disponíveis ao sujeito que quer se evadir da consciência da contingência.

Como já ventilado na passagem do texto de Rossatto acima citada, a prosa sartreana não apenas relega a narração ao papel de subterfúgio para fins de fuga da consciência do absurdo como também pensa que a narrativa se constitui de maneira radicalmente antagônica ao modo como a existência em si mesma se desenrola. Assim, se os caminhos da narração sugerem um ordenamento temporal dos fatos desde o qual os acontecimentos aparecem agenciados em unidades de sentido, no caso da própria existência tudo se passa da maneira estritamente inversa: em si mesmos, os acontecimentos tem uma tessitura de descontinuidade. Não são senão átomos desconectados uns dos outros – e, novamente, a sombra de Hume paira sobre a ótica sartreana em uma modulação dramatizada existencialmente. Sem a intervenção da narração, a existência em estado bruto não tem como aparecer senão como desprovida de qualquer direção ou sentido. Não é por acaso, dessa maneira, que Sartre/Roquentin conclui que a narração é uma falsificação da vida. Assim o lemos nas páginas do romance:

Para que o mais banal dos acontecimentos se torne uma aventura, é preciso e basta que nos ponhamos a *narrá-lo*. É isso que ilude as pessoas: um homem é sempre um narrador de histórias, vive rodeado por suas histórias e pelas histórias dos outros, vê tudo o que acontece através delas; e procura viver sua vida como se a narrasse. Mas é preciso escolher: viver ou narrar. (...) Quando se vive, nada acontece. Os cenários mudam, as pessoas entram e saem, eis tudo. Nunca há começos. Os dias se sucedem aos dias, sem rima nem razão: é uma soma monótona e interminável. (...) Mas quando se narra a vida, tudo muda. (...) **Os acontecimentos ocorrem num sentido e nós os narramos em sentido inverso.** Parecemos começar do início. (...) E na verdade foi pelo fim que começamos. (...) O sujeito já é o herói da história. Sua depressão, seus problemas de dinheiro são bem mais preciosos do que os nossos: doura-os a luz das paixões futuras. E o relato prossegue às avessas: **os instantes deixaram de se empilhar uns sobre os outros ao acaso, foram abocanhados pelo fim da história que os atrai,** e cada um deles atrai por sua vez o instante que o precede. (...) E temos a impressão de que o herói viveu todos os detalhes (...) como anúncios, como promessas, ou até mesmo de que vivia somente aqueles que eram promessas, cego e surdo para tudo que não anunciava a aventura. (SARTRE, 2005, p. 62-64, grifos meus)

Para Sartre, portanto, a existência não pode encontrar um espelhamento estrutural na narração e a própria estrutura constitutiva da narração já o sugere: quando uma narração se inicia, os acontecimentos são agenciados de modo que encontram o sentido em um final que já está

254 Conforme visto na primeira parte desse estudo, é possível perceber um deslocamento da questão do absurdo em *A Náusea*, concebido como relacionado com a contingência da própria realidade – contingência que é o próprio sentido da experiência ontológica que é a náusea – e em *O ser e o nada*, onde a ênfase é colocada sobre a absurdidade e injustificabilidade da eleição de um projeto existencial em detrimento de qualquer outro. Se no romance a realidade é absurda, na ontologia o que é absurdo, porque injustificável, é a própria escolha de si (cf. SHERMAN, 2012, p. 257).

pressuposto desde o início da narração. A impressão de ordenamento não é senão uma miragem residual que turva a consciência da possibilidade de uma apreensão da contingência enquanto aspecto estrutural da própria existência. A narração, inapelavelmente, *falsifica* a experiência. A reflexão de Rossatto enfatiza e detalha essa discrepância entre existência e narração na obra de Sartre:

A narrativa se constitui com base no encadeamento de algum sentido prévio já pensado pelo narrador. (...) A narrativa deturpa a vida singular porque se estrutura com base na confecção de cenas relevantes, encadeia ‘situações privilegiadas’ que não foram vividas do mesmo modo em que estão narradas, pois, quando se vive, impossível é sair do plano da finitude, da contingência. (...) A narrativa não contempla a vida singular porque os atos vividos são homogêneos, não há um ato que indique o início ou o fim de uma ação, assim como há um ato inicial e final em uma narrativa. Os atos são todos iguais: não há acontecimento com significado, não há um momento mais importante que outro, não há situação privilegiada. (ROSSATTO, 2013, p. 151-152)

Sartre, portanto, assume uma posição desde a qual a narrativa não pode surgir senão como um expediente de falsificação da experiência desconfortável. Em se levando em consideração as teses de sua ontologia fenomenológica, não parece possível concluir outra coisa senão que a narração é uma prática de má-fé. Ou seja, alguém que narre histórias – e que não esteja em atitude de cinismo – não pode senão estar convencido daquilo que narra, em uma posição de adesão àquilo que está sendo narrado. Em suma, alguém que narrasse histórias sobre si mesmo e não estivesse francamente mentindo ao interlocutor só poderia, dentro do esquema da ontologia fenomenológica, estar mentindo a si mesmo, se deixando convencer pela história que conta. Isso não significa que alguém que narre fatos que testemunhou estaria necessariamente se enganando sobre a realidade dos acontecimentos. O que, segundo a posição sartreana, não pode ser real de nenhuma maneira é a conexão entre os eventos em si mesmos. Os nexos entre os acontecimentos são fruto de uma atitude de inevitável falsificação, invenção, fabulação do narrador: *não é possível viver histórias*²⁵⁵.

Alguns outros aspectos da posição de Sartre/Roquentin sobre a narração merecem menção. Um deles é o fato que a narração é uma prática que passa pela intersubjetividade. Aspecto crucial para a filosofia de Paul Ricoeur que será explorada na sequência desse momento do estudo, a dimensão intersubjetiva da prática da narração é reconhecida pelo filósofo que reflete sob a máscara do historiador fictício. Porém, não é de se surpreender que a reflexão sobre o caráter intersubjetivo da narração apareça na pena romanesca de Sartre com o típico acento negativo, como se narrar fosse uma conduta enganosa típica daquele que, por não suportar a vida solitária, decide dispensar seu

255 Essa é também a posição do historiador Hayden White, em *Trópicos do discurso*. Na obra o autor afirma que “não vivemos estórias, mesmo que confirmamos sentido à nossa vida moldando-a retrospectivamente na forma de histórias” (WHITE, 1994 p. 106). Para Hanna Meretoja, a mesma posição antinarrativista pode ser detectada em uma modulação de contornos muito nítidos em Alain Robbe-Grillet, para quem enredo e personagens eram noções obsoletas e a própria narração se tornara impossível (MERETOJA, 2014, P. 14). A visão de Robbe-Grillet sobre a impossibilidade da narração se deixa observar no filme *L'Année dernière à Marienbad*, de 1961, dirigido por Alain Resnais e que é famoso pelo caráter enigmático de sua estrutura narrativa.

tempo em conversas com amigos. Lê-se, nesse diário de Roquentin, que “quando se vive sozinho, já nem mesmo se sabe o que é narrar: a verossimilhança desaparece junto com os amigos. Também os acontecimentos deixamos correr; vemos surgir bruscamente pessoas que falam e que se vão, mergulhamos em histórias sem pé nem cabeça: seríamos testemunhas execráveis”²⁵⁶. Em suma: além de produzir miragens sem uma tessitura ontológica que não seja a da ilusão, a narração ainda merece ser designada, parece, como uma conduta sem sentido praticada por pessoas que precisam preencher conversas. A solidão oportunizaria uma libertação do hábito de narrar histórias.

Uma outra característica dessa desconfiança pontual de Sartre para com a prática da narração pode ser elucidada quando percebemos que, já nas páginas do diário de Roquentin, uma desconfiança mais ampla pode ser constatada relativamente a toda a dimensão da linguagem. Essa desconfiança que pode ser rastreada como uma discreta mas persistente postura no decorrer de toda obra de nosso prolixo filósofo surge, nas páginas do diário de Roquentin, em uma espécie de reflexão sobre a estrutura da experiência e o lugar inevitavelmente periférico da linguagem nesta²⁵⁷. Acompanhemos a reflexão do nosso historiador fictício desde a qual deduzimos a posição de nosso filósofo:

Já não *vejo* mais nada: por mais que vasculhe meu passado, só extraio fragmentos de imagens e não sei muito bem o que representam, nem se são recordações ou ficções. Aliás, muitas vezes, esses próprios fragmentos desapareceram: só restam palavras; poderia ainda contar histórias, contá-las muito bem (...), mas já não passam de carcaças. Referem-se à um sujeito que faz isso ou aquilo, mas não sou eu, não tenho nada em comum com ele. (SARTRE, 2005, p. 54)

Curta e informativa, a passagem acima permitiria, penso, a atribuição de uma pequena teoria da experiência ao fictício historiador. Embora pequena, a teoria guardaria semelhanças com as considerações de Nietzsche sobre a verdade e a mentira em sentido extramoral, onde este pensador apresenta uma reflexão desde a qual se observa uma inevitável degradação entre a sensibilidade – “estímulo nervoso”²⁵⁸ no dizer do filósofo alemão – e o conceito com o qual a inteligência opera e desde o qual arroga a capacidade de aceder a uma universalidade inevitavelmente fictícia. Para usar uma expressão de Ricoeur, Sartre/Roquentin “faz da memória uma província da imaginação”²⁵⁹. Com a memória tendo naufragado no oceano da fabulação e a narração reduzida a um resíduo verbal seco como a carcaça de uma cigarra, a tragédia da narração é inevitável: é mais uma entre tantas formas de falsificação de uma existência cuja única experiência autêntica da qual parece

256 SARTRE, 2005, p. 20.

257 Ainda no tardio *Idiota da Família*, onde seu instrumental conceitual é significativamente mais vasto e distinto daquele das fases iniciais de seu pensamento, Sartre ainda é capaz de dizer que quando a reflexão “surge com seus instrumentos verbais, é frequente que falseie o ‘compreendido’” (IF, II, p. 1551 apud CASTRO, 2016, p. 63). Essa desconfiança dos poderes da linguagem já foi mencionada anteriormente no contexto da comparação entre Sartre e Heidegger realizada na primeira parte deste estudo.

258 NIETZSCHE, 2000, p. 55.

259 RICOEUR, 2007, p. 25.

dispor em seu horizonte é, justamente, a da náusea. A tragédia da narração parece mesmo admitir uma espécie de itinerário desde a qual, conclui Roquentin, as histórias parecem objetos tão delicados que, depois de seu primeiro “manuseio” estão, inevitavelmente, corrompidas:

Construo sonhos a partir de palavras, isso é tudo. Entre cem histórias mortas, ainda assim permanecem uma ou duas histórias vivas. Essas são evocadas por mim com precaução, algumas vezes, não com muita frequência, por medo de desgastá-las. Pesco uma, revejo seus personagens, o cenário, as atitudes. De repente paro: senti uma deterioração, vi apontar uma palavra sob a trama das sensações. Posso adivinhar que essa palavra em breve tomará o lugar de várias imagens que amo. Paro imediatamente, penso rápido em outra coisa; não quero fatigar minhas recordações. É inútil; da próxima vez que as evocar, boa parte delas se terá congelado. (SARTRE, 2005, p. 55)

A tragédia, o fracasso, a futilidade da narração são, afinal, inevitáveis. Diz Roquentin: “construo minhas lembranças com meu presente. Sou repellido para o presente, abandonado nele. Tento em vão ir ter com o passado: não posso fugir de mim mesmo”²⁶⁰. Em compatibilidade notável com o espírito de *O ser e o nada*, é a orientação do sujeito que determina a significação da realidade que a ele se desvela. Por que deveria ser distinto o sentido da memória? Se na primeira parte deste estudo concordei com Hartog que viu no existencialismo um *presentismo* – isto é, um regime de historicidade que não projeta nenhum progresso nem se inspira na sabedoria pretérita – o destino desse personagem sartreano não parece mais adequado: um historiador que passa por uma brutal tomada de consciência e constata a futilidade da narração pode, como afirma Rossatto, ser um perfeito exemplar dessa posição. Como percebe Rossatto, comentando o desfecho do romance, “chega um momento em que ele [Roquentin] terá de optar: ou escreve a verdade, que coincidiria com uma história sem sentido e sem inteligibilidade alguma; ou escreve uma história inteligível e com sentido, mas falsa ou inautêntica. Uma possibilidade exclui a outra”²⁶¹. Rossatto ainda acrescenta que, nesse sentido, qualquer biografia ou historiografia não poderia senão ser “uma falsificação do que foi vivido de fato: é uma construção fictícia. Deste ponto de vista, a conclusão não poderia ser outra: as histórias de vida, a historiografia em geral e os romances em especial não se distinguem suficientemente. Todos se incluem no gênero narrativo da ficção literária”²⁶².

Se Sartre é, afinal, tão refratário a narração isto se dá sobretudo, como já visto com Rossatto, porque para ele a narração acaba se afastando da experiência tal como é vivida, da vivência pré-reflexiva, em suma, do âmbito originário onde a existência se dá. Essa é a opinião também de David Cerbone: a elaboração narrativa deturpa o local da subjetividade na vivência. Embora Cerbone não nos detalhe como essa deturpação acontece, ele o registra rapidamente:

Uma descrição narrativa é, de algum modo, uma descrição mista, contendo tanto elementos objetivos como subjetivos, relatando o que eu estou fazendo e minha experiência do que

260 SARTRE, 2005, p. 55.

261 ROSSATTO, 2013 p. 153.

262 ROSSATTO, 2013, p. 153.

estou fazendo. Uma descrição fenomenológica, por contraste, restringe-se inteiramente a como as coisas são manifestas na experiência, a atividade *como* experienciada, e aqui, Sartre afirmaria, as muitas ocorrências de ‘eu’ e ‘meu’ que povoam a descrição narrativa estão fora de lugar. (CERBONE, 2012, p. 114)

A passagem acima citada do texto de Cerbone me ajuda na aproximação de um dos principais desastres que parece implicado no desastre da narração: o desastre da identidade pessoal. Embora uma aproximação da questão em termos estritamente sartreanos não seja proposto pela via narrativa, já é possível entrever que a problemática da narração reverbera significativas consequências no âmbito do questionamento pela identidade pessoal. Como se pergunta Rossatto – e eu com ele –, “até que ponto o singular poderá ser compreendido fora das narrativas? E se a vida não pode ser narrada tal como sucedeu, decorre daí necessariamente que todo relato sobre ela seja falso, falseável ou pura ficção literária? Ou ainda: será que as ações humanas têm permanência no tempo se prescindirem das narrativas?”²⁶³.

O destino da questão da identidade pessoal parece estar condenado a ser o mesmo que o destino do sucesso ou do fracasso da narração em suas pretensões de representação de uma identidade. E se vimos que nos marcos da ontologia fenomenológica o problema da identidade é a própria identidade, em sua impossibilidade, ser estruturalmente impossível aos seres humanos, essa rápida caminhada na companhia de Sartre/Roquentin já permite que seja estabelecido o vínculo com o qual será feita toda a caminhada da segunda parte deste estudo: se a identidade é impossível e sua busca jaz fracassada desde o início, o fracasso da narração se constitui em observatório privilegiado do fracasso do desejo de ser, de ter uma identidade.

Porém, é necessário concordar com a tese sartreana de que a identidade é impossível e de que a narração é necessariamente e sempre falsa? Não é precisamente no escopo dessa posição sobre a narração que se pode auscultar o eco do hegelianismo sartreano, exigindo o absoluto impossível e concluindo que o relativo e o condicional não podem senão ser compreendidos como um fracasso? Concluo, uma vez mais com Rossatto, que “no fundo, o problema proposto por Sartre pode assim ser resumido: o singular é mais que o narrado e, em contrapartida, todas as palavras são inadequadas para expressar a complexidade e a irredutibilidade da existência”²⁶⁴. Veremos, então, como para muitos outros pensadores as exigências que Sartre faz para a prática da narração devem ser postas de lado. Como sugeri antes, na primeira parte deste estudo, digo novamente: no existencialismo sartreano a regra é que o sujeito finito não supere jamais aquilo que Ricoeur chamaria de “tristeza do finito”²⁶⁵, que não faça o luto da metafísica e que por constitutivamente exigir o impossível, termina por encontrar o malogro por toda parte. Se a narração não pode ser

263 ROSSATTO, 2013, p. 153.

264 ROSSATTO, 2013, p. 154.

265 RICOEUR, 2010a, p. 52.

verdadeira nos termos absolutos exigidos por Sartre, veremos agora como ela opera longe da falsidade por este autor atribuída a ela.

2.2. DIZER *QUEM* É CONTAR UMA HISTÓRIA

Optei por iniciar a longa reflexão acerca da narração e de sua identidade pessoal desde a posição negativa rastreável na ficção sartreana por duas razões. A primeira e mais óbvia é o fato de que Sartre foi o pensador que guiou a reflexão da primeira parte deste estudo onde o que importava era o mapeamento do que se poderia chamar, de modo geral, de visão de mundo existencialista e, em especial, a modulação filosófica dessa visão de mundo no tocante ao pensamento sobre a existência humana singular. Assim, é por si mesmo interessante acompanhar o que este pensador tem também a dizer sobre a narração na medida em que este será o tema em torno do qual este segundo momento faz sua órbita. Uma outra razão, menos óbvia, é que mesmo na posição negativa de Sartre sobre a narração – posição que só vê impossibilidades para a narração em todas as direções em que ela pode tomar – guarda um potencial interessantíssimo, a saber, o de mostrar que aquilo que parece negativo, como dissemos, só o parece porque o horizonte de expectativas no qual se move o pensamento sartreano é um horizonte de expectativas típico do pensamento metafísico. Assim, operando em um ambiente hermenêutico distante desse da metafísica e de suas exigências impossíveis, um novo potencial se descortina exatamente desde os pontos em que o pensamento existencialista estaciona por não reconhecer senão o fracasso no que é condicional e relativo. Começarei com um exemplo.

Afirmei anteriormente que na perspectiva existencialista sartreana, a narração de uma história sobre si não pode senão naufragar no engano de outrem – caso seja reconhecidamente falsa – ou no engano de si – caso, mesmo em que os fatos narrados sejam verdadeiros, o agenciamento configurante seja imbuído de credulidade. Disso pode ser depreendida uma consequência que, em Sartre, não pode senão ser negativa: a queda do privilégio, de inspiração cartesiana, da primeira pessoa sobre si mesma. Mas será mesmo esse fracasso pontual realmente um fracasso ou, eventualmente, uma característica constitutiva da narração? Começemos, pois, nossa exploração de outras posições sobre o assunto. Por exemplo, a de Hannah Arendt:

Embora apareça de modo claro e inconfundível para os outros, o ‘quem’ permanece invisível para a própria pessoa, à semelhança do *daimon*, na religião grega, que seguia atrás de cada homem durante toda a vida, olhando-lhe por cima do ombro, de sorte que só era visível para os que estavam a sua frente. (ARENDR, 2001, p. 192)

Nada mais justo do que iniciar essa jornada pelos caminhos da narração por Hannah Arendt na medida em que Ricoeur, o protagonista do presente capítulo deste estudo, faz questão de referenciar à filósofa a elaboração da questão em cujo horizonte seu pensamento vai se mover. Essa

elaboração de Hannah Arendt acerca da formulação da problemática do *quem?* é, para Ricoeur, um dos momentos fundantes da problemática e o próprio autor confessa sua inspiração no modo como Arendt elaborou a questão. Pois segundo Ricoeur, “responder à pergunta ‘quem?’, como disse claramente Hannah Arendt, é contar a história de uma vida. A história contada diz o *quem* da ação. Portanto, a identidade do quem não é mais que uma identidade narrativa”²⁶⁶.

As considerações de Hannah Arendt acerca da problemática da identidade pessoal compreendida em termos narrativos aparecerão eminentemente em seu *A condição humana*. Pode ser atribuído ao olhar filosófico da pensadora o mérito de ter percebido a tentação metafísica de que paira sobre a tentativa de enunciação do *quem*, eminentemente narrativo, que degenera não raramente ao equívoco de uma afirmação de teor mais substancialista e, portanto, cego ao fato de que a descrição e o conceito acabam perdendo necessariamente o objeto singular que eventualmente miravam. Segundo a autora:

Embora plenamente visível, a manifestação da identidade impermutável de quem fala e age retém certa curiosa intangibilidade que frustra toda tentativa de expressão verbal inequívoca. No momento em que desejamos dizer *quem* alguém é, nosso próprio vocabulário nos induz ao equívoco de dizer *o que* esse alguém é; enleamo-nos numa descrição de qualidades que a pessoa necessariamente partilha com outras que lhe são semelhantes; passamos a descrever um tipo ou ‘personagem’, na antiga acepção da palavra, e acabamos perdendo de vista o que ela tem de singular e específico. (ARENDR, 2001, p. 194)

Arendt não se constrange em afirmar que “só podemos saber quem um homem foi se conhecermos a história da qual ele é o herói – em outras palavras, sua biografia; tudo o mais que sabemos a seu respeito, inclusive a obra que ele possa ter produzido e deixado atrás de si, diz-nos apenas *o que* ele é ou foi”²⁶⁷. Aqui, embora não esteja plenamente enunciado, já é possível constatar uma diferença notável entre a posição de Arendt – que poderia em um primeiro olhar apressado se passar por uma posição demasiado desconfiada do poder da narração na medida em que o *quem*, segundo ela, não aparece diante dos olhos – e aquela anteriormente visitada de Sartre pois para a pensadora é, sim, possível rastrear essa ipseidade que se insinua ainda que não se mostre. No mais, a própria existência já parece assumir uma outra feição no olhar arendtiano: ela é narrável porque é vivida como história. O caráter eminentemente histórico e narrativo da própria existência é, aliás, tão pungente que leva a filósofa a afirmar que as histórias podem eventualmente ser narradas ou não, mas é a própria agência humana que produz cadeias de inteligibilidade que já partilham da familiaridade estrutural com a narração eventualmente empreendida nas quais os feitos humanos se deixam registrar:

266 RICOEUR, 2010c, p. 418.

267 ARENDT, 2001, p. 199.

Ela [a ação] ‘produz’ histórias, intencionalmente ou não, com a mesma naturalidade com que a fabricação produz coisas tangíveis. Essas histórias podem, depois, ser registradas em documentos e monumentos; podem tornar-se visíveis em objetos de uso e obras de arte; podem ser contadas e recontadas e transformadas em todo tipo de material. Por si, em sua realidade viva, possuem natureza inteiramente diferente de tais reificações. Falamos mais de seus sujeitos, do ‘herói’ que há no centro de toda história, como qualquer produto humano fala do artífice que o produziu, sem, no entanto, serem produtos propriamente ditos. Embora todos comecem a vida inserindo-se no mundo humano através do discurso e da ação, **ninguém é autor ou criador da história de sua própria vida**. Em outras palavras, as histórias, resultado da ação e do discurso, revelam um agente, mas esse agente não é autor nem produtor. Alguém a iniciou e dela é o sujeito, na dupla acepção da palavra, mas ninguém é seu autor. (ARENDDT, 2001, p. 197, grifo meu)

Para a filósofa, “o fato de que toda vida individual, compreendida entre o nascimento e a morte, pode vir a ser narrada como uma história com princípio e fim, é a condição pré-política e pré-histórica da História, a grande história sem começo nem fim”²⁶⁸. A condição humana é, pois, eminentemente histórica. E essa História universal na qual as vidas singulares humanas são lançadas oferece um aspecto eminentemente dramático, senão trágico, ao destino humano: somos eminentemente narradores em potencial, mas não somos autores da própria narrativa dentro da qual podemos agenciar os acontecimentos nos quais tomamos parte²⁶⁹. Mas, nesse caso, quem seria o autor da História na qual somos lançados? A reflexão da filósofa no tocante a esse ponto repete o tom austero de sua reflexão e não se furta em oferecer o panorama desconcertante no qual a questão se permite elaborar: não há autor. Essa ausência de títere nos bastidores da narrativa real que estruturaria as narrativas singulares, aliás, não teria sido bem compreendida mesmo pelas mais eminentes inteligências filosóficas da tradição. Afirma a filósofa:

É digno de nota o fato de que Platão, que não tinha a menor ideia do moderno conceito de História, tenha sido o primeiro a inventar a metáfora do autor que, nos bastidores, por trás dos personagens, puxa os cordões e é responsável pela história. O deus platônico é apenas um símbolo do fato de que as histórias reais, ao contrário das que inventamos, não tem autor; nessa condição, é o verdadeiro precursor da Providência, da ‘mão invisível’, da Natureza, do ‘espírito do mundo’, do interesse de classe e de outras noções semelhantes mediante as quais os cristãos e os modernos filósofos da História tentaram resolver o desconcertante problema de que, embora a História deva a sua existência aos homens, obviamente não é ‘feita’ por eles. (ARENDDT, 2001, p. 198)

Embora o alcance da temática ventilada pela passagem acima citada ultrapasse em muito o escopo da investigação que aqui vem sendo desenvolvida, chama a atenção para a agudeza da percepção de Arendt na medida em que identifica estratégias reflexivas cujo poder de consolação seria, eventualmente, muito mais relevante do que o poder explicativo. Afinal, se em Sartre é legítimo falar de um mal-estar absolutamente intrínseco que impregnaria a realidade inteira por sua

²⁶⁸ARENDDT, 2001, p. 197.

²⁶⁹Essa posição de Arendt parece oportunizar um outro encaminhamento da questão sobre a relação entre narração e existência, que este estudo não realizará, mas que foi aberto por Ben Roth, em artigo recente, sobre a possibilidade de articulação entre a noção heideggeriana de compreensão e a noção de Wolfgang Iser de “ponto de vista viajante”. A noção de Iser se refere ao espaço intencional ocupado por um indivíduo em situação de leitura. Para Roth, há uma similaridade estrutural entre essa intencionalidade do leitor e do existente que compreende a própria existência. Nesse sentido, o existente é antes de tudo um leitor da própria existência na qual é já sempre lançado (cf. ROTH, 2017).

injustificabilidade e contingência, Arendt nos lembra que mesmo que a própria História que nos aloca em posições sempre específicas, singulares e não escolhidas por nós mesmos pode, igualmente, produzir uma atmosfera de mal-estar diante das quais a reflexão aflita produz suas panaceias. Sucedâneos de um grande Criador – ou de um grande Autor – algumas hipóteses explicativas da grande História podem ser reconhecidas já antes mesmo que o conceito tivesse um ambiente hermenêutico apropriado para aparecer em sua especificidade, como é o caso da Antiguidade²⁷⁰.

Se Sartre acusa o recurso ao expediente narrativo de ser busca de consolação através da invenção da ordem e do sentido, a posição de Arendt entra em rota de colisão com as acusações sartreanas: a vida é uma história, é vivida como uma história, pode ser narrada e isso não precisa, sob hipótese alguma, ser uma posição de conforto ou consolação diante de um mal-estar ou da ameaça de uma incomunicabilidade incontornável. Pelo contrário, a posição de Arendt é a de que nosso caráter eminentemente histórico e que demanda narração para adequada apresentação é uma condição de risco e solidão, pois, segundo a filósofa:

Embora ninguém saiba que tipo de ‘quem’ revela ao se expor na ação e na palavra, é necessário que cada um esteja disposto a correr o risco da revelação; e nem o praticante de boas ações, que precisa ocultar sua individualidade e manter-se em completo anonimato, nem o criminoso, que precisa esconder-se dos outros, pode correr o risco de revelar-se. Ambos são indivíduos solitários. (ARENDR, 2001, p. 192-193)

Em um espírito que denomino trágico por distar do maniqueísmo o suficiente para perceber que o risco e a solidão que unem o praticante de boas ações e o criminoso é de mesma natureza, Arendt abre a orientação que inspira fortemente Ricoeur e que se consolidará na tradição filosófica e das ciências humanas em geral como aquela em que narração e identidade não podem ser dissociadas. Não é nada surpreendente, desse modo, que a demanda por narração já seja subjacente, para Arendt, no “caráter de revelação, específico da ação e do discurso, a manifestação implícita do agente e do autor das palavras, está tão indissolavelmente vinculado ao fluxo vivo da ação e da fala” e que “só pode ser representado e ‘reificado’ mediante uma espécie de repetição, a imitação ou *mimesis* que, segundo Aristóteles, existe em todas as artes mas só é realmente adequada ao *drama*”²⁷¹.

270 Arendt ataca de maneira especial essa ótica gnóstica de onde um Demiurgo seria o responsável pela realidade de eventos que só seriam adequadamente compreendido desde o conhecimento de suas determinações. Diz ainda a pensadora: “A invenção do autor que se esconde nos bastidores decorre de uma perplexidade mental, mas não corresponde a qualquer experiência real. Com esta invenção, a história resultante da ação é falsamente interpretada como história fictícia, na qual um autor realmente puxa os cordões e dirige a peça. A história de ficção revela um autor, tal como qualquer obra de arte indica claramente que foi feita por alguém – e isto não se deve ao caráter da história em si, mas apenas do modo pelo qual ela veio a existir. A diferença entre a história real e a ficção é precisamente que esta última é ‘feita’ enquanto a primeira não o é. A história real, em que nos engajamos durante toda a vida, não tem criador visível nem invisível porque não é criada” (ARENDR, 2001, p. 198).

271 ARENDR, 2001, p. 200

O alcance da reflexão de Arendt, como vimos, é amplo a ponto de vincular a narratividade de uma identidade com a própria estrutura da História humana, o que se verifica em algumas de suas ideias sobre as narrativas mais ancestrais da cultura ocidental. A *Odisseia*, na qual Adorno e Horkheimer viam em Ulisses um herói que se emancipou com o sofrimento e que “nos perigos mortais que teve de arrostar, foi dando têmpera à unidade de sua própria vida e à identidade da pessoa”²⁷², Arendt, segundo Hartog, “via o começo, falando, ao menos do ponto de vista poético, da categoria de história”²⁷³. Segundo a leitura do historiador da obra da própria filósofa:

Hannah Arendt considerava essa cena como ‘paradigmática’ para a história e para a poesia, já que, retomando sua fórmula muito condensada, a ‘reconciliação com a realidade, a *catharsis* que, segundo Aristóteles, era a essência da tragédia e, de acordo com Hegel, o objetivo último da História, produzia-se graças às lágrimas da lembrança’. (HARTOG, 2014, p. 75)

Se as lágrimas do Ulisses que “escuta a estória de sua própria vida é paradigmática tanto para a História como para a Poesia”²⁷⁴ é porque, para Arendt, “os feitos humanos, a menos que sejam rememorados, são as coisas mais fúteis e precíves que existem na face da terra”, já que “difícilmente eles sobrevivem à própria atividade e, certamente, jamais podem aspirar por si mesmos àquela permanência que até mesmo os objetos de uso originário possuem quando sobrevivem a seu fabricante, para não mencionar as obras de arte, que nos falam após séculos”²⁷⁵. Há, portanto, para Arendt, uma *insustentável leveza* dos feitos humanos. Nessa perspectiva, a narração enfrenta a efemeridade que permanentemente assombra todos os empreendimentos humanos.

Assumindo a perspectiva da existência ter uma estrutura análoga a de uma história, cabe explorar essa perspectiva. Antes de examinar as ideias de Paul Ricoeur sobre o tema, parece interessante percorrer as ideias de outros autores que costumam aparecer no rol dos pensadores que comungam com Ricoeur essa perspectiva.

2.3. A UNIDADE NARRATIVA DA VIDA

*Estamos constantemente lutando, com maior ou menor êxito, para ocuparmos a posição de narradores de nossas próprias vidas.*²⁷⁶

- David Carr

272 HORKHEIMER e ADORNO, 1985 p. 45.

273 HARTOG, 2014, p. 75.

274 ARENDT, 2016, p. 74.

275 ARENDT, 2016, p. 120.

276 CARR, 2016, p. 239.

Se uma das primeiras vozes filosóficas a enfatizar o papel da narração na apresentação de uma singularidade é aquela que aparece na severa reflexão de Hannah Arendt, há algumas outras cuja simpatia pela ideia de uma narratividade intrínseca a existência pode ser igualmente notada. Uma delas é a do filósofo Alasdair MacIntyre, mais precisamente em seu *Depois da virtude*, outra é a do pensador Charles Taylor, que apresenta uma posição semelhante e compatível com o discurso de MacIntyre. Vejamos o que nos dizem estes filósofos.

Em *Depois da virtude* MacIntyre reserva um papel especial ao conceito de identidade narrativa: para MacIntyre, a vida humana tem uma unidade e essa unidade é eminentemente narrativa. Para MacIntyre tudo se passa como se a recuperação de uma compreensão dessa unidade da vida fosse elemento vital para a construção de uma alternativa aos descabros éticos que o autor vê como sendo frutos da moralidade moderna. Reivindicando uma filiação a uma tradição aristotélica de concepção da moralidade, MacIntyre vê um profundo vínculo entre as virtudes morais, a participação em comunidades morais e o que chamarei de *sentimento de enredo*²⁷⁷ como aquele presente em sociedades pré-modernas, onde “a vida humana tem uma forma determinada, a forma de um certo tipo de história”²⁷⁸.

Se a reflexão de MacIntyre estabelece um arco mais largo de preocupações, me obrigo a tratá-lo aqui da mesma maneira que tratei Arendt: recortando a contribuição específica que o autor presta para a discussão sobre relações entre narração e identidade pessoal. E mesmo que apareça, tal como Arendt, na obra de Ricoeur como um dos autores que percebe o caráter narrativo da identidade pessoal, uma outra razão motiva a convocação da voz deste filósofo, a saber, sua aguda crítica das opiniões de Sartre sobre a temática da identidade e da narração. Como nos lembra Rossatto, “a perspectiva adotada por MacIntyre (...) será marcada por uma oposição explícita à fenomenologia sartriana. Em *Depois da virtude* ele toma como ponto de partida analítico o personagem Antoine de Roquentin, de *A náusea*, que, a seu ver, ilustra de modo perfeito o conflito aberto – e no caso sartriano – insolúvel entre a esfera da vida e a da narrativa”²⁷⁹. Nos termos do próprio MacIntyre:

277 Tomo emprestada a expressão cunhada por Ronai Rocha e utilizada no final da reflexão de *Quando Ninguém Educa: questionando Paulo Freire*, publicado pela editora Contexto em 2017. Na obra, o autor se serve da expressão “sentimento de enredo” para se referir a um elemento que precisa comparecer no espaço de experiência de um estudante. Um dos espaços de observância para o estabelecimento desse sentimento estaria na reflexão sobre o currículo que, em sendo adequadamente montado como uma espécie de itinerário de uma viagem pela herança do que de melhor a tradição ocidental produziu em termos de conhecimento, pode se configurar como o espaço de garantia da oportunização desse sentimento. A expressão parece compatível – e mais precisa – com uma formulada por Deise Quintiliano quando esta comenta que em *As palavras* Sartre conta uma história que não é rigorosa nem no detalhe e nem na cronologia ainda que “o **sentimento de viver na História**, de ter uma relação substancial e alimentadora com ela, faz parte do húmus sartriano” (QUINTILIANO, 2005, p. 58, grifo meu).

278 MACINTYRE, 2001, p. 215. É o sentimento de enredo que parece acometer Bonadéia em *O homem sem qualidades* quando Musil nos narra que ela “sentiu que estava vivendo uma história” (MUSIL, 1989, p. 415).

279 ROSSATTO, 2010, p. 122. Além de Sartre, MacIntyre também elege como antagonista de suas ideias o sociólogo Erving Goffman que, no entendimento do filósofo, dissolve a ação em representação teatral e despe a vida social de sua densidade real. Curiosamente, podemos encontrar na obra de Goffman algumas passagens que, isoladas, se parecem

A ideia de uma história é tão fundamental quanto a ideia de uma ação. Uma precisa da outra. Mas não posso dizer isso sem reparar que é precisamente isso que Sartre nega – como, de fato, toda sua teoria do eu, que capta tão bem o espírito da modernidade, requer que ele faça. Em *A náusea*, Sartre faz com que Antoine Roquentin argumente não só o que Mink argumenta, que a narrativa é bem diferente da vida, mas que apresentar a vida humana em forma de narrativa é sempre deturpá-la. Não existem nem podem existir histórias verdadeiras. A vida humana consiste em ações que não levam a lugar nenhum, que não têm ordem; o contador de histórias impõe aos acontecimentos humanos uma ordem retrospectiva que não tinham quando foram vividos. (MACINTYRE, 2001, p. 359-360)

A caracterização da posição sartreana operada por MacIntyre tem uma sagacidade apenas proporcional a sua antipatia pela posição sartreana, concebida como exemplarmente equivocada sobre a relação entre narração e existência – ou entre narração e identidade pessoal. Prossegue MacIntyre:

Sartre/Roquentin acha que os atos humanos são, como tais, ocorrências ininteligíveis: é a descoberta das implicações metafísicas disso que Roquentin é levado no decorrer do romance, e a consequência prática sobre ele é encerrar seu próprio projeto de escrever uma biografia histórica. Esse projeto não faz mais sentido. Ou ele escreve a verdade ou ele escreve uma história inteligível, mas uma possibilidade exclui a outra. Será que Sartre/Roquentin está certo? (...) Como seriam os atos humanos destituídos de qualquer narrativa deturpadora? Sartre nunca responde a essa pergunta; é impressionante que, para provar que não existem narrativas verdadeiras, ele próprio escreva uma narrativa, embora fictícia. (MACINTYRE, 2001, p. 360)

Além de acusar o híbrido de Sartre com seu personagem de empreender uma conduta performativamente falaciosa ao narrar uma história na qual afirma que nenhuma história pode ser bem sucedida no intento de ser uma narração verdadeira e, ainda por cima, afirmar – não sem certa razão²⁸⁰ – que Sartre não oferece em momento algum uma alternativa ao modo narrativo de elaboração da existência singular, MacIntyre ainda afirma que “o eu assim destacado é, naturalmente, um eu bem à vontade na perspectiva de Sartre (...), um eu que não pode ter história. (...) Nasci com um passado; e tentar me isolar desse passado, à maneira individualista, é deformar meus relacionamentos presentes”²⁸¹. Nos termos do pensamento de Sartre, essa identidade que goza da condição de estar *bem à vontade* parece uma identidade que se serve de subterfúgios reflexivos

mais com as ideias dos narrativistas como MacIntyre e Ricoeur do que com as de antinarrativistas como o arquetípico Sartre/Roquentin. Em *A representação do eu na vida cotidiana* lê-se, por exemplo, que quando um indivíduo está na presença de outros, as primeiras coisas merecedoras de consideração são a confiança que ele inspira, o que dele se pode esperar, que “sua atividade terá caráter promissório” (GOFFMAN, 1985, p. 12). Todavia, é preciso admitir que é o próprio Goffman que declara buscar inspiração na dramaturgia. Essa perspectiva da existência concebida como texto dramático se aproxima da ideia de que a existência já é *lida* quando *vivida*. Em *A representação do eu na vida cotidiana*, Erving Goffman afirma que a técnica terapêutica do psicodrama se torna possível porque o passado dos indivíduos “lhes é acessível de uma forma que lhes permite representar uma recapitulação dele” tanto no que diz respeito ao próprio papel quanto aos dos outros (GOFFMAN, 1985, p. 71).

280 Concordo com Rossatto quando este afirma que “um dos argumentos centrais do romance sartriano vai girar em torno da oposição entre vida e narrativa: ou as ações são tomadas na desordem da existência cotidiana, individual e isolada, sem sentido prévio e sem inteligibilidade alguma, ou, de outro modo, elas são narradas com uma ordem e com plena inteligibilidade, com sentido e significado já dados. Quanto a isso, MacIntyre acerta ao caracterizar o romance sartriano” (ROSSATTO, 2010, p. 124).

281 MACINTYRE, 2001, p. 371.

com fins de conforto e consolação. Em suma, MacIntyre parece literalmente inverter o olhar existencialista: se para Sartre a narração é um paradigma de subterfúgios desde o qual é possível se manter protegido da experiência da contingência, MacIntyre sugere que essa identidade, a bem da verdade, foge simultaneamente da narrativa e do passado. Como resume Rossatto:

Segundo MacIntyre, o primeiro Sartre, se assim se pode falar – que tem isso em comum com alguns autores da Filosofia Analítica –, compreende o singular, o individual, a vida como o desenrolar de episódios ocasionais, atomizados, desconexos e, em suma, ininteligíveis. Deste modo, a verdadeira existência singular não se deixa apreender por nenhum sentido dado, não tem tema, não tem sequência alguma, não tem inteligibilidade prévia. É esse o sentido preciso atribuído por Sartre à expressão ‘a vida é absurda’, ou seja: ela se compõe de atos homogêneos, sem sentido inerente e desvinculados entre si. (ROSSATTO, 2013, p. 150)

MacIntyre, porém, não parece atribuir para todos os pensadores existencialistas essa prerrogativa de rechaçarem a unidade narrativa de uma vida. Se Sartre lhe aparece como um antagonista, MacIntyre invoca uma ideia de Kierkegaard para corroborar sua própria de que “existe pelo menos uma virtude reconhecida pela tradição que não pode ser especificada em hipótese alguma, a não ser com base na totalidade da vida humana – a virtude da integridade ou da constância”²⁸². MacIntyre nos lembra que Kierkegaard afirmara que *pureza de coração é desejar somente uma coisa*, afirmação que exalta uma existência guiada por unidade de propósito. O filósofo dinamarquês, aliás, é presença recorrente nas páginas de *Depois da virtude* e, claramente, ocupa um papel de profunda inspiração na posição de MacIntyre. Diz este filósofo:

Quando Kierkegaard contrastou o modo de vida ético com o estético em 'Ou, ou', argumentou que a vida estética é aquela em que uma vida humana se dissolve numa série de momentos presentes independentes, na qual a unidade de uma vida humana desaparece de vista. Na vida ética, pelo contrário, os compromissos e as responsabilidades com o futuro gerados por episódios do passado, nos quais foram concebidas obrigações e assumidos débitos, unem o presente ao passado e ao futuro de modo a fazer e uma vida humana uma unidade. A unidade à qual Kierkegaard se refere é a da unidade narrativa. (MACINTYRE, 2001, p. 404-405)

Se a interpretação de MacIntyre está correta tanto sobre Sartre quanto sobre Kierkegaard, caberia talvez refletir acerca de algumas conclusões tiradas sobre a visão existencialista de mundo que, por mais difusa que seja, parece admitir, em seu interior, discordâncias radicais sobre elementos muitíssimo básicos. Na medida em que tais reflexões ocuparão a próxima parte deste estudo afirmo provisoriamente que o uso de MacIntyre das ideias de Sartre e de Kierkegaard não revela uma contradição mas, pelo contrário, um par de posições que podem ser alocadas em diálogo: se a existência, como afirma o Roquentin de Sartre, existe à deriva em um oceano desconexo de acontecimentos fortuitos, não é precisamente o anseio de unidade kierkegaardiano *uma* maneira de tentar responder a essa condição brutal de contingência absoluta? Se MacIntyre

282 MACINTYRE, 2001, p. 341.

precisa que esse desejo de unidade seja ou possa ser bem sucedido é um outro problema; me interessa sobretudo ver nesse desejo de unidade – herança kierkegaardiana assumida por MacIntyre – *uma* maneira de enfrentar a realidade inexorável da contingência. Uma maneira de significação do mundo aparentada tanto ao Sísifo de Camus quanto ao Quixote de Cervantes. Porém, como a relevância da reflexão de MacIntyre não se resume aos comentários e análises que faz da posição sartreana, importa ter registrado que esta posição não passa despercebida aos olhos dos filósofos da narração. Vejamos o que mais MacIntyre pode dizer sobre o poder da narração.

Embora a posição de MacIntyre seja expressamente construída em diálogo com a posição de Sartre e outros que compreendem a estrutura da narração como sendo oposta ou antagônica àquela da própria existência humana²⁸³, em termos mais propositivos é possível identificar alguns traços que fazem do texto do filósofo uma legítima exortação da narração. Para MacIntyre, “o homem é, em suas ações e práticas, bem como em suas ficções, essencialmente um animal contador de histórias. Não é, em essência, mas se torna no decorrer de sua história, um contador de histórias que aspiram à verdade”²⁸⁴. Esse *homo narrans* macintyreano, porém, experimenta uma existência perpassada por contradições e aporias na medida em que, no paradigma do pensamento moderno, o pertencimento social e político desde o qual uma pessoa experimenta a participação em um enredo histórico acaba por simplesmente se perder. O deslocamento das artes narrativas para uma posição menos prioritária em detrimento daquele lugar por elas ocupado em sociedades heroicas ou clássicas tira do próprio espaço de experiência das pessoas e grupos um expediente cuja ausência leva as práticas identitárias a outras modalidades bem menos interessantes. Segundo o filósofo, “pensar na vida humana como uma unidade narrativa é pensar de um jeito estranho às modalidades individualistas e burocráticas predominantes da era moderna”²⁸⁵. E o impacto da ausência dessa cultura da narração não é apenas sentido em nível pessoal: a narração é tão importante para MacIntyre que, segundo ele, seria difícil compreender como boa parte da vida humana seria possível sem as sedimentações onde se expressam esse desejo de unidade. Afirma MacIntyre:

Uma vida vivida de momento em momento, de episódio em episódio, sem conexões com encadeamentos de intenções de grande escala, careceria de fundamento para muitas instituições caracteristicamente humanas: casamento, guerra, lembrança da vida dos mortos, a sobrevivência de famílias, cidades e serviços por gerações, etc. Mas a imprevisibilidade persistente na vida humana também torna todos os nossos planos e projetos permanentemente vulneráveis e frágeis. (MACINTYRE, 2001, p 180)

283 Além de aproximar a posição de Sartre àquela do historiador Louis Mink, MacIntyre também vê semelhanças entre a posição de Sartre com a do romancista e filósofo William Gass. Segundo MacIntyre, “os historiadores da literatura de Auerbach a John Gardner rastream o modo como o lugar cultural da narrativa foi reduzido e as modalidades de interpretação da narrativa foram se transformando até se tornar possível para teóricos modernos tão diferentes quanto Sartre (...) e William Gass compreender a forma da narrativa, *não* como aquela que liga o ato de contar histórias à forma da vida humana, porém, precisamente, como aquela que separa a narrativa da vida, que a restringe ao que se acredita ser um domínio separado e distinto da arte” (MACINTYRE, 2001, p. 380).

284 MACINTYRE, 2001, p. 363.

285 MACINTYRE, 2001, p. 380.

Como minha preocupação eminente nesta altura do estudo é averiguar em que medida a narração pode aparecer como uma solução do problema da identidade pessoal, me ateno aos momentos da argumentação do filósofo onde este enfatiza sobremaneira o entrelaçamento e sentido de unidade da identidade pessoal. No tocante a isso, a posição de MacIntyre é profundamente informativa e algumas afirmações presentes em seu texto nos ajudam a ver como afinal seu nome e suas ideias surgem no pensamento de Ricoeur, afinal, MacIntyre afirma que “não há como *fundar* minha identidade – ou a falta dela – sobre a continuidade ou descontinuidade psicológica do eu. O eu habita um personagem cuja unidade é dada como a unidade de um personagem”²⁸⁶, posição que será em grande medida a do filósofo francês. Ainda que Ricoeur percorra um itinerário temático bem mais vasto e mergulhe com seu microscópio conceitual nos meandros da questão da narração em geral, algumas alegações de MacIntyre parecem, como veremos, muito compatíveis com o espírito do pensamento de Ricoeur. Uma dessas alegações, por exemplo, é a de que “a identidade pessoal é exatamente aquela identidade pressuposta pela unidade do personagem que a unidade na narrativa requer. Sem tal unidade, não haveria protagonistas sobre os quais se pudesse contar histórias”²⁸⁷. Outra alegação passível de ser relativamente assumida por Ricoeur é aquela – que me permitiu tomar a liberdade de dizer que o ser humano tal como concebido por MacIntyre é um *homo narrans* – desde a qual a arte da narração não é um privilégio dos grandes narradores mas, pelo contrário, uma prática humana muito fundamental:

Narrativa não é obra de poetas, dramaturgos ou romancistas que ponderam sobre fatos que não tinham ordem narrativa antes de lhes ser imposta pelo cantor ou pelo escritor; a forma narrativa não é disfarce nem decoração. (...) É porque todos vivenciamos narrativas nas nossas vidas e porque entendemos nossa própria vida nos termos das narrativas que vivenciamos, que a forma de narrativa é adequada para se entender os atos de outras pessoas. As histórias são vividas antes de serem contadas – a não ser em caso de ficção. (MACINTYRE, 2001, p. 355-356)

A passagem pelo texto de MacIntyre é fundamental pois, penso, é o momento em que se observa um voto de confiança de tal magnitude nos poderes da narração que tal voto de confiança não pode ser atribuído a nenhum outro pensador contemplado nesta seção do estudo. Nem Arendt, como vimos, nem Ricoeur, como veremos, seriam capazes de depositar apenas nas possibilidades de articulação narrativa os destinos e a sorte de uma existência cujo projeto de vida tenha encontrado seu termo pelas próprias forças, como o faz MacIntyre²⁸⁸. Chamo atenção para apenas mais dois

286 MACINTYRE, 2001, p. 364.

287 MACINTYRE, 2001, p. 366.

288 Que a elaboração narrativa do sentido de uma existência possa ser uma demanda, como veremos que Ricoeur afirma, parece um pouco apressado simplesmente afirmar que o suicídio pode se seguir pura e simplesmente em razão dessa dificuldade de elaboração, que MacIntyre parece afirmar quando diz que “quando alguém reclama – como alguns dos que tentam ou cometem suicídio – que sua vida não tem sentido, essa pessoa está, quase sempre, e talvez caracteristicamente, reclamando que a narrativa de sua vida se tornou ininteligível para ela, que não tem razão de ser,

aspectos da concepção macintyreana de identidade narrativa que, penso, guardam aspectos de relevância.

O primeiro destes dois aspectos é o poder de organização do tempo atribuíveis à prática da narração. Embora *Tempo e Narrativa* seja o que se pode chamar de “maior investimento crítico já realizado sobre a narrativa”²⁸⁹, a magnitude dessa reflexão não oblitera mas, pelo contrário, elucida o tipo de compreensão que já opera em outras posições e percepções sobre o assunto. Veja-se, pois, como MacIntyre demonstra compreender o entrelaçamento e a organização da temporalidade de uma vida em termos narrativos:

Vivemos nossas vidas, tanto individualmente quanto nos nossos relacionamentos, à luz de certas concepções de um possível futuro compartilhado, um futuro no qual certas possibilidades nos impelem para a frente e outras nos fazem recuar, algumas parecem já excluídas e outras, talvez, inevitáveis. **Não existe presente que não seja instruído pela imagem de algum futuro**, e uma imagem do futuro que sempre se apresenta na forma de um *telos* – ou de uma série de fins ou metas em cuja direção estamos sempre nos movendo ou deixando de nos mover no presente. A imprevisibilidade e a teleologia, portanto, coexistem em nossas vidas; **assim como os personagens de uma narrativa fictícia, não sabemos o que acontecerá a seguir, porém nossa vida tem uma forma que se projeta na direção do nosso futuro**. (MACINTYRE, 2001, p. 362, grifos meus)

Ideia afirmada mas pouco desenvolvida no decorrer da obra, MacIntyre parece convicto de que uma vida, afinal, está sob o jugo de qualquer coisa como um *gênero narrativo* desde o qual uma pessoa experimenta os acontecimentos nos quais toma parte e aqueles que simplesmente lhe acontecem. Afinal, se “os poemas e as sagas não narram simplesmente o que acontece com homens e mulheres, mas em sua forma narrativa os poemas e as sagas captam uma forma que já estava presente nas vidas que relatam”²⁹⁰, não parece exagerado afirmar desde já que as existências singulares poderão se configurar como histórias de um certo tipo ou de outro.

Assumindo que pode ser afirmado que vidas podem assumir gêneros narrativos, me permito somar uma última passagem emblemática de *Depois da virtude* àquelas muitas já apresentadas. Trata-se da posição de MacIntyre sobre o entrelaçamento necessariamente narrativo que precisa ser realizado entre os interesses de diferentes níveis que uma pessoa singular sustenta em sua existência. Para MacIntyre, mais uma vez, é em termos narrativos que se articula a explicação das relações entre os interesses menos prioritários e aqueles que presidem e orientam a vida de alguém:

Cada uma das intenções de curto prazo é, e só pode ser, inteligível por intermédio de referência a intenções de longo prazo; e a caracterização do comportamento segundo as intenções de longo prazo só pode estar correta se também estiverem corretas algumas das caracterizações segundo as intenções de curto prazo. Portanto, só se caracteriza de maneira adequada o comportamento quando se sabe quais são as intenções de prazo mais longo invocadas e como as intenções de prazo mais curto se relacionam com as de prazo mais

não se dirige a um clímax nem a um *telos*. Por conseguinte, o sentido de fazer qualquer coisa em vez de outra em momentos cruciais da vida parece, para tal pessoa, ter sido perdido” (MACINTYRE, 2001, p. 365).

289 ELMIR, 2016, p. 207.

290 MACINTYRE, 2001, p. 215.

longo. Novamente nos envolvemos na escrita de uma história narrativa. (MACINTYRE, 2001, p. 349)

Admito, com MacIntyre, que é realmente difícil imaginar ou conceber uma maneira de elaboração da unidade da vida fora de um âmbito narrativo. Porém, depois dessa rápida trajetória na companhia deste filósofo, cabe uma observação ou, talvez, um questionamento: a unidade narrativa da vida pode ser estabelecida, de fato. Porém, o que está em jogo desde o início da confrontação de MacIntyre com Sartre não parece ser a possibilidade do estabelecimento dessa unidade mas, especialmente, a possibilidade da *verdade* dessa unidade narrativamente estabelecida. Ora, qual é o estatuto da verdade de uma história construída para fins de estabelecimento de ordem e sentido em uma existência singular? Em que medida a postulação de uma familiaridade estrutural entre a existência e a elaboração de uma narrativa dessa existência garante uma posição, por exemplo, protegida dos ataques de um ceticismo radical quanto aos poderes da narração que, em último caso, suscitaria permanente e inapelavelmente das pretensões veritativas da narração? Por mais que a posição de MacIntyre seja compreensível enquanto discurso de um crítico da modernidade e de uma noção de indivíduo que, segundo ele, engendra contradições congênicas, não parece suficientemente estabelecido que a existência tenha uma similaridade estrutural com as eventuais narrações que possam sobre ela incidir. O apelo de MacIntyre é nítido, mas o problema colocado pela incursão sartreana pela narratividade desde as páginas de *A náusea* ainda não parece suficientemente vencido, ainda que possa ser recusado desde a recusa das premissas desde as quais a argumentação se estabelece.

Como afirmei no início desta seção, há um outro pensador que, na mesma esteira de MacIntyre, sustenta a unidade narrativa da existência. Charles Taylor, em *As fontes do Self* afirma, quase 10 anos depois de MacIntyre, uma tese muito semelhante àquela apresentada acima. E se a argumentação de MacIntyre sobre a unidade narrativa da vida está condensada em um capítulo de *Depois da virtude*, a de Taylor está ainda mais condensada: no decorrer de poucas páginas da obra mencionada, Taylor enuncia seus posicionamentos de forma pujante. Vejamos se as considerações de Taylor reforçam as de MacIntyre ou se ao menos as auxiliam a enfrentar de modo mais robusto uma posição contrária aos poderes da narração como a de Sartre/Roquentin.

Taylor, como MacIntyre, é um pensador que levanta profundas suspeitas com relação ao período moderno e as configurações políticas, sociais e humanas que a modernidade proporciona e exalta como valores. Seu enorme *Uma era secular* é, talvez, uma das últimas obras de fôlego da história da filosofia no sentido de ter enfrentado uma questão desde a qual parece possível arrostar o desafio de produção de um olhar de síntese filosófica²⁹¹. Assim, em um espírito bastante próximo

291 Essa hipótese foi ventilada em diálogo com um dos professores que compõem a equipe de orientação deste trabalho, a saber, o prof. Ronai Pires da Rocha.

daquele do qual parecem partilhar, em maior ou menor grau, a maioria dos autores defensores do poder da narração, Taylor parece preocupado tanto com os dissabores que a exaltação do individualismo produz bem como com os discursos de morte do sujeito. Essa preocupação a um só tempo epistemológica, ética e política pode ser observada em afirmações como a de que nossa existência se dá num “espaço de indagações que só um narrativa coerente pode responder. Para ter um sentido de quem somos, temos de dispor de uma noção de como viemos a ser e de para onde estamos indo”²⁹².

Embora em alguns desses momentos de digressão acerca do papel da narração na significação da vida o filósofo ofereça passagens que sugerem uma inspiração no pensamento de Heidegger em razão da estrutura temporal inescapável da existência humana²⁹³, não tenho condições aqui de averiguar em que medida uma posição confiante nos poderes da narração pode se vincular com o pensamento do filósofo alemão. A proximidade com a posição de MacIntyre, porém, é gritante: a vida não é episódica e a narração não explica só meu presente, mas visa a unidade da vida. Afirma o filósofo canadense:

A narrativa precisa desempenhar um papel maior que a mera estruturação de meu presente. O que sou tem de ser entendido como aquilo em que me tornei. Costuma ser assim mesmo para questões corriqueiras como saber o lugar onde estou. Normalmente tenho esse conhecimento em parte por meio do meu sentido de como cheguei onde estou. Mas é inescapavelmente assim que acontece no tocante à minha posição no espaço moral. Não posso saber num átimo que atingi a perfeição ou que estou a meio caminho dela. Claro que há experiências nas quais nos vemos arrebatados e acreditamos que anjos nos dirigem a palavra, ou, menos exaltadamente, nas quais sentimos por um minuto a incrível plenitude e o sentido intenso da vida, bem como aquelas em que sentimos uma grande irrupção de força e de domínio sobre as dificuldades que de modo geral nos abatem. Mas há sempre a questão de o que fazer com esses instantes, de quanta ilusão ou mera ‘viagem’ está envolvida neles, do grau de autenticidade com que refletem uma real evolução ou aproximação do bem. Só podemos dar uma resposta a esse tipo de pergunta verificando como esses momentos se enquadram na vida circundante, isto é, que papel desempenham numa narrativa dessa vida. (TAYLOR, 2005, p. 71)

292 TAYLOR, 2005, p. 70.

293 Assim como o já mencionado Ben Roth, também Charles Taylor vê em Heidegger uma fonte de inspiração para uma concepção narrativista da existência e da identidade pessoal. Diz Taylor: “Heidegger, em *Ser e Tempo*, descreveu a estrutura temporal inescapável do ser no mundo: que, a partir de um sentido daquilo em que nos tornamos, entre uma gama de possibilidades presentes, projetamos nosso ser futuro. Esta é, claro, a estrutura de toda ação situada, por mais trivial que esta seja. (...) Isso também se aplica à interrogação crucial de minha posição relativamente ao bem. A partir do meu sentido de onde estou em relação a ele, e entre as diferentes possibilidades, projeto a direção de minha vida em relação à ele. Minha vida sempre tem esse grau de compreensão narrativa: compreendo minha ação presente na forma de um ‘e então’: havia A (o que sou), então faço B (o que projeto me tornar)” (TAYLOR, 2005, p. 71). Taylor também afirma se inspirar em Heidegger quando reflete sobre a temporalidade que está em jogo na articulação narrativa da identidade, no tocante àquilo que muda e ao que permanece nesta, quando afirma: “Não tenho um sentido de onde estou/o que sou, como firmei acima, sem alguma compreensão de como cheguei onde estou ou me tornei quem sou. (...) Não é só que eu precise de tempo e de muitos incidentes para separar o que é relativamente fixo e estável em meu caráter, em meu temperamento e em meus desejos daquilo que é variável e mutável, se bem que isso seja verdade. É igualmente que, enquanto ser que evolui e se torna, só posso conhecer a mim mesmo por meio da história de minhas maturações e regressões, triunfos e fracassos. Minha autocompreensão tem necessariamente profundidade temporal e incorpora a narrativa” (TAYLOR, 2005, p. 74).

Taylor admite, afinal, que os momentos perfeitos podem ser apenas frutos da confusão de um sujeito que ainda não elaborou narrativamente uma adequada posição para tais instantes de eventual plenitude. Não chega perto da perspectiva sartreana desde a qual qualquer instante de plenitude ou momento perfeito, inevitavelmente, só medraria na atmosfera afetada da má-fé. Mas é o enquadramento desses momentos no enredo de uma existência refletida narrativamente que decide, afinal, o sentido e o lugar de tais momentos no contexto da existência. E tal como em MacIntyre, é no ambiente da elaboração narrativa que se articula, segundo Taylor, a relação entre os bens prioritários cuja busca orienta uma existência e aqueles menos prioritários e mais banais. Se a semelhança é tão notável, porém, não é nenhuma coincidência:

Logo, encontrar sentido em minha ação presente, quando não estamos diante de questões triviais como onde estarei dentro de cinco minutos, mas com uma interrogação acerca de minha posição com respeito ao bem, requer uma compreensão narrativa da minha vida, um sentido sobre o que me tornei que só pode ser conferido pela história. E, ao projetar minha vida para a frente e endossar o rumo atual ou dar-lhe um novo, projeto uma história futura, não só um estado de futuro momentâneo, mas uma direção a ser seguida por toda minha vida vindoura. Esse sentido de que minha vida está dirigida para aquilo que ainda não sou é o que Alasdair MacIntyre capta em sua noção, citada acima, de que a vida é vista como uma ‘busca’. (TAYLOR, 2005, p. 72)

As fontes do Self data, em sua publicação original, de 1989. Embora *Tempo e Narrativa* tenha sido publicada anteriormente, *O si-mesmo como outro* – reflexão que também pode ser aproximada, como veremos, destas de MacIntyre e Taylor – só seria publicada no ano seguinte. Assim, a inspiração oferecida por MacIntyre e a filiação a essa linha de reflexão parece não apenas plausível mas estratégica em um campo de disputas pelo sentido de um conceito filosófico de primeira importância e na ordem dos debates do período. A tese da unidade narrativa de uma vida permite que Taylor se faça perguntas sobre as vicissitudes e novas escolhas que fazem parte da jornada de uma vida e as responda de forma muito similar a MacIntyre²⁹⁴, afirmando que “queremos que nossa vida tenha sentido, **peso**, substância, que ela se encaminhe para alguma plenitude. (...) Isso se refere à *toda* nossa vida. Se necessário, desejamos que o futuro ‘redima’ o passado, torne-o parte de uma história de vida dotada de sentido ou de propósito, incorpore-o a uma unidade significativa”²⁹⁵. Assumindo uma posição mais prescritiva do que descritiva, Taylor não se furta a afirmar que repudiar própria infância como sendo irredimível “é aceitar uma espécie de mutilação como pessoa; é não enfrentar plenamente o desafio envolvido na compreensão de minha

294 “Será que isso significa que tenho de considerar toda a minha vida passada como a de uma única pessoa? Não haverá aqui espaço para decisões? Afinal, mesmo aquilo que ocorreu antes de meu nascimento poderia ser visto, em dada leitura, como parte do processo de meu vir-a-ser. Não é o próprio nascimento um ponto arbitrário? (...) Não costumamos com frequência falar daquilo que fomos quando crianças ou adolescentes em termos de ‘eu era uma pessoa diferente então’?” (TAYLOR, 2005, p. 74)

295 TAYLOR, 2005, p. 75, grifo meu.

vida. É nesta acepção que saber quais são os limites temporais de minha condição de pessoa *não* admite determinação arbitrária”²⁹⁶.

Ora, quem é que põe esse desafio de compreensão? Se permanecermos operando sob a inspiração do olhar sartreano, esse desafio não pode ser colocado senão na configuração de uma existência singular e subjetiva. Ou seja: só o sujeito pode *se desafiar* a existir em uma jornada de autocompreensão. Embora a ideia de um desejo de peso e plenitude seja harmonizável com os temperos do pensamento sartreano, a ideia da unidade narrativa da vida parece, ainda em Taylor como em MacIntyre, um *convite* feito por estes dois filósofos. Em suma, nenhum deles parece oferecer uma argumentação incontestável de que a existência seja um desafio de criação de sentido e que só a narratividade atenderia as exigências desse tipo de desafio. Uma pista para semelhante discrepância das abordagens que vem sendo cotejadas aqui talvez seja a ausência completa, na perspectiva da ontologia fenomenológica sartreana, da dimensão de consideração histórica desde as quais as argumentações de MacIntyre e Taylor não poderiam aparecer senão como se constituindo perigosa e demasiadamente factuais²⁹⁷. O problema, aliás, parece ser de outra ordem, como já sinalizei: a incompatibilidade total e disjuntiva dos próprios conceitos centrais das duas posições. A existência, afinal, tem ou não tem uma estrutura de narrabilidade intrínseca? As respostas de Taylor e MacIntyre, até o momento, são decepcionantes. Voltando novamente a MacIntyre encontramos definições do seguinte teor:

Em que consiste a unidade de uma vida individual? A resposta é que sua unidade é a unidade de uma narrativa expressa numa única vida. Perguntar ‘O que é bom para mim?’ é perguntar como devo viver melhor essa unidade e levá-la a cabo. Perguntar ‘O que é bom para o homem?’ é perguntar o que todas as respostas à pergunta anterior devem ter em comum. Mas agora é importante enfatizar que é a formulação sistemática dessas duas perguntas e a tentativa de respondê-las tanto em atos quanto em palavras que proporcionam unidade à vida moral. A unidade de uma vida humana é a unidade de uma busca narrativa. (MACINTYRE, 2001, p. 367)

Repetida como um mantra, a tese da unidade narrativa da vida parece digna do apelo de pensadores preocupados com os descaminhos da liberdade do sujeito moderno, fragmentado e representado, neste estudo, em seu estado apoteótico na ontologia fenomenológica sartreana, onde jaz sempre transbordando a narração e a própria descrição. Uma última passagem – desta vez menos repetitiva, mas não menos desconcertante – pelo texto de MacIntyre me ajuda a sustentar, em um

296 TAYLOR, 2005, p. 75.

297 Um exemplo rico e vivo do que quero dizer pode ser visto, por exemplo, em alegações do seguinte jaez: “Parece claro (...) que existe uma espécie de unidade apriorística de uma vida humana ao longo de toda a sua duração. Não exatamente, visto podermos imaginar culturas em que ela talvez possa ser dividida. Talvez em alguma idade, digamos quarenta anos, as pessoas enfrentem um horrendo ritual de passagem, em que são levadas ao êxtase e emergem, digamos, como o ancestral reencarnado. Assim as pessoas de tal cultura descrevem e vivem as coisas. Há nessa cultura uma noção de tratar esse ciclo de vida completo como contendo duas pessoas. Mas, na ausência de tal compreensão cultural, por exemplo em nosso mundo, a suposição de que eu poderia ser dois *selves* temporalmente sucessivos é uma imagem hiperbólica ou totalmente falsa. Ela se opõe às características estruturais de um *self* como um ser que existe num espaço de preocupações” (TAYLOR, 2005, p. 76).

espírito arendtiano, que assim como a compreensão do caráter narrativo da própria existência pode produzir e colocar em operação as imagens demiúrgicas dos controladores da história, o desejo de unidade da vida, inflamado pelas fragilidades das posições modernas sobre identidade, pode produzir posições onde o apelo pareça valer como argumento. É o que parece possível de ser deduzido da posição de MacIntyre desde a qual um bloco de conceitos deve ser aceito desde a razoabilidade da aplicabilidade de um deles:

É importante reparar que não estou argumentando que os conceitos de narrativa, de inteligibilidade, ou de responsabilidade sejam *mais* fundamentais do que os da identidade pessoal. **Os conceitos de narrativa, inteligibilidade e responsabilidade pressupõem a possibilidade de aplicação do conceito de identidade pessoal, assim como este pressupõe a possibilidade de aplicação deles e também como, de fato, cada um dos três pressupõe a aplicação dos outros dois.** A relação é de pressuposição mútua. Segue-se que, naturalmente, todas as tentativas de elucidar a noção de identidade pessoal isoladas das noções de narrativa, inteligibilidade e responsabilidade estão fadadas ao fracasso.” (MACINTYRE, 2001, p. 367, grifo meu)

Escolho encerrar a jornada pela tese da unidade narrativa da vida desde essa última sentenciosa passagem que apresenta, sem demonstrar, a convicção de que o conceito de narrativa deve estar vinculado indissociavelmente aos de responsabilidade, inteligibilidade e identidade pessoal. Como veremos agora, essa bateria de pressuposições não dista nada daquelas das quais parte a fenomenologia hermenêutica de Paul Ricoeur. A diferença cabal entre a voz de Ricoeur e as demais que até aqui me auxiliaram reside precisamente no grau de detalhamento e justificação da ideia de identidade narrativa.

2.4. A VIDA É UMA HISTÓRIA EM BUSCA DE NARRAÇÃO

Queremos compreender algo que já esteja diante de nossos olhos.

(...)

*Aquilo que se sabe quando ninguém nos interroga, mas que não se sabe mais quando devemos explicar, é algo sobre o que se deve refletir.*²⁹⁸

- Ludwig Wittgenstein

Em *O homem sem qualidades*, de Robert Musil, Ulrich, o protagonista na narrativa descobre através de uma tomada de consciência, ocorrida no fim da primeira parte do romance, que “a lei desta vida, pela qual ansiamos, sobrecarregados mas sonhando com a simplicidade, não é senão a vida da ordem narrativa!”²⁹⁹. Talvez nenhum filósofo tenha explorado mais as consequências dessa ideia do que o francês Paul Ricoeur.

298 WITTGENSTEIN, 1989, p. 49.

299 MUSIL, 1989, p. 462.

Em 1986 – ou seja, depois da conclusão e publicação dos três tomos de *Tempo e narrativa* e antes de *O si-mesmo como outro* – Paul Ricoeur publica um curto e denso texto no qual se pode constatar de maneira privilegiada que a preocupação com a questão da identidade pessoal, que aparece sob a forma residual de aporia da temporalidade em *Tempo e narrativa* e que será conceito central na reflexão de *O si-mesmo como outro*, já demandava reflexão e tratamento específico por parte do autor. Porém, uma outra razão ainda parece legítima para que comentários sobre esse texto sejam tecidos antes que tratemos da tripla estrutura da *mimesis* e da identidade narrativa como modesta solução para a questão da identidade pessoal: o vínculo da narração com a vida – ou com a existência, para manter o espírito e o vocabulário que vem sendo usado na redação desse estudo. O texto, intitulado *A vida: uma narrativa em busca de narrador*, enfatiza de um modo que não parece acontecer nem em *Tempo e narrativa* nem em *O si-mesmo como outro* o espelhamento estrutural entre a existência e a narração ao afirmar, em pleno espírito arendtiano, que a própria vida – ou, novamente, a própria existência – já é, ela própria, uma narrativa. Na medida em que o perscrutamento dessa possível familiaridade estrutural entre a existência e a narração possa ser afirmada, entendo que um breve comentário sobre esse breve texto pode, e talvez deva, antecipar o tratamento dos tópicos específicos das grandes obras de Ricoeur.

Se a ideia do texto parece alinhada com a inspiração arendtiana, sua filiação, anunciada já no primeiro parágrafo é com o espírito socrático, desde o qual se pode dizer que “uma vida não examinada não é digna de ser vivida”³⁰⁰. É interessante notar que o deslocamento da ênfase tradicionalmente conferida ao exame de uma vida tal como enunciada por Sócrates parece, enquanto um espécie de *slogan* filosófico, se referir a um tipo de exame que se não é o exame pela via das racionalidades mais modernas, certamente não parece ser, em seu contexto de enunciação, o de um exame narrativo. Ricoeur, porém, não se constrange em afirmar que é nesse sentido que o adágio socrático é interpretado e que é com o auxílio de outro gigante da Antiguidade que sua reflexão se desenrolará: Aristóteles, na *Poética*, propõe um conceito de *mythos* que Ricoeur julga por bem interpretar como *enredo* “no sentido de história bem construída”³⁰¹. Na medida em que o conceito de *enredo* será devidamente tematizado imediatamente após o comentário deste texto, me limito a dar voz ao filósofo em uma ou duas passagens em que sua reflexão se mostra incontornavelmente pertinente e digna de menção. Na primeira, é a impressionante interpretação de Aristóteles que chama a atenção enquanto releitura que reativa o potencial do pensamento do velho Estagirita para conexões com a narratologia contemporânea. Diz o filósofo:

A ética, tal como Aristóteles a concebia e tal como se pode ainda concebê-la (...) fala abstratamente da relação entre as virtudes e a busca da felicidade. É a função da poesia, sob sua forma narrativa e dramática, propor à imaginação e à meditação situações hipotéticas

300 RICOEUR, 2010d, p. 197.

301 RICOEUR, 2010d, p. 198.

que constituem outras tantas *experiências de pensamento* mediante as quais aprendemos a unir os aspectos éticos da conduta humana à felicidade e à infelicidade, à sorte e à falta de sorte. Aprendemos por meio da poesia como as mudanças de sorte resultam desta ou daquela conduta, tal como é construída pelo enredo na narrativa. **É graças à familiaridade que contraímos com os modos de enredo recebidos de nossa cultura que aprendemos a ligar as virtudes, ou melhor, as excelências, à felicidade e à infelicidade.** Essas “lições” da poesia constituem os universais de que falava Aristóteles; mas são universais de um grau inferior aos da lógica e do pensamento teórico. Devemos, entretanto, falar de inteligência, mas no sentido que Aristóteles conferia à *phronesis* (que os latinos traduziram por *prudentia*). Nesse sentido, falarei de bom grado de inteligência fronética para opô-la à inteligência teórica. A narrativa pertence à primeira e não à segunda. (RICOEUR, 2010d, p. 200)

Além de alçar, com Aristóteles, as lições da poesia ao patamar de universalidade, Ricoeur dá um testemunho de sua posição não apenas fenomenológica – desde a qual as situações singulares reais bem como aquelas compostas pela imaginação apontam para um nível essencial e estrutural – mas sobretudo sua posição enquanto hermeneuta, desde a qual não se permite escamotear a atmosfera histórica e cultural da análise filosófica em nome de vácuos transcendentais onde o pensamento pretensamente purificado não raramente ousou tentar se aventurar.

Porém, se as lições das filosofias da finitude perpassam permanentemente seu pensamento, Ricoeur não desenvolve sua reflexão em alguma trincheira desde a qual se recusaria qualquer contribuição do pensamento transcendental. Pelo contrário, a dívida de Ricoeur para com Kant – dívida que fará com que seu pensamento trate a *Poética* de Aristóteles como uma espécie de guia crítico da racionalidade narrativa – também pode ser constantemente constatada não apenas em suas grandes obras: já neste pequeno texto é possível ver como o pensamento de matriz transcendental serve, para Ricoeur, como guia de uma concepção de inteligência narrativa sem a qual seus projetos mais robustos não seriam os mesmos:

Caracterizar a racionalidade da narratologia contemporânea por seu poder de simular num segundo grau de discurso o que compreendemos, já como crianças, como sendo uma história não é de modo algum lançar o descrédito a esses empreendimentos modernos; é simplesmente situá-los com exatidão nos graus do saber.

Eu teria podido igualmente procurar fora de Aristóteles um modelo de pensamento mais moderno, por exemplo a relação que Kant estabelece, na *Crítica da razão pura*, entre o esquematismo e as categorias. Do mesmo modo que em Kant o esquematismo designa o foco criador das categorias e as categorias como o princípio da ordem do entendimento, também o enredo constitui o foco criador da narrativa e a narratologia constitui a reconstrução racional das regras subjacentes à atividade poética. (RICOEUR, 2010d, p. 201)

Se a *Poética* não pode ser sozinha a *crítica da razão narrativa* por exigir uma espécie de complemento desde as descobertas da narratologia contemporânea, penso que justamente esse pedágio pago para a narratologia contemporânea por Ricoeur é um testemunho da permanente atenção investida pelo filósofo aos os ganhos que o pensamento pode obter no estabelecimento de algumas economias com aquilo que a história e a cultura podem oferecer. Se Aristóteles só conhecia a tragédia, a epopeia e a comédia e, por exemplo, não dispôs da ocasião histórica de conhecer a arte

do romance, sua *Poética* continua, para Ricoeur, sendo a base desde a qual a narratologia contemporânea surge como complemento. E se a narratologia desenvolvida na contemporaneidade é vista como uma extensão da *Poética* e constitui o esquematismo desde o qual Ricoeur confere uma confiança à inteligência narrativa, essa inteligência não opera em um vazio mas, justamente, desde uma “*vida da atividade narrativa que se inscreve no caráter de tradicionalidade característico do esquematismo narrativo*”³⁰². Na medida em que esse esquematismo é o tema da primeira parte de *Tempo e narrativa* e tanto a pertinência quanto a robustez da argumentação de Ricoeur nas páginas dessa obra simplesmente se impõem no escopo desse estudo, encerro esse breve comentário sobre a concepção de Ricoeur sobre a narração no espaço deste pequeno texto. Interessa agora, sobremaneira, averiguar o que Ricoeur diz sobre o conceito de vida e as relações deste conceito com o de narração.

É no contexto do encontro da vida com a narração que Ricoeur inicia sua reflexão sobre o conceito de vida, pois “o leitor pertence ao mesmo tempo em imaginação ao horizonte de experiência da obra e ao de sua ação real”³⁰³. O encontro do existente humano com o texto, pois, é o encontro de horizontes distintos de interpretação da existência e remetem a mundos – e visões de mundo – sustentados no interior da vida e da obra. A comunicação entre esses horizontes é possível, para Ricoeur, porque tanto o sujeito em sua existência quanto a narrativa gozam de um código comum: enquanto a narrativa apresenta uma trama desde a qual personagens agem e padecem, o sujeito existe em sua própria vida imerso nessa rede de códigos desde a qual a ação pode ser realizada e compreendida. Esse nível estrutural desde o qual a narrativa pode ser compreendida, para Ricoeur, constitui “a rede daquilo que se poderia chamar de *semântica da ação*”³⁰⁴. Sobre esse conceito, diz Ricoeur:

Nossa familiaridade com a rede conceitual do agir humano é da mesma ordem da familiaridade que temos com os enredos das histórias que nos são conhecidas; é a mesma inteligência fronética que preside a compreensão da ação (e da paixão) e a da narrativa. (...) Se, efetivamente, a ação pode ser narrada, é que já está articulada nos signos, regras, normas; ela é simbolicamente mediatizada. Esse caráter da ação foi vivamente ressaltado pela antropologia cultural. (RICOEUR, 2010d, p. 206)

Há, portanto, desde o âmbito mais originário da existência, para Ricoeur, uma dependência inescapável do sujeito para com uma rede simbólica e semântica sem a qual não seria possível compreender ações e, portanto, seria mesmo impossível *agir*. É no interesse de compor as camadas desses níveis de mediação necessários para que a mera existência possa incidir significativamente no mundo que Ricoeur se serve – como se servirá nos quatro primeiros estudos de *O si-mesmo como outro* – da ideia de uma semântica da ação e das descobertas da antropologia cultural que,

302 RICOEUR, 2010d, p. 201.

303 RICOEUR, 2010d, p. 204.

304 RICOEUR, 2010d, p. 206.

para além da mera semântica, é capaz de realizar a detecção de elementos mais complexos, cultural e historicamente enraizados nos espaços de experiências dos sujeitos, compondo as camadas de mediação.

A argumentação de Ricoeur parece ficar mais delicada quando ele afirma que desde esses níveis estabelecidos da mediação, semântica e simbólica, já seja então permitido e possível falar de uma “qualidade pré-narrativa da existência humana”, de que se pode falar de uma “vida como uma história em estado nascente” ou de uma “vida como uma atividade e uma paixão em busca de narrativa” desde onde “falamos de maneira familiar de histórias que nos acontecem, ou de histórias em que estamos presos, ou pura e simplesmente da história de uma vida”³⁰⁵. Ricoeur antecipa as possíveis acusações de circularidade. Porém, a montagem do argumento beira perigosamente o abismo do meramente factual quando Ricoeur retoma exemplos de *Tempo e narrativa* – que veremos em seguida – desde os quais se pode afirmar que em alguns casos – casos da clínica psicanalítica ou casos jurídicos – existe uma concreta e inegável *demanda* por narração. Os fatos lembrados por Ricoeur são de um tipo francamente inegável, mas alegar que existem demandas por narração parece eventualmente insuficiente para argumentar no sentido de que a narração da existência seria um desejo humano universal³⁰⁶.

Como foi dito, este pequeno texto de Ricoeur se inscreve cronologicamente no intervalo entre *Tempo e narrativa* e *O si-mesmo como outro*. Assim, não é surpreendente que seja sobre a noção de identidade narrativa que Ricoeur teça as palavras de conclusão desde as quais faz a defesa da importância da narração no horizonte de uma ideia de dignidade humana. E depois de nos lembrar que no caso da vida propriamente dita somos apenas narradores e não autores da própria história e que essa seria a diferença decisiva entre a vida e a ficção, Ricoeur minimiza essa diferença e, em seu característico tom de exortação e apelo, diz:

Essa diferença é parcialmente eliminada pelo poder que temos de aplicar a nós mesmos os enredos que recebemos de nossa cultura e de ensaiar assim os diferentes papéis assumidos pelos personagens favoritos das histórias que são as mais queridas. É assim por meio das variações imaginativas sobre o nosso próprio ego que tentamos extrair de nós mesmos uma compreensão narrativa, a única que escapa à alternativa aparente entre **transformação pura** e **identidade absoluta**. Entre as duas resta a *identidade narrativa*. (RICOEUR, 2010d, p. 211, grifo meu)

Nem um fluxo puro, nem identidade fixa: a identidade humana tem o estilo de uma história e a própria vida exige estruturas fundamentais que, portanto, nos torna narradores em potencial – narradores que eventualmente ouvirão o apelo da narração de uma existência constituída de tal forma que se permite narrar, que se presta a narração. Essa parece ser a convicção de Ricoeur, sintetizada exemplarmente nesse texto tão curto quanto exemplar.

305 RICOEUR, 2010d, p. 207,

306 É nessa linha que argumenta Galen Strawson em seu *Against Narrativity*, como será visto aqui.

Cabe, agora, uma tarefa um pouco mais técnica: examinar o que Ricoeur entende por narração e, em seguida, adentrar o território de sua reflexão acerca da identidade narrativa propriamente dita. Para a primeira tarefa, o guia que parece mais apropriado é sua longa análise sobre a composição da trama narrativa presente na primeira parte de *Tempo e narrativa*. Para a segunda tarefa, parece pertinente começar com a identidade narrativa tal como concebida nos espólios aporéticos de *Tempo e narrativa* para, em seguida, mergulhar no centro de *O si-mesmo como outro*.

2.4.1. PREFIGURAÇÃO

*Escrever a história de um período significa fazer afirmações que nunca poderiam ter sido feitas naquele período.*³⁰⁷

- Reinhart Koselleck

A tarefa da narração tal como Ricoeur a concebe é orientada pela inspiração colhida na *Poética* de Aristóteles. Em uma operação que o filósofo francês chama de “brincadeira séria”³⁰⁸, Ricoeur intitula de *mimesis I*, *mimesis II* e *mimesis III* os três momentos dessa composição narrativa. Ricoeur também diz que esses três momentos são, respectivamente, prefiguração, configuração e refiguração da vida em narração. Vejamos, então, no que consistem esses três momentos de “imitação criativa”³⁰⁹.

Segundo Ricoeur, “a composição da intriga está enraizada numa pré compreensão do mundo da ação”³¹⁰. Essa pré-compreensão se estrutura em três momentos que devem ser observados: uma semântica da ação, uma aptidão para observação das mediações simbólicas da ação em uma acepção de símbolo na qual Ricoeur acompanha Cassirer e uma compreensão da temporalidade de inspiração heideggeriana.

As ações (...) remetem a *motivos*, que explicam por que alguém faz ou fez algo, de uma maneira que distinguimos claramente daquela pela qual um acontecimento físico conduz a outro acontecimento físico. As ações têm também *agentes* que fazem e podem fazer coisas consideradas como obra *deles* (...), conseqüentemente, esses agentes podem ser considerados responsáveis por algumas conseqüências de suas ações. Na rede, a regressão infinita aberta pela pergunta ‘por que?’ não é incompatível com a regressão finita aberta pela pergunta ‘quem?’. Identificar um agente e reconhecer-lhe motivos são operações complementares. (RICOEUR, 2010a, p. 97)

307 KOSELLECK, 2014, p. 107.

308 RICOEUR, 2010a, p. 94.

309 RICOEUR, 2010a, p. 56.

310 RICOEUR, 2010a, p. 96.

No interesse do presente estudo, enfatizo a semelhança da administração dos conceitos que Ricoeur opera no parágrafo acima com aqueles da teoria sartreana da subjetividade apresentada na primeira parte deste trabalho, sobretudo quando Ricoeur, na sequência do texto, menciona que tais ações realizadas pelos agentes se realizam “em *circunstâncias* que eles não produziram”, evidenciando que os agentes responsáveis se encontram sempre situados em circunstâncias que os transcendem. Como a aproximação adequada entre as perspectivas de Sartre e Ricoeur será feita em um capítulo próximo, faço agora apenas mencionar essa semelhança da ótica sartreana com a semântica da ação que compõe parte do que Ricoeur chama de prefiguração da narração.

Ricoeur estabelece um vínculo íntimo entre a compreensão narrativa e a compreensão prática na medida em que “as narrativas têm por tema agir e sofrer”. Mas a narração também acrescenta aspectos discursivos que não pertencem à semântica da ação: são aspectos sintáticos “cuja função é gerar a composição das modalidades de discursos dignos de serem chamados narrativos”³¹¹, a saber, aspectos que estruturam a diacronia das frases da narração em uma narrativa unitária. Uma narrativa não é um conjunto ou reservatório de palavras ou frases, mas uma unidade sintética, diacrônica, entre as frases que compõem uma história. É assim que a trama ou intriga a partir da qual uma história é tecida tem sua contraparte prática no elemento da diacronia da compreensão prática³¹². É nesse sentido que Ricoeur afirma que “compreender uma história é compreender ao mesmo tempo a linguagem do ‘fazer’ e a tradição cultural da qual procede a tipologia das intrigas”³¹³. Lembrando que “a *Poética* não supõe apenas ‘agentes’, mas caracteres dotados de qualidades éticas que os tornam nobres ou vis”³¹⁴, diz Ricoeur:

Não existe ação que não suscite, por menos que seja, aprovação ou reprovação, em função de uma hierarquia de valores que tem como polos a bondade e a maldade. (...) Que restaria, em particular, da piedade que Aristóteles nos ensinou a vincular à desgraça imerecida, se o prazer estético viesse a se dissociar de qualquer simpatia e antipatia pela qualidade ética dos caracteres? Em todo caso, é preciso saber que essa eventual neutralidade ética teria de ser conquistada com muita luta, contrariando um aspecto originalmente inerente à ação: precisamente o de não poder nunca ser eticamente neutra. Um motivo para pensar que essa neutralidade não é nem possível nem desejável é que a ordem efetiva da ação não oferece

311 RICOEUR, 2010a, p. 99.

312 Nesse sentido, a elaboração narrativa da ação é ampliadora e enriquecedora do sentido do agir humano em um sentido distinto daquele já apresentado, desde Sartre, de perversão do realmente existente. Diz Ricoeur: “A narrativa não se limita a fazer uso de nossa familiaridade com a rede conceitual da ação. Acrescenta a ela aspectos *discursivos* que a distinguem de uma simples sequência de frases de ação. Esses aspectos já não pertencem à rede conceitual da semântica da ação. São aspectos sintáticos, cuja função é gerar a composição das modalidades de discursos dignos de serem chamados narrativos, quer se trate de narrativa histórica ou de narrativa de ficção. É possível explicar a relação entre a rede conceitual da ação e as regras de composição narrativa recorrendo à distinção, familiar em semiótica, entre ordem paradigmática e ordem sintagmática” (RICOEUR, 2010a, p. 99). E prossegue: “Entender o que é uma narrativa é dominar as regras que governam sua ordem sintagmática. Consequentemente, a inteligência narrativa não se limita a pressupor uma familiaridade com a rede conceitual constitutiva da semântica da ação. Exige ademais uma familiaridade com as regras de composição que governam a ordem diacrônica da história. A intriga, (...), ou seja, o agenciamento dos fatos (e portanto o encadeamento das frases de ação) na ação total constitutiva da história narrada, é o equivalente literário da ordem sintagmática que a narrativa introduz no campo prático” (RICOEUR, 2010a, p. 100).

313 RICOEUR, 2010a, p. 100.

314 RICOEUR, 2010a, p. 104.

ao artista apenas convenções e convicções a serem dissolvidas, mas **ambiguidades, perplexidades, a serem resolvidas de modo hipotético**. (RICOEUR, 2010a, p. 104, grifo meu)

Enfatizo a pressuposição da dimensão moral no âmbito da ação e a percepção das ambiguidades inerentes a esse âmbito mas também alegação de que a ficção cumpre a função de exploração de resoluções hipotéticas das situações. Essa convicção de Ricoeur, absolutamente vital para essa tese, permite a articulação entre a função da ficção para a inspiração dos agentes existencialmente implicados e o próprio âmbito da existência onde, em total solidão e absoluta responsabilidade, esses agentes são constrangidos a inventar seus posicionamentos. Que Ricoeur perceba que mesmo a neutralidade é uma posição ética mesmo que tente inverter ou anular o sinal da preocupação ética é parte da riqueza de sua teoria ao permitir que mesmo casos difíceis para o juízo moral possam ser objeto de reflexão desde as elaborações narrativas que singularizam as situações. Diz ainda Ricoeur:

A neutralidade ética do artista não suprimiria uma das funções mais antigas da arte, a de constituir um laboratório onde o artista realiza, por meio da ficção, uma experimentação com os valores? (...) A poética não cessa de recorrer à ética, embora pregue a suspensão de todo juízo moral ou sua **inversão irônica**. O próprio projeto de neutralidade pressupõe a qualidade originalmente ética da ação anterior à ficção. (RICOEUR, 2010a, p. 105, grifo meu)

Voltarei às ideias de Ricoeur sobre os poderes das narrativas ficcionais na quarta parte desse estudo. Para o momento, importa enfatizar um pouco mais, antes de passar para a exploração de *mimesis* II, algumas origens e influências do pensamento de Ricoeur que talvez ajudem a elucidar essa compatibilidade de sua teoria da narração com o pensamento existencialista que venho tentando elucidar.

Ricoeur se serve – ou, talvez, seja melhor apropriado dizer que *se inspira* – na ontologia de Heidegger para indicar como opera a compreensão pré-narrativa da existência que futuramente se presta a configuração narrativa no momento da segunda mimesis. Admitindo que é temerário entrar em *Ser e tempo* pela análise da temporalidade com a qual a obra se encerra, Ricoeur também reconhece que operar uma incisão na obra de modo a pôr em relevo sua antropologia filosófica não pode ser feito sem o devido reconhecimento de que Heidegger não pretendia oferecer uma nova antropologia filosófica mas tematizar “o ‘lugar’ no qual o ser que somos é constituído por sua capacidade de formular a pergunta do ser e do sentido do ser”³¹⁵.

A antropologia filosófica de Heidegger interessa para Ricoeur na medida em que mesmo “sem nunca se esgotar numa praxiologia, haure, contudo, em descrições tomadas da ordem prática, a força subversiva que lhe permite abalar o primado do conhecimento a partir do objeto e desvendar

315 RICOEUR, 2010a, p. 107.

a estrutura do ser-no-mundo, mais fundamental que toda relação entre sujeito e objeto”³¹⁶. Ricoeur está com Heidegger na posição de que é nesse nível que se estabelece a “primeira trama da relação de significância”³¹⁷ que posteriormente poderá assumir modulações elaboradas discursivamente. Para Ricoeur a análise heideggeriana da intratemporalidade permite que se entreveja, em última instância, o âmbito desde o qual “serão edificadas conjuntamente as configurações narrativas e as formas mais elaboradas da temporalidade que lhe correspondem”³¹⁸.

Percebe-se, em toda sua riqueza, qual é o sentido de *mimesis* I: imitar ou representar a ação é, em primeiro lugar, pré-compreender o que é o agir humano, sua semântica, sua simbólica, sua temporalidade. É nessa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se delinea a construção da intriga e, com ela, a mimética textual e literária. (...) A literatura seria para sempre incompreensível se não viesse configurar o que, na ação humana, já faz figura. (RICOEUR, 2010a, p. 108)

Compreende-se, desde a argumentação de Ricoeur, que o espaço de operação de *mimesis* I indica um entrelaçamento entre o âmbito existência e aquele da narração. Ou seja: Ricoeur opera com uma convicção assemelhada àquela do existencialismo na qual há um âmbito originário da existência. Se Sartre considera que esse âmbito originário é irrepresentável pela narração e jaz sempre falsificado quando articulado narrativamente, no que diz respeito a esse ponto as convicções de Ricoeur são absolutamente opostas: com Arendt mas também com a filosofia antiga dos gregos, Ricoeur está convicto da similaridade estrutural entre existência e narração. Cabe agora acompanhar sua argumentação acerca do segundo momento dos três que compõem essa inteligência narrativa, a saber, o da configuração da matéria bruta da existência em elaborações narrativas³¹⁹.

2.4.2. CONFIGURAÇÃO

*O que é um acontecimento, na verdade? Que seleção é necessária para que fatos individuais se juntem à unidade de um acontecimento?*³²⁰

- Hermann Broch

*Às vezes, nós devemos mudar a estória para acomodar os eventos; às vezes, mudamos os eventos, pela ação, para acomodá-los na estória.*³²¹

316 RICOEUR, 2010a, p. 107.

317 RICOEUR, 2010a, p. 107.

318 RICOEUR, 2010a, p. 108.

319 É interessante notar que a posição de Ricoeur não é radicalmente *narrativista* se comparada com outras posições no debate acerca da similaridade estrutural entre existência e narração. Para David Carr, Ricoeur está próximo de Louis Mink e Hayden White ao admitir que a narração cria “uma espécie de ordenamento de uma desordem constitucional anexada à experiência do tempo” e que “ao invés de descrever o mundo ela [a narrativa] o *redescreve*” (CARR, 2016, p. 232). Mesmo que Hayden White possua sobre a narração “uma visão mais sombria e suspeita” assemelhada à de Barthes, Foucault e Deleuze e a de Ricoeur seja “razoavelmente benigna e indulgente”, porém, para Carr a mimese em Ricoeur “não é imitativa, mas criadora de realidade” (CARR, 2016, p. 233).

320 BROCH, 2011, p. 344-345.

- David Carr

Na seção sobre *mimesis* II, o objetivo de Ricoeur é explorar o âmbito propriamente dito da configuração narrativa. Com esse intento – e para se distinguir da crítica literária – Ricoeur se determina a diferenciar as narrativas de ficção das narrativas históricas na medida em que estas tem uma pretensão à verdade que as primeiras não têm. Todavia, mais importante do que isso, me parece, é que ao falar sobre o papel da narração Ricoeur deixa, como eventualmente o faz, que se entrevejam aspectos acerca de suas convicções acerca da existência humana em geral. Afinal, se a trama narrativa “faz mediação entre *acontecimentos* ou incidentes individuais e uma *história* tomada como um todo”³²², seria possível afirmar que a narração dá uma forma total a algo que ocorre de modo fragmentado? Ricoeur estaria próximo da posição do Antoine Roquentin de Sartre? Vejamos mais detidamente o que diz Ricoeur com a frase acima mencionada:

Significa dizer que ela [a intriga] tira uma história sensata *de* – uma diversidade de acontecimentos ou incidentes (...); ou que ela transforma os acontecimentos ou incidentes *em* uma história. As duas relações permutáveis expressadas pelo *de* e pelo *em* caracterizam a intriga como mediação entre acontecimentos e história narrada. Consequentemente, um acontecimento tem de ser mais que uma ocorrência singular. Recebe sua definição de sua contribuição para o desenvolvimento da intriga. Uma história, por outro lado, tem de ser mais que uma enumeração de acontecimentos numa ordem serial, tem de organizá-los numa totalidade inteligível, de modo tal que se possa sempre perguntar qual é o “tema” da história. Em suma, a composição da intriga é a operação que tira de uma simples sucessão uma configuração. (RICOEUR, 2010a, p. 114)

A atividade de tecer a intriga é onde se processa essa, metaforicamente falando, “transsubstanciação” da existência em narrativa. Mas introduzo a metáfora para mostrar como é imprópria: embora a narração não seja substancialmente distinta da existência na medida em que dela emerge como possibilidade e em que é um âmbito onde suas elaborações devolvem para a existência uma iluminação em termos de sentido, o fato da narração articular dois níveis de temporalidade – um episódico de acontecimentos e um configurante de onde os episódios se transformam em história³²³ – faz com que a narração seja um espaço de síntese. A inspiração de Ricoeur para essa ideia de síntese, no tocante ao papel da narração, é a teoria do juízo de Kant, para quem, “o sentido transcendental do juízo consiste menos em reunir um sujeito e um predicado do que em colocar uma diversidade intuitiva sob a regra de um conceito”³²⁴. Assim, o próprio ato poético é solução para esse paradoxo que se estabelece entre uma ordem eminentemente paradigmática que é o da semântica da ação e uma ordem sintagmática que é o da narração, pois

321 CARR, 2016, p. 240.

322 RICOEUR, 2010a, p. 114.

323 RICOEUR, 2010a, p. 115.

324 RICOEUR, 2010a, p. 116.

“entender uma história é entender como e porque os sucessivos episódios conduziram a essa conclusão”³²⁵ desde a qual a história pode ser percebida como uma totalidade.

Essa alquimia que a configuração opera sobre os episódios tem algumas consequências. Uma consequência interessante é o fato de que a história totalizada pelo ato configurante se permite, segundo Ricoeur, ser apresentada por seu *tema*, isto é, por uma imagem ou expressão que apresente de uma forma emblemática aquilo que a síntese da configuração, em suma, produziu ao agenciar os episódios. Outra consequência observável é que a dimensão de totalidade que uma história engendra se permita verificar mais do que no ato de contar uma história mas, principalmente, no ato de contar a história uma outra vez. Uma terceira consequência interessante, finalmente, é que o agenciamento dos episódios em narrativa oferece um verdadeiro ensinamento sobre o tempo pois, segundo Ricoeur, “é como se a recapitulação invertesse a ordem dita ‘natural’ do tempo” pois “ao ler o fim no começo e o começo no fim, também aprendemos a ler o próprio tempo retrospectivamente, como sendo a recapitulação das condições iniciais de um curso de ação em suas consequências finais”³²⁶. A articulação de uma intriga narrativa, pois, é a solução poética da criação de sentido e unidade para uma massa bruta de episódios³²⁷.

Se no que concerne às alquímicas conexões entre existência e narração Ricoeur encontra um manancial de perplexidades, não é menor sua perplexidade quando o ponto é a ligação entre a narração e a recepção da narrativa. No tocante a esse problema, os conceitos dos quais Ricoeur se serve para pensar esse espaço entre a narrativa e o leitor são os conceitos de *esquematização* e *tradicionalidade*. Como não raramente ocorre no desenrolar da argumentação de *Tempo e narrativa*, Ricoeur vai buscar sua inspiração na obra de Kant. Se na *Crítica da razão pura* Kant já observava que o conhecimento objetivo se dá na unidade do conceito e que tal unidade é a da “síntese do diverso” que opera “à maneira da unidade do tema num drama, num discurso ou numa fábula”³²⁸, em *Tempo e narrativa* Ricoeur tenta permanecer próximo do legado do filósofo de Königsberg:

A imaginação produtiva não só não é destituída de regra, como constitui a matriz geradora das regras. Na primeira *Crítica*, as categorias do entendimento são inicialmente esquematizadas pela imaginação produtiva. O esquematismo tem essa capacidade, porque a imaginação produtiva tem fundamentalmente uma função sintética. Ela liga entendimento e intuição, gerando sínteses a um só tempo intelectuais e intuitivas. Também a composição da

325 RICOEUR, 2010a, p. 116-117.

326 RICOEUR, 2010a, p. 118.

327 Poderia ser perguntado, com justeza, se a apreensão de um episódio já não implica uma certa participação da mediação reflexiva da narração já no âmbito pré-reflexivo da vivência, sob pena de não restar alternativa senão conceber a existência como um puro fluxo de experiências fora do alcance de qualquer unidade, identidade ou inteligibilidade, por mais provisória que fosse. É nesse sentido que Galen Strawson prefere falar em unidade da experiência em curtos intervalos de tempo e não em unidade de experiência em instantes sem duração (cf. STRAWSON, 2010). Assumo, com Strawson, que esses pequenos intervalos de tempo são os segmentos de tempo mínimos que devem ser considerados significativos e que oferecem alternativa a série de instantes atômicos infinitamente divisíveis e cuja multiplicação infinita compromete a inteligibilidade da articulação da experiência no tempo.

328 KANT, 1994, p. 116.

intriga gera uma inteligibilidade mista entre o que já denominamos a chave de ouro, o **tema**, o “**pensamento**” da história narrada e a apresentação intuitiva das circunstâncias, dos caracteres, dos episódios e das mudanças de fortuna que constituem o desenlace. É por isso que se pode falar de um *esquematismo* da função narrativa. (RICOEUR, 2010a, p. 119)

A presença ubíqua e permanente do tema ou pensamento desde o qual se pode compreender sinteticamente a narrativa é um elemento central da relação entre o pensamento e a narração na medida em que todo o esforço de *Tempo e narrativa* é o esforço de criar um circuito externo ao campo estrito da filosofia e do conceito para acessar um espaço desde o qual seja possível estabelecer um comércio criativo com a própria filosofia. Assim, não é surpreendente que Ricoeur conceba a própria narrativa como passível de síntese e apresentação em expressões que não seriam, elas próprias, narrativas. Em outras palavras, Ricoeur estaria afirmando que há uma estrutura de inteligibilidade inerente a própria narrativa que permite que esta seja sintetizada e apresentada de maneira distinta da própria narração? Que haveria uma espécie de âmbito estrutural – o âmbito do *tema* e do *pensamento* – que se permite apresentar de maneira narrativa mas que pode aparecer de modo mais direto e sem a passagem pelo percurso narrativo? Parece-me, para ambas as questões, que é precisamente o caso e que o contexto onde o pensamento de Ricoeur adquire sua pertinência – e mesmo sua dramaticidade, na medida em que a reflexão de *Tempo e narrativa* começa na forma de apelo – pois este pensador viu talvez de forma inédita e irrepetida as complexidades e perplexidades das relações entre pensamento e narração³²⁹.

O esquematismo concebido por Ricoeur, porém, não se estrutura nos vácuos transcendentais mas, pelo contrário, “constitui-se numa história que tem todas as características de uma *tradição*”³³⁰. A tradição, longe de ser concebida como um cemitério de formas, gêneros e tipos, é compreendida por Ricoeur como “uma inovação sempre suscetível de ser reativada por um retorno aos momentos mais criativos do fazer poético”³³¹. Essa inovação, por sua vez, ao operar sobre a superfície sedimentada de uma tradição, aponta para uma relação de crescente tensão entre esses dois polos da tradicionalidade: quanto mais camadas de inovação se sedimentam produzindo uma tradição, mais se alarga o arco no qual a tradição se constitui. Parece ser possível, acompanhando Ricoeur, afirmar sem exageros que não é por acaso que o romance contemporâneo, vinculado a herança de um Miguel de Cervantes localizada na aurora da modernidade, tenha alargado tanto o arco entre a tradição e a inovação que ele “admita ser definido, em grande parte, como *antirromance*”³³².

329 Se o pensamento de Ricoeur permite e promove a reflexão sobre as relações não apenas entre a existência e a temporalidade com a narração mas também sobre as relações entre narração e pensamento conceitual, a quarta parte desse estudo tentará explorar uma zona de convívio ainda mais íntimo entre pensamento e narração através da análise das obras de Milan Kundera.

330 RICOEUR, 2010a, p. 119.

331 RICOEUR, 2010a, p. 119.

332 RICOEUR, 2010a, p. 121.

A inovação, porém, pode não ficar restrita ao interior dos gêneros mas, justamente, ser inovação relativamente aos gêneros. É assim que, por exemplo, surgiram gêneros narrativos como os que tanto interessam Ricoeur em *Tempo e narrativa*, a saber, o romance e a historiografia. Mas é justamente no que diz respeito as dinâmicas entre a inovação e a tradição sedimentada de inovações passadas que surge uma das mais interessantes preocupações de Paul Ricoeur: a possibilidade da morte da própria prática da narração. Preocupação, aliás, justificada desde a lógica própria interna a seu raciocínio: não há um limite para o alargamento do arco que se estabelece entre os polos da tradição e da inovação? Não há um ponto onde essa tensão encontraria seu paradoxo terminal e o arco se romperia, cedendo seu espaço a algo tão novo – isto é, tão distinto da prática da narração – que não saberíamos nem mesmo conceber ou imaginar? Afinal, se dentro do arco da prática da narração é possível estabelecer um cortejo de tradições conspícuas justamente por suas presenças discretas mas permanentemente recuperáveis por um olhar hermenêutico, não será o caso de que a própria prática da narração – que certamente teve um começo – não apenas tenha, mas esteja próxima de seu fim? Para essas perguntas, porém, o espaço da reflexão sobre o segundo momento da *mimesis* não possui um arcabouço de elementos para pensar as respostas, por mais que a dinâmica entre tradição e inovação pareça, por razões lógicas, apontar para um desfecho melancólico da narrativa das narrativas³³³.

2.4.3. REFIGURAÇÃO

*Todas as histórias permanecem compreensíveis enquanto os pressupostos que as fundamentam não forem questionados.*³³⁴

- Reinhart Koselleck

*É o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito.*³³⁵

- Jean-Paul Sartre

O terceiro momento da *mimesis* é talvez o mais sofisticado dispositivo dessa hermenêutica de Ricoeur – da qual não se pode falar que seja uma hermenêutica apenas da existência, da composição narrativa ou de sua recepção, mas sim das economias inextricáveis entre esses níveis. Sendo um momento hermenêutico que será progressivamente enfatizado no decorrer de sua obra em

333 Embora não trate da questão no espaço da reflexão sobre *Mimesis II*, Ricoeur voltará ao tema em sua reflexão sobre a tradição romanesca na terceira parte de *Tempo e Narrativa*. Comentarei posteriormente as perplexidades e apelos de Ricoeur sobre o assunto.

334 KOSELLECK, 2020, p. 57.

335 SARTRE, 2015, p. 41.

função de suas conexões com a problemática moral, *mimesis* III é, afinal, sobre os elementos que circundam a recepção da narrativa e desde os quais é possível compreender as trocas que se estabelecem entre a narração e a própria existência humana. Vejamos como se configura esse tão singular momento hermenêutico.

De saída, cabe dizer: para Ricoeur “é de fato no ouvinte ou leitor que termina o percurso da *mimesis*”³³⁶. Desde uma reflexão que se opera sempre na companhia de Aristóteles, Ricoeur admite que esse momento hermenêutico encontra, na obra do Estagirita, um tratamento mais adequado em sua *Retórica* do que em sua *Poética*, já que – e é esse o aspecto de *mimesis* III que mais me interessa – a refiguração da experiência pela composição da intriga marca, a um só tempo, a entrada da obra no campo da referência e da comunicação. Além dessa questão, Ricoeur também enfrenta as previsíveis objeções que sua posição poderia engendrar: não seria esse comércio contínuo entre os três momentos da *mimesis* uma circularidade viciosa? No mais, como o ato de leitura pode ser o termo final de uma configuração operada desde o âmbito da existência? Finalmente, Ricoeur também se indaga sobre os auxílios possíveis que se podem estabelecer desde o nível narrativo – compreendido por Ricoeur como um espaço de soluções para as aporias da fenomenologia do tempo – e o próprio nível filosófico da fenomenologia do tempo. Vejamos, então, alguns aspectos pertinentes desse itinerário ricoeuriano.

Primeiramente, como Ricoeur objetaria as alegações que esses níveis hermenêuticos por ele estabelecidos estabelecem relações de incontornável circularidade? A resposta, parece, é que Ricoeur *não* objeta tais alegações mas, pelo contrário, as reinterpreta de modo que fique claro o quanto, de fato, essa circularidade que se estabelece desde o primeiro até o terceiro nível da *mimesis* é o que se pode chamar de *boa circularidade* hermenêutica. Diz o filósofo:

Se não há experiência humana que não seja mediatizada por sistemas simbólicos e, entre eles, por narrativas, parece inútil dizer, como fizemos, que a ação está em busca de narrativa. Como, como efeito, poderíamos falar que uma vida humana é uma história em estado nascente se não temos acesso aos dramas temporais da existência fora das histórias contadas a seu respeito por outros ou por nós mesmos? (RICOEUR, 2010a, p. 127)

Aqui se nota a presença de uma das convicções de Ricoeur que mais me interessa aqui e sem a qual todo o parque temático de sua reflexão não teria parte de sua planta arquitetônica, a saber, a convicção de que *a vida é uma história em busca de narração*. Operando desde o nível da factualidade – e, talvez, permitindo que seja entrevista uma inspiração existencialista no que diz respeito ao valor atribuído para as situações-limite desde as quais as fronteiras da condição humana cintilam mais vivamente – Ricoeur não se furta a dizer que há situações em que se nota uma “autêntica demanda de narrativa”³³⁷ que, afirma o filósofo, o autoriza a falar em termos de

336 RICOEUR, 2010a, p. 123.

337 RICOEUR, 2010a, p. 127.

“estrutura pré-narrativa da experiência”³³⁸. A ilustração oferecida por Ricoeur recorre a duas imagens das quais o autor se servirá não poucas vezes no decorrer de sua obra: situações clínicas e jurídicas. Mencionando o ambiente psicanalítico – cuja atmosfera temática certamente mereceria um espaço maior nesse estudo já eventualmente passível de ser acusado de extenso – diz Ricoeur:

O paciente que fala com o psicanalista lhe traz fragmentos de histórias vividas, sonhos, “cenas primitivas”, episódios conflituosos; pode-se perfeitamente dizer sobre as sessões de análise que elas tem por efeito que o analisando tire desses fragmentos de história uma narrativa que seria ao mesmo tempo mais insuportável e mais inteligível. Roy Schafer ensinou-nos até a considerar o conjunto das teorias metapsicológicas de Freud como um sistema de regras para recontar as histórias de vida e elevá-las à categoria de histórias de caso. Essa interpretação narrativa da teoria psicanalítica implica que a história de uma vida procede de histórias não contadas e recalçadas na direção de histórias efetivas que o sujeito poderia assumir para si e ter por constitutivas de sua identidade pessoal. É a busca dessa identidade pessoal que garante a continuidade entre a história potencial ou incoativa e a história expressa pela qual nos responsabilizamos. (RICOEUR, 2010a, p. 128)

Assim como Sartre, Ricoeur vê um potencial metodológico na psicanálise, embora tal potencial mereça e deva ser equacionado desde uma posição na qual certos elementos importam mais que os outros³³⁹. Para o momento, importa observar que Ricoeur compreende a prática psicanalítica como um espaço de oportunidade para a elaboração narrativa que, no início da experiência analítica, se encontra fragmentada e representa expediente de mal-estar. Ou seja: é uma experiência exemplar de que há situações que simplesmente demandam narração.

A observação de Ricoeur, como eu disse, também atenta para o ambiente jurídico. Na medida em que operadores legais eventualmente se veem obrigados a organizar o emaranhado narrativo cuja trama envolve e implica moralmente o réu, não parece que seja necessário mais do que a constatação desse fato para que seja possível falar em termos de *histórias que acontecem* com sujeitos que agem e padecem, sujeitos que são personagens de suas próprias histórias e que eventualmente se veem enredados em histórias nas quais são posicionados a despeito de seus interesses em tomar parte nas mesmas. É assim que Ricoeur supõe ser capaz de se defender da eventual acusação de circularidade que se possa fazer acerca do funcionamento de seu dispositivo hermenêutico: se o circuito da *mimesis* é possível e pode ser explicitado em seu funcionamento estrutural e estruturante da experiência humana é simplesmente porque desde o âmbito mais

338 RICOEUR, 2010a, p. 127.

339 Se, como vimos, para Sartre o que é interessante na psicanálise é um aspecto antropológico que aponta para a necessidade de uma plataforma heurística que ilumine a ação desde uma hipótese mais geral sobre a condição humana, Ricoeur parece se servir da psicanálise de um modo que, como se diria em física, opera no mesmo sentido mas em outra direção. Assim como Sartre pensa a psicanálise em termos existenciais substituindo o inconsciente pela reflexão fenomenológica sobre motivos e fins de um projeto singular, Ricoeur entende que o espaço psicanalítico deve ser compreendido desde a estrutura pré-narrativa da existência e da semântica da ação. Cabe mencionar que Ricoeur possui pelo menos dois textos desde os quais essas posições acerca da psicanálise podem ser averiguadas, a saber, *A questão da prova em psicanálise* e *Psicanálise e hermenêutica*, ambos traduzidos para o português e publicados pela editora Loyola em 2010 sob o título *Escritos e Conferências 1 – Em torno da psicanálise*.

originário da mera existência já é possível constatar um nível de compreensão da existência que, afinal, demanda por narração.

Sobre a refiguração operada pela leitura, Ricoeur nos alude um olhar no qual “é o leitor que termina a obra”³⁴⁰ e “a obra escrita é um esboço para a leitura”³⁴¹. Embora Ricoeur só observe em termos mais minuciosos o mundo da recepção estética e da leitura propriamente dita no interior da terceira parte de *Tempo e narrativa*, quando seu arsenal conceitual se funde ao do estruturalismo e ao da crítica literária para refletir sobre três grandes romances desde os quais é possível ver em funcionamento as teses de *Tempo e narrativa*, nessa primeira parte da obra a questão é brevemente ventilada e se relaciona organicamente com a problemática dupla da referência e do apelo de comunicação intrínsecos à obra escrita. Servindo-se de uma noção de “intersecção entre o mundo do texto e o mundo do leitor”³⁴², Ricoeur se aproxima da hermenêutica gadameriana e de sua noção de *fusão de horizontes* para poder dizer que a narração é discurso e, portanto, apelo comunicativo. Algumas passagens do texto de Ricoeur são, aliás, tão emblemáticas que, embora sejam menos argumentativas do que tentativas de comoção para a densidade do problema, parecem tanto confirmar suas convicções quanto permitir que o próprio discurso filosófico possa ser visto também como uma tentativa de comunicação. Veja-se este apelo, por exemplo, onde Ricoeur ataca o problema negativamente:

Pode-se tentar recusar o próprio problema e considerar como não pertinente a questão do impacto da literatura na experiência cotidiana. Nesse caso, porém, por um lado se ratifica paradoxalmente o positivismo que geralmente se combate, ou seja, o preconceito de que só é real o dado tal como pode ser empiricamente observado e cientificamente descrito. Por outro, encerra-se a literatura em um mundo em si e se corta o ataque subversivo que ela volta contra a ordem moral e a ordem social. Esquece-se de que a ficção é muito precisamente o que faz da linguagem esse supremo perigo, do qual Walter Benjamin, depois de Hölderlin, fala com temor e admiração. (RICOEUR, 2010a, p. 135)

Ricoeur encerra a primeira parte de seu extenso estudo sobre tempo e narração afirmando que “ora será a fenomenologia hermenêutica do tempo que fornecerá a chave da hierarquização da narrativa, ora serão as ciências da narrativa histórica e da narrativa de ficção que nos permitirão resolver poeticamente (...) as aporias da fenomenologia do tempo mais intratáveis em termos especulativos”³⁴³. Essa tarefa conjunta da filosofia e da narração será o tema da quarta parte de *Tempo e narrativa* na qual, entre outras coisas, Ricoeur apresenta sua compreensão dos elementos de estética da recepção, sua sustentação da tese relativa ao indissociável entrecruzamento entre historiografia e ficção, sua renúncia a totalização de estilo hegeliano e seu recurso ao pensamento de autores como Koselleck, Gadamer e Nietzsche com vistas a uma hermenêutica da consciência

340 RICOEUR, 2010a, p. 132

341 RICOEUR, 2010a, p. 132.

342 RICOEUR, 2010a, p. 132.

343 RICOEUR, 2010a, p. 146.

histórica. E é depois desse longo percurso – que não tenho condições nem pretensões de reconstruir no espaço desse estudo – que surge o “rebento frágil proveniente da união da história e da ficção”³⁴⁴, a saber, a noção de identidade narrativa da qual tratarei agora.

2.4.4. A IDENTIDADE NARRATIVA

No fundo, poucos sabem, no meio da sua vida, como se tornaram aquilo que são, com seus prazeres, sua visão do mundo, sua esposa, seu caráter, profissão e realizações, mas têm a sensação de que já não se poderá mudar lá muita coisa. Até se poderia afirmar que foram traídas, pois não se encontra em lugar algum uma razão suficientemente forte para tudo ter sido como é; poderia ter sido diferente; os acontecimentos raramente dependeram delas, em geral dependeram de uma série de circunstâncias, do capricho, vida, morte de outras pessoas, e apenas se lançaram sobre elas num momento determinado.

(...)

*Mas muito mais estranho ainda é que a maioria das pessoas nem notam isso, adotam o homem que apareceu nelas, cuja vida viveram; suas experiências lhes parecem agora a expressão das próprias qualidades, e seu destino lhes parece ser seu próprio mérito ou desgraça. Passou-se com elas o que acontece com um papel pega-moscas e uma mosca: aquilo se grudou nelas, aqui por um pelinho, ali por um movimento, e aos poucos as envolveu, até que ficam enterradas numa camada grossa que corresponde só muito de longe à forma original que tiveram um dia.*³⁴⁵

- Robert Musil

A noção de identidade narrativa aparece, no contexto de *Tempo e narrativa*, no âmbito das conclusões da obra, sob a insígnia de ser uma aporia da temporalidade. As poucas páginas que apresentam a questão condensam as preocupações que dão origem aos estudos de *O si-mesmo como outro* embora, em uma obra e em outra, algumas delicadas nuances conceituais se encontrarão apresentadas de forma discretamente distinta.

344 RICOEUR, 2010c, p. 418.

345 MUSIL, 1989, p. 96. Aproveito o espaço desta nota para fazer uma consideração algo *narrativa*. Li *O homem sem qualidades* durante o 2º semestre de 2019. Na ocasião, marquei a passagem acima mas acabei não a transcrevendo para meus fichamentos pessoais. Somente depois da defesa, em ocasião oportuna em encontro do grupo de estudos em hermenêutica ricoeuriana da UFPI, coordenado pelo professor Vanderlei Carneiro, pude “lembrar” dessa passagem em razão de menção a ela feita pelo professor Herasmo Braga. Registro aqui meu agradecimento pela lembrança de tão importante metáfora, a qual eu chegara sozinho em 2014, muito antes da minha leitura de Musil. Como não lembro de tê-la utilizado em qualquer texto, talvez meu uso dessa metáfora possa ser encontrado na memória das pessoas que, na época, quando então eu lecionava no curso de filosofia da Faculdade Palotina, eram estudantes. De todo modo, incluo a perspicaz passagem de Musil na versão final deste texto.

Um dos principais expedientes conceituais dos quais Ricoeur lança mão já nesse espaço de conclusões de *Tempo e narrativa* e no corpo dos estudos de *O si-mesmo como um outro* é do par constituído pelas noções de *ipseidade* e *mesmidade*. Assumindo que há pelo menos duas formas de concepção da questão da identidade pessoal, Ricoeur entende que não raramente as desastradas exaltações ou detratações filosóficas da questão da identidade pessoal são, em grande medida, oportunizadas pelo eclipse que uma das formas de concepção do problema opera sobre a outra. Como nos afirma o próprio Ricoeur:

Sem o auxílio da narração, o problema da identidade pessoal está, de fato, fadado a uma antinomia sem solução: ou se supõe um sujeito idêntico a si mesmo na diversidade de seus estados, ou então se considera, na esteira de Hume e de Nietzsche, que esse sujeito idêntico não passa de uma ilusão substancialista, cuja eliminação faz desaparecer tão somente um puro diverso de cognições, emoções e volições. O dilema desaparece se a identidade for entendida no sentido de um mesmo (*idem*) for **substituída** pela identidade entendida no sentido de um si-mesmo (*ipse*); **a diferença entre *idem* e *ipse* não é outra senão a diferença entre uma identidade substancial ou formal e a identidade narrativa.** (RICOEUR, 2010c, p. 418-419, negrito meu)

Segundo François Dosse, “a mesmidade evoca o caráter do sujeito naquilo que ele tem de imutável, à maneira de suas impressões digitais, enquanto a ipseidade remete à temporalidade, à promessa, à vontade de uma identidade mantida a despeito da mudança: é a identidade sujeita à prova do tempo e do mal”³⁴⁶. É desses dois polos cuja única diferença reside no sinal invertido que Ricoeur se afastará em *O si-mesmo como outro*, onde afirma que “a hermenêutica do si se encontra a igual distância da apologia do *Cogito* e de sua destituição”³⁴⁷. A discordância das posições de exaltação e da negação da subjetividade em sua especificidade é menor do que parece, pois se irmanam no que se refere a disputa no terreno da positividade ou da negatividade. A posição de Ricoeur opera como que colocando entre parênteses a querela passível de ser estabelecida pelas posições dos apologistas ou detratores do Ego. A posição de Ricoeur, afinal, é uma espécie de desvio pelo exterior da pretensão de constituição ou destituição do estatuto do ego. Esse desvio elíptico é também, penso, um desvio para o exterior do território da filosofia onde o conceito impera e opera na tentativa de estabelecimento do universal que joga a discussão no que Ricoeur entende ser o dilema entre o império do Mesmo e o império do Outro, no qual o conceito precisa estabelecer a positividade plena ou operar a destruição e esterilização do solo no qual poderia emergir o discurso legítimo sobre a subjetividade. Diz Ricoeur:

A ipseidade pode escapar ao dilema do Mesmo e do Outro na medida em que sua identidade repousa numa estrutura temporal conforme ao modelo de identidade dinâmica oriundo da composição poética de um texto narrativo. Pode-se dizer, assim, que o si-mesmo é refigurado pela aplicação reflexiva das configurações narrativas. Diferentemente da identidade abstrata do Mesmo, a identidade narrativa, constitutiva da ipseidade, pode incluir a mudança, a mutabilidade na coesão de uma vida. (RICOEUR, 2010c, p. 419)

346 DOSSE, 2009, p. 342.

347 RICOEUR, 2014, p. XVI.

Em *Tempo e narrativa*, portanto, é possível perceber que Ricoeur identifica a ipseidade e a identidade narrativa propriamente dita. Em outras palavras, tudo se passa como se a identidade enquanto mesmidade fosse apreensível pela mera descrição dos traços estáveis que a constituem, enquanto o elemento de ipseidade só apareceria mediante a mobilização do expediente narrativo. Ricoeur inicia, já nessas páginas finais de *Tempo e narrativa*, uma incansável defesa das vantagens éticas e hermenêuticas da narração diante dos modelos de identidade arregimentados sobre a rubrica da mesmidade. Em um horizonte de reflexão que sintetiza os legados de fontes tão distantes quanto a filosofia antiga e a psicanálise, o autor declara sua confiança na narração:

Essa conexão entre ipseidade e identidade narrativa confirma uma de minhas mais antigas convicções, qual seja, a de que o *si* do conhecimento de si não é o eu egoísta e narcísico do qual as hermenêuticas da suspeita denunciaram tanto a hipocrisia como a ingenuidade, tanto o caráter de superestrutura ideológica como o arcaísmo infantil neurótico. O *si* do conhecimento de si é fruto de uma vida examinada, segundo as palavras de Sócrates na *Apologia*. Ora, uma vida examinada é, em grande medida, uma vida depurada, clarificada pelos efeitos catárticos das narrativas tanto históricas quanto fictícias por nossa cultura. A ipseidade é portanto a de um *si* instruído pelas obras da cultura que ele aplicou a si mesmo. (RICOEUR, 2010c, p. 419)

A convicção de Ricoeur parece se orientar na direção de que uma espécie de *Bildung* pode ser constituída por um sujeito disposto a percorrer os caminhos da sabedoria das tradições narrativas – em especial, em se tratando da tradição narrativa, dos campos da historiografia e da arte do romance. Tudo se passa como se, afinal, Ricoeur sugerisse que a elipse da reflexão pelo âmbito da narração, em toda sua dimensão de tradicionalidade e enraizamento na cultura, oferecesse um amplo repertório de exemplos, positivos e negativos, disponíveis para a consulta e para a comparação de sujeitos interessados no enriquecimento do seu horizonte de possibilidades de reflexão e de ação.

Um dos traços que mais chama a atenção nessa proposta ricoeuriana é que sua tentativa de afastamento das posições de simplórias afirmações ou negações da subjetividade produz o que pode ser considerada uma espécie de posição de humildade hermenêutica. O caráter narrativo da identidade já seria, por sua própria constituição íntima, um indício de que a concepção da identidade precisa permanecer aberta para a revisão e para a possibilidade da mudança, desde o âmbito da reflexão até o âmbito da prática:

A identidade narrativa não é uma identidade estável e sem falhas. (...) **A identidade narrativa não cessa de se fazer e de se desfazer**, e a pergunta que Jesus fazia a seus discípulos para testar sua confiança – quem dizeis que sou? – cada qual pode fazê-la a respeito de si próprio, com a mesma perplexidade dos discípulos interrogados por Jesus. A identidade narrativa torna-se assim o título de um problema, tanto quanto o uma solução. Uma pesquisa sistemática sobre a autobiografia e o autorretrato confirmaria sem nenhuma dúvida essa instabilidade principal da identidade narrativa. (RICOEUR, 2010c, p. 422)

A identidade narrativa, desse modo, é a maneira lúcida de realizar a preservação do caráter tão efêmero e provisório quanto indispensável do horizonte virtual desde o qual o sujeito se

identifica no mundo. A menção a pergunta de Jesus aos discípulos mostra mais do que as convicções que inspiram a reflexão de Ricoeur pois mostra, de forma privilegiada, que a identidade narrativa não pode ser erigida ou desmoronada na solidão de uma reflexão que postule a substancialidade – ou a insubstancialidade – de um ego. E se o pensamento filosófico encontrou maneiras de afirmar ou negar a realidade da identidade pessoal em um nível metafísico, a elipse pela narração – território relativamente externo ao do pensamento conceitual vocacionado para aceder o universal em detrimento do singular – permite que a reflexão se reconcilie com o caráter aporético de uma identidade cujo estatuto é o de uma tarefa a ser permanentemente realizada. Em outras palavras: enquanto o pensamento filosófico persegue de maneira inexorável a vitória sobre a aporia enquanto simultaneamente a reposiciona no horizonte distante da reflexão – e este parece ser o sentido da reflexão de Ricoeur sobre as aporias do tempo na tradição fenomenológica – a narração faz as pazes com o problema sem se furtar a escamotear a aporia para fora do escopo da reflexão e da prática no plano propriamente existencial. O caráter prático do problema da identidade pessoal, aliás, é uma questão de primeira grandeza para Ricoeur, na medida em que, segundo o filósofo, “a **identidade narrativa não esgota a questão da ipseidade do sujeito**. (...) A prática da narrativa consiste numa experiência de pensamento mediante a qual nos exercitamos a habitar mundos estranhos a nós (...) A narrativa exercita mais a imaginação que a vontade, embora continue sendo uma categoria da ação”³⁴⁸. A preocupação ética que se insinua em *Tempo e narrativa* e que se transformará em prioridade da reflexão ricoeuriana em *O si-mesmo como outro* se deve ao fato de que, para o filósofo, “a identidade narrativa só equivale a uma verdadeira ipseidade em virtude desse momento derrisório, que faz da responsabilidade ética o fator supremo da ipseidade. (...) A narrativa já pertence ao campo ético em virtude da pretensão, inseparável da narração, à justeza ética”³⁴⁹.

Vê-se a senda argumentativa que Ricoeur prepara já em *Tempo e narrativa*: dentro das possibilidades de concepção da problemática da identidade pessoal a posição hegemônica que precisa ser enfrentada é aquela que visa atribuição de substancialidade ao âmbito da identidade. E se por um lado é possível *afirmar* a identidade em termos absolutos, as posições de Hume e Nietzsche não fazem senão, afinal, inverter o sinal dessa afirmação e criar uma posição de negação radical da identidade pessoal³⁵⁰. É precisamente essa oposição entre um modelo de identidade narrativa e de

348 RICOEUR, 2010c, p. 422, grifos meus.

349 RICOEUR, 2010c, p. 423.

350 Segundo François Dosse: “A distinção entre ‘mesmidade’ e ‘ipseidade’ pode ser o meio de escapar às aporias da utopia biográfica validando a pertinência do gênero e evitando os escolhos possíveis de sua prática. Recusando tanto a inclusão, num molde definitivo, de um caráter individual que se desdobraria de maneira puramente linear segundo sua lógica endógena própria, como o escolho que reduziria a personalidade a mero juguete das estruturas externas, a distinção ‘mesmidade/ipseidade’ permite pensar conjuntamente o que perdura e o que muda na experiência viva, em sua expressão e na compreensão que dela possamos ter” (DOSSE, 2009, p. 343).

identidade substancial positiva ou negativa, representadas pelas posições de Descartes e Nietzsche, que desenha o panorama da discussão de *O si-mesmo como outro*:

Falando de nós mesmos, dispomos, de fato, de dois modelos de permanência no tempo, que resumo com dois termos descritivos e emblemáticos: *caráter* e *palavra cumprida*. Em ambos, tendemos a reconhecer uma permanência que dizemos ser de nós mesmos. Minha hipótese é que a polaridade desses dois modelos de permanência da pessoa resulta do fato de a permanência do caráter expressar a sobreposição quase completa da problemática do *idem* e da do *ipse*, ao passo que a fidelidade a si mesmo no cumprimento da palavra dada marca o afastamento extremo entre a permanência do si e do mesmo, comprovando plenamente, portanto, a irreduzibilidade recíproca das duas problemáticas. Apresso-me a completar minha hipótese: a polaridade que vou perscrutar sugere uma intervenção da identidade narrativa na constituição conceitual da identidade pessoal, ao modo de uma medianidade específica entre o polo do caráter, em que *idem* e *ipse* tendem a coincidir, e o polo da manutenção de si mesmo, em que a ipseidade se desvencilha da mesmidade. (RICOEUR, 2014, p. 118)

Desse modo, Ricoeur entende que o caráter é o “conjunto das marcas distintivas que possibilitam reidentificar um indivíduo humano como sendo o mesmo”³⁵¹. Diz o filósofo no contexto da apresentação de sua hermenêutica do si:

O caráter, diria eu hoje, designa o conjunto das disposições duráveis *pelas quais* se reconhece uma pessoa. É dessa maneira que o caráter pode constituir o ponto-limite em que a problemática do *ipse* se torna indiscernível da problemática do *idem* e inclina a não as distinguir uma da outra. Por conseguinte, é importante interrogar-se sobre a dimensão temporal da disposição: é ela que remeterá mais longe o caráter no caminho da narrativização da identidade pessoal. (RICOEUR, 2014, p. 121)

Aqui se nota uma delicadeza conceitual que a urgência da apresentação do problema da identidade pessoal como aporia no contexto de *Tempo e narrativa* não permitia, a saber, a de localizar o caráter não no exterior do arco coberto pela identidade narrativa – isto é, como um antagonista da narração – mas em seu interior, como polo dessa identidade. Para usar um termo caro ao filósofo, por mais que o caráter possa encobrir a promessa como em um *eclipse*, isso não pode significar senão um ocultamento de uma potência e um mascaramento de uma estrutura. A recuperação do aspecto de projeção em possibilidades desde a observação de figuras como projeto e promessa tem de permanecer possível. Assim, o nível de mesmidade estabelece permanente economia com o da ipseidade. Como dirá em *Percurso do reconhecimento*, Ricoeur entende que “a ideia de identidade narrativa dá acesso a uma nova abordagem do conceito de ipseidade” na qual se desenvolve a “dialética específica” entre “a identidade imutável do *idem*, do mesmo, e a identidade móvel do *ipse*, do si, considerada em sua condição histórica”³⁵².

A noção de caráter, portanto, não pode ser compreendida em termos de uma essência imutável mas, pelo contrário, como um nível da subjetividade que se constitui e se permite compreender o horizonte de uma história de vida vivida e compreendida. Para Ricoeur, “o hábito

351 RICOEUR, 2014, p. 118.

352 RICOEUR, 2006, p. 116.

confere história ao caráter; mas é uma história na qual a sedimentação tende a sobrepor-se à inovação que a precedeu e, em última instância, a aboli-la”³⁵³. Em outras palavras, é possível que a compreensão de si de um indivíduo seja fortemente matizada pela ideia de que o núcleo de sua personalidade é, afinal, qualquer coisa como um centro imutável de onde irradiam seus estados e desde o qual possam ser deduzidas suas ações. Porém, Ricoeur nos adverte que “a dialética entre inovação e sedimentação, subjacente ao processo de identificação, está aí para lembrar que o caráter tem uma história, contraída, dirão, no duplo sentido da palavra ‘contração’: abreviação e afetação”³⁵⁴. Em suma, por mais que o sujeito se compreenda como sendo detentor de um caráter – do qual sua posição de detentor poderia ser questionada se, afinal, suas ações, estados e qualidades lhe seriam inerentes e mais determinantes do que determinadas – a hermenêutica do si é justamente o espaço de reflexão no qual se pode apresentar o caráter como um polo incompreensível sem a dimensão das promessas e projetos de um indivíduo.

A figura da promessa – ou, alternativamente, da palavra cumprida – ocupa o outro polo da concepção ricoeuriana de identidade narrativa. Enquanto a figura do caráter se impõe pelo seu aspecto e pretensão de fixidez e imutabilidade que, em certo sentido, tornaria os seres humanos mais assemelhados com coisas do que com agentes livres, “a palavra cumprida expressa uma *manutenção de si* que não se deixa inscrever, como o caráter, na dimensão do algo em geral, mas unicamente na do *quem?*”³⁵⁵. Ou seja: se o caráter escamoteia a singularidade sufocando sua abertura para a inovação sob as pretensões de imutabilidade, o polo da promessa recupera a liberdade da orientação de um ser humano livre que se projeta em suas possibilidades existenciais e que, na trajetória já percorrida e ainda por percorrer, deve poder responder por sua ação e por sua identidade. E a força proporcionada pela abertura para a inovação é da mesma natureza que aquela para a perseverança em um mesmo direcionamento existencial. Afirma Ricoeur que “o cumprimento da promessa (...) parece realmente constituir um desafio ao tempo, uma negação de mudança: ainda que meu desejo mude, ainda que eu mude de opinião ou inclinação, ‘mantereí’”³⁵⁶. Para Ricoeur, portanto, a identidade aberta para o futuro e imbuída de prontidão para a economia com a realidade que se lhe apresenta historicamente é que é a identidade mais robusta, pois faz uso do expediente de uma potência de iniciativa que acaba por se dissolver nas compreensões identitárias que pensam em termos de caráter fixo ou essência – figuras que, no fundo, escamoteiam uma historicidade que só aparece mediante o compromisso com a liberdade atestada na palavra empenhada e no projeto responsável. Segundo François Dosse:

353 RICOEUR, 2014, p. 121.

354 RICOEUR, 2014, p. 123.

355 RICOEUR, 2014, p. 124.

356 RICOEUR, 2014, p. 125.

A hermenêutica do si está na encruzilhada de uma dupla dialética entre o *idem* e o *ipse*, entre a ipseidade e a alteridade no interior. O percurso do si aparece então como o de uma tomada de responsabilidade, de um engajamento que assume a travessia da experiência como modo de chegada a si. O si é. A esse respeito, a dimensão refletida de todos os pronomes pessoais. Não é nem o eu, nem o tu nem o ele, mas ao mesmo tempo engloba todos como forma secundária. A outra vantagem da noção de si é a impossibilidade de acesso imediato a um conhecimento que só pode ser indireto. Permite evitar a alternativa prejudicial entre um ego todo-poderoso, divinizado, e um sujeito humilhado, desfeito. (DOSSE, 2009, p. 342)

Alguns anos depois da publicação de *O si-mesmo como outro*, Ricoeur dizia que “a questão quem requer uma resposta **equivoca**, uma resposta cindida, da qual os dois extremos seriam ilustrados pelo *caráter* que marca a *permanência* do *idem* e pela *promessa* que ilustra a manutenção do *ipse*”³⁵⁷. Em *O si-mesmo como outro* a reflexão de Ricoeur é, em grande medida, um longo desdobramento de seu afã inicial, detectável nas páginas finais de *Tempo e narrativa*, de conceber a narração como guardiã da identidade pessoal. Segundo Dosse, “com seu conceito do ‘si’, do sujeito que resulta da ação do eu sobre o outro e vice-versa, Paul Ricoeur nos oferece um meio de pensar conjuntamente a tensão, o dilema de todo biógrafo entre a reprodução do caráter do sujeito biografado e as mudanças que ele experimenta ao longo da existência”³⁵⁸. Assim, se na obra mais antiga Ricoeur já sinalizava que a problemática da identidade pessoal concebida narrativamente indicava que sua solução incompleta passaria pela elaboração da identidade em termos de identidade de personagem, é precisamente essa intuição que será posteriormente desdobrada:

O passo decisivo rumo a uma concepção narrativa da identidade pessoal é dado quando se passa da ação à personagem. É personagem aquela *que* executa a ação na narrativa. A categoria da personagem, portanto, também é uma categoria narrativa, e seu papel na narrativa diz respeito à mesma inteligência narrativa do enredo. (...) A identidade da personagem é compreendida por transferência para ela da operação de composição do enredo antes aplicada à ação narrada; a personagem, digamos, é composta em enredo. (RICOEUR, 2014, p. 149)

A identidade de um sujeito é estruturalmente análoga a identidade de um personagem narrativo pois em um e em outro caso, para a adequada apresentação da singularidade de cada um,

357 RICOEUR, 2016, p. 15, grifo meu. Cabe observar que a ideia de que o saber narrativo tem caráter “equivoco” pode ser encontrada no pensamento de Ricoeur, segundo François Dosse, já em 1952, sendo afirmada na ocasião de falas públicas sobre o ensino da filosofia e da história. (DOSSE, 2006, p. 15). Esse traço de equivocidade continua detectável até os últimos anos da vida do filósofo: em *Percurso do reconhecimento*, publicado um ano antes de sua morte, Ricoeur atenta mais de uma vez para a diferença entre a perseverança no horizonte de um perpétuo inacabamento e a mera constância derivada do “traço desagradável de obstinação” (RICOEUR, 2006, p. 141). A manutenção de si não é uma vontade obstinada mas passa, pelo contrário, pela sabedoria prática de não se abusar desse *poder* do homem capaz e, portanto, “não prometer demais” (p. 145). Do mesmo modo, em artigo intitulado *À procura de um narrador*, José Manuel Heleno (2002) observa que uma maior ou melhor apropriação de Wilhelm Schapp por parte de Ricoeur intensificaria o aspecto narrativista do pensamento de Ricoeur e apontaria na direção de uma presença mais intensa da configuração narrativa já no domínio da vivência, considerada pré-narrativa em *Tempo e narrativa*. Da mesma forma, em sua tese de doutorado intitulada *Narrative, understanding, and the self: Heidegger and the interpretation of lived experience*, Ben Roth (2014) observa que o recurso de Ricoeur ao esquematismo kantiano aponta em uma direção que o próprio Ricoeur parece não perceber, a saber, o da presença de enredo já na experiência cotidiana.

358 DOSSE, 2009, p. 341.

se trata de narrar e em um e no outro caso “narrar é dizer quem fez o quê, por que e como”³⁵⁹. E a importância da mobilização do expediente narrativo em sua incidência sobre a existência de um indivíduo se impõe na medida em que é pela narração que se torna possível, segundo Ricoeur, apresentar a singularidade de um existente:

Segundo a linha de concordância, a personagem haure singularidade da unidade de sua vida considerada como a totalidade temporal, também **singular**, que **a distingue de qualquer outra**. Segundo a linha de discordância, essa totalidade temporal é ameaçada pelo efeito de ruptura dos acontecimentos imprevisíveis que a pontuam (encontros, acidentes etc.); a síntese concordante-discordante faz que a contingência do acontecimento contribua para a necessidade de algum modo retroativa da história de uma vida, à qual se iguala a identidade da personagem. Assim, o acaso é transmutado em destino. (RICOEUR, 2014, p. 154, grifos meus)

Ricoeur diz ainda que:

A pessoa, entendida como personagem de narrativa, não é uma entidade distinta de *suas* experiências. Ao contrário: ela compartilha o regime da identidade dinâmica própria à história narrada. A narrativa constrói a identidade da personagem, que pode ser chamada de sua identidade narrativa, construindo a identidade da história narrada. É a identidade da história que faz a identidade da personagem. (RICOEUR, 2014, p. 155)

Neste ponto já parece seguramente estabelecido que o território da narração permite a aproximação entre as identidades compostas pelo agenciamento dos acontecimentos em trama narrativa por compreensões tão distintas quanto a historiográfica e a romanesca, tal como estabelecido desde as bases conceituais postas no interior de *Tempo e narrativa*. O ganho de alcance da teoria que se permite observar pela reflexão ricoeuriana no contexto da hermenêutica do si é o que permite visualizar que também a compreensão pré-reflexiva e pré-narrativa do existente singular é uma compreensão que comunga das prerrogativas da inteligência e da imaginação mobilizada pelos historiadores e romancistas. A modulação narrativa da reflexão é, pois uma potência sempre disponível a cada existente humano em sua singularidade e a possibilidade da elaboração narrativa da própria identidade está sempre mais ou menos disponível para os sujeitos que eventualmente desejem empreender o caminho dessa reflexão.

Em *O si-mesmo como outro* Ricoeur apresenta argumentos que exibem exemplarmente o teor de suas convicções acerca das distintas trocas que o filósofo julga disponíveis entre o sujeito envolvido na tarefa da compreensão da própria existência e o território da tradição e da cultura no qual o sujeito pode mergulhar de modo a se munir de elementos que enriqueçam seu ferramental reflexivo. Como em *Tempo e narrativa*, também em *O si-mesmo como outro* Ricoeur demonstra sua confiança na tradição da arte do romance como horizonte profícuo para a aquisição de hábitos reflexivos qualificados. Concebendo a tradição romanesca como um verdadeiro laboratório moral

359 RICOEUR, 2014, p. 153.

desde o qual se disponibilizam modelos de pensamento e ação, Ricoeur explicita sua expectativa de que tal âmbito da cultura sirva de plataforma formativa para os existentes humanos. Diz Ricoeur:

A literatura consiste num vasto laboratório para experiências intelectuais nas quais passam pela prova narrativa os recursos de variação da identidade narrativa. O benefício dessas experiências intelectuais é tornar manifesta a diferença entre as duas significações da permanência no tempo, fazendo variar a relação entre uma e outra. Na experiência cotidiana, como se disse, elas tendem a sobrepor-se e confundir-se; assim, contar com alguém é ao mesmo tempo confiar na estabilidade de um caráter e esperar que o outro cumpra a palavra, sejam quais forem as mudanças capazes de afetar as disposições duradouras pelas quais ele é reconhecido. Na ficção literária, é imenso o espaço de variações aberto para as relações entre as duas modalidades de identidade. (RICOEUR, 2014, p. 155-156)

Ricoeur admite a plausibilidade da aplicação da noção de identidade narrativa não apenas para pessoas, mas também para grupos. No interesse de focar os temas abordados no escopo deste trabalho, faço uma breve elipse por textos de Ricoeur que foram publicados posteriormente aos estudos de *O si-mesmo como outro*. Em tais textos, Ricoeur parece mais francamente atento aos problemas que emergem quanto a reflexão sobre narração e história esbarram na problemática da memória. Diante de problemas que surgem nesse novo horizonte, novas nuances da abordagem de Ricoeur se tornam nítidas, nuances francamente compatíveis com as reflexões dos textos que estavam sendo comentados até aqui.

Em seu extenso *A memória, a história, o esquecimento*, a problemática da identidade frágil ganha novos e mais nítidos contornos quando iluminada pelas reflexões de Ricoeur relativamente à memória. Entendo que a memória, tal como Ricoeur a concebe nessa obra, se presta não raramente ao cumprimento de uma função eventualmente perniciosa e muito semelhante àquela que era cumprida pelo caráter enquanto figura da identidade marcada pela mesmidade. A mobilização da memória é não raramente realizada, pelas pessoas e grupos, com o intento de um fechamento da narrativa que, por sua vez, é “posto a serviço do fechamento identitário da comunidade” onde “um pacto temível se estabelece entre rememoração, memorização e comemoração”³⁶⁰. Sobre essa tentação do fechamento identitário das narrativas, diz Ricoeur:

A tentação identitária, a “desrazão identitária”, como disse Jacques Le Goff, consiste no retraimento da identidade *ipse* na identidade *idem*, ou, se preferirem, no deslocamento, na deriva, que conduz da flexibilidade, própria da manutenção de si na *promessa*, à rigidez inflexível de um *caráter*, no sentido quase tipográfico do termo. (...) Será mesmo preciso que nossa identidade seja frágil a ponto de não conseguir suportar, não conseguir tolerar que outros tenham modos de levar sua vida, de se compreender, de inscrever sua própria identidade na trama do viver-juntos, diferentes dos nossos? (RICOEUR, 2007, p. 94)

Ricoeur se esquivava da insistência em um outro aspecto do problema que é o da “pretensão de nossos contemporâneos de se instalarem na postura da vítima, no estatuto da vítima. (...) Essa postura gera um privilégio exorbitante, que põe o resto do mundo em posição de devedor de

360 RICOEUR, 2007, p. 98.

promissórias”³⁶¹. Se o atualíssimo problema das conformações subjetivas eclipsadas pelo prisma do essencialismo identitário preocupa Ricoeur é na medida em que o eclipse do subjetivo é o eclipse das potências éticas dos sujeitos. Nesse sentido, Ricoeur sugere a escuta do conselho de Todorov: extrair das lembranças traumatizantes o valor exemplar que apenas uma inversão da memória em projeto pode tornar pertinente. Para Todorov, segundo Ricoeur, “enquanto o traumatismo remete ao passado, o valor exemplar orienta para o futuro. Ora, o que o culto da memória pela memória oblitera, ao objetivar o futuro, é a questão do fim, do desafio moral”³⁶².

Se Ricoeur elabora uma ontologia do homem capaz, é possível afirmar que o homem capaz também é o homem que padece. Se no fim da sua trajetória intelectual Ricoeur se sente impelido a mencionar o fenômeno do processo identitário no qual a posição de vítima serve de expediente aglutinador de grupos e matriz de posicionamento ético e existencial é porque o filósofo francês concebe um outro caminho, absolutamente distinto da identificação com o sofrimento, para o agenciamento desse padecimento. No espírito do conselho de Todorov e inspirado pela psicanálise freudiana, Ricoeur apresenta, em um de seus últimos textos, uma das passagens mais poderosamente emblemáticas sobre sua compreensão de como deve ser encaminhada a questão da relação do sujeito com seu próprio sofrimento:

No plano individual aprendemos com a psicanálise como é difícil fazer memória e enfrentar o nosso próprio passado. O sujeito está exposto a traumatismos e feridas afectivas; e, observa Freud num ensaio famoso intitulado *Rememoração, Repetição, Perlaboração* (*Errinern, Wiederholen, Durcharbeiten*), tem a propensão de ceder à compulsão da repetição que o psicanalista atribui às resistências do recalçamento. O resultado é que o sujeito repete os seus fantasmas em vez de os elaborar; e mais do que isso deixa que eles se transformem em acto, segundo gestos que o ameaçam a si e aos outros. (...) A questão torna-se mais perturbadora ainda quando acrescentamos à ideia de **trabalho** da memória, a de **trabalho** da dor. Um outro ensaio de Freud diz que esta consiste no tratamento emocional da perda do objecto de amor e, por isso, também no tratamento da perda do objecto de ódio. O sujeito é convidado a romper os laços resultantes dos seus investimentos libidinosos, um a um, sob o duro constrangimento do princípio de realidade, oposto ao princípio do prazer. É o preço a pagar por um desinvestimento libertador; de outro modo, o sujeito é conduzido pelo caminho que leva da dor à melancolia, à depressão, ou à perda do objecto junta-se a da estima de si, desse *Ichgeföhle* de que fala Freud. A este respeito, devemos ser alertados por uma nota deste ensaio: falando dos sujeitos melancólicos, Freud diz que os seus “lamentos são acusações” [*Ihre Klagen sind Anklagen*]. Tudo se passa como se o ódio de si se transformasse em ódio de outrem na funesta química da melancolia. O resultado desta análise é que **o trabalho da memória sobre si não se efectua sem um trabalho de dor, o qual não se resume à lamentação passiva, mas consiste num trabalho feito sobre a perda, que é levada até a reconciliação com o objecto perdido, no termo da sua completa interiorização.** (RICOEUR, 2000, p. 3, grifos meus)

Assim como Freud sugere que o analisando deve enfrentar a matéria de seu sofrimento psíquico – seja na melancolia ou na repetição – como um adversário digno de ser enfrentado³⁶³,

361 RICOEUR, 2007, p. 99

362 RICOEUR, 2007, p. 99.

363 É o próprio Freud que pensa em termos de enfrentamento da melancolia e da repetição quando afirma que o doente deve mudar de atitude durante a terapia e abandonar a “política de avestruz”, ou seja, encarar a doença como “digno

Ricoeur apresenta um verdadeiro convite ao trabalho, psíquico e existencial, de *elaboração* da matéria dolorosa. Já em *Tempo e narrativa* o filósofo francês indicava o caminho desde o qual o enfrentamento do sofrimento deveria ser empreendido, a saber, como não poderia deixar de ser, o caminho narrativo. Diz Ricoeur:

A experiência psicanalítica salienta o papel da componente narrativa no que se convencionou chamar ‘histórias de caso’; é no trabalho do analisando que Freud chama, aliás, de perlaboração (*Durcharbeitung*), que esse papel pode ser discernido; ele se justifica, ademais, pela própria finalidade do processo analítico, que é a de substituir fragmentos de histórias ininteligíveis e ao mesmo tempo insuportáveis por uma história coerente e aceitável, na qual o analisando possa reconhecer sua ipseidade. A psicanálise constitui, nesse sentido, um laboratório particularmente instrutivo para uma investigação propriamente filosófica sobre a noção de identidade narrativa. (...) **Um sujeito se reconhece na história que ele conta para si mesmo sobre si mesmo.** (RICOEUR, 2010c, p. 420, grifo meu)

Se a psicanálise se apresenta como espaço fecundo desde o qual a demanda por narração libera seu potencial ético é porque “podemos sempre contar de outra forma. (...) Tocamos aqui nos correctivos que a história pode exercitar em relação à memória. (...) A narrativa crítica pode fazê-lo contra as narrativas da ‘irracionalidade identitária’”³⁶⁴. “Aprender a narrar-se é também aprender a narrar a si mesmo de outro modo”³⁶⁵, dirá o filósofo em *Percurso do reconhecimento*. A preocupação ética de Ricoeur, sintetizada de maneira exemplar na centralidade que o filósofo oferece para a função narrativa, se constitui de forma notável como apelo de enfrentamento do sofrimento. O recurso ao campo psicanalítico ao qual Ricoeur frequentemente retorna é um indicador forte acerca da compreensão do tipo de relação com o próprio sofrimento que o filósofo compreende como desejável. Ser um narrador da própria história não é apenas uma condição epistemologicamente relevante mas, nunca é demais insistir, moralmente significativa: o sujeito se implica quando age e quando elabora narrativamente a compreensão de sua ação.

Se o âmbito da narração é composto pela matéria que compõe os valores, cabe agora examinar de maneira um pouco mais detida a relação entre narração e identidade pessoal no que diz respeito às modulações dentro das quais é possível jogar com a narração. Novamente, é na tradição

adversário” e não se confortar na atitude juvenil comum de quem costuma “se regalar nos sintomas patológicos” (FREUD, 2010, p. 204).

364 RICOEUR, 2000, p. 6. Embora pense especialmente sobre a fixação de um sujeito em uma posição melancólica, Ricoeur tece análises que se sintonizam com outras oriundas do próprio campo psicanalítico. É o que se observa no texto de Maria Rita Kehl, sobre o ressentimento, quando afirma que “quanto mais os motivos da queixa encontrem validação na realidade social a que pertence o sujeito ressentido, mais difícil é fazer com que ele se desloque do lugar de vítima para começar a indagar-se sobre sua responsabilidade quanto ao que faz sofrer” pois “as identidades grupais, tão caras à cultura contemporânea, criam um campo de crenças socialmente compartilhadas que fortalecem a consistência imaginária do ponto de vista do queixoso e encobrem as manifestações do sujeito do inconsciente” (KEHL, 2014, p. 44-45). Nesse sentido, “o ressentimento (...) pode ser base afetiva para a criação de um forte sentimento identitário – o que põe em causa o caráter pretensamente progressista das atuais micropolíticas identitárias surgidas na segunda metade do século XX” e exibem “sua face mais nefasta” na “adesão dos indivíduos a sistemas totalitários, na esperança de que a adesão e a participação nas tarefas exigidas pela máquina do poder os fortaleça e lhes garanta a segurança de um sentimento de identidade pelo pertencimento a um sistema forte” (KEHL, 2014, p. 304).

365 RICOEUR, 2006, p. 115.

da arte do romance que Ricoeur vai buscar sua inspiração para detalhar os tipos de narração que podem informar e formar as identidades pessoais dos sujeitos.

Ricoeur arrisca mesmo uma tipificação, em três níveis, das matérias-primas que a tradição narrativa oferece para a reflexão acerca da identidade pessoal: a identidade é facilmente identificável em contos de fadas e histórias folclóricas; em Dostoiévski, Tolstói e no romance inglês é o espaço intermediário da identificação através das transformações que se permite explorar; finalmente, no romance de fluxo de consciência “a personagem deixou de ser um caráter”³⁶⁶ dada a profunda ênfase no fluxo e na transformação.

O fluxo de consciência, porém, não é o único caso desconcertante para a observação da relação entre a trama narrativa em geral e a composição de enredo desde a qual um personagem exhibe o tecido narrativo de sua identidade. Ricoeur comenta um caso que me interessa de forma especial no escopo do presente estudo. Para o filósofo, “com Robert Musil, por exemplo, *O homem sem qualidades* – ou mais exatamente sem propriedades (*ohne Eigenschaften*) – torna-se, em última análise, não identificável, num mundo, como se diz, de qualidades (ou de propriedades) sem homens”³⁶⁷. Musil, sempre mencionado por Ricoeur como exemplar paradigmático de caso desconcertante da narratividade, é um caso no qual “a decomposição da forma narrativa, paralela à perda de identidade da personagem, leva a extrapolar as fronteiras da narrativa e atrai a obra literária para as proximidades do ensaio”³⁶⁸. Para Ricoeur, em Musil, “o possível eclipsa tanto o real que ‘o homem sem qualidades’ – em um mundo de qualidades sem homens, diz o autor – se torna, em última instância, inidentificável”³⁶⁹. Ainda segundo Ricoeur:

O exercício das variações imaginativas sobre o si não é um jogo destituído de *perigo*, na hipótese, precisamente, em que um valor seja reconhecido na refiguração do si pela narrativa. O perigo se deve à espécie de errância entre os modelos concorrentes de identificação aos quais a imaginação se expõe; mais que isso, não contente em transviar-se, o sujeito em busca de identidade é confrontado também pela imaginação, com a hipótese da perda de identidade, daquela *Ichlosigkeit* que foi o tormento de Musil e, ao mesmo tempo, o sentido interminavelmente cultivado por sua obra. Ao identificar-se com o homem sem qualidades, isto é, sem identidade, o si é confrontado com a hipótese de sua própria vacuidade. O sentido desse esgotamento deve, porém, ser bem compreendido; a hipótese do não-sujeito, como dizíamos antes, não é a do vazio do qual nada se tem a dizer. Ao contrário, essa hipótese dá muito do que falar, como o demonstra a imensidão de uma obra como *O homem sem qualidades*. A frase “eu não sou nada” deve, portanto, guardar sua

366 RICOEUR, 2014, p. 156.

367 RICOEUR, 2014, p. 156.

368 RICOEUR, 2014, p. 157. Que Musil componha um romance que se confunda com o ensaio por razões relativas ao vínculo estrutural entre identidade pessoal, existência e narração é aceitável e o próprio o confessa indiretamente nas digressões de *O homem sem qualidades* quando afirma que “um ensaio não é a expressão secundária nem provisória de um convicção que em melhores condições poderá ser considerada verdade ou reconhecida como erro (só os textos e tratados que os eruditos apresentam como ‘dejetos da sua oficina’ pertencem a essa espécie); mas um ensaio é a forma única, e irrevogável, que a vida interior de uma pessoa assume num pensamento decisivo. (MUSIL, 1989, p. 183)” Será visto, contudo, na quarta parte deste estudo, como algumas obras romanescas – em especial as de Milan Kundera – podem realizar essa operação de mútuo auxílio entre narração e ensaio sem, porém, arrastar os personagens para perto do desastre da identificação.

369 RICOEUR, 2010, p. 272.

forma paradoxal: “nada” já não significaria coisa alguma se, de fato, não fosse atribuído a um “eu”. Quem ainda é *eu*, quando o sujeito diz não ser nada? Precisamente um si privado do socorro da mesmidade. (RICOEUR, 2010a, p. 279)

Tudo se passa como se o romance meditativo de Musil, representasse um caso paradigmático e limítrofe de ipseidade que, sem o socorro da mesmidade, se aproxima dos limites negativos da identificação. Como afirma João Botton, “a ideia de uma ipseidade pura é somente uma hipótese especulativa com função bem determinada, a de fazer trabalhar ao limite a dialética da ipseidade e da mesmidade fazendo distinguir teoricamente ao máximo a primeira da segunda”³⁷⁰. Ainda segundo Botton, “a hipótese narrativa de uma ipseidade pura revela a radicalidade da diferença da ipseidade em relação à mesmidade” pois “enquanto todos os traços de mesmidade se dissolvem com a dissolução da unidade da composição, a ipseidade permanece marcando o lugar vazio a ser ocupado pelo sujeito, ainda que esse lugar não possa ficar vazio por muito tempo”³⁷¹. Se a ipseidade não pode se libertar totalmente dos traços estáveis de um caráter³⁷², porém, isso não significa que não existam casos em que a ipseidade predomina sobre a mesmidade. Na última parte deste estudo essa possibilidade será devidamente explorada. Para o momento, cabe perguntar sobre o problema que os casos desconcertantes da identificação produzem para a hermenêutica do si em sua tese sobre o vínculo íntimo da identidade de uma pessoa e o âmbito da narração. Para Ricoeur, o que se permite ser observado nesses casos é o “desnudamento da ipseidade por perda de suporte da mesmidade”³⁷³. O que entra em jogo nesses casos não é pouca coisa: os limites das variações imaginativas operadas no interior do que Ricoeur chama de *ficção literária* em contraste com o que chama de *ficção tecnológica* é, em última instância, o enraizamento terrestre da própria condição humana, onde ‘Terra’ significa “mais que planeta e algo diferente de planeta: é o nome mítico de nossa ancoragem corporal no mundo”³⁷⁴. Em um posicionamento que demarca o limite de sua perspectiva com aquela que informa Derek Parfit³⁷⁵, Ricoeur circunscreve o âmbito de inspiração da ficção para a hermenêutica do si em alegações como as de que “as personagens de teatro e de romance são humanas como nós”³⁷⁶ e de que “provavelmente um dia será preciso proibir que se

370 BOTTON, 2017, p. 124.

371 BOTTON, 2017, p. 79.

372 Embora Botton afirme que “o que uma obra como *O homem sem qualidades* finalmente mostra é a plausibilidade da hipótese da ipseidade pura” (BOTTON, 2017, p. 128), penso que o fato de sua intermitência – o fato de que a pura ipseidade é um espaço que, como o próprio Botton o afirma, não pode permanecer vazia *por muito tempo* – faz do momento da purificação da ipseidade algo da ordem das experiências privilegiadas. O tema será explorado na quarta parte.

373 RICOEUR, 2014, p. 157.

374 RICOEUR, 2014, p. 158.

375 Embora Ricoeur empreenda uma argumentação nada modesta contra Derek Parfit em *O si-mesmo como outro* e decida enfrentar seus *puzzling cases* justamente com seu conceito de identidade narrativa, opto, por razões de espaço, por não reconstruir a argumentação aqui. Comentários precisos acerca desse enfrentamento específico de Ricoeur podem ser encontrados na tese de doutorado de João Batista Botton (2017).

376 RICOEUR, 2014, p. 157.

faça aquilo que a ficção científica se limita a sonhar”³⁷⁷. Em suma, o espaço da hermenêutica do si admite o tratamento de casos em que o caráter eclipse a promessa ou, ao contrário, que a promessa perca o socorro do caráter. Mas o limite da condição humana parece definido de tal forma que variações imaginativas que distorçam de forma tão radical as estruturas dos âmbitos originários da existência já não prestam significativo serviço para a hermenêutica do si.

Se por um lado Ricoeur se afasta dos *puzzles* da ficção científica em nome da unidade corporal do enraizamento terrestre em detrimento de eventuais centramentos da questão na materialidade de um órgão como o cérebro, por outro lado, no âmbito da narração do si Ricoeur não parece disposto ou inclinado a sustentar, da forma veemente que o fizera MacIntyre, a *unidade narrativa da vida*. E é justamente contra este filósofo que Ricoeur argumenta no sentido de enfraquecer o conceito de unidade da vida.

Para Ricoeur, MacIntyre “tem principalmente em vista as histórias contadas ao vivo da ação cotidiana e não atribui importância decisiva, pelo menos para a investigação ética na qual está empenhado, à distância entre as ficções literárias e as histórias que ele diz em ato”³⁷⁸. Por não explorar adequadamente a diferença entre vida e ficção, MacIntyre teria ignorado tanto vantagens quanto desvantagens dessa distinção. MacIntyre, por exemplo, não tira vantagem, como Ricoeur, “do fato de que é na ficção literária que a união entre a ação e seu agente é mais bem apreendida e de que a literatura se revela como um amplo laboratório para experiências intelectuais”³⁷⁹ nem é capaz de reconhecer a dificuldade acerca de “como as experiências intelectuais provocadas pela ficção, com todas as implicações éticas (...), contribuem para o autoexame na vida real”³⁸⁰.

Uma outra questão que simplesmente passa despercebida para MacIntyre – e que compromete sua noção de unidade narrativa da vida – é simplesmente o fato de que “nada na vida real tem valor e começo narrativo”³⁸¹, o que cria ainda mais uma que MacIntyre não reconhece, que é simplesmente o fato de que “sobre o percurso conhecido de minha vida, posso traçar vários itinerários, tramar vários enredos, em suma, contar várias histórias, uma vez que a cada uma falta o critério de conclusão”³⁸². Por não perceber que a existência e a ficção se separam por um abismo

377 RICOEUR, 2014, p. 159.

378 RICOEUR, 2014, p. 168.

379 RICOEUR, 2014, p. 169.

380 RICOEUR, 2014, p. 169.

381 RICOEUR, 2014, p. 171.

382 RICOEUR, 2014, p. 171. Esse também pode ser visto como um ponto de discórdia entre a posição de Ricoeur e uma posição mais radicalmente confiante na identidade estrutural entre existência e narração como é a de David Carr. Para este autor, a alegação de que nada na existência concreta teria o valor de um começo narrativo é falsa na medida em que mesmo que as coisas não aconteçam tal como foram planejadas, “isso somente adiciona um elemento à vida da mesma contingência e suspense que nós encontramos nas histórias” (CARR, 2016, p. 236). A posição de Carr parece compatível com a já mencionada posição de Ben Roth, na qual o existente humano é, antes de narrador, leitor da própria existência (ROTH, 2017). A semelhança dos pontos de vista entre esses dois autores se evidencia quando Carr afirma, por exemplo, que “como participantes e agentes em nossas próprias vidas, de acordo com essa perspectiva, nós somos forçados a nadar com os eventos e a tomar as coisas como elas aparecem. Estamos limitados pelo presente e nos é negado o ponto de vista autorizado, retrospectivo do narrador” (CARR, 2016, p. 238).

fundamental, MacIntyre não teria percebido que “enquanto cada romance expõe um mundo textual que lhe é próprio, sem que na maioria das vezes seja possível relacionar os enredos (...) de várias obras (...) as histórias vividas por uns estão intrincadas nas histórias dos outros”³⁸³. Antes, porém, de apresentar o último e mais interessante argumento de Ricoeur contra a ideia macintyreana de unidade narrativa da vida, passo a palavra ao próprio filósofo:

Quanto à noção de unidade narrativa da vida, também é preciso ver nela um misto instável entre fabulação e vivência. É precisamente em razão do caráter evasivo da vida real que temos necessidade do socorro da ficção para organizá-la retrospectivamente após os acontecimentos, mesmo que seja preciso considerar **revisável** e **provisória** toda e qualquer figura de enredo extraída da ficção ou da história. Assim, é com a ajuda dos começos narrativos com os quais a leitura nos familiarizou que, forçando de algum modo a mão, estabilizamos os começos reais constituídos pelas iniciativas – no sentido forte do termo – que tomamos. E também temos a experiência, que se pode dizer inexata, do que quer dizer terminar um curso de ação, um segmento de vida. (RICOEUR, 2014, p. 173, grifos meus)

A identidade, portanto, deve poder ser narrada de várias maneiras. A narração, em seu poder de configuração, oportuniza o surgimento do *sentimento de enredo* que MacIntyre parece perceber quando se permite perguntar “a que gênero sua história pertence?”³⁸⁴, isto é, de um sentimento que sintetiza ao mesmo tempo ordem, sentido e direção desde a qual uma existência se orienta. MacIntyre, porém, parece confiar demasiadamente na ideia de unidade que não percebe a necessidade de explicitar e detalhar suas condições, deixando escapar aspectos centrais desde os quais outra compreensão do papel da narração na existência seria possível. Afirma Rossatto:

É justamente na conexão entre literatura e vida que aparecem as principais dificuldades de Ricoeur em relação à proposta de MacIntyre. (...) A primeira delas reside na não aceitação da identificação entre narrativa de vida e narrativa de ficção literária, tal como propõe MacIntyre. Ricoeur não assume a fácil redução entre esses dois aspectos. A principal diferença que salta aos olhos é a da autoria, pois as noções de início e fim narrativos não podem efetivamente coincidir com as de início e fim da vida. Na narrativa literária há a clara possibilidade de se identificar, ou mesmo escolher, um início e um fim narrativo. Isso não é possível na narrativa de vida. Na vida real nada tem valor de começo e de fim narrativo. Ao contrário, estes dois aspectos escapam totalmente ao autor da própria narrativa de vida. Não somos, por isso, totalmente autores de nossa narrativa de vida, somos ‘no máximo co-autores’ (...) pois, em relação ao nascimento e à morte, sempre dependemos do relato de terceiros. (ROSSATTO, 2010, p. 128)

Afirmando que Ricoeur não subscreve a problemática ideia de MacIntyre de que a vida pode ter uma unidade narrativa, prossegue Rossatto:

383 RICOEUR, 2014, p. 171.

384 MACINTYRE, 2001, p. 358. A ideia de que vidas individuais possam pertencer a gêneros específicos poderia – ou talvez deveria – implicar no esboço de uma tipologia de gêneros segundo critérios tão diversos que, no limite, o perigo seria a de cair em uma situação parecida com aquilo que Ricoeur chama de “‘lei’ de um caso só” (RICOEUR, 2010a, p. 205) ao comentar o modelo nomológico-dedutivo de explicação em história. Como espero deixar claro nos próximos tópicos, essa tipificação mínima será feita no que concerne aos tipos possíveis de organização da experiência do tempo com base nas diferentes ênfases possíveis no passado, no futuro ou no presente.

A unidade de uma vida torna-se problemática numa narrativa literária, pois esta parece ‘somente poder cobrir a fase já terminada da vida’, o que já foi vivido de fato, olvidando-se de toda a dimensão que se articula em vista da dinâmica percepção das vivências futuras, isto é, as ‘antecipações’ e os ‘projetos’ de cada um. (...) A história de uma vida ao ser narrada refaz uma seleção retrospectiva dos fatos. Não obstante, tal retrospectiva já vem marcada pelo aspecto da prospecção em vista de um horizonte de espera, de um porvir antecipado. Desse modo, a seleção dos acontecimentos contados, ainda que marcados pelo peso das vivências passadas individuais ou de grupos, põe sempre em evidência o aspecto do projeto individual vivido por cada um. É nesse ponto da discussão que Ricoeur reivindica para si a noção de projeto existencial (*projet existenciel*), tão cara ao existencialismo sartriano. (ROSSATO, 2010, p. 129)

A última objeção de Ricoeur relativamente a posição macintyreana me interessa sobremaneira porque realiza uma articulação que pretendo desenvolver: a articulação entre o par de transcendentais da experiência histórica oferecido por Reinhart Koselleck em *Futuro Passado* e a noção sartreana de projeto existencial. Diz Ricoeur:

Na compreensão de si, a *mimesis práxeos* parece só conseguir abranger a fase já passada da vida e precisar articular-se com previsões e projetos, segundo um esquema semelhante ao proposto por R. Koselleck em *Vergangene Zukunft* [*Futuro Passado*], em que a dialética entre “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa” põe em relação a seleção dos acontecimentos narrados e as previsões pertinentes àquilo que Sartre chamava de projeto existencial de cada um. (RICOEUR, 2014, p. 172)

Embora a aproximação entre os conceitos de Koselleck e os de Sartre apareçam em *O si-mesmo como outro*, já em *Tempo e narrativa* o par de noções do pensador alemão já havia sido mobilizado por Ricoeur justamente no capítulo final da obra, como alternativa fecunda para uma hermenêutica da consciência histórica. Koselleck aparece como alternativa a ninguém menos que Hegel, cujo pensamento é explorado no penúltimo capítulo sob a prerrogativa da renúncia, isto é, de que o esquema conceitual hegeliano dissolve a realidade da história em um caldo de racionalidade absoluta desde o qual as potências da consciência histórica não tem outra alternativa senão a de aparecerem embotadas pela magnitude da racionalidade dialética. Para Ricoeur, a ideia de espaço de experiência “evoca possibilidade de percurso segundo múltiplos itinerários e sobretudo de reunião e estratificação numa estrutura folheada que faz o passado assim acumulado escapar à simples cronologia”³⁸⁵. A noção de horizonte de expectativa, por outro lado, é ampla o suficiente para abarcar “a esperança e o temor, o desejar e o querer, a preocupação, o cálculo racional, a curiosidade, em suma, todas as manifestações privadas ou comuns que visam o futuro”³⁸⁶.

Não será, porém, demasiadamente temerário aproximar conceitos de teoria da história do âmbito da experiência pessoal e singular de um existente humano individualmente considerado? Mais ainda, não será duplamente temerário que essa aproximação seja feita justamente com o pensamento de Sartre, apresentado no início desta segunda parte como um exemplar da suspeita absoluta, do ceticismo total com relação aos poderes da narração? É possível que, como pretenda

385 RICOEUR, 2010c, p. 354.

386 RICOEUR, 2010c, p. 354-355.

Ricoeur, os conceitos de “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa” possam ser observados em operação no interior da concepção sartreana de projeto existencial? Para averiguar as possibilidades de resposta para tais questões, examino brevemente o que Koselleck nos oferece em termos de definição conceitual desde a qual será possível observar a eventual compatibilidade entre universos tão distintos quanto o da visão de mundo existencialista e o da teoria da história.

2.5. EXPECTATIVA E EXPERIÊNCIA: A PRIMAZIA DO POSSÍVEL

*Se existe senso de realidade, tem de haver senso de possibilidade.*³⁸⁷

- Robert Musil

As noções koselleckianas reivindicadas por Ricoeur estão ambas explicitadas no último capítulo de seu *Futuro Passado*, obra publicada em 1979 e subtitulada *Contribuição à semântica dos tempos históricos*. O texto, dividido em 14 capítulos, percorre eminentemente o tema da mudança da experiência do tempo histórico na passagem do medievo para a modernidade e faz permanente uso dos conceitos explicitados no capítulo derradeiro. Observando o que diz o autor sobre como se relacionam essas noções e o que elas descrevem, é fácil entender como elas puderam atrair a atenção de Ricoeur enquanto guias para uma hermenêutica da consciência histórica. Vejamos o que diz o autor acerca do direcionamento desde o qual se serve de noções tão amplas:

“Experiência” e “expectativa” não passam de categorias formais: elas não permitem deduzir aquilo de que se teve experiência e aquilo que se espera. A abordagem formal que tenta decodificar a história com essas expressões polarizadas só pode pretender delinear e estabelecer as condições das histórias possíveis, não as histórias mesmas. Trata-se de categorias do conhecimento capazes de fundamentar a possibilidade de uma história. Em outras palavras: **todas as histórias foram constituídas pelas experiências vividas e pelas expectativas das pessoas que atuam ou que sofrem.** (KOSELLECK, 2006, p. 306, grifo meu)

Admitindo que a intuição genérica da plêiade de autores com a qual se caminhou até aqui esteja certa, a saber, a de que *as histórias são vividas* – e a despeito das eventuais delicadezas conceituais que os separam desde esse posicionamento mais geral – a ideia de Koselleck parece adicionar um acento justamente sartreano nessa concepção de existência vivida como história, a saber, a ênfase na expectativa, aparentemente compatível com a ênfase sartreana no futuro – ou ao

387 MUSIL, 1989, p. 14. Cabe mencionar que uma das leituras que consolidou minha compreensão acerca da primazia do possível na existência humana foi o livro *Aspectos da modalidade: a noção de possibilidade na fenomenologia hermenêutica*, do professor Róbson Ramos dos Reis (2014). Ainda que a obra seja uma exploração do tema na hermenêutica fenomenológica de Heidegger e não na filosofia de Sartre, vale aqui a fórmula da qual Milan Kundera se serve para designar um aspecto que se depreende da concepção de romance de Hermann Broch, a saber, a de que “para compreender, é preciso comparar” (KUNDERA, 2006, p. 83). Nesse sentido, agradeço não só ao professor Róbson como aos dedicados e sagazes orientandos do professor como, especialmente, André Silveira e Gabriel Dietrich pela oportunidade da permanente comparação conceitual rigorosa entre nossas distintas matrizes conceituais que, no frígir dos ovos, se constituem como distintos sotaques ou dialetos da mesma linguagem comum.

menos no futuro do presente da experiência viva – como figura do tempo prioritariamente relevante no que tange a compreensão de projetos existenciais singulares.

Vê-se um outro aspecto que torna o par conceitual de Koselleck interessante não apenas para uma hermenêutica da consciência histórica mas também, penso, para a hermenêutica do si: seu caráter formal. A argumentação de Koselleck indica um forte interesse de reivindicação de caráter transcendental para suas duas noções, bem como uma recíproca complementariedade. Segundo Koselleck, “como categorias históricas, elas equivalem às de espaço e tempo”³⁸⁸ e não podem ser pensadas uma sem a outra, pois “não há expectativa sem experiência, não há experiência sem expectativa”³⁸⁹.

A fecundidade dos conceitos de Koselleck para a hermenêutica ricoeuriana se torna notória quando o autor afirma que suas categorias “indicam a condição humana universal; ou, se assim o quisermos, remetem a um dado antropológico prévio, sem o qual a história não seria possível, ou não poderia sequer ser imaginada”³⁹⁰.

A pretensão de Koselleck com seu par conceitual é, pois, inspirada numa pretensão parecida com a do próprio Ricoeur quando vai buscar no filósofo de Königsberg a ideia de esquematismo desde a qual opera a inteligência da composição narrativa. Penso mesmo que quando Ricoeur afirma, conforme visto no final da seção anterior, que a compreensão de si precisa se articular com a dimensão do futuro para se estabelecer, está afirmando precisamente que no interior da própria compreensão dessa vida historicizada e narrativizada já opera a tensão entre o espaço de experiências e o horizonte de expectativas desde os quais uma existência examina a si mesma. Pois, se, como Koselleck afirma, suas categorias “remetem à temporalidade do homem, e, com isto, de certa forma meta-historicamente, à temporalidade da história”³⁹¹, sua operatividade parece estar situada de modo estruturante nas camadas de mediação simbólica das quais Ricoeur depende para poder afirmar sua hermenêutica do si como uma hermenêutica do ser humano agindo e sofrendo no âmbito da história e da cultura.

Duas outras afirmações de Koselleck chamam atenção sobremaneira nessa esteira de aproximações que estou estabelecendo, a saber, as de que “a experiência é o passado atual”³⁹² e “também a expectativa se realiza no hoje, é futuro presente”³⁹³. Essa multiplicação do presente nos arremessa novamente para o âmbito das aporias da temporalidade desde a qual Ricoeur mobiliza a *Poética* de Aristóteles contra a posição de Agostinho, aproximada da fenomenologia. Aqui é um ponto onde, parece, é possível novamente notar a compatibilidade entre Koselleck e Sartre:

388 KOSELLECK, 2006, p. 307.

389 KOSELLECK, 2006, p. 307.

390 KOSELLECK, 2006, p. 308.

391 KOSELLECK, 2006, p. 309.

392 KOSELLECK, 2006, p. 309.

393 KOSELLECK, 2006, p. 310.

Agostinho triplica o presente que, para François Hartog, impregna o existencialismo até o ponto de que ele possa ser considerado, como vimos, um presentismo. A posição de Sartre, observável desde seu conceito de projeto, parece admitir a ideia de *futuros passados*, isto é, de futuros abandonados desde a reorientação do sujeito para outros fins, onde se estabelecem, no espírito sartreano, novos espaços de experiência desde novos horizontes de expectativa. Não é talvez meramente casual que a expressão que dá título ao livro de Koselleck apareça nos diários de Sartre quando este afirma que “cada presente tem seu futuro que o ilumina e desaparece com ele, transformando-o em *futuro-passado*”³⁹⁴. A compatibilidade se torna ainda mais notável quando acompanhamos os argumentos de Sartre acerca dos tipos de relação com o passado que um existente singular pode travar:

Se, em uma perspectiva fundamental que ainda não determinamos, um de meus principais projetos é *progredir*, ou seja, estar sempre e a todo custo *mais avançado* em certo rumo do que estava na véspera ou uma hora antes, esse projeto progressivo envolve uma série de projetos *desgarrados* em relação a meu passado. É então que, do alto de meus progressos, olho o passado com uma espécie de piedade um tanto desdenhosa; um passado estritamente *objeto passivo* de apreciação moral e juízo – “como eu era tolo então”, ou “como eu era malvado!” (...) Em troca, há Para-sis cujo projeto implica a rejeição do tempo e a estreita solidariedade com o passado. Em seu desejo de encontrar um terreno sólido, elegeram o passado, ao contrário, como aquilo que *são*, o resto nada mais sendo do que fuga indefinida e indigna de tradição. (...) Assim, veremos os primeiros (que escolheram o progredir) confessarem desdenhosamente e com facilidade uma falta cometida, ao passo que a mesma confissão será impossível para os demais (que escolhem o passado), a menos que tenham modificado deliberadamente seu projeto fundamental; estes últimos irão recorrer a toda má-fé do mundo, e a todas as escapatórias que possam inventar de forma a evitar lesar esta fé depositada naquilo que é, a qual constitui uma estrutura essencial do seu projeto. (SARTRE, 2008b, p. 618-619)

Embora o conceito de progresso tal como apareça nestas páginas de *O ser e o nada* seja pensado não no território da história humana mas no âmbito da trajetória de um existente singular que se temporaliza e se historiciza enquanto vivencia seu projeto, há uma notável similaridade entre a posição sartreana e as considerações de Koselleck no tocante as possibilidades de organização da relação com o tempo: assim como os próprios cenários históricos podem ser caracterizados por uma orientação para o futuro e o progresso ou para o passado e a tradição, as existências individuais também parecem ser passíveis de uma tipificação nos termos dessa orientação. Nos termos da hermenêutica do si, se no plano da história humana “o progresso só pôde ser descoberto quando o próprio tempo histórico começou a ser objeto de reflexão”³⁹⁵, a tensão entre expectativa e experiência precisa, para que possa aparecer, que a problemática da ipseidade deixe de ser ocultada pela da mesmidade. Assim como “a descoberta do progresso vincula-se à descoberta do mundo histórico”³⁹⁶, o desocultamento da ipseidade libera o elemento de história *contraída* em um caráter.

394 SARTRE, 2005, p. 197.

395 KOSELLECK, 2014, p. 300.

396 KOSELLECK, 2014, p. 301.

Deve-se, porém, assumir uma prioridade do horizonte de expectativa sobre o espaço de experiência? Com Sartre, que chega a dizer que a espera é a própria forma da ipseidade, evidentemente sim. Encontramos nas páginas de *O ser e o nada* passagens exemplares sobre essa primazia do futuro e talvez a mais emblemática delas seja aquela na qual, no contexto da reflexão sobre a morte, Sartre define a própria existência como *espera*. Nas palavras do filósofo:

Nossa vida nada mais é do que uma longa espera: em primeiro lugar, espera pela realização de nossos fins (estar comprometido com um empreendimento é esperar seu resultado); sobretudo, espera por nós mesmos (ainda que tal empreendimento se realize, ainda que eu tenha sabido como ser amado, como obter tal ou qual honraria, tal ou qual benefício, falta determinar o lugar, o sentido e o valor deste empreendimento em minha vida). Isso não decorre de um defeito contingente da "natureza" humana, de uma nervosidade que nos impediria de limitar-nos ao presente e poderia ser corrigida pela prática, mas sim da própria natureza do Para-si, que "é" na medida em que se temporaliza. É preciso também considerar nossa vida como constituída não somente de esperas, mas de esperas de esperas que, por sua vez, esperam esperas. Esta, a própria estrutura da ipseidade: ser si mesmo é vir a ser. Todas essas esperas comportam evidentemente uma referência a um último termo que seja esperado sem nada mais esperar. Um repouso que seja ser e não mais espera de ser. Toda a série é interrompida nesse último termo, o qual, por princípio, jamais é dado e constitui o valor de nosso ser, ou seja, evidentemente, uma plenitude do tipo 'Em-si-Para-si'. Por esse último termo efetuar-se-ia de uma vez por todas a reassunção de nosso passado; ficaríamos sabendo para sempre se tal ou qual experiência de juventude foi frutuosa ou nefasta, se tal ou qual crise de puberdade era simples capricho ou real pré-formação de meus compromettimentos posteriores; a curva de nossa vida estaria estabelecida para sempre. Em uma palavra, a conta seria fechada. Os cristãos tentaram dar à morte o caráter desse último termo. (SARTRE, 2008b, p. 659-660)

Essa primazia de figuras do futuro como *espera* e *expectativa* teria, no entendimento de Mark Freeman, uma consequência indesejável para as teses narrativistas, a saber, o de que o privilégio da compreensão adequada da estaria num futuro que, a rigor, nunca chega: a compreensão privilegiada oportunizada pela elaboração narrativa permaneceria fadada a um porvir inalcançável³⁹⁷. Essa primazia do sentido *a posteriori* e a produção de um efeito de destino nas histórias narradas é, porém, previsto por Koselleck. Na primeira parte de *Histórias de conceitos*, intitulada *Sobre a teoria e o método da história dos conceitos*, Koselleck afirma que “o desafio colocado a toda interpretação, de si ou do mundo, consiste em investigar e transmitir aquelas situações inconfundíveis que geram a sua própria mudança e por trás das quais pode transparecer algo como um ‘destino’” e que “é disso que tratam todas as memórias e as biografias, as mais e as menos bem-feitas”, mencionando que a expressão inglesa *life and letters* “ênfatiza exatamente a relação entre linguagem e vida”³⁹⁸. Koselleck parece pensar em esquemas próximos dos Ricoeur, nos quais pares conceituais são normalmente alocados nos esquemas interpretativos na posição de polos de uma dinâmica desde a qual interagem. Afirma Koselleck que “quem acredita poder deduzir suas expectativas apenas da experiência está errado. Quando as coisas acontecem diferentemente do

397 FREEMAN, 2017, p. 11-28.

398 KOSELLECK, 2020, p. 25.

que se espera, recebe-se uma lição. Mas quem não baseia suas expectativas na experiência também se equivoca. Poderia ter-se informado melhor”³⁹⁹. A posição de Koselleck, no tocante a ênfase, então, não parece tão compatível com a de Sartre – ou, ao menos, não tanto quanto com a de um filósofo que reivindique a possibilidade da edificação humana desde a familiaridade com tradições narrativas, como Ricoeur. De qualquer modo, fica claro que a projeção em possibilidades existenciais se dá em um campo de experiência voltado para um horizonte de expectativas. O que organiza a experiência no presente é a projeção em possibilidades em um horizonte de expectativas futuras. A primazia da expectativa sobre a experiência é a primazia do futuro sobre o presente e, especialmente, do possível sobre o efetivo. As vicissitudes e inovações de uma ipseidade que se projeta e promete na direção de novas expectativas impõe a reformulação narrativa. Embora não esteja falando de narrativas autobiográficas, as palavras do historiador alemão não poderiam ser mais acertadas quanto a isso quando, em *Histórias de conceitos*, afirma:

As histórias só são reescritas quando o contexto da fundamentação no qual até então se acreditava, perde credibilidade e se fragiliza. As predeterminações linguísticas, graças às quais uma história se impregnava de sentido, deixam de ser aceitas; perdem plausibilidade explicações que, até então, podiam ser integradas ao acervo das experiências. Surgem novas perguntas que não podem mais ser respondidas com a ajuda das histórias transmitidas. As histórias antigas precisam ser escritas de novo, reformuladas [*umgeschrieben*]. (KOSELLECK, 2020, p. 58)

Se a narrativa ricoeuriana é perpetuamente aberta a “perlaboração” [*Durcharbeiten*], na história koselleckiana, “o ato de reescrever [*Umschreiben*] a história começa com o próprio ato de escrever [*Aufschreiben*] a história”⁴⁰⁰. Se o caráter provisório e revisável da narrativa faz com que ela já comece a estar disponível para a reelaboração já no ato de elaboração, a narrativa não é sempre um esboço? E se a narração é o meio privilegiado de apreensão da vida, isso não “faz com que a vida pareça sempre um esboço”⁴⁰¹?

Depois da breve caminhada com Koselleck, parece possível perceber que até certa medida a tensão entre espaço de experiência e horizonte de expectativa pode, de fato, operar de forma muito singular no existencialismo sartreano. Porém, como Hartog pode dizer que o existencialismo é um presentismo se a ênfase da noção de projeto existencial é com os fins futuros desde os quais o espaço de experiência de um sujeito pode se constituir? Para responder essa pergunta, um último esclarecimento acerca ainda da contribuição de Koselleck deve ser feita.

Na medida em que as categorias de Koselleck são mobilizadas sobretudo no intento de uma contribuição à semântica dos tempos históricos – e não à hermenêutica do si – é preciso observar que a orientação que Koselleck indica como a sendo mais francamente voltada para o futuro é

399 KOSELLECK, 2006, p. 312.

400 KOSELLECK, 2020, p. 59.

401 KUNDERA, 1995, p. 14. O tema será retomado e adequadamente desenvolvido na quarta parte deste estudo.

aquela do pensamento e da política modernos que operam tendo como sua estrela-guia a noção de *progresso*. Desde que a noção de progresso passa a desautorizar as sabedorias ancestrais e destronar a história da posição de *magistra vitae*, a tensão entre espaço de experiência e horizonte de expectativa se permite ser observada pela primeira vez. É essa orientação moderna que Hartog chamará de *futurista*, no contexto da sua reflexão acerca dos regimes de historicidade que podem se estabelecer nas diferentes configurações que pode assumir a tensão entre espaço de experiência e horizonte de expectativa. Nesse sentido, o permanente testemunho de Sartre – observável nas páginas do *Diário de uma guerra estranha* – acerca do seu ceticismo com relação à noção de progresso já seriam, por si mesmas, indicadores de que sua visão existencialista de mundo não se constituía desde qualquer flerte muito profundo com o melhoramento do mundo futuro. Mas este será um assunto a ser ventilado na terceira parte de nosso estudo. Cabe, agora, dar mais alguns acabamentos a este dispositivo conceitual que vem sendo elaborado desde o início desta segunda parte.

A questão que me guiará pela próxima seção se concatena com o que se concluiu até aqui: se responder a pergunta *quem?* é contar a história de uma vida, se a história de uma vida é vivida e não apenas narrada, se é sempre vivida segundo um gênero específico e sempre pode ser revisada, se mesmo sempre sendo revisável uma vida é vivida dentro de uma tensão entre expectativa e experiência e essa atenção admite distintas configurações e regimes de organização, cabe agora uma breve caminhada com François Hartog desde o qual será possível compreender porque, afinal, o existencialismo é um presentismo.

2.5.1. REGIMES DE ORGANIZAÇÃO DA EXPERIÊNCIA DO TEMPO

Publicado em 2003, *Regimes de historicidade* é uma obra de François Hartog em franco e aberto diálogo com Ricoeur e Koselleck. Relativamente ao segundo, principalmente, na medida em que o conceito que dá título para a obra de Hartog pretende ser justamente um desdobramento da tensão identificada por Koselleck em *Futuro Passado* entre a expectativa e a experiência histórica. Nas palavras do próprio Hartog:

O tempo histórico, se seguirmos Reinhart Koselleck, é produzido pela distância criada entre o campo da experiência, de um lado, e o horizonte de expectativa, de outro: ele é gerado pela tensão entre os dois lados. É essa tensão que o regime de historicidade propõe-se a esclarecer (...). Mais precisamente ainda, dos tipos de distância e modos de tensão. Para Koselleck, a estrutura temporal dos tempos modernos, marcada pela abertura do futuro e do progresso, caracteriza-se pela assimetria entre a experiência e a expectativa. A partir do final do século XVIII, essa história pode esquematizar-se como a de um desequilíbrio que não parou de crescer entre essas duas, sob o efeito da aceleração. De modo que a máxima “quanto menor a experiência, maior a expectativa” poderia resumir essa evolução. (HARTOG, 2014, p. 39)

A hipótese de Hartog, equilibrada sobre aquela contribuição de Koselleck que assumimos desde sua notável compatibilidade e de seu potencial de articulação com os discursos sobre a subjetividade, pode parecer ainda mais deslocada de seu ambiente de operatividade do que a de Koselleck na medida em que se oferece enquanto contribuição à contribuição de Koselleck. Se, porém, Ricoeur não se furta em notar o potencial de operatividade das categorias de Koselleck e ainda por cima aproximá-las daquelas de Sartre desde que se referem a experiência histórica, entendo que o conceito de Hartog, apresentado em obra que leva o subtítulo de *Presentismo e experiências do tempo* pode justamente auxiliar a elucidar qualidades da experiência existencialista do tempo. Assim, entendo que se a existência pode ser experimentada como dotada de uma qualidade desde sempre compatível com sua elaboração narrativa e que se essa elaboração narrativa é a maneira adequada de apresentação da subjetividade, a contribuição de Hartog permite não apenas catalogar, como ele mesmo promete, os *tipos* de experiência do tempo bem como elucidar porque, afinal, o existencialismo é um presentismo. Somo a essa hipótese uma outra: a elucidação do tipo de configuração da experiência do tempo operada desde o interior da visão de mundo existencialista ajuda a explicar não apenas porque Sartre nega qualquer poder ao âmbito narrativo em *A náusea* bem como mantém relativo silêncio sobre o eventual socorro que a narração pode prestar à psicanálise existencial – silêncio que retumba em termos de contraste com a prática da narração exaustivamente operada pelo próprio Sartre em seus diários, biografias e romances e configura uma falácia performativa ainda maior do que aquela apontada por MacIntyre.

A obra de Hartog se desenrola dentro os marcos conceituais estabelecidos por Koselleck. Porém, para além de se servir dos operadores formais do pensador alemão, Hartog assume os resultados que Koselleck obtém ao analisar os momentos históricos com eles. Desse modo, Hartog concorda com a existência dos dois regimes de historicidade identificados já por Koselleck em *Futuro passado*, a saber, a perspectiva moderna, orientada para o futuro pela ideia de progresso, e a perspectiva pré-moderna, orientada para a sabedoria ancestral sintetizada na expressão de que a história é mestra da vida e que, ainda que não se repita, contém em si todo o estoque de saber necessário para a orientação em um futuro que, na prática, nunca é radicalmente novo mas, tão somente, novas combinações do mesmo. Hartog adiciona, porém, um novo tipo de regime de historicidade que não se orienta nem exclusivamente para a negação do novo nem para sua afirmação radical, a saber, o *presentismo*.

Característico do século XX – que ainda iniciara orientado, segundo Hartog, para o futuro – o presentismo obliterou o futurismo e se configurou como um regime de historicidade comparável àqueles das filosofias antigas como o epicurismo e o estoicismo que, para o autor, “produziram uma

teoria do presente em razão da qual existe apenas o presente no qual eu possa ter influência”⁴⁰². Porém, se o século XX culmina no presentismo e pode ser o observatório da substituição da orientação para o progresso pela circunscrição do espaço de experiência ao puro presente, o existencialismo foi um lampejo do que estaria por vir em termos de organização temporal da experiência.

Hartog permite uma observação privilegiada dos aspectos desde os quais *A náusea* é um espaço de recusa – *narrativa*, como bem assinala MacIntyre – da narração. Se a narração tem o poder de configurar o tempo parece inevitavelmente condenada ao fracasso desde que tente incidir sobre uma ótica de um presente que corta os vínculos com o passado e, como vimos na primeira parte, também com o futuro. E embora pareça pouco intuitivo afirmar que o existencialismo sartreano, que tanta ênfase coloca nos fins de um projeto existencial enquanto polo desde o qual se organiza o espaço de experiência presente, enfatiza, no fundo, mais o presente do que o futuro, parece de fato que é assim que tudo se passa: o futuro é importante porque ele ilumina o presente e o torna compreensível. Sobretudo se for levado em consideração o contraste possível – e realizado nas páginas de *O ser e o nada* – com a psicanálise freudiana, perspectiva na qual a fonte de inteligibilidade do presente de alguém reside no nível inconsciente e, portanto, no passado, para o existencialismo sartreano a importância do futuro não é em absoluto se ele será melhor do que o presente mas, principalmente, porque o *futuro presente*, até que se torne *futuro passado* é a fonte de inteligibilidade do presente. Hartog permite que se perceba como a consciência histórica – a ser, conforme o apelo de Ricoeur, *narrativamente* elaborada – emerge de um movimento reflexivo tão caro a fenomenologia, no qual o sujeito se apreende em terceira pessoa. Mencionando a autora que para Ricoeur abre a discussão sobre identidade e narrativa, Hartog mostra a ancestralidade desse movimento reflexivo nas páginas inaugurais da *Odisseia*:

Cena famosa: solicitado por Ulisses, o cantor dos feáceos canta o episódio do Cavalo de Madeira e os feitos do herói. Ulisses põe-se a chorar. Nesses versos, em que Hannah Arendt reconhece bem a primeira narrativa histórica, Ulisses tem uma experiência exterior, a de alguém que observa a história de sua própria vida, deslocando-se da primeira para a terceira pessoa e assim perdendo sua própria identidade (como se estivesse morto). Por meio desta experiência penosa de situar-se à distância de si mesmo ou, por assim dizer, de não se situar no tempo consigo mesmo, pode-se, acredito, descobrir historicidade, como o fez Odisseu. (HARTOG, 2003, p. 17)

A reflexão de Hartog em *Regimes de historicidade* se anuncia na aurora do terceiro milênio, depois do desmoronamento daqueles que poderiam ser os últimos símbolos da orientação moderna para o progresso e para a utopia. A reflexão de Koselleck, publicada quase 25 anos antes, portanto, operou ainda desde o marco da modernidade e realizou o que podia dentro dos seus limites: detectar e explicitar a tensão entre experiência e expectativa na experiência histórica. Se Hartog está correto

402 HARTOG, 2014, p. 143.

e desde os fins dos anos 80 do século XX é possível observar uma terceira forma de experiência do tempo, distinta daquelas da modernidade progressista e da *historia magistra vitae*, a saber, o *presentismo*, isso parece confirmar as apostas confiantes de Ricoeur sobre a permanente possibilidade de ampliação do instrumental conceitual da hermenêutica da consciência histórica – e a própria noção de Hartog parece se somar a esse repertório conceitual que, presumo, pode ser relativamente transposto para a hermenêutica do si. A percepção de Hartog de que o existencialismo sartreano já é, em si mesmo, um *presentismo* que prenuncia a forma segundo a qual o tempo será hegemonicamente experimentado no século XX me leva a crer que as categorias de Hartog podem, em certa medida, responder a pergunta de MacIntyre sobre a qual gênero pertencem nossas vidas. Nesse sentido, o existencialismo – sobretudo enquanto visão de mundo mas também enquanto elaboração filosófica que emerge dentro dessa visão de mundo e em seu interior opera – pode ser visto, de maneira genérica, como um modo presentista de existir.

A arregimentação de um *modo presentista de existir* – vinculada, neste sentido, àquilo que estou chamando, em sentido deflacionado, de “visão de mundo” existencialista – sob a égide dos regimes de historicidade aplicados ao âmbito da hermenêutica do si tem, penso, mais uma implicação importante: mesmo modos de existir e de compreender a existência que não envolvam uma preocupação com a elaboração narrativa – ou mesmo que sejam francamente refratários a esse modo de elaboração – são formas de um esquema de organização do tempo que admitem, justamente, tipificação segundo a qual há modos de organização narrativa. Assim, mesmo o modo mais refratário ao papel da narração ainda é um modo de organização do tempo que está em relação ao papel da narração. Digo isso porque depois dessa trajetória na companhia de Arendt, MacIntyre, Taylor e sobretudo Ricoeur, faz sentido observar justamente essa postura de recusa ao papel da narração não apenas na estruturação da identidade pessoal mas, de um modo mais geral, na própria existência.

2.5.2. A EXISTÊNCIA EPISÓDICA

Em um texto intitulado *Against Narrativity*, publicado em 2004, o filósofo Galen Strawson apresenta uma argumentação mordaz e nitidamente indignada com o que ele considera uma verdadeira moda intelectual, a saber, a moda de considerar que a vida humana não apenas demanda uma mediação narrativa como, em último caso, é vivida como se fosse uma narrativa⁴⁰³. Mirando

403 Quatro anos antes da publicação de *Against narrativity*, William Blattner publicou um texto intitulado *Life is not literature* (BLATTNER, 2000). O ataque de Blattner é mais específico e pontual que o de Strawson na medida em que se centra em uma argumentação voltada contra as ideias de David Carr acerca de uma narrabilidade estrutural da existência humana. Em *Time, narrative and history* (CARR, 1991) o autor afirma que nenhuma experiência é vivida sem que tenha sido antes interpretada narrativamente. A ideia de um fato ou acontecimento puro – isto é, que fosse compreensível fora de um enredo é uma ideia que não passa de uma abstração vazia. Para Blattner, a existência não é necessariamente vivida como uma história e uma pessoa pode muito bem orientar setores de sua vida por padrões de

seus argumentos na maioria dos autores desde os quais venho construindo meu argumento neste capítulo – Paul Ricoeur, Alasdair MacIntyre, Charles Taylor – Strawson separa o argumento favorável ao papel da narração em dois níveis: há uma tese da narratividade psicológica e uma tese da narratividade ética. Strawson se posiciona frontalmente contra ambas as teses e afirma que não são apenas equivocadas mas, também, perigosas.

Strawson vê quatro combinações possíveis entre as duas teses da narratividade, em termos de seus possíveis valores de verdade. Importa notar que segundo Strawson, o protagonista de *A náusea* seria um representante de uma posição onde a tese da narratividade descritiva é verdadeira enquanto a tese da narratividade normativa é falsa enquanto o próprio Strawson se vê como na posição onde ambas são falsas a despeito que a visão hegemônica da academia é que ambas sejam verdadeiras⁴⁰⁴. Assim, enquanto para Strawson é falso que “os seres humanos tipicamente veem ou vivem a experiência de suas vidas como uma narrativa ou história de algum tipo, ou pelo menos como uma coleção de histórias”⁴⁰⁵ e que “experimentar ou conceber a vida como narrativa é uma coisa boa; uma visão ricamente narrativa é essencial para uma vida bem vivida, para a verdadeira ou plena personalidade”⁴⁰⁶, para o Sartre de *A náusea* apenas a segunda alegação é falsa enquanto a primeira é verdadeira.

Strawson sustenta que é preciso distinguir a percepção de um ser humano pensado em totalidade e o âmbito da experiência interna de algo como um *self*. Com essa distinção em mente, para Strawson, é possível distinguir os seres humanos em diacrônicos e episódicos com base no fato de que considerem ou não a permanência do *self* presente no futuro ou sua presença no passado. O próprio filósofo se vê como um exemplar desse segundo tipo:

Eu preciso dizer mais sobre a vida episódica, e desde que eu me vejo relativamente episódico, eu vou me usar como um exemplo. Eu tenho um passado, como qualquer ser humano, e sei perfeitamente que tenho um passado. Eu tenho uma quantidade considerável de conhecimento factual sobre isso, e também me lembro “desde dentro” de algumas das minhas experiências passadas, como dizem os filósofos. E, no entanto, não tenho absolutamente nenhuma sensação da minha vida como uma narrativa com forma, ou mesmo como uma narrativa sem forma. Absolutamente nenhuma. Também não tenho

excelência ou de conceitos que não impliquem uma exigência de narração no horizonte de uma existência que se pretende realizar. Como tentarei mostrar nesta seção sobre a existência episódica, que alguém possa prescindir da narração é apenas uma possibilidade entre outras das relações para com a narrabilidade estrutural da existência pois não apenas as vidas daqueles que não recorrem a narração permanecem passíveis de narração como também, conforme tentarei mostrar, há modos narrativos de apresentação da existência episódica.

404 STRAWSON, 2004, p. 429. Chama atenção que Strawson veja Sartre nessa posição bem como também veja nela os estoicos. Como veremos próxima parte deste estudo, na análise dos textos do *Diário de uma guerra estranha*, Sartre constrói seu olhar filosófico – posteriormente mais sistematizado nas páginas de *O ser e o nada* – desde uma posição que, anteriormente, era largamente informada pelo estoicismo, com o qual o autor não cessava de estabelecer diálogo em suas reflexões.

405 [“human beings typically see or live or experience their lives as a narrative or story of some sort, or at least as a collection of stories”] (STRAWSON, 2004, p. 428).

406 [“experieic or conceiving one’s lifes as a narative is a good thing; a richly narrative outlook is essential to a well-lived life, to true or full personhood”] (STRAWSON, 2004, p. 428).

nenhum grande ou especial interesse em meu passado nem muita preocupação com meu futuro. (STRAWSON, 2004, p 433)⁴⁰⁷

Já é possível observar, nesse emblemático testemunho em primeira pessoa, que o tipo de experiência descrita por Strawson é de tipo bastante distinto daquele não apenas descrito por Ricoeur e MacIntyre como efetivo mas, também, desejável e passível de permanente qualificação pela passagem por um mundo de tradição e história. Embora o próprio Strawson não relegue, no texto, nenhum papel edificante às práticas narrativas no sentido de enriquecimento de uma vida, parece possível supor que a prática da narração e da leitura – ou da conversa, no caso de MacIntyre – não pode ocupar nenhum lugar privilegiado nesse olhar episódico onde não é importante que o *self* seja o mesmo no passado, no presente e no futuro. Aliás, é bastante curioso que Ricoeur apareça como alvo legítimo para Strawson na medida em que o filósofo francês não parece negar a possibilidade de mudança de uma identidade que permanente se desfaz e se refaz como também afirma que “numa filosofia da ipseidade como a nossa, é preciso poder dizer: a posse não é o que importa”⁴⁰⁸.

De qualquer modo, Strawson não considera que seja necessário o vínculo entre uma perspectiva diacrônica e uma narrativa. Para que a postura favorável aos poderes psicológicos e éticos da narração possam medrar, Strawson vê como necessários a presença de dois outros traços decisivos, a saber, a tendência a buscar formas, padrões, coerência e unidade⁴⁰⁹ e o hábito de contar histórias⁴¹⁰. Soma-se a essas duas características uma outra: a tendência de revisar as histórias⁴¹¹. Combinadas, essas três características podem dar conta mesmo de fazer com que uma personalidade episódica se envolva na elaboração de histórias, que é o que Strawson considera ser o caso tanto de Stendhal quanto de Sartre que, apesar de não ser particularmente diacrônico, “está principalmente interessado em narração de histórias a curto prazo, no presente”⁴¹², ratificando, inclusive, a percepção do presentismo sartreano. Ainda segundo Strawson:

Sartre vê a narrativa, o impulso de contar histórias como um defeito, lamentável. Ele aceita a tese da narratividade psicológica enquanto rejeita a tese da narratividade ética. Ele acha que a narratividade humana é essencialmente um expediente de má-fé, ou radical (e tipologicamente irremediável) inautenticidade, e não como algo essencial para a autenticidade. (...) Estou com Sartre sobre a questão ética. (STRAWSON, 2004, p. 435)⁴¹³

407 [“I need to say more about the episodic life, and since I find myself to be relatively Episodic, I’ll use myself as an example. I have a past, like any human being, and I know perfectly well that I have a past. I have a respectable amount of factual knowledge about it, and I also remember some of my past experiences ‘from the inside’, as philosophers say. And yet I have absolutely no sense of my life as a narrative with form, or indeed as a narrative without form. Absolutely none. Nor do I have any great or special interest in my past. Nor do I have a great deal of concern for my future.”] (STRAWSON, 2004, p. 433)

408 RICOEUR, 2014, p. 180.

409 STRAWSON, 2004, p. 441.

410 STRAWSON, 2004, p. 442.

411 STRAWSON, 2004, p. 443.

412 [“is mainly interested in short-term, in-the-present story-telling”] (STRAWSON, 2004, p. 446).

413 [“Sartre sees the narrative, story-telling impulse as a defect, regrettable. He accepts the psychological Narrativity thesis while rejecting the ethical Narrativity thesis. He thinks human narrativity is essentially a matter of bad faith, or

Como foi dito, se Strawson está em parte com Sartre/Roquentin, certamente não poderia estar próximo da posição de um MacIntyre para quem a posição sartreana é tão francamente equivocada e, como gosta de dizer Strawson, *lamentável*. Em um ataque direto a Taylor, Ricoeur e MacIntyre, Strawson afirma que as posições destes filósofos se devem em grande medida a seus comprometimentos religiosos e a um grande sentimento da própria importância que não seria assim tão comum nos seres humanos em geral. MacIntyre é o alvo preferido de Strawson:

Alasdair MacIntyre é talvez a figura fundadora do moderno campo da narratividade e sua visão é semelhante à de Taylor. (...) Parece-me que MacIntyre, Taylor e todos os outros defensores da tese da narratividade ética estão realmente falando de si mesmos. Pode ser que eles estejam dizendo que é verdade para eles, tanto psicologicamente quanto eticamente. Este pode ser o melhor projeto ético do qual pessoas como eles podem esperar participar. Mas mesmo que isso seja verdade para eles, não é verdade para outros tipos de personalidade ética, e muitos são propensos a serem alienados de sua verdade pessoal ao serem levados a acreditar que a narratividade é necessária para uma vida boa. Minha convicção é que as melhores vidas quase nunca envolvem esse tipo de auto-afirmação, e que **temos aqui ainda outro divisor profundo da raça humana**. (STRAWSON, 2004, p. 437, grifo meu)⁴¹⁴

Eventualmente, no decorrer deste estudo, avantei a possibilidade de que certos argumentos – de Ricoeur, por exemplo, sobre a demanda por narração em ambientes psicanalíticos ou jurídicos – estavam muito próximos de uma posição perigosamente factual. O que dizer, agora, diante desse manifesto em nome da aceitação de outros modos de viver no exato tom do apelo de Ricoeur contra as tentações identitárias? O que dizer diante de um filósofo que, depois de se usar como exemplo da tese que deseja provar com seus argumentos, atribui o mesmo tipo de enfoque para explicar a posição de seus interlocutores? Não são esses momentos do texto de Strawson justamente um *apelo*, uma *demand*a para que a teoria da unidade narrativa da vida ou da identidade narrativa tenham a sensibilidade de reconhecer um tipo tão diferente que, em certo sentido, inverte o sinal de suas teses?

Penso que sem o recurso ao amplo arco de esquemas de organização da temporalidade estabelecido por Hartog seria difícil responder às eventuais acusações, da perspectiva episódica, de que a semântica da ação da existência e da narração são a mesma. O postulado de Ricoeur acerca da compreensão pré-narrativa da própria existência estaria, nesse sentido, enredado em uma extrema dificuldade e não restaria dizer senão que as personalidades episódicas são *casos*

radical (and typically irremediable) inauthenticity, rather than as something essencial for authenticity. (...) I'm with Sartre on the ethical issue.”] (STRAWSON, 2004, p. 435)

414 [“Alasdair MacIntyre is perhaps the founding figure in the modern Narrativity camp, and his view is similar to Taylor’s. (...) It seems to me that MacIntyre, Taylor and all other supporters of the ethical Narrativity thesis are really just talking about themselves. It may be that what they are saying is true for them, both psychologically and ethically. This may be the best ethical project that people like themselves can hope to engage in. But even if it is true for them it is not true for other types of ethical personality, and many are likely to be thrown right off their own truth by being led to believe that Narrativity is necessary for a good life. My own conviction is that the best lives almost never involve this kind of self-telling, and that **we have here yet another deep divider of the human race.**”] (STRAWSON, 2004, p. 437, grifo meu)

*desconcertantes*⁴¹⁵. O auxílio da noção de presentismo oferecida por Hartog parece permitir a acomodação desses casos desconcertantes dentro de seu esquema de regimes de organização da experiência do tempo que admitem uma solução negativa que pode, inclusive, ser eventualmente localizada justamente na tradição do romance tão estimada por Ricoeur⁴¹⁶. Com esse dispositivo conceitual composto pela hermenêutica do si e temperado por contribuições de MacIntyre, Koselleck e Hartog, é possível constatar que ainda que não concorde totalmente com Sartre no que tange àquilo que chama de tese da narratividade psicológica, Strawson, ele próprio, é um presentista. E se o caráter presentista da posição de Strawson parece detectável para pesquisadores como Johann Michel, para quem “o episódico se define como um ser que, se vivendo em um incessante presente, não tem necessidade de se voltar para o passado para examinar o sentido de sua vida”⁴¹⁷, o próprio Strawson também parece assumir seu presentismo:

Eu tenho uma compreensão muito boa de mim mesmo como tendo uma certa personalidade, mas estou completamente desinteressado na resposta à pergunta “O que Galen Strawson fez de sua vida?” ou “O que eu fiz da minha vida?”. Eu estou vivendo isso, e esse tipo de pensamento sobre isso não faz parte disso. Isso não significa que eu seja de algum modo irresponsável. É exatamente isso que me importa, na medida em que me preocupo com a minha vida: **como estou agora**. O modo como é sou profundamente moldado pelo meu passado, mas são apenas as atuais consequências modeladoras do passado que importam, não o passado em si mesmo. (STRAWSON, 2004, p. 438, grifo nosso)⁴¹⁸

A posição de Strawson, além de presentista, lembra muito a posição sartreana – lembremos, aproximada da de Koselleck por Ricoeur – para o qual o horizonte de expectativa determina o espaço de experiência. Koselleck afirma que a experiência “se aglomera para formar um todo em que muitos estratos de tempos anteriores estão simultaneamente presentes, sem que haja referência a um antes e um depois”⁴¹⁹ e que, portanto, “a cada momento ela é composta de tudo o que se pode recordar da própria vida ou da vida de outros”⁴²⁰. Penso que Strawson e Sartre dificilmente discordariam disso. Se o presente pode ser o espaço de síntese da experiência vivida e significada pelos projetos e expectativas, isso não significa, em último caso, que o exame da experiência e da

415 Chama a atenção que Strawson convoque a voz de Gorowny Rees em seu emblemático testemunho sobre sua leitura de *O homem sem qualidades*, de Musil. Enquanto para Ricoeur a obra de Musil é o observatório privilegiado dos casos desconcertantes e dos limites da relação entre identidade e narração, Rees confessa que a obra de Musil lhe permitiu constatar que, afinal, não estava sozinho no mundo, ou seja, que ele próprio não era a única pessoa desprovida de qualquer sentimento de participação em uma narrativa (STRAWSON, 2004, p. 438).

416 Penso que seja o caso exemplar de *O Estrangeiro* de Albert Camus, bem como da trilogia *Molloy, Malone Morre e O inominável* de Samuel Beckett.

417 MICHEL, 2016, p. 227.

418 [“I have a perfectly good grasp of myself as having a certain personality, but I’m completely uninterested in the answer of the question ‘What has Galen Strawson made of his life?’, or ‘What have I made of my life?’. I’m living it, and this sort of thinking about it is no part of it. This does not mean that I am in any way irresponsible. It is just that what I care about, in so far as I care about myself and my life, **is how I am now**. The way I am is profoundly shaped by my past, but it is only the present shaping consequences of the past that matter, not the past as such.”] (STRAWSON, 2004, p. 438, grifo nosso)

419 KOSELLECK, 2006, p. 311.

420 KOSELLECK, 2006, p. 311.

expectativa necessite ser realizado e, menos ainda, que necessite ser realizado em termos narrativos. Porém, isso não significa que as imagens que a eventual concepção de como se constitui uma vida episódica não sejam, eventualmente, *estranhíssimas* como esta em que Strawson – atacando a figura de Sócrates de um modo que certamente deixaria Ricoeur consternado – parece compreender a existência episódica em um esquema de... habilidades e competências:

Certamente, a narratividade (ou mesmo a diacronicidade) não é uma parte necessária da “vida examinada”, de qualquer forma, não está claro que a vida examinada, pensada por Sócrates como essencial à existência humana, é sempre uma coisa boa. As pessoas podem desenvolver-se e aprofundar-se de maneira valiosa sem qualquer tipo de reflexão explícita, especificamente, narrativa, assim como os músicos podem melhorar por meio de sessões práticas sem relembrar essas sessões. (STRAWSON, 2004, p. 448)⁴²¹

De fato e sem dúvida nenhuma é perfeitamente possível admitir que a existência pode se passar sem que seja reconhecida, pelo sujeito, nenhuma necessidade de elaboração narrativa. É perfeitamente possível admitir que uma existência pode ganhar seu significado como, no exemplo de Strawson, pelo aperfeiçoamento de uma habilidade ou competência. É perfeitamente possível admitir que as intermitências de uma ipseidade pura impliquem em uma sucessão contínua dos elementos materiais que preenchem o horizonte das expectativas e coloquem assim um desafio limítrofe a narração. Porém, na mesma medida em que se observa que uma existência episódica se dá em um outro território da organização temporal do que aquela que se dá no âmbito da elaboração narrativa, é possível constatar que o que está em jogo é uma discrepância nas visões de mundo entre o episódico e o narrativo. Confirmando o que MacIntyre já percebera quando disse que sua argumentação enfrentaria um atomismo comum tanto à filosofia analítica quanto ao existencialismo⁴²², o que parece em jogo nessas distintas maneiras de elaborar a experiência do tempo é, por exemplo, a necessidade de uma mediação pelos campos simbólicos da história e da cultura – campos sem os quais a hermenêutica do si não pode funcionar ou mesmo existir. Se em Sartre/Roquentin era possível ver a emergência da desconfiança acerca da narração justamente através do personagem de um historiador, em Strawson tudo se passa como se a posição de Roquentin fosse compartilhada mas despida de sua perplexidade: a argumentação de Strawson já parte dos resultados que o longo processo pelo qual passa Roquentin produz em termos de visão de mundo. Para Strawson, em suma, é *óbvio* que nem todas as personalidades se articulam narrativamente e *lamentável* que filósofos afirmem que uma existência narrada é melhor do que

421 [“Certainly Narrativity is not a necessary part of the ‘examined life’ (nor is Diachronicity), an it is in any case most unclear that the examined life, thought by Socrates to be essential to human existence, is always a good thing. People can develop and deepen in valuable ways without any sort of explicit, specifically, Narrative reflection, just as musicians can improve by practice sessions without recalling those sessions.”] (STRAWSON, 2004, p. 448)

422 MACINTYRE, 2001, p. 343.

uma não narrada⁴²³. Do ponto de vista de sua localização hermenêutica nessa discussão, o texto de Strawson parece, reitero, um manifesto em nome da existência episódica e, acrescento, do presentismo.

Ao lado de Ricoeur, porém, como autores que contribuem para a hermenêutica do si, estão os nomes de Hannah Arendt, Alasdair MacIntyre e Charles Taylor, por exemplo, autores de obras cuja passagem pela reflexão acerca da historicidade da condição humana é absolutamente central em suas obras. Mais ainda: o recurso de Ricoeur a Koselleck e, desde este, o que faço a Hartog testemunha um nível ainda maior de transversalidade entre o pensamento filosófico e a reflexão sobre a história. Penso que todo o debate sobre o modo de responder a questão *quem?* contando uma história admite uma concordância – parcial – com a tese da unidade narrativa da vida desde que se assuma, com Ricoeur, que essa é uma unidade frágil e provisória, tecida e organizada no curso da própria perlaboração narrativa. Ainda com MacIntyre, considero legítima a questão acerca de a que gênero pertence uma existência singular ainda que esse gênero também padeça da mesma fragilidade congênita que ameaça a própria identidade considerada narrativamente. Penso que o arco de regimes de organização da temporalidade que Hartog estabelece desde as diferentes tensões possíveis entre o espaço de experiência e o horizonte de expectativa de uma existência singular permite mesmo o estabelecimento de uma vinculação que venho preparando desde o início deste estudo, a saber, entre *regime de organização do tempo*, *visão de mundo* e *gênero narrativo*. É com essa convicção que entendo que a palavra “existencialismo”, que já estava gasta em 1945 segundo o próprio Sartre, significa simultaneamente as três coisas.

Até aqui, porém, a segunda parte deste estudo trabalhou com o híbrido Sartre/Roquentin, personagem desde o qual é possível sustentar um discurso poderosamente refratário relativamente aos potenciais da narração enquanto expediente de solução imperfeita da problemática da identidade pessoal. Será, porém, que o pensamento de Sartre é tão incompatível assim com uma abordagem narrativa da identidade pessoal? Será que o testemunho – performativamente falacioso, segundo MacIntyre – dado nas inúmeras obras narrativas escritas pelo filósofo não é suficiente para assumirmos que o olhar sartreano pode ser amplificado desde o socorro de uma teoria da narração que acomode justamente o caráter de incompletude, imperfeição e finitude que a ontologia fenomenológica e a psicanálise existencial revelam? Aliás, não há pistas no próprio texto de *O ser e o nada* que revelam, talvez a contragosto do autor, uma espécie de compreensão do caráter histórico

423 É curioso mas, penso, muito significativo perceber que Strawson recorre muitas vezes ao argumento de que os autores simpáticos à ideia de identidade narrativa estão, basicamente, generalizando a própria experiência e falando de si mesmos. Marya Schechtman, em *The narrative self*, percebe que Galen Strawson empreende frequentemente a mesma conduta da qual acusa os teóricos da hermenêutica narrativista: apresenta a própria perspectiva e as próprias experiências como expediente exemplar da posição episódica (SCHECHTMAN, 2013, p. 409). De qualquer modo, Mark Freeman reconhece, em seu já mencionado artigo, que o problema de que nem todas as pessoas podem ser consideradas “personalidades narrativas” é uma das grandes questões a ser enfrentadas pelos defensores da ideia de que a identidade narrativa é um modo privilegiado de concepção de identidade pessoal (FREEMAN, 2017, p. 11-28).

e narrativo das identidades pessoais? Não há em *O ser e o nada* a presunção de algo como, para falar com Lacan, a pertinência da “história de uma vida vivida como história”⁴²⁴? É o que pretendo averiguar na última seção desta parte do estudo, seção na qual concluirei provisoriamente a montagem desse dispositivo hermenêutico que vem sendo desenvolvido ao longo desta segunda parte.

2.6. A HISTÓRIA DE CADA UM: A NARRAÇÃO DO FRACASSO

*Essa história não serve para nada, estou quase acreditando nela.*⁴²⁵

- Samuel Beckett

A ideia de uma história individual aparece pela primeira vez em *O ser e o nada* no contexto da crítica de Sartre à psicanálise. Para Sartre, o que a psicanálise considera em termos de impulso só se permite compreender desde a perspectiva das “tendências primordiais e os complexos de tendências constituídos por nossa história individual”⁴²⁶.

Se Ricoeur escolhe Agostinho, Husserl e Heidegger como observatórios das aporias da temporalidade desde a ótica fenomenológica, poderia eventualmente ter percebido o mesmo potencial no texto de Sartre quando este afirma, por exemplo, que “não é concebível que o Para-si irrefletido que se historiza (*historialise*) em seu surgimento *seja ele mesmo* essas qualidades, estados e atos”⁴²⁷. A aparição, no contexto da ontologia fenomenológica, desse trio de conceitos – qualidades, estados e atos – presentes no repertório sartreano desde *A transcendência do Ego* e que se referem justamente aos elementos que constituem o ego se justifica com fins de abordar justamente a questão dessa constituição pela reflexão. Sartre insiste de forma incansável no fato de que o ego não é um habitante do âmbito originário da existência. Esse ego, seja na forma de um caráter ou de uma história, é um produto da reflexão. A vivência, para Sartre, é sem ego pois “é o Para-si que flui, que se convoca do fundo do porvir, que carrega o passado que era; é ele que historiza sua ipseidade, e sabemos que é, no modo primário ou irrefletido, consciência do mundo e não *de si*”⁴²⁸.

Foi visto, na primeira parte, que Sartre não concorda com a visão psicanalítica de que a afetividade sexual seria uma página em branco escrita pela história individual, embora tenha recorrido à expressão “história de cada um”⁴²⁹ para nomear o âmbito desde o qual considera

424 LACAN, 1998, p. 439.

425 BECKETT, 2009, p. 78.

426 SARTRE, 2008b, p. 95.

427 SARTRE, 2008b, p. 217.

428 SARTRE, 2008b, p. 218.

429 SARTRE, 2008b, p. 505.

possível perscrutar o que há de contingente e indeterminado, se permitindo mesmo falar em *tipos* de relações com o Outro. Essa história, porém, não terá jamais um poder causal como aquele que a noção tem, segundo Sartre, na psicanálise na qual “são as circunstâncias exteriores e, sem meias palavras, a *história* do sujeito que decidirão se tal ou qual tendência irá coagular sobre tal ou qual objeto”⁴³⁰. A história, reitero e passo a palavra ao filósofo, é um ambiente de investigação:

É necessário consultar **a história de cada um** para ter-se uma ideia singular acerca de cada Para-si singular. Nossos projetos particulares, concernentes à realização no mundo de um fim em particular, integram-se no projeto global que somos. Mas, precisamente, porque somos integralmente escolha e ato, esses projetos parciais não são determinados pelo projeto global: devem ser, eles próprios, escolhas, e a cada um deles permite-se certa margem de **contingência, imprevisibilidade e absurdo**. (SARTRE, 2008b, p. 592, grifos meus)

A consideração de Sartre sobre a necessidade de investigação do âmbito da subjetividade desde o patamar da *história de cada um* é marcada pela presença de seu inegociável imaginário existencialista: é preciso ter em mente, em termos de lentes de leitura dessas histórias, esses elementos desde ao quais o existencialismo se configura como posição filosófica, visão de mundo e gênero narrativo. Mais do que isso: o texto sartreano permite que seja entrevista mesmo a complexidade da composição como uma prerrogativa de um processo bem conduzido de interpretação de uma existência singular na medida em que o conceito de projeto existencial, composto por projetos menores, parece admitir a mesma repartição que uma narrativa admite em termos de elipses e digressões.

Mas, “a história de uma vida, qualquer que seja, é a história de um fracasso”⁴³¹, diz Sartre. Embora a frase seja enunciada no contexto de ilustração de como tendem a interpretar suas existências aqueles que enfatizam a impotência humana contra a ideia de liberdade, ela parece admitir um outro significado: um significado propriamente ontológico.

Desde a plataforma conceitual da ontologia fenomenológica, o expediente da reflexão – desde o qual, nunca é demais lembrar, o ego é constituído – tem um limite claro, a saber, “a reflexão pode ser considerada um quase-conhecimento”⁴³². A razão para isso é de ordem ontológica porque é ontologicamente impossível ao Para-si acessar seu nível de sujeito, o nível de um projeto existencial tal como ele é vivido. Descritivo ou narrativo, o método não pode produzir nada que não resvale em fracasso diante da superfície opaca da pura ipseidade. A história de um fracasso (ontológico) é, portanto, expressa no fracasso da história em apresentar o sujeito de um modo que não seja parcial, enviesado, perspectivado, provisório e revisável. Nas palavras de Sartre:

430 SARTRE, 2008b, p. 565.

431 SARTRE, 2008b, p. 593.

432 SARTRE, 2008b, p. 698.

O que escapa sempre a esses métodos de investigação é o projeto tal qual é para si mesmo, o complexo em seu próprio ser. Esse projeto-Para-si não pode ser senão *desfrutado*; há incompatibilidade entre a existência Para-si e a existência objetiva. Mas o objeto das psicanálises nem por isso deixa de ter a *realidade de um ser*; seu conhecimento pelo sujeito pode, além disso, contribuir para iluminar a reflexão, e esta pode converter-se então em um desfrutar que será quase-saber. (SARTRE, 2008b, p. 699)

Embora a limitação do acesso ao nível subjetivo pareça frustrante de uma maneira típica da visão de mundo existencialista, penso que Sartre não está dizendo nada muito distante daquilo que Ricoeur afirma no início de *O si-mesmo como outro* no que diz respeito ao alcance da própria hermenêutica do si. Ao lançar mão do conceito de *atestação*, Ricoeur afirma estar ciente da distância que sua posição assume das filosofias do *Cogito* em termos de “tipo de *certeza*”⁴³³ que pode ser pretendida. Para Ricoeur, “a atestação apresenta-se primeiramente como uma espécie de crença”⁴³⁴ e “enquanto a crença dóxica se insere na gramática do ‘creio que’, a atestação faz parte da gramática do ‘creio em’. Com isso ela se aproxima do testemunho como indica a etimologia, uma vez que é *na* palavra que se acredita”⁴³⁵. Segundo Dosse,

situando essa noção [de *atestação*] no centro de sua demonstração de ipseidade, Ricoeur tenta explicar que, nessa esfera, não podemos provar nada em definitivo. Ansiamos inutilmente pela prova impossível de que acharíamos nossa identidade neste ou naquele modo de ser. Em contrapartida, é possível atestar o ato de confiança que o indivíduo investe no agir tanto diante de si mesmo como diante do outro. (DOSSE, 2009, p. 343)

Se na ontologia de Sartre esse tipo de crença não pode senão se desenrolar na atmosfera da má-fé e do não reconhecimento do caráter eminentemente conflituoso das relações intersubjetivas, a própria noção de crença na ontologia fenomenológica é indelevelmente marcada pelo fracasso ontológico no qual “crer é não crer” e a diferença entre *crer que* e *crer em* não é, absolutamente, enfatizada ou sequer reconhecida⁴³⁶.

Que valor pode ter, então, a investigação de uma história individual em um horizonte de fracasso perpétuo e permanente dos atos intencionais desde os quais as narrativas podem, como no plano da atestação, se tornar dignas de confiante adesão? A suspeita de Sartre em relação a toda a narração não torna a história – a dos sujeitos singulares e a história geral – uma disciplina suscitíssima? Afinal, se “a metafísica está para a ontologia assim como a história está para a sociologia”⁴³⁷ – isto é, se a construção de uma narrativa que torne o mundo inteligível desde os dados obtidos pela investigação científica é da mesma natureza das especulações hipotéticas e indemonstráveis que orbitam em torno da descrição filosófica da realidade – e a aposta de crer

433 RICOEUR, 2014, p. XXXVI

434 RICOEUR, 2014, p. XXXVII

435 RICOEUR, 2014, p. XXXVII. Em seu derradeiro *A memória, a história, o esquecimento* Ricoeur, comentando o trabalho de micro-história de Giovanni Levi intitulado *L'eredità immateriale: carriera di un esorcista nel Piemonte del seicento*, afirma que de um trabalho histórico não se deve esperar “uma ressurreição das vivências dos agentes sociais” (RICOEUR, 2007, p. 225).

436 SARTRE, 2008b, p. 117.

437 SARTRE, 2008b, p. 755.

sempre fracassa pela estrutura de translucidez da consciência, que valor pode ter uma narrativa, qualquer que seja, para a investigação – que já parece ela mesmo um pouco fútil desde a litania do fracasso em *O ser e o nada* – de um projeto existencial? É surpreendente, porém, que em algumas passagens discretas, Sartre dê, a despeito de sua ênfase no limite do conhecimento e da narração sobre um sujeito, breves testemunhos do que Ricoeur chamaria de compreensão do caráter pré-narrativo da existência e do alcance da narração na constituição da própria subjetividade:

Dizer que “tive coqueluche aos cinco anos” pressupõe mil projetos, em particular a adoção do calendário como sistema de referência de minha existência individual – logo, uma tomada de posição originária frente a ordem social – e a crença resoluta nos **relatos** feitos por terceiros a respeito de minha infância, crença essa acompanhada, certamente, por respeito ou afeto a meus pais, respeito esse que confere sentido à crença, etc. (SARTRE, 2008b, p. 612, grifo meu)

Se Sartre se aproxima, desse modo, de uma posição desde a qual parece admissível a ideia de alguma operatividade da narração já no âmbito das intencionalidades mais básicas do campo pré-reflexivo, a voz do próprio Ricoeur pode ser evocada aqui para corroborar essa improvável compatibilidade entre psicanálise existencial e hermenêutica do si⁴³⁸. Em um dos raros momentos em que menciona textualmente o nome de Sartre e comenta sua filosofia, Ricoeur faz afirmações que deixei, propositalmente, para o fim do capítulo em razão de seu caráter tão desconcertante quanto interessante, a saber, sobre a pertinência do conceito sartreano de *projeto* e suas relações com a narração de si:

Na narrativa literária a história tem um término e se sabe como termina, mesmo se seu fim é um fim em aberto; há um fim do livro – sua última página. Ao contrário, não conhecemos a última página do texto de nossa vida, e é a orientação para o futuro, a dialética entre a expectativa e a rememoração, que faz que nos proporcionemos algo com o que nos projetar. Aqui, seria necessário ver como a análise, o instante psicanalítico, lia esses dois elementos: o que um ser humano espera de sua vida, o que ele projeta como futuro e o que compreende de seu passado? Produz-se evidentemente uma permuta entre os dois: **há um efeito retroativo da visão do porvir sobre a maneira de reler nosso próprio passado**. Direi que é o que distingue completamente a narrativa de vida da narrativa literária, de modo um pouco heideggeriano, que só se pode projetar a partir dos mais profundos de seus recursos. E essa reestruturação dos recursos mais profundos, é a reestruturação narrativa que a comanda, e é aí que vejo o lugar da psicanálise. Ao mesmo tempo, **essa estruturação narrativa permanece sempre em relação com uma capacidade de se projetar na dianteira. Sartre o dissera excelentemente com sua ideia de projeto existencial: o projeto existencial ultrapassa a memória e a narrativa. Penso que a identidade narrativa deve se retomada inteiramente a partir dessa relação entre expectativa e narrativa**. (RICOEUR, 2010d, p. 222, grifo meu)

Ricoeur, é verdade, tem em mente a psicanálise freudiana quando menciona o poder da psicanálise de promover a articulação entre o futuro e o passado. Porém, a posição de Ricoeur sobre

438 Assim como tento aqui detectar o germe de uma confiança no expediente narrativo para apreensão de uma dimensão “esquecida” da existência já no testemunho de Sartre acerca da constrangedora e quase inescapável possibilidade de confiança no relato de terceiros, Mark Freeman percebe essa noção de identidade narrativa em germe na obra de William James (FREEMAN, 2013, p. 54).

a psicanálise é de tal natureza que é, como em Sartre, sobretudo o método e não o bojo teórico que lhe interessa. O fato analítico lhe interessa pelo aspecto de demanda de narração que, de maneira pujante, afirma sem que eventualmente Freud o tenha percebido. Embora suas críticas em relação a psicanálise não sejam tão irônicas quanto aquelas de Sartre, Ricoeur também se afasta claramente dos eventuais compromissos mecanicistas desde os quais seria necessário aceitar no seio da consciência humana uma causalidade analogamente estrutural àquela das ciências da natureza.

Mais do que isso, porém, chama a atenção nessa menção ao pensamento sartreano no final de uma conferência sobre psicanálise: a noção sartreana de projeto, afinal, *pode* ser lembrada enquanto conceito que realça os contornos da expectativa, do futuro, da orientação projetiva que o existente singular desenvolve em seu mero existir. Em outras palavras, se a dimensão das promessas já daria conta sozinha de enfatizar os contornos do futuro na orientação presente de qualquer projeto de vida, a noção de projeto, ao presumir a dimensão pré-reflexiva e a possibilidade de tematização da existência, nos lembra que o poder do futuro sobre o presente – e sobre a significação do passado – transborda a narração e a memória. Esses diferentes alcances e diferentes nuances obtidos na aproximação das teorias mostra que além de mútua prestação de socorro as perspectivas de Sartre e Ricoeur, mais do que isso, exibem certa complementaridade. No ponto em que Ricoeur afirma o limite da narração, Sartre enfatiza a nebulosidade do projeto. No ponto em que Sartre vê apenas um bruto desejo de possuir uma essência, Ricoeur descortina a possibilidade de que essa essência seja desejada de certo modo, a saber, histórico e narrativo. Talvez não seja assim tão surpreendente, afinal, observar essas interfaces possíveis na medida que mesmo para Sartre – que afirmou em seus diários de guerra que “um juramento é uma confissão de desespero”⁴³⁹ – “o caráter é *juramento*”⁴⁴⁰, o que para o filósofo é o mesmo que dizer que não há caráter em sentido estrito mas, pelo contrário, apenas projeto.

Não parece haver, afinal, uma notável possibilidade de acoplagem entre o existencialismo sartreano e a hermenêutica do si ricoeuriana? Mesmo que afirmada em brechas e fissuras do texto sartreano e não enfatizada senão desde um olhar panorâmico sobre a obra de Sartre – desde o qual é possível atribuir ao filósofo uma confiança ou um apreço inconfesso e eventualmente negado pela prática da narração – não é possível ver como a narração pode prestar socorro à psicanálise existencial? Ainda que essa aproximação temerária não possa ser feita sem ajustes, a confiança de Sartre no expediente da *história de cada um* não confirma que, a despeito do incontornável fracasso ontológico que assombra, no plano ôntico, todos os empreendimentos humanos, é na narração que uma melhor aproximação da subjetividade pode ser realizada? Convicto de que essa aproximação não apenas pode ser feita como pode ser feita de forma fecunda, realizo uma última passagem pelas

439 SARTRE, 2005, p. 235.

440 SARTRE, 2008b, p. 676.

diferenças incontornáveis das perspectivas de Sartre e Ricoeur antes de apresentar o último argumento sobre essa possibilidade de aproximação.

Como dito anteriormente, uma das mais interessantes aproximações entre as perspectivas de Sartre e Ricoeur vem sendo feita nos últimos anos pelos textos do orientador desta tese. A direção da pesquisa de Rossatto é a de enfatizar as diferenças entre as perspectivas de Sartre e Ricoeur acerca da problemática do acesso à subjetividade e ao problema da identidade pessoal. Assim, me sirvo de suas palavras:

O *ipse* sartriano, ao contrário do que sugere Ricoeur, não abarca os coletivos, as comunidades, as instituições e as tradições, o que inviabiliza a possibilidade de aplicabilidade da noção de identidade narrativa e de narrativa de vida. (...) O sujeito sartriano é avesso às sequências, às séries, aos coletivos, ao comum, aos padrões, às profissões e, por isso mesmo, não se deixará narrar e sua vida não se deixará apreender em uma narrativa. Também não se deixará narrar porque a ação é, em última análise, ontologicamente compreendida de forma homogênea como práxis vital, implicando que todo ato (que não é ato de fala, de discurso ou de linguagem) seja igualmente considerado práxis. E assim não há – e não poderá haver – qualquer qualificação, distinção ou hierarquização das ações humanas. (ROSSATTO, 2010, p. 131)

Na por vezes desoladora ótica sartreana, afinal, não faz diferença se embriagar solitariamente ou conduzir os povos pois o núcleo da subjetividade radica em um nível mais opaco e ontologicamente anterior àquele no qual Ricoeur situa o subjetivo, a saber, no entrelaçamento do mundo da cultura e da história, das heranças simbólicas desde as quais o sujeito se interpreta e interpreta o mundo. É nesse sentido que se estabelece o comércio, em Ricoeur, entre o nível da ipseidade e o da mesmidade: enquanto a ipseidade, pela via da figura da promessa feita à outrem, representa esforço de manutenção de si diante da alteridade na esteira da moralidade, a mesmidade do caráter socorre essa livre ipseidade na rúbrica da atestação de si desde um núcleo de traços identificáveis como sendo permanentes no tempo. Em Sartre, porém, o socorro da mesmidade tem os contornos dos consolos oferecidos pelo sujeito a si mesmo na má-fé⁴⁴¹. Diz Rossatto:

441 Esta parece ser também a posição de Francisco Naishtat quanto enfatiza a economia interna entre o caráter e a promessa em Ricoeur e o modo como essa estrutura que economiza internamente estabelece uma outra economia, desta vez externa, com a alteridade. Em Sartre, pelo contrário, a ipseidade antagoniza tanto com uma mesmidade de má-fé quanto com a alteridade. Diz o autor: “Salvando a continuidade inegável que há em Sartre entre a sua teoria individualista da consciência e o caráter comprometido de sua ética existencial, há, no entanto, uma diferença crucial com Ricoeur pois este faz do outro uma mediação ontológica que carrega um sentido de afirmação do *ipse*, não mais sob a forma conflitual da intersubjetividade sartriana, de marcado acento hegeliano, ou de uma posição negativa e transitória contra a opressão, mas na forma de fidelidade, que é constitutiva do respeito pelo outro e da estima de si. O outro não é em Ricoeur o diferencial pelo qual é possível a afirmação do si-mesmo em todas as figuras de conflito intersubjetivo e da afirmação coletiva, mas é a própria fundação original da intencionalidade na forma de atestação e compromisso consigo mesmo, sem a qual não haveria estima ou respeito de si no nível mais básico da constituição da subjetividade: a intencionalidade é sempre já vetor orientado para uma forma de compromisso que é simbolizado pela promessa, como um fenômeno originário de uma subjetividade que é desde sempre intersubjetividade.” [“Salvando la innegable continuidad que hay en Sartre entre su teoría individualista de la conciencia y el carácter comprometido de su ética existencial, existe, sin embargo, una diferencia crucial con Ricoeur en cuanto que el último hará del prójimo una mediación ontológica que es portadora del mismo sentido de afirmación del *Ipse*, no ya bajo la forma conflictiva de la interindividualidad sartriana, de marcado signo hegeliano, ni de una posición negativa y transitoria contra una opresión, sino bajo la forma de la fidelidad, que es a la vez constitutiva del respeto por el otro y de la estima de sí. El otro no es en Ricoeur el diferencial por el que es posible la afirmación del si-mismo bajo todas las figuras del conflicto

A singularidade estaria habilitada a partir de uma dupla função: a identidade-*idem*, que indica a permanência no tempo, e a identidade-*ipse*, que implica na mudança. Assim, a própria estrutura do singular em Ricoeur carrega consigo a herança de uma quase-essência, sob a categoria de identidade-*idem*; de outro, se abre para o fluxo contínuo da existência pela categoria de identidade-*ipse*.

Em Sartre, não haveria uma identidade-*idem* como termo correspondente a uma essência nem a uma quase-essência; haveria apenas o polo da *ipseidade* como fluxo contínuo e permanente de uma consciência sem fundo, nadificada e em pleno movimento de projeção para um sentido. (...) O autêntico singular sartreano, em constante fluxo, não pode trazer consigo qualquer marca de um mundo comum. (ROSSATTO, 2013, p. 165-166)

Tudo se passa, afinal, como se a exigência de autenticidade, para Sartre, devesse orientar ao ipseidade para uma conversão depurativa de toda má-fé e, com isso, para um rechaço do consolo narrativo, oportunizando uma existência refratária aos caminhos da narração, uma existência de pura ipseidade e abertura para a imprevisibilidade, para a contingência e para o absurdo. Uma existência que provavelmente assumiria uma feição presentista e episódica e em permanente vigilância com relação às tentações da narração e da má-fé em geral. Se para Ricoeur a consolação, “na qualidade de contra-desolação, (...) pode ser uma maneira lúcida – lúcida como a catarse de Aristóteles – de carregar o luto de si mesmo”⁴⁴², para Sartre a consolação narrativa é preterida em nome de uma consciência do fracasso ontológico desde a qual a existência pode ser adequadamente compreendida e vivida.

Rossatto ainda detecta uma outra diferença mais panorâmica entre Sartre e Ricoeur, uma diferença que, penso, se inscreve no registro da diferença entre visões de mundo ou gêneros narrativos desde os quais os dois autores compreendem a existência humana:

Uma outra diferença entre os dois autores pode ser traçada a partir do horizonte da narrativa vislumbrado em cada um deles. Sartre tem como foco de sua reflexão o olhar, a visão, a imagem e, mais precisamente, o cinema. (...) Observa Jameson que, em *A náusea*, a reificação, o reino da necessidade é ilustrado ao longo do texto pelos chamados ‘momentos perfeitos’ e as ‘situações privilegiadas’, tal qual o recurso utilizado no teatro de *tableau* do século 18. Assim sendo, em uma palavra, o que está em questão para Sartre é a própria possibilidade de redução da existência humana a um roteiro de cinema hollywoodiano, em que a narrativa tem de ser reificada ao seguir um sentido dado previamente, ao tornar-se previsível e ao seguir uma sequência balizada por um *happy end* a ser consumido como o necessário resultado linear do encadeamento de ‘momentos perfeitos’ ou ‘situações privilegiadas’. Isso Sartre jamais aceitará. De outra forma, ele vislumbra a possibilidade de uma narrativa existencialista do tipo *nouvelle vague*, que põe a contingência no lugar da necessidade, o sem-sentido no lugar do sentido; e que, por trás de toda a monotonia e do aparente absurdo das cenas, intenta devolver ao espectador a tarefa de livre intérprete e doador de sentido. Ricoeur, por sua vez, tem em vista a palavra e não a imagem. E mesmo quando ele invoca os aspectos visíveis e figurativos da simbologia, estão sempre sob a égide da mediação da linguagem escrita e oral. (ROSSATTO, 2010, 131-132)

interindividual y de la afirmación colectiva, sino que es el basamento originario mismo de la intencionalidad bajo la forma de la atestación y del compromiso de sí, sin el cual no hay siquiera estima ni autorrespeto al nivel más básico del escalonamiento de la subjetividad: la intencionalidad ya es desde siempre vector orientado hacia una modalidad de compromiso que está emblematizada por la promesa, como fenómeno originario de una subjetividad que es desde siempre intersubjetividad.”] (NAISHTAT, 2007, p. 13-14)

442 RICOEUR, 2014, p. 173.

Uma outra voz que compara as posições de Sartre e Ricoeur acerca da questão aqui explorada é a de François Dosse, em seu *O desafio biográfico*. Para Dosse, a posição sartreana não pode senão aparecer como a filosofia de um sujeito mutilado, amputado de seu passado e entrincheirado em uma negatividade insuperável:

Para Sartre, a característica ontológica do ser humano situa-se num nada onde se enraíza a liberdade e que escapa a todo determinismo. 'A liberdade é o ser humano que põe seu passado de parte ao secretar seu próprio nada'. A liberdade é isenta de historicidade, de identidade. Podemos, entretanto, nos perguntar com Ricoeur se uma recusa pode originar-se dela própria: 'Uma negação pode começar de si?'. A travessia do ato nulificante a partir da finitude da existência não é negada por Ricoeur, que só a retoma para ultrapassá-la. A reflexão filosófica deve, pois, se apoiar no núcleo de afirmação que encerra o ato de repúdio à coisa dada, o ato de recusa, de desprendimento. Aqui, Ricoeur desdenha a falsa alternativa sartriana entre uma liberdade-nada e o ser petrificado na essência do outro. Ricoeur sugere colocar o problema do ser logo de início. A filosofia do nada parece-lhe uma filosofia mutilada que representa apenas uma vertente, a metade sombria de um ato total amputado da parte luminosa, sem a qual o próprio ato negativo seria impossível. Essa dimensão de luz se abre para a ação, não para o isolamento ou o desprendimento – ou seja, abre-se para o engajamento. Assim, a náusea não é o corolário inelutável da travessia da noite. 'Sob a pressão da negatividade, das experiências em negativo, precisamos recuperar uma noção do ser que constitua *ato* e não *forma*, afirmação viva, possante, de existir e fazer existir'. (DOSSE, 2009, p. 240)

Como, diante de tamanha discrepância de visões de mundo desde as quais emergem, podem a psicanálise existencial e a hermenêutica do si ser conjugadas?

Penso que, diante da hermenêutica do si, Sartre pode ser alocado, como Hume e Nietzsche, sob a designação de ser um filósofo do *Cogito quebrado*⁴⁴³. Se em Hume a realidade é um oceano de impressões sensíveis e em Nietzsche um campo de batalha de impulsos, em Sartre a realidade é uma massa amorfa de “acontecimentos” – e isto já não é preciso, porque o próprio acontecimento já presume uma testemunha para ser um acontecimento⁴⁴⁴ – absurdos que só aparecem sintetizados e com sentido desde as lentes de uma subjetividade que lhe investe de sentido desde si mesma e em razão dos fins escolhidos para si mesma – isto é, do modo singular desde o qual decidiu escolher resolver o problema do *ser*, o problema de sua própria *identidade*. A possibilidade da resolução do

443 RICOEUR, 2014, p. XXIV-XXX.

444 Uma questão que não será examinada no horizonte deste estudo é sobre o estatuto da ideia de acontecimento e de da possibilidade de sua aplicação ao domínio do absurdo que é, em último sentido, a realidade no Sartre/Roquentin que narra a experiência da *náusea*. Não é, afinal, necessário um mínimo de inteligibilidade para o reconhecimento, por contraste, da totalidade de absurdo que cerca o sujeito insulado e incapaz de conferir inteligibilidade *senão* a essa impossibilidade de interligar? Poderia ser perguntado, com justeza, se a apreensão de um episódio já não implica uma certa participação da mediação reflexiva da narração já no âmbito pré-reflexivo da vivência, sob pena de não restar alternativa senão conceber a existência como um puro fluxo de experiências fora do alcance de qualquer unidade, identidade ou inteligibilidade, por mais provisória que fosse. A impressão que fica é que o reconhecimento mínimo de um acontecimento atômico já presume toda uma constelação conceitual que Ricoeur entende como componentes da compreensão pré-narrativa. Em suma, tudo se passa como se a afirmação de um acontecimento absurdo presumisse, de maneira indireta, a narrabilidade – ou outra inteligibilidade – que nega. É nesse sentido que Galen Strawson prefere falar em unidade da experiência em curtos intervalos de tempo e não em unidade de experiência em instantes sem duração (cf. STRAWSON, 2010). Assumo, com Strawson, que esses pequenos intervalos de tempo são os segmentos de tempo mínimos que devem ser considerados significativos e que oferecem alternativa a série de instantes atômicos infinitamente divisíveis e cuja multiplicação infinita compromete a inteligibilidade da articulação da experiência no tempo.

problema da identidade é, por sua vez, imbricada com a questão do sentido do mundo e uma subjetividade que pudesse resolver o problema da própria identidade constituiria um sistema com o mundo desde o qual o absurdo sob o qual jazem sujeito e objeto desapareceria sob o estabelecimento de um sentido absoluto. Essa é a solução que o sujeito de má-fé presume que seja possível ou, eventualmente, presume que seja efetiva. A consciência da impossibilidade dessa solução, porém, é o que é recuperado na angústia. Em suma, a angústia é uma espécie de lembrete do fracasso inevitável da condição humana.

Como foi visto, a psicanálise existencial deve familiarizar o sujeito com seu projeto existencial. A estrutura íntima desse projeto é o *desejo de ser*. Esse desejo é, como sabemos, destinado ao fracasso. Não obstante, a existência na má-fé pode se passar como se esse desejo já estivesse realizado: um sujeito que considera que *tem* uma essência é alguém que considera que o problema da própria identidade *está resolvido*. Alternativamente, a má-fé pode se modular de uma forma na qual o sujeito não vivencia sua existência sob uma compreensão de que o problema está resolvido mas em uma compreensão na qual o problema da identidade parece passível de solução, em suma, em uma compreensão de que o problema da identidade *pode ser resolvido*. Proponho, então, que a diferença entre esses dois modos da má-fé seja análoga àquela entre os conceitos de Ricoeur de *mesmidade* e *ipseidade*.

Uma existência que se desenrole sob a égide da crença de que *possui* um caráter essencial é uma existência de má-fé desde a qual seu elemento histórico, narrativamente acessível, está eclipsado. Uma existência que se desenrole, porém, sobre a crença de que realizando certas ações, estados ou adquirindo certas qualidades – isto é, tomando parte em uma sequência de eventos que se configuram como uma história – *poderá* adquirir uma essência é uma existência que já tem, por sua vez, uma qualidade compatível com aquela que o agenciamento narrativo pode acessar. Mas na medida em que se estabeleceu, na primeira parte do presente estudo, que o ideal da autenticidade engendra dificuldades incontornáveis, a má-fé perde seu antagonista e a psicanálise existencial bem sucedida deverá oferecer uma outra saída – que de fato oferece, conforme visto, desde uma noção de ipseidade que não apela por uma pureza que lhe levaria aos limites da inteligibilidade. E se a psicanálise existencial fosse apenas uma *descrição* moral, poderia e deveria incidir apenas sobre sujeitos decompostos em listas hierarquizadas de elementos desde os quais um projeto existencial seria dedutível. Como a própria obra de Sartre o prova, o recurso da narração teve de ser mobilizado para a tessitura das personalidades de seus objetos psicanalíticos. Por sua vez, como pode ser observado em seu texto, o expediente da configuração do tempo e da identidade proporcionado pela narração foi elemento sem o qual seria impossível realizar as incursões psicanalíticas nas vidas dos personagens escolhidos.

A psicanálise existencial, diz Sartre, é uma descrição moral. Afirmando que ela não é fundamentalmente descritiva mas eminentemente narrativa. O expediente interpretativo do qual Sartre se serve é compatível com o nível de exigência da hermenêutica do si, desde o qual a certeza que se pode ter acerca da apreensão de um objeto – uma existência humana – não poderá jamais ter a mesma estatura de uma certeza de cariz cartesiano. Empreendendo sua disciplina descritiva, Sartre teceu interessantíssimas narrativas desde as quais suas próprias teses sobre a condição humana se permitiram observar. Em outras palavras, proponho que o fracasso da atividade narrativa de Sartre – empreendida em nome da psicanálise existencial – em produzir um acesso irretocável aos seus objetos é a atestação dos limites do método, tal como fora aventado pelo próprio autor em *O ser e o nada*.

À esta altura do presente estudo poderá surgir a pergunta acerca da pertinência da mobilização – e da qualificação mediante contribuições buscadas fora da obra de Ricoeur – da hermenêutica do si como complemento para um instrumento conceitual construído de um modo tal que, não importando quantas novas lentes se lhe sejam somadas ao microscópio, falhará indelevelmente em acessar o átomo que busca. Uma resposta possível seria a de que a alegação de fracasso, por exemplo, não pode ser feita em relação a hermenêutica do si na medida em que esta opera em uma direção mais modesta do que aquela da psicanálise existencial na qual ainda se escutam os ecos da metafísica que sonhou, por dois mil anos, com o conhecimento absoluto. Como, porém, é sobre a visão de mundo existencialista desde a qual emerge a psicanálise existencial que enxerto a hermenêutica do si, me resta sugerir – e tentar mostrar – que o socorro da hermenêutica do si à psicanálise existencial pode ser compreendida sob o espírito de uma frase de Samuel Beckett: com o auxílio da hermenêutica do si, o olhar existencialista *fracassa melhor*⁴⁴⁵.

Recapitulando o que foi proposto até aqui, reitero que na primeira parte do presente estudo tentei reconstruir algumas noções centrais da ontologia e da psicanálise existencial de Sartre que, em meu entendimento, possuem possibilidades de interface com a hermenêutica narrativista apresentada na segunda parte que aqui se conclui. Enriquecida pela hermenêutica do si, a psicanálise existencial não buscará mais a vitória total sobre a má-fé na forma da conversão para a autenticidade de uma pura ipseidade mas, humildemente, oportunizará uma outra conformação da unicidade do indivíduo singular, a saber, uma conformação narrativa, provisória e revisável. Assumindo que o *desejo de ser* assume, em uma perspectiva narrativa, a forma de *desejo de viver histórias*, a terceira parte deste estudo visa observar a pertinência do conceito de desejo de viver histórias enquanto expediente de apresentação e interpretação de existências singulares. Nesse

445 A tradução de Ana Helena Barbosa Bezerra de Souza do texto de Beckett para o português faz a opção de traduzir o célebre adágio beckettiano da seguinte maneira: “Nunca tentado. Nunca falhado. Não importa. Tentar de novo. Falhar de novo. Falhar melhor” (BECKETT, 2012, p. 65). A própria autora, porém, admite que a opção foi feita por razões de sonoridade (SOUZA, 2014, p. 98). Opto por manter, doravante, o termo *fracasso*.

sentido, retomo a reconstrução da trajetória intelectual e biográfica de Jean-Paul Sartre, interrompida na primeira parte do trabalho, e empreendo a tentativa de interpretação dessa trajetória à luz do conceito formulado nestas duas primeiras partes.

3. TERCEIRA PARTE – OS DESCAMINHOS DA LIBERDADE

*Relatei os fatos com a exatidão que a minha memória permitiu. Mas até que ponto creio eu no meu delírio? Esta é a questão fundamental e no entanto não sou eu quem decide dela. Vi posteriormente que podemos conhecer tudo em nossas afeições exceto sua força, isto é, a sua sinceridade. Os próprios atos não servirão de padrão, a menos que se haja provado que não são gestos, o que nem sempre é fácil.*⁴⁴⁶

- Jean-Paul Sartre

A existência é um fracasso e a tarefa infinita da narração em apreendê-la herda, embora minimize, seu fracasso congênito. Se tais teses soam demasiado sentenciosas, é ao menos o que pretendo que tenha ficado estabelecido nas duas primeiras partes desse estudo. A filosofia existencial de Sartre, expressão de uma visão de mundo existencialista, não pode ser depurada dos elementos agônicos que a constituem desde sua atmosfera afetiva, de seu imaginário, de seu vocabulário. Seu altíssimo nível de exigência ética – expresso desde a ideia de autenticidade como virtude existencial capital – se entrelaça com essa atmosfera, esse imaginário e esse vocabulário. A hermenêutica do si, tal como elaborada por Paul Ricoeur e complementada por contribuições que orbitam nas mesmas constelações temáticas deste filósofo, não apenas acolhe a demanda ética como oferece a metodologia mais fecunda para que a existência, em sua radical singularidade, encontre seu meio de apresentação mais adequado. Em combinação com a psicanálise existencial, a hermenêutica do si é a tematização da demanda por narração, tematização que não raro foi vilipendiada desde o interior das brumas do existencialismo.

Nesta terceira parte deste trabalho, a tarefa que se impõe é a da averiguação da plausibilidade das teses anteriormente apresentadas. Assumindo que a psicanálise existencial ganha poder explicativo quando aceita o socorro da narração – e que, como afirmei, com Beckett, *fracassa melhor* em seu intento de elucidação de uma existência singular – percorrerei outros textos de e sobre Jean-Paul Sartre no intento de exhibir, ainda que de forma fragmentária, sua história e, com isso, aspectos de sua busca de identidade. E assumindo que é plausível distinguir entre duas grandes formas de má-fé passíveis de concepção desde as figuras da hermenêutica do si, tentarei mostrar que além do *desejo de ser Deus* que se concretiza na figura essencialista do caráter, também é possível identificar a presença de uma modulação desse desejo notavelmente mais marcada pela presença de uma organização da temporalidade mais sofisticada do que o mero desejo de ser que se

446 SARTRE, 1970, p. 43. A diferença entre uma ação e um gesto, para Sartre, é brilhantemente captada por Fábio C. L. de Castro quando este afirma que “o gesto é um ato que realizamos para *ser*, ele revela uma essência fechada cuja eficácia é uma pura aparência” e a transformação do ato em gesto conduz “à *irrealização estética*” (CASTRO, 2016, p. 90).

cristaliza em um caráter e que faz da história um palco inefetivo de manifestação do caráter essencial.

Se a noção de identidade narrativa é o “rebento frágil” da reflexão sobre a relação da narração e da organização da temporalidade, a ideia de “desejo de viver uma história” é o rebento frágil da articulação entre psicanálise existencial e hermenêutica do si. Como disse, é uma modulação do desejo de plenitude que Sartre identifica como sendo a forma ontológica de qualquer desejo concreto. Mas, penso, é uma modulação necessária pois assim como Sartre, diferentemente de Ricoeur, não atenta para as nuances intrínsecas ao conceito de crença, tudo se passa como se em Sartre valesse a tese ricoeuriana acerca do eclipse da narrativa, isto é, como se as figuras da essência e do caráter dessem conta de estabelecer a fenomenologia da má-fé. Como Ricoeur mostra, há uma narratividade latente em todo caráter e a própria ideia de caráter, como a de essência, não é senão o produto de uma reflexão que de saída nega o aspecto temporal que a narração coloca em evidência. Assim, a contribuição da hermenêutica do si é a da descoberta de todo um nível microscópico da existência de má-fé que passa despercebido na perspectiva estritamente existencialista onde tudo o que não é autêntica assunção da pura ipseidade é alguma forma de má-fé.

A narração da história de um caráter estica o tecido e revela as tramas e o bordado temporal de uma escolha existencial. Penso, ademais, que a narração praticada por Sartre sobre outros e aquela praticada por outros sobre ele permitem a ampla visualização dessas operações de organização temporal que só uma narrativa permite evidenciar. Por razões de espaço, não ousou negar que outros textos poderiam comparecer nesta parte do estudo. A escolha destes e não de outros textos, espero, se justificará no desenvolvimento dos argumentos.

3. 1. 2 DE DEZEMBRO DE 39: TIVE TUDO O QUE QUIS, MAS NUNCA DO MODO QUE QUERIA

*Cada presente tem seu futuro que o ilumina e desaparece com ele, transformando-o em futuro-passado.
Mas onde estão os futuros de outrora?*

- Jean-Paul Sartre

Talvez eu não ficasse satisfeito, se meu desejo fosse satisfeito⁴⁴⁷.

- Ludwig Wittgenstein

No dia 2 de dezembro de 1939 – isto é, antes de publicar *O ser e o nada* ou de proferir a famosa conferência *O existencialismo é um humanismo*, Sartre registrou, em seus diários de guerra,

447 WITTGENSTEIN, 1989, P. 133.

um profundo testemunho daquilo que chamo de *desejo de viver uma história*. A citação será bastante extensa mas a compreendo como absolutamente necessária para o desenvolvimento desta parte do estudo. Ei-la:

Ontem procurei marcar a atmosfera afetiva na qual o problema moral se formulou para mim. Vejo que, de certo modo, sempre foi resolvido. Pelo fato de ter sempre pensado em fazer uma "obra", isto é, uma série de obras ligadas umas às outras por temas comuns e todas refletindo minha personalidade, sempre tive o futuro à minha frente. Tudo o que pensei nas diversas épocas da minha vida, seja colorindo o futuro de cores romanescas, seja concebendo-a em preto, jamais, desde minha infância, possuí tanto uma *vida*. E jamais deixei de possuí-la. Uma vida, isto é, uma talagarça para encher com inúmeros alinhavos para em seguida bordar. Uma vida, isto é, **um todo existindo antes das suas partes e se realizando por meio de suas partes. Um momento me aparecia, não como uma unidade vaga ajuntando-se a outras unidades da mesma espécie, mas como um momento que se erguia sobre um fundo de vida. Aquela vida era uma composição em rosácea cujo fim se juntava ao começo: a idade madura e a velhice davam sentido à infância e à adolescência. De certa forma, eu via cada momento presente do ponto de vista de uma vida feita, para ser exato, devia dizer: do ponto de vista de um biógrafo, e me considerava obrigado a dar conta desse momento àquela biografia, sentia que não se podia decifrar o sentido completo sem se colocar no futuro, e esboçava sempre para meus olhos um futuro vago que dava significado ao meu presente.** Toda aquela "vida" naturalmente era projetada ante meus olhos de um modo não-temático e era o objeto daquilo que Heidegger chama de "compreensão pré-ontológica". Pelo menos a maior parte do tempo: pois muitas vezes me acontecia *imaginar* momentos de minha existência futura. O fato de ter embarcado, desde a infância e sem ter podido refletir, em uma "grande vida", como outros embarcam na fé católica ou no comunismo, sempre evitou que eu tivesse a inquietação das crises de consciência de que se queixavam muitos dos meus amigos. Eu estava tranquilo, tinha a fé do carvoeiro. Insisto no fato de aquela "vida" não ter nada em comum com o conceito popular e biológico de vida, no qual se misturam estranhamente ideias de consciência, de *vivido*, de destino. Minha vida era um empreendimento. Mas um empreendimento favorecido pelos deuses. Eu somente corria o risco de, por leviandade, por paixão, por preguiça, me desviar dela, demorar por muito tempo aqui ou ali, em alguma delícia nefasta. Seria minha culpa se perdesse minha vida. Mas minha assiduidade, meu cuidado de me manter livre, meu zelo, davam-me o direito incontestável de realiza-la. Em suma, era como uma carreira: o jovem brilhante entra em um banco, tem protetores poderosos, sua carreira se fará por si mesma. Só lhe exigem aplicação – e todos os seus que demonstrem, por meio de atos, seu mérito. Tudo isso eu realmente jamais questioneei, e, mesmo durante meus anos sombrios, minha juventude desmoronou-se apenas na parte de trás e a fachada permaneceu, toda a vida estava perdida mas não deixei de ser o homem de uma vida. Nesse tempo eu costumava dizer: "Tive tudo o que quis, mas nunca do modo que queria." E dava a entender que minha vida era um sucesso, tanto quanto é possível a uma vida, mas que na verdade não era grande coisa uma vida de sucesso. E, de fato, tive tudo o que desejava minha imaginação ingênua. E é verdade que em cada vez fiquei desapontado. Isso porque eu gostaria que cada acontecimento fosse como o fato em uma biografia, isto é, como quando já se conhece o fim da história. Essa a decepção a que me referi a propósito da aventura em *A náusea*. Em poucas palavras, sempre estive perseguido pela ideia de vida. Simplesmente, quando estava na École Normale tinha ainda um sentimento de liberdade e de irresponsabilidade com relação a essa vida, minhas realizações não entravam em conta, eu apenas me preparava. Ao passo que, depois disso, caí dentro dela. É fácil ver como foram sempre afastados de mim certos excessos soberbos, o desespero surrealista, a humildade cristã, a fé revolucionária. Estava envolto em um ideal de vida de grande homem que eu emprestava ao romantismo. Shelley, Byron, Wagner viveram a vida que eu tomara por modelo. Assim, eu queria, com obstinação e sem perceber, realizar entre 1920 e 1960 uma vida de 1830. Isso me foi negado, naturalmente, e **eu tomava meus materiais de empréstimo ao século: marxismo, pacifismo, antifascismo etc.** Mas a talagarça datava do tempo de *Antony*. Jamais pensei em tentar uma moral do prazer puro ou da felicidade: não era meu destino. Ao contrário, vê-se como, naquela perspectiva, as ideias de progresso, de super-homem, a intenção de superar a mim mesmo, adquiriam um valor especial. Eu as despia dos seus valores morais e as introduzia no quadro da minha vida. **O objetivo final não era criar o super-homem, fazer progredir a moral, mas apenas ter uma boa vida.**

Eram intenções especialmente dirigidas a mim e que tinham valor só para mim, para minha carreira, como quando um protetor benevolente diz para o jovem de futuro: vá visitar o subdiretor, trate bem o senhor X porque é um cliente importante. **Se hoje pergunto a mim mesmo qual é o critério que permitia reconhecer uma bela vida, vejo que a bela vida era, para mim, simplesmente aquela que enchia de lágrimas os olhos do leitor, quando contada por um biógrafo sensível. Eu estava repleto do que chamarei de ilusão biográfica, que consiste em acreditar que uma vida vivida pode assemelhar-se a uma vida contada.** Se assim não fosse, como poderia ter achado bela, do ponto de vista em que me colocara, a vida de Stendhal, com seus amores infelizes e seu longo tédio em Civitavecchia? Na verdade, quando líamos essa vida descrita por Arbelet ou Hazard, não perdíamos de vista *A cartuxa de Parma* e *A cartuxa de Parma* salvava todo o resto.

O que acabo de explicar jamais disse a mim mesmo - não como devia ter dito. Mas sentia. Em compensação, eu tinha preocupações morais definidas: não desejava ser somente um grande escritor, ou apenas levar a vida de um grande homem. Queria ser uma pessoa “de bem”, como dizia em 1930, com certo pudor. Essas preocupações morais sem dúvida não tinham a mesma origem que o meu desejo de escrever e de ser grande. Mas adaptavam-se perfeitamente ao meu sonho de uma bela vida e se confundiam com ele: **eu mereceria muito mais aquela vida se vivesse moralmente; e a biografia seria mais rica, mais comovente, se esse homem que conhecera tudo e tudo amara apaixonadamente, que deixara obras tão belas, tivesse sido ainda por cima um homem “de bem”.**

Mas durante muito tempo essas tendências morais, por estarem fundidas ao meu desejo de vida, permaneceram subordinadas a ele: **eu seria moral para realizar a vida mais bela e não pela moral em si.** Naturalmente, essa subordinação da moral desaparecia quando eu encarava o problema moral em si mesmo ou quando tentava agir moralmente. Mas o resto do tempo ela estava no cenário de fundo sem que eu a percebesse. Só mais tarde, depois da desagregação da minha juventude, é que as preocupações morais começaram a prevalecer.

Sem falar no individualismo destruidor e anárquico dos meus 19 anos, vejo que logo depois comecei a me preocupar com uma moral construtiva. Sempre fui um construtor. *A náusea* e *O muro* deram uma ideia falsa da minha pessoa porque, a princípio, fui obrigado a destruir. Procurava, portanto, uma moral e ao mesmo tempo uma metafísica, e devo dizer que, seguindo Spinoza, nesse ponto jamais a moral me pareceu diferente da metafísica. (SARTRE, 2005, p. 291-294, negritos meus)

Em certo sentido, a passagem dos diários de guerra de Sartre permite a observação de uma série de pressupostos que esse trabalho vem construindo, a saber: a primazia da expectativa sobre a experiência, a ideia de que uma existência singular possui um gênero narrativo específico, a percepção da racionalização do futuro que desaparece nas profundezas do pré-reflexivo (Sartre percebia em 1939, por exemplo, que o marxismo era mais oportuno do que imperativo). Ao contrário do que se passa com Roquentin, Sartre confessa que um momento não aparece como átomo, mas como algo que se erguia sobre um fundo de vida. Como o cristão que admite que a morte dá fechamento a vida, Sartre pensa na velhice como situação privilegiada para constatação da vida realizada. A presença do acaso faz com que confesse que teve tudo o que quis embora não da forma que queria. A vida bela era a bela biografia, a bela vida narrada. A moralidade, no horizonte da bela vida, surge como adereço. Esse último aspecto é enfatizado por Hazel Rowley:

Transformar a vida em narrativa era talvez seu prazer mais voluptuoso. (...) **Ambos [Sartre e Beauvoir] estavam profundamente imbuídos do que Sartre chamava de “ilusão biográfica” – a ideia de que ‘uma vida vivida pode parecer uma vida contada’.** Já na adolescência, eles sonhavam com a vida futura como se através dos olhos da posteridade. ‘Eu (...) era extremamente consciente de ser o jovem Sartre, assim como as pessoas falam do jovem Berlioz ou do jovem Goethe’, escreve Sartre. Beauvoir imaginava as pessoas mergulhando na narrativa de sua vida, como ela mergulhou nas de Emily Brontë, George Eliot e Katherine Mansfield. “Eu queria que as pessoas lessem minha biografia e a achassem comovente e estranha.” (ROWLEY, 2006, p. 11, grifo meu)

Tomarei, pois, as próprias narrativas sobre Sartre, de outros e dele mesmo, como observatório da operatividade da noção de *desejo de viver uma história*, com todos os seus pressupostos já estabelecidos nas duas primeiras partes desse trabalho.

Os diários de Sartre durante a guerra registram o germe da reflexão que se transformaria em *O ser e o nada*. Porém, mais do que aquilo que foi escolhido como pertinente para comparecimento no corpo do ensaio de ontologia fenomenológica, interessa sobretudo agora aquilo que Sartre escolheu *excluir* do corpo textual de *O ser e o nada*. Em especial, parecem pertinentes algumas considerações de Sartre sobre a questão do progresso da história que mostram como certos desenvolvimentos subsequentes de seu existencialismo parecem eventualmente inconsistentes com outras potencialidades que permaneceram latentes e não desenvolvidas.

Uma das primeiras considerações que parece relevante é a de que ao existencialismo – ou ao existencialismo sartreano – pode ser considerado como sendo, como já foi mencionado, um *presentismo*. O fato de que Sartre, segundo a maioria dos intérpretes aqui convocados na primeira parte do estudo, tenha alcançado uma espécie de consciência histórica justamente no período em que os diários foram redigidos já poderia por si sugerir que a investigação desses diários ofereceria um observatório privilegiado acerca dos traços dessa consciência histórica. Assim, não é surpreendente que a investigação desses diários ofereça uma base documental interessantíssima para a averiguação do tipo de consciência histórica que Sartre desenvolvera durante esse período.

Uma das primeiras ocasiões para observação dos elementos dessa consciência histórica sartreana são suas considerações sobre a ideia de *progresso*. Considerada por Koselleck, como foi visto, como uma categoria cardinal dos tempos modernos, a ideia de progresso é, para Sartre, “letra morta”⁴⁴⁸. Pode-se compreender esse posicionamento desde a já mencionada batalha que as concepções de mundo do estoicismo e da autenticidade travavam em seu imaginário pessoal: se a autenticidade envolve uma compreensão da história que desautoriza o estabelecimento de continuidade causal entre eventos e acontecimentos, por outro lado, o estoicismo também não oportuniza uma atitude de maior comprometimento com a ideia de uma história linear e que se desenrole na direção de um cenário de melhoramentos. Pelo contrário, é talvez essa espécie de estoicismo que permite a Sartre afirmar que sonhava “muito menos em mudar o presente estado de coisas do que em suportá-lo e compreendê-lo”⁴⁴⁹. Posição que seria mais uma vez afirmada na célebre conferência de outubro de 1945 na qual afirmaria que importava antes vencer a si mesmo que ao mundo, o presentismo parece um traço dedutível da tensão entre ideal de autenticidade e tentação estoica a despeito de quaisquer considerações ontológicas acerca da primazia dos possíveis futuros sobre a efetividade do presente. Tudo se passa como se a prevalência do futuro sobre o

448 SARTRE, 2005, p. 105.

449 SARTRE, 2005, p. 106.

passado se desse não sobre o próprio passado enquanto tal, mas sobre o passado enquanto potência capaz de reverberar e influenciar o presente. Em suma, se um olhar determinista vê no presente a ocasião de manifestação de um passado rígido, o olhar existencialista vê no presente o espaço de posicionamento na direção de um futuro que sempre pode ser alterado e substituído por outro. Nas palavras do próprio Sartre:

Para mim, teria sido menos difícil suportar as trincheiras e os riscos constantes de vida do que desertar. Desertar é negar um mundo e uma época – lutar nas trincheiras é aceitar esta época, suportar seu tempo. O desertor faz apelo ao futuro; por minha parte, quero fazer apelo unicamente ao presente. (SARTRE, 2005, p. 107)

Se o Sartre de *O ser e o nada*, em suas considerações sobre as estruturas ontológicas da condição humana, oferece uma imagem do Para-si determinado pelos fins pelo qual se define – isto é, pela dimensão projetiva de sua existência – o Sartre dos diários de guerra mostra como é possível, vide o exemplo do desertor, fazer do futuro uma espécie de refúgio desde o qual é possível se esquivar das demandas do presente. As ideias desses dois momentos da obra de Sartre não são incompatíveis, mas complementares: é tendo em vista a orientação estrutural e ontológica do Para-si para o futuro perseguido desde seu nuclear desejo de plenitude que se pode compreender adequadamente um presente. Um abraço indiscriminado do futuro, assim, pode perfeitamente mascarar uma estratégia de evasão das demandas do presente. De modo análogo àquilo que acontece com a sinceridade e com a boa-fé que escorregam para a vala comum da má-fé, a fuga para o futuro é uma fuga *do presente para o futuro*. Ora, onde mais, senão no presente, se pode observar os compromissos que orientam um projeto na direção de um futuro? Viver com a atenção voltada para o transcendente da expectativa e negligenciar a experiência da facticidade é, sem dúvida, uma maneira inautêntica de existir.

A ideia de progresso, nesse sentido, pode ser entendida como um compromisso de má-fé com o futuro. Para Sartre, a ideia de progresso na história, assim como a ideia de uma perfectibilidade humana, eram francamente falsas⁴⁵⁰. Considerando que Sartre afirma isso em contexto de guerra e no bojo da reflexão da própria guerra, é possível de maneira ainda mais nítida observar seu *presentismo* com relação a história. Porém, mesmo não admitindo a possibilidade de um progresso histórico ou da perfectibilidade humana, as páginas dos diários de Sartre permitem a visualização de um pequeno espaço – mais uma vez totalmente compatível com sua concepção de identidade pessoal – de possibilidade de uma espécie de perfectibilidade, ainda que muito especial: a perfectibilidade permitida pela permanente descontinuidade da identidade pessoal.

Afirmei anteriormente que a existência pessoal examinada por Sartre possui um sentido distinto daquilo que se convencionou chamar de vida examinada, sendo esta a merecedora de ser a

450 SARTRE, 2005, p. 89.

portadora de alguma figura eventual da dignidade humana. Essa vida examinada, concebível em horizontes que admitem a unidade de uma vida – como a concepção de MacIntyre, vista na seção anterior – é estilhaçada por uma franca fragmentação no olhar sartreano. No contexto da já mencionada descrição sartreana do seu “orgulho metafísico”, Sartre também menciona uma “ilusão persistente de progredir” que o habita desde a adolescência⁴⁵¹. Esse progresso não pode nem mesmo ser situado desde o nível pessoal, na medida em que é o progresso com relação a si mesmo e àquilo que já se deixou de ser. Em suma, a concepção sartreana da descontinuidade da identidade parece permitir permanentes comparações com identidades abandonadas, traços com os quais já não é mais possível qualquer identificação, etc. Não obstante, o “orgulho metafísico” tem por uma de suas características principais o fato de que, diferentemente do orgulho ordinário, não implica em uma comparação com outros, o que permite o seguinte questionamento: em que medida esse outro que se foi no passado goza de algum privilégio comparativo relativamente a outro que não se foi? Em outras palavras: qual seria a diferença qualitativa no estabelecimento de uma comparação com minha identidade passada, com a qual já não mais me identifico, e uma comparação com uma identidade de outrem, de outra pessoa, que nunca fui? Não é essa confissão sartreana uma declaração da qual se pode depreender uma inconfessada compreensão acerca de um elemento de permanência tal como o descrito, por exemplo, por Ricoeur? A seguinte passagem de seus diários de guerra exhibe com nitidez o quanto a hermenêutica do si pode ser tensionada aos seus limites ao desafiar a estabilidade de uma identidade narrativa desde uma notável prevalência da ipseidade sobre a mesmidade:

Toda esta época de minha vida de jovem e de homem que, segundo minha previsão, abrangeria também minha vida de idoso – e, até mesmo, a ultrapassaria – para continuar durante muito tempo depois de mim, eis que, agora, está confinada entre duas guerras, já histórica. Ela teve um começo e um fim. Parecia-me algo de absoluto, algo como o ar necessário para que eu viva. Agora, mantenho um distanciamento em relação a ela, é objeto de meu julgamento e me surpreendo com sua relatividade, subitamente revelada: isso mesmo, eu poderia viver sem ela. Acaba de soltar-se de mim como se fosse uma velha pele. Assim, antes de ter passado um ano em Berlim, eu não teria conseguido julgar Paris. Paris era o ar de meu tempo. E, quando voltei de Berlim, Paris passou a ser uma cidade entre outras. Minha preferida, certamente, mas agora eu podia julgá-la de fora. A época ‘entre as duas guerras’ é já uma *coisa*. Deste ponto de vista, determinadas manifestações tais como o surrealismo, o pacifismo etc., em vez de serem auroras, aparecem apenas como ideologias condicionadas por seu tempo e que devem desaparecer com ele. **Perderam seus horizontes. Imagino que, para uma época qualquer, estar presente é ter horizontes.** Passar é perdê-los. (SARTRE, 2005, p. 37-38, negrito meu)

Nenhuma surpresa, pois, de encontrar a noção de horizonte sendo utilizada em um sentido muito próximo daquele de Koselleck para tematizar a incidência do futuro visado na significação do

451 SARTRE, 2005, p. 135.

presente⁴⁵². Vejamos o que mais a narrativa de Sartre oferece quando pensada desde o constructo conceitual obtido desde a aproximação de psicanálise existencial e hermenêutica do si.

Primeiramente, é possível admitir que a perfectibilidade de uma outra identidade que surge quando ocorre semelhante “troca de pele” implica admitir a possibilidade da mudança, é certo, mas não implica admitir um melhoramento necessário. Em último caso, na verdade, tudo se passa como se um novo projeto pessoal só pudesse avaliar suas antigas “peles” dentro do esquema valorativo do projeto atual. Sem direito de resposta, os projetos antigos jazem indefesos diante da avaliação mais atual da mesma maneira que esta caducará quando se tornar pretérita à outra. Nesse sentido, a perfectibilidade não se verifica e somente indica uma potência permanente de mudança que não é outra coisa senão a liberdade.

Um aspecto da abordagem colaborativa entre hermenêutica do si e psicanálise existencial é evidenciar que a comparação de uma identidade presente com uma identidade passada exige o lastro de mesmidade desde o qual a comparação é diferente da que seria se fosse estabelecida com a identidade pessoal de outra pessoa. Em um horizonte de pura ipseidade onde não se reconhece a vigência de traços estáveis, a responsabilidade entra em curto-circuito: *quem* responde pelas ações de uma identidade passada? Reitero que em casos como esse, nos quais a identidade narrativa é levada ao limite de suas competências, é que o suporte da narração é mais necessário.

Eis a convicção que preside a presente parte deste estudo: há um tipo de identidade narrativa específico que é relativo aos casos onde a ipseidade predomina sem eclipsar a mesmidade. Já sabemos que quando a mesmidade eclipsa a ipseidade a narrativa é sufocada pelo ideal do caráter e da essência. Também sabemos que quando a pura ipseidade é afirmada obtemos uma negação da mesmidade na qual a identidade narrativa é confrontada não com o fracasso constitutivo da incompletude intrínseca de um modelo de identidade sempre revisável mas com o desafio impossível de dar unidade à pura diferença. Sabemos também que Ricoeur estima os modelos narrativos nos quais mesmidade e ipseidade aparecem em equilibrada economia e exibem tanto a permanência dos traços estáveis quanto a inovação das iniciativas. Para contar a história de Sartre, porém, parece fecundo presumir um tipo de identidade na qual a ipseidade prevalece poderosamente sobre a mesmidade sem perdê-la de vista até o ponto de dissolver uma identidade para além do

452 Não é incomum encontrar, na obra de Sartre, passagens de notória compatibilidade com as ideias de Koselleck acerca da tensão entre expectativa e experiência. Veja-se o que ele diz em *Que é a literatura?*: “Não ignorávamos que uma época viria em que os historiadores poderiam percorrer em largas passadas esse período que vivíamos fervorosamente, minuto a minuto, esclarecendo nosso passado com aquilo que teria sido nosso porvir, decidindo quanto ao valor de nossos empreendimentos por seus resultados, quanto à sinceridade das nossas intenções por seu êxito; mas a irreversibilidade do nosso tempo só pertencia a nós; era preciso (...) empreender na incerteza e perseverar sem esperança; nossa época poderá ser explicada, mas isso não impede que, para nós, ela tenha sido inexplicável, isso não tirará de nós seu gosto amargo, esse gosto que ela terá tido só para nós e que desaparecerá conosco” (SARTRE, 2015, p. 180)

alcance da narração. Ou seja: a história permanece passível de narração e a identidade pode ser rastreada. Porém, a aparente descontinuidade entre os episódios admite algum tipo de unidade?

Evidentemente sim. Admitindo a pertinência da noção de *desejo de viver histórias*, as palavras de Sartre no dia 2 de dezembro de 1939 sobre sua ilusão biográfica são absolutamente decisivas: seu desejo de produzir uma obra é o desejo de ter uma vida de escritor, de escritor famoso e objeto de biografias, de ter uma vida na qual mesmo a moralidade estaria a serviço da beleza das histórias⁴⁵³. O filósofo da pura ipseidade desejava deixar *uma* história, *uma* obra, *uma* biografia de escritor. Sua filosofia existencial, porém, nos oferece um ferramental conceitual desde o qual seu projeto aparece como uma unidade que só pode existir na má-fé. Sua produção posterior ao momento existencialista é tão heterogênea e diferente do existencialismo que sua unidade só aparece quando iluminada por sua biografia. E sua biografia nos oferece uma rica e viva coleção de episódios que só possuem unidade no contexto de um modelo de identidade cuja unidade possível é esta, de tipo diáfano, de uma existência na qual a ipseidade prevalece sobre a mesmidade. É tendo isso em vista que os próximos tópicos serão abordados de modo episódico e aparentemente fragmentado, porém, unidos pela tentativa de tratamento de um tema: o inacreditável descaminho do pensamento sartreano, descaminho que deixou latentes e irrealizadas possibilidades do existencialismo.

3.2. UMA ESTÉTICA DO FRACASSO E UMA MORAL DA TRANSPARÊNCIA

*Sabina despreza a literatura em que o autor revela toda a sua intimidade, e também a de seus amigos. Quem perde sua própria intimidade perde tudo, pensa Sabina. E quem a ela renuncia conscientemente é um monstro.*⁴⁵⁴

- Milan Kundera

Sartre desejava ser um escritor e, para isso, buscava um tipo de existência de escritor. Assim como Bianca Spohr desloca a ênfase do método para a análise dos textos consagrados de Sartre sobre outros escritores para outros escritos do próprio Sartre, penso que seja possível realizar um

453 Menos de uma década depois da riquíssima reflexão acerca da ilusão biográfica registrada em seus diários de guerra, Sartre apresenta a ideia da imersão em um estilo de vida de escritor em tintas mais objetivas: em seu *Que é literatura?* Sartre se refere a sua geração inteira quando afirma sobre quando travaram conhecimento das grandes biografias dos grandes escritores. Diz o filósofo: “nós conhecemos desde a adolescência os traços memoráveis e edificantes das grandes existências; aprendemos desde o colégio, ainda que nosso pai não desaprovasse nossa vocação, com se responde aos pais recalcitrantes, qual o período de tempo razoável em que o autor de gênio deve permanecer desconhecido, em que idade é normal que seja coroado de glória, quantas mulheres deve ter e quantos amores infelizes, se é desejável que intervenha na política e em que momento: tudo está escrito nos livros” (SARTRE, 2015, p. 134). O autor continua e enfatiza ainda mais o caráter previsível da vida do escritor burguês ao dizer que muitos escritores tomaram a precaução de “dar à sua vida uma aparência um ar ao mesmo tempo típicos e exemplares, a fim de que seu gênio, caso ficasse duvidoso em seus livros, explodisse ao menos em seus hábitos” (SARTRE, 2015, p. 134-135).

454 KUNDERA, 1995, p. 118.

passo a mais e realizar esse passo tomando como objeto temático a trajetória intelectual e política do próprio Sartre, em episódios de sua vida registrados ora por ele mesmo, ora por seus biógrafos. Nas palavras da própria autora mencionada, “sem cruzar a vida com a obra, tal como Sartre mesmo pretendeu, talvez não fosse possível encontrar o ponto no qual se relacionam o movimento vivo do homem-escritor e o texto-forma que dali resulta”⁴⁵⁵.

Spohr lembra que o próprio Sartre confessa ter sido educado na ilusão retrospectiva por seu avô. Ora, o que Sartre considera ilusão retrospectiva é precisamente o estrato de objetividade narrativa que se pretende recuperar, neste estudo, através de uma ideia muito mais simpática a lei do *Nachträglichkeit* freudiano: a construção do sentido é *a posteriori* por suas próprias estruturas íntimas, em sua relação com a expectativa e o projeto.

Spohr observa que “essa ideia de 'grande vida' ou de 'biografia' que Sartre trazia de sua infância assemelhava-se à ideia de carreira, como algo que se faria por si, bastava colocar em prática, uma vez que o destino já estava traçado”⁴⁵⁶, fazendo eco as análises que Maria Rita Kehl faz sobre o ideal do *self made man* na modernidade⁴⁵⁷ que depois será desenvolvida sob o conceito de bovarismo⁴⁵⁸. Spohr não deixa de observar como os romances operaram como um “modelo de vida” tal qual de fato aconteceu com a Bovary de Flaubert ou como Ricoeur gostaria que fosse o caso para todos nós, isto é, fazer da tradição romanesca um reservatório de inspiração.

Como já vimos, antes de publicar *O ser e o nada* Sartre já publicara ao menos um romance e uma coleção de contos. Imediatamente depois da guerra, porém, Sartre se envolveu de maneira mais viva e orgânica com a tarefa de escrever textos de ficção. Desse esforço nasceu a trilogia *Os caminhos da liberdade*, composto de *A idade da razão*, *Sursis* e *Com a morte na alma*. Como observa Bernard-Henri Lévy, “os romances de Sartre não raro apresentam uma forma de *roman à clefs*”⁴⁵⁹, o que também é observado por Cohen-Solal:

Em setembro de 1945, portanto, terminada a guerra, os franceses descobrem as atribuições de um personagem que é o herói dos *Caminhos*, tem uma semelhança de irmão com Sartre – mesma idade, mesma profissão, mesmo sistema de vida – e se chama Mathieu Delarue. N’*A Idade da Razão* e, depois, em *Sursis*, primeiro em junho, depois em setembro de 1938, ele percorria os bairros intelectuais de Paris, andando pelos cafês, botequins e boates, fazendo a aprendizagem da desilusão, com desesperado romantismo, leve anarquismo, convivência de marginal, a sua **estética do fracasso produtivo**, a **confrontação sem paixão e sem drama da própria vida**, o próprio individualismo, a própria liberdade. (COHEN-SOLAL, 1986, p. 334, grifos meus)

Uma estética do fracasso que apresenta personagens desapaixonados e sem vocação para dramas sentimentais é o que se depreende desse novo momento da produção sartreana no qual é

455 SPOHR, 2015, p. 61.

456 SPOHR, 2015, p. 62.

457 KEHL, 2001.

458 KEHL, 2018.

459 LÉVY, 2001, p. 26.

indisfarçável que a própria existência do autor é a fonte de inspiração para as produções ficcionais. Nessas ficções, Sartre defende “a vida individual como criação de todos os dias, o ‘somos para nós mesmos a nossa própria obra de arte’, um projeto radical que transforma o indivíduo em pura criatividade, feito, jorro, emergência”⁴⁶⁰. Em um espírito aparentemente compatível com aquele que encerra a reflexão filosófica de *O ser e o nada*, na ficção sartreana “não há mais liberdade de indiferença, oferecendo ao sujeito, e toda circunstância, a possibilidade de se determinar segundo sua lei própria. Conversão à noção, nova, da responsabilidade de cada um para consigo e pela totalidade do mundo”⁴⁶¹. Como foi visto, o peso do mundo carregado sem orgulho ou resignação em *O ser e o nada* se transformou, na famosa palestra de 1945, em uma liberdade indissociavelmente vinculada com a liberdade do outro. É por essa brecha que o tema da história, discretíssimo em sua ontologia fenomenológica, começa a ocupar mais e mais espaço na teoria e na ficção de Sartre. Como observa Aronson:

O grande tema de Sartre tornara-se o seguinte: como alguém pode se envolver autenticamente com o mundo histórico real? Desde Orestes em *As moscas*, que deixa Argos após vingar seu pai, até Garcin, em *Entre quatro paredes*, o editor pacifista que foge para a fronteira quando as coisas ficam difíceis, e até Mathieu, nos dois primeiros volumes de *Os caminhos da liberdade*, que está dolorosamente perdido numa liberdade descomprometida, os personagens de Sartre se sentem ou falsos para com eles mesmos, ou incapazes de agir, ou descompromissados, ou engolidos pela necessidade. Ou eles agem de má-fé e com gestos dramáticos. (ARONSON, 2007, p. 164)

Ao mesmo tempo em que Sartre vivencia esse reposicionamento intelectual e político, é possível perceber que sua vida pessoal é atravessada por certos acontecimentos que envolvem não apenas ele próprio como também aqueles que o cercam, especialmente Beauvoir. O período da ficcionalização da experiência em literatura é também o período em que Sartre está apaixonado por Olga Kosakiewicz que, conforme visto, tem o mérito de ter inspirado elementos da noção sartreana de autenticidade. Tanto *A idade da razão*, de Sartre, quanto *A convidada*, de Beauvoir, são qualquer coisa como variações fenomenológicas em forma de narração daquilo que acontecia nas vidas pessoais de Sartre e Simone desde que, segundo a regra do relacionamento livre do casal filosófico, Olga fora introduzida em suas relações amorosas. Como pontua Hazel Rowley sobre a versão romanesca de Beauvoir para essa época:

Ninguém melhor do que Olga sabia o quanto o romance era fiel à realidade, com alguns diálogos extraídos diretamente da vida real. No entanto, para Olga, Beauvoir e Bost sempre reiterariam que o romance entre Françoise e Gerbert era pura invenção. Olga deve ter se perguntado muitas vezes: onde está a verdade nesta desconcertante galeria de espelhos? Primeiro, vinha a dedicatória lisonjeira: “A Olga Kosakiewicz.” Depois a epígrafe de Hegel: “Cada consciência busca a morte da outra.” (ROWLEY, 2006, p. 111)

460 COHEN-SOLAL, 1986, p. 293.

461 LÉVY, 2001, p. 65.

A ocasião da gravidez de Olga durante a ocupação alemã e sua busca por alguém que realizasse abortos também rendeu material para a narração romanesca *à clef* de Sartre e Beauvoir. Como nos lembra Rowley, “em seu romance, *Le Sang des Autres*, Beauvoir incluiria uma cena de aborto, e Sartre introduziria uma velha aborteira ranzinza no romance que estava escrevendo, *A Idade da Razão*”⁴⁶². Rowley também nos lembra que embora Wanda, a irmã mais velha de Olga, não seja uma presença nos relatos de Beauvoir, sua passagem pela vida do casal filosófico deixou seus rastros no itinerário das ficções⁴⁶³. *A convidada* foi o livro que rendeu renome e prestígio a Beauvoir como escritora e, ainda segundo Rowley, foi a obra desde a qual o mito do casal formado por Beauvoir e Sartre começou a se consolidar na medida em que era francamente evidente que a literatura do casal era eminentemente formada por ficcionalização de suas biografias⁴⁶⁴.

A ficcionalização da experiência foi um dos elementos de maior relevo naquilo que se convencionou atribuir a Beauvoir e Sartre sob a rubrica de moral da transparência, a saber, a ideia de que uma existência singular pode se desenrolar de maneira pública e exemplar para além da vergonha oportunizada pelos olhares e juízos de má-fé das normas públicas do impessoal⁴⁶⁵. Porém, se tal moralidade encontra sua justificação – ou racionalização – teórica desde um ideal de autenticidade, por outro lado, é perfeitamente possível perceber a compatibilidade desse tipo de existência com aquela declaradamente assumida por Sartre no contexto de sua ilusão biográfica.

Assim como usei a data de 02 de dezembro de 1939 para demarcar, desde as páginas dos diários de guerra de Sartre, o momento em que ele dá o mais pungente testemunho acerca de seu próprio projeto existencial, entendo que no dia 29 de outubro de 1945, na ocasião da palestra de Sartre posteriormente publicada sob o título *O existencialismo é um humanismo*, o existencialismo encontra tanto sua consolidação enquanto fenômeno cultural quanto começa a ser descaracterizado enquanto posição teórica desde os novos temas e interesses do autor que assumiu para si, como nenhum outro, a alcunha de existencialista.

462 ROWLEY, 2006, p. 147.

463 “Beauvoir quase não fala de Wanda. Mal menciona em suas memórias a jovem que teve um papel tão importante na vida de Sartre durante a guerra. Mas deixou escapar seu mau humor no romance que estava escrevendo. O próprio título, *A Convidada*, dá a entender que essa ‘convidada’, em particular, ficou mais tempo que os anfitriões desejavam. Quando Beauvoir começou a escrever o romance, em 1938, Xavière foi totalmente inspirada em Olga. Com o tempo, adquiriu alguns dos traços de Wanda” (ROWLEY, 2006, p. 158).

464 “Em agosto de 1943, *A Convidada* apareceu nas vitrines das livrarias. Depois de 13 anos escrevendo e reescrevendo, com dezenas de rascunhos relegados ao fundo de suas estantes, Beauvoir finalmente era uma autora publicada. (...) *A Convidada* estimulou o crescimento da lenda Sartre-Beauvoir. As resenhas não foram muitas – a imprensa censurada da época da guerra não aderiu exatamente a este romance decadente – mas correu a notícia de que era um *roman à clef*, extraído da relação aberta de Beauvoir com Sartre e o triângulo que antes formavam com Olga Kosakiewicz, a quem o livro era dedicado, a mesma mulher, diziam, que fazia o papel de Electra na peça de Sartre *As Moscas* no Théâtre de la Cité” (ROWLEY, 2006, p. 169-170).

465 “Acho que a transparência deve substituir completamente o segredo. Sonho com o dia em que dois homens não guardarão mais segredos um do outro porque não guardarão de ninguém. [...] Cada um de nós deveria poder dizer. Diante de um entrevistador, o que há de mais profundo em si. [...] Eu tento ser o mais translúcido possível. [...] Eu tento ser o mais claro possível com vistas a revelar inteiramente minha subjetividade” (SARTRE, S10, p. 141-143 apud QUINTILIANO, 2005, p. 50-51).

3.3. O AUTÊNTICO EXISTENCIALISTA NÃO SE DECLARA EXISTENCIALISTA?

Afirmar que o existencialismo começa a se descaracterizar desde o momento em que seu maior expoente faz uma fala pública onde explicita suas bases exige, ao menos, uma base de comparação. Ironicamente, a comparação mais pertinente parece ser possível quando realizada com um dos autores que negou mais energicamente ser tipificado enquanto existencialista. Refiro-me, evidentemente, a Albert Camus.

Talvez o único nome mais associado ao de Sartre do que o de Camus seja o de Beauvoir. Diferentemente de Camus, porém, Beauvoir jamais rompeu com Sartre, seja no âmbito das relações pessoais ou no das elaborações teóricas. A bem documentada história da relação entre Sartre e Camus, porém, é a história de uma amizade que se transformou em inimizade. Penso que seja possível, no presente momento, enfatizar alguns pontos que evidenciam como nesse momento de apogeu do existencialismo a diferença de visões de mundo entre os dois autores se tornou mais nítida.

Primeiramente, segundo Otto Maria Carpeaux, Camus não deve ser considerado um existencialista senão por suas relações pessoais com os existencialistas, sendo mais apropriado compreendê-lo como um “revoltado romântico por natureza”⁴⁶⁶. Ainda segundo Carpeaux, “**Camus é, como Broch ou Musil, um romancista-ensaísta**”⁴⁶⁷.

Outro aspecto que cintila pertinência quando se realiza uma aproximação entre Camus e Sartre é a heterogeneidade de seus posicionamentos no que diz respeito as hierarquias disciplinares de ambos os autores. Enquanto Sartre privilegia seu pensamento filosófico, Camus escreve de uma maneira de tipificação mais difícil. Assumindo que Camus é um romancista-ensaísta, se compreende a alegação de Manuel da Costa Pinto quando, comentando o teor da obra de Camus, diz que “essa circularidade de suas obras ensaísticas e ficcionais em torno do tema do absurdo, contudo, pode sugerir que o escritor Albert Camus era um ilustrador de conceitos e ideias abstratas, pondo a perder a especificidade de suas reflexões – que tampouco podem ser consideradas filosóficas em sentido estrito”⁴⁶⁸. Segundo Oliver Todd:

Camus filosofava segundo a demanda, interessava-se pelo existencialismo. Define-o raramente, a não ser para afirmar que não é membro da tribo. Teria de bom grado assinado um pequeno anúncio com Sartre para explicar que eles não são da mesma família intelectual. O existencialismo segundo Camus tem duas formas: “Uma, com Kierkegaard e Jaspers, chega à divindade pela crítica da razão, a outra, que chamarei de existencialismo ateu, com Husserl, Heidegger e logo Sartre, termina também com uma divinização, que, no entanto, é simplesmente a da história, considerada como o único absoluto. Não se crê mais

466 CARPEAUX, 2011, p. 2816.

467 CARPEAUX, 2011, p. 2817, grifo meu. Broch e Musil aparecerão associados novamente nas reflexões de Kundera, na quarta parte deste estudo.

468 PINTO, 2014, p. 6.

em Deus, mas crê-se na história.” Ele rejeita Deus tanto quanto uma história divinizada em progresso contínuo: “Compreendo muito bem o interesse da solução religiosa, e percebo particularmente a importância da história, mas não creio nem em uma nem na outra no sentido absoluto.” Irônico: “Ficaria muito aborrecido se me forçassem a escolher absolutamente entre santo Agostinho e Hegel. Tenho a impressão de que deve haver uma verdade aceitável entre os dois.” (TODD, 1998, p. 431)

As posições de Camus e Sartre indicam não apenas os distintos temperamentos relativos as distintas atitudes de ambos os autores mas também e sobretudo o tipo de posicionamento possível diante do repertório de questões posto pelas circunstâncias concretas de uma época. A crescente ênfase sartreana na temática da história também indicava que as distintas circunstâncias podiam e deviam ser avaliadas em termos posicionais onde os valores da correção e do erro teriam não apenas certa validade objetiva como também teriam força de constrangimento sobre as liberdades adequadamente orientadas. Para Camus, isso era apenas o eclipse do âmbito individual pela sobrevalorização da História⁴⁶⁹.

No domínio da circulação dos nomes e das obras, Camus e Sartre, porém, estavam associados de uma maneira aparentemente inevitável. Não importava mesmo a declaração de Camus sobre o modo como seu pensamento do absurdo, exposto em *O mito de Sísifo*, não apenas não se autodeclarava existencialista como, mais do que isso, condenava francamente a filosofia existencialista⁴⁷⁰. Tudo indica que a posição protagonista de Sartre enquanto campeão do existencialismo – e que carregava o nome de Camus consigo a contragosto deste – era o móbil das tentativas de afastamento de Camus. Afinal, se *O ser e o nada* é uma obra hermética na qual a História cumpre um papel absolutamente coadjuvante, a obra de Sartre importa muito menos do que a figura pública do filósofo em termos de publicização da doutrina. Nesse sentido, o repúdio de Camus ao rótulo de existencialista é primordialmente vinculado com a circulação de um termo que indica muito mais a questão do engajamento na circunstância histórica do que um tipo de posição filosófica⁴⁷¹. Para Michel Winock, *A peste* de Camus oportuniza a observação pública dessa distância entre Camus e o existencialismo tal como publicamente compreendido:

469 “Insistindo em que a humanidade precisa do ‘pão do coração’ tanto quanto de pão e justiça, Camus notou que gostaria irrestritamente de uma obra ‘se ela fosse bela’ (...) Ele acreditava que Sartre havia contradito seu próprio princípio básico, porque humanos completamente absorvidos na história perderam toda a liberdade. Na visão de Camus, a exigência de engajamento que Sartre fez colocava a história *acima* do individual” (ARONSON, 2007, p. 101).

470 Como observa Winock, “no outono de 1945, Camus já estava afastado do jornalismo. Nesse ano, em 5 de setembro, Francine, que voltara a viver com ele, deu à luz um casal de gêmeos, Jean e Catherine. Quinze dias depois, no Teatro Hébertot, é a pré-estréia de *Calígula*, primeira peça teatral de Camus, devido, em grande parte, a um novo ator que fascina a crítica: Gérard Philipe. Henri Troyat houve por bem escrever na *NRF*: ‘A peça inteira não passa de uma ilustração dos princípios existencialistas do Sr. Sartre’. Camus lembra à revista que sua peça foi concebida em 1938 e que o *Mito de Sísifo* condena as filosofias existencialistas. Não adianta. Os nomes de Sartre e de Camus estão ligados por um equívoco na interpretação de suas obras e devido a sua conhecida amizade” (WINOCK, 2000, p. 531).

471 “O *mito de Sísifo* havia acusado Chestov, Kierkegaard e Jaspers de escapismo porque ‘eles divinizam aquilo que os esmaga e encontram uma razão para esperar naquilo que os desguarnece. Essa esperança forçada é, em todos os casos, de caráter religioso’. Sartre tinha muito mais em comum com Camus do que com qualquer destes escritores, mas Camus agora insistia que, já que Sartre estava se abrindo à história e à sociedade, ele e os novos ‘existencialistas’ franceses estavam fazendo o mesmo tipo de salto de fé que ele depreciava em *O mito de Sísifo*” (ARONSON, 2007, p. 104).

Alguns dias depois que sua despedida sai no *Combat*, ele publica *A peste*, romance alegórico sobre a Ocupação. Três meses mais tarde, Gallimard congratula-se por ter vendido em torno de 100 mil exemplares: Camus rompeu o círculo dos amadores, torna-se definitivamente célebre. É então que as imagens de Sartre e de Camus ficam cada vez mais contrastantes. O primeiro preconiza a revolta e vai continuar radicalizando seu pensamento. O segundo sai da revolta e professa a moderação, a reforma, em conformidade com um desespero atuante, um humanismo ateu, um espírito de fraternidade sem ilusão: a moral de *A peste*. (WINOCK, 2000, p. 533)

Embora o embate de Camus seja contra essa associação com um existencialismo vulgarmente considerado como dever de engajamento em questões históricas, Camus possuía uma compreensão elaborada acerca dos temas, das categorias e dos conceitos que subjaziam a essa diferença de posicionamento. Ronald Aronson chega mesmo a declarar que a tematização dos pressupostos de Camus e Sartre teria sido – em um *futuro passado*, acrescento – um dos momentos mais interessantes da reflexão filosófica e política do século XX:

Camus era muito capaz de articular ora sutis, ora contundentes diferenças entre o pensamento de Sartre e o seu próprio. Ele rejeitou o direcionamento que Sartre, no pós-guerra, deu à noção de ‘situação’ – a realidade histórica e social na qual sempre nos encontramos e pela qual nós *sempre* temos responsabilidade. Para Camus, se admitimos que estamos totalmente dentro de uma situação, a história iria eliminar nosso espaço próprio para manobrar e absorver nossas próprias escolhas. Para Sartre, nossa liberdade ontológica é absoluta; mas ela sempre significa escolher como viver (ou rejeitar) nossas várias determinações. (...) Tivesse este tema sido tratado abertamente entre amigos de fama e engajamento político tão ascendentes, os dois teriam criado uma das mais importantes discussões políticas do pós-guerra. (ARONSON, 2007, p. 102-103)

Uma das possibilidades de compreensão dessa distinta atitude básica de Camus com relação ao existencialismo sartreano é aquela que lembra que Camus se compreende eminentemente como um artista e não como um filósofo. É o que o texto de Aronson oportuniza quando menciona que Camus não se via como filósofo por “reivindicar áreas da vida *não* governadas pelos princípios da visão sintetizadora: a arte não conhece nenhuma lógica a não ser a sua própria; a moralidade julga a política; os indivíduos são livres para não se engajar; o mundo é governado por pessoas e processos específicos, não apenas por umas poucas forças maiores”⁴⁷².

Além desse espírito arendtiano de desconfiança acerca de forças telúricas apenas apreensíveis por metanarrativas teóricas, Camus também tinha um outro diferencial biográfico com relação a Sartre: havia experimentado o engajamento político antes de se tornar um escritor, o que indica um outro tipo de comprometimento que, diferentemente do sartreano, não pretende ser deduzido desde um conjunto de ideias filosoficamente justificadas. Nas palavras de Ronald Aronson:

Ele [Camus] desenvolveu sua filosofia do absurdo *após* ter se exposto ao marxismo e ao comunismo. Nos anos 1930 Camus havia tido contato com a ênfase marxista no sentido e

472 ARONSON, 2007, p. 103-104.

na coerência, mas nos anos 1940 decidiu que o mundo não tinha nenhum sentido e nenhuma coerência. Tendo vivido e trabalhado sob o horizonte da visão comunista do progresso humano, ele decidiu que o verdadeiro retrato do mundo estava no trabalho infrutífero e incessante de Sísifo. Tendo experimentado o sentido de ligação social defendido pelo partido, concluiu que o indivíduo era o *locus* do pensamento e da ação. (...) Sua experiência no partido entrou no texto, que era, portanto – ao contrário de *O ser e o nada* de Sartre –, pós-marxista, e não pré-marxista. Tendo rejeitado as esperanças do marxismo, Camus tocou o ponto principal de sua filosofia: Sísifo continuando seus trabalhos a despeito de tudo. (ARONSON, 2007, p. 127)

O texto de Aronson é certamente uma narrativa privilegiada da relação entre Camus e Sartre. Escolho, aqui, enfatizar os momentos em que essa relação exhibe suas incontornáveis diferenças fundamentais. Porém, nem todas as alegações de Aronson estão em consonância com a interpretação desenvolvida no presente estudo. A ideia de que Sartre desenvolvia seus próprios conceitos em novas direções sociais e políticas e, com isso, oferecia o existencialismo no lugar do marxismo parece, em certo sentido, incompleta⁴⁷³. Penso que seja possível afirmar que embora a circulação do conceito de existencialismo seja principalmente tributária da publicização das ideias de Sartre desde *O existencialismo é um humanismo*, também é possível afirmar que o acolhimento da demanda por reflexão histórica é um daqueles traços que, quando acrescentados a uma figura, a corrompe em sua própria identidade. Um exemplo dessa corruptela é que o tipo de desejo de plenitude que, nas páginas de *O ser e o nada*, é concernente ao âmbito da existência individual será transposto, no decorrer da obra de Sartre, ao âmbito da história. O próprio Camus parece consciente disso quando, segundo Aronson, teria anotado em seu caderno que Sartre padecia de uma nostalgia de um idílio universal. Os escritos de Sartre sobre literatura já indicam essa mudança de posicionamento:

Que é literatura? tinha uma função teórica fundamental para Sartre, alinhando seus temas filosóficos centrais com seu crescente compromisso com o mundo histórico e com uma sociedade socialista. Prosseguindo na linha de pensamento que iniciara um ano antes em ‘Materialismo e revolução’, Sartre deu um sólido fundamento kantiano a suas razões para o engajamento. O socialismo, como a relação escritor-leitor, era baseado no reconhecimento mútuo de liberdades e buscava a realização do reino dos fins. Ao mesmo tempo ele explicitou uma visão universalista da tarefa e dos poderes do escritor e um argumento filosófico para o socialismo. (ARONSON, 2007, p. 168)

Sustento que Sartre deixou uma posição filosófica existencialista, calcada em uma ontologia e em outras expressões discursivas não-filosóficas, para assumir de modo crescente uma posição filosófica na qual a história passa para a proa de suas preocupações. Tendo isso em mente, encerro

473 “Ao argumentar que o socialismo materialista era uma contradição em termos, Sartre enfatizava que qualquer estado dado de coisas (por exemplo, o empobrecimento dos trabalhadores) produz apenas outro estado de coisas: ‘Um estado do mundo nunca vai produzir consciência de classe’. Mesmo se escravizados, somos livres em algum sentido fundamental. Embora o ‘mito do materialismo’ fosse útil para explicar a opressão, era completamente inútil para explicar como e por que os humanos agem para se emancipar. Sartre desenvolveu seus próprios termos-chave – ação, situação, transcendência, liberdade, ser-no-mundo, a centralidade da subjetividade, a oposição a qualquer ética apriorística, a hostilidade à noção burguesa de direitos – em novas direções sociais e políticas. Em um agudo diálogo com o PCF, Sartre oferecia o existencialismo *no lugar* do marxismo” (ARONSON, 2007, p. 141-142).

momentaneamente essa comparação das posições de Camus e Sartre para, em breve, retornar a ela de modo definitivo. Passo, no momento, ao comentário acerca dos fatos desde os quais é possível tentar rastrear a guinada de Sartre.

3.4. O DIABO, O BOM DEUS E 28 DE MAIO DE 1952

*Toda história é história temporal, e toda história foi, é e será uma história do presente.*⁴⁷⁴

- Reinhart Koselleck

Alguns anos depois de sua famosa palestra na qual o existencialismo é apresentado como um imperativo de engajamento – que vai sendo cada vez mais compreendido como engajamento com questões do presente histórico – Sartre escreve uma peça intitulada *O diabo e o bom deus*, na qual o elemento do desejo pelo absoluto como solução do problema existencial da identidade se resolve mesmo se o absoluto for um absoluto de maldade. Como observa Aronson, porém, o elemento político já comparece como indissociável para a compreensão de uma obra na qual o personagem principal aparece como ilustração de uma ideia de engajamento moral com a alteridade:

No início de 1951, Sartre começou a ‘repensar o homem’ a fundo, em *O diabo e o bom Deus*, uma peça sobre as Guerras Camponesas do século XVI. Neste passo enorme em seu desenvolvimento moral e político, Sartre faz seu protagonista, Goetz, mover-se do mal abstrato ao bem abstrato e, finalmente, pôr-se em busca de sua própria libertação, numa luta concreta, ao lado de outras pessoas. (...) Dali em diante, para Sartre, a ética se tornou indissociável da história e da política. Ser moral implicava em reconhecer que nós e nosso mundo somos inescapavelmente violentos. (...) O Reino dos Fins, visado em ‘Materialismo e revolução’ e em *Que é a literatura?*, é agora colocado como o objetivo de uma luta revolucionária. *O diabo e o bom Deus* foi o fruto de um longo e complexo processo no qual Sartre finalmente articulou as bases para uma ética que o satisfaria, em que a mudança política radical é o único caminho para a criação de um mundo no qual as relações humanas morais sejam possíveis. (ARONSON, 2007, p. 191-192)

Se por um lado a peça causa embaraçoso impacto em um intelectual cristão como Paul Ricoeur⁴⁷⁵, por outro lado essa também foi a época em que Beauvoir sentiu Sartre mais distante dela própria. Sartre lia marxismo com avidez, pensando em termos de uma transformação do mundo com o qual a filósofa não se sentia à vontade⁴⁷⁶. É nesse contexto que mais uma data se torna capital nesse itinerário de, nos termos de *A náusea*, situações privilegiadas que oportunizaram um perfeito

474 KOSELLECK, 2014, p. 233.

475 François Dosse nos relata que Paul Ricoeur não apenas assistiu a uma peça que o impactara como também leu e releu o texto de Sartre. Desde a leitura, a questão principal da peça, para Ricoeur, pareceu ser a questão da fé e da aterrorizante impossibilidade de distinguir a fé da má-fé. A opinião de Ricoeur, publicada em artigo, fora respeitosa e elogiosamente comentada por Sartre. (DOSSE, 1997, p. 11-12)

476 “Beauvoir sentia-se desolada. Sartre jamais parecera tão distante dela. Ele lia muitíssimo, sobretudo sobre o marxismo, forçando o raciocínio ao máximo, como gostava de fazer. Chamava isso de ‘quebrar a cabeça’. Com grande entusiasmo, dizia-lhe para ler este ou aquele livro, mas Beauvoir já estava mais do que farta de ler, e não se interessava particularmente por política. Não se iludia achando que poderia mudar o mundo dessa forma” (ROWLEY, 2006, p. 250).

momento de conversão com o qual a maior parte dos biógrafos parece estar de acordo, a saber, o dia 28 de maio de 1952:

A manifestação de 28 de maio de 1952 fica lendária nos arquivos do PCF: vinte a trinta mil pessoas nas ruas de Paris, mobilizadas ilegalmente contra um poder que acumula erros e inépcias. É o que acontece, exatamente, na noite da manifestação, quando Jacques Duclos, secretário do PCF – na ausência de Maurice Thorez, retido em Moscou –, é preso em seu carro: voltava para casa com a mulher e alguns pombos, oferecidos por um militante do interior, que pretendia assar para o jantar. As instruções então vigentes no governo Pinay lhe são aplicadas com maior zelo do que o necessário: veem na presença dos pombos o sinal evidente de uma conspiração comunista contra o Estado, deduzem que são utilizados como correio para a comunicação com os militantes e prendem Duclos durante mais de um mês. (COHEN-SOLAL, 1986, p. 428)

Assim como Cohen-Solal⁴⁷⁷, Rowley nota a importância desse dia capital no qual, em seus termos, o próprio Sartre reconhecia como sendo seu momento de conversão⁴⁷⁸. Nas páginas da volumosa biografia de Cohen-Solal, encontramos as palavras de Sartre indicando que seu pensamento seria, a partir de então, irrecuperavelmente permeado pela questão política:

Os jornais italianos me informaram a prisão de Jacques Duclos, o roubo de seu diário, a farsa dos pombos-correios. Fiquei com nojo dessas criancices sórdidas: havia outras mais ignóbeis, mas nenhuma tão reveladora. Romperam-se as amarras, **minha visão se alterou por completo**: todo anticomunista é uma criatura desprezível, tenho certeza absoluta, nada me fará mudar de opinião... Em nome dos princípios que ela me inculcou, em nome de seu humanismo e de suas ‘humanidades’, em nome da liberdade, da igualdade e da fraternidade, sinto um ódio da burguesia que só acabará quando eu morrer. Ao voltar a Paris, tinha que escrever, senão ficaria sufocado de raiva. Redigi, dia e noite, a primeira parte dos ‘comunistas e a paz’. (SARTRE, *Situations IV*, p. 148-149 apud COHEN-SOLAL, 1986, p. 428, grifo meu)

O relacionamento de Sartre com o marxismo teórico e com o comunismo real, a partir de então, assumirá tintas muito específicas. Primeiramente, Sartre se aproxima de um stalinismo do qual a maior parte da intelectualidade europeia se afastava naquele momento. Em segundo lugar, o tipo de adesão de Sartre ao comunismo era de caráter bastante especial: compreendendo a si mesmo como um intelectual, entendia que a adesão não poderia ser na forma da filiação partidária e assumiu uma posição de “companheiro de viagem” desde a qual apoiaria o partido desde certa distância crítica⁴⁷⁹.

477 “Duas datas-chaves: julho de 1952-novembro de 1956. Entre esses dois limites, entre estas duas declarações, o único período durante o qual, de Sartre aos comunistas, o diálogo substitui os insultos. Quatro anos de relativo entendimento, durante os quais mensagens, respostas, discursos, intervenções, desistindo praticamente de publicar qualquer trabalho puramente literário, mas subordinando tudo o que escreve – ao menos aparentemente – à luta em defesa da classe operária” (COHEN-SOLAL, 1986, p. 429).

478 “Em Roma, em maio de 1952, ele ouviu a notícia de que o governo francês havia reprimido brutalmente uma demonstração comunista em Paris, e prendera o líder Jacques Duclos, com base em acusações falsas. Sartre ficou fora de si. Referia-se a esse episódio como sua ‘conversão’ ao comunismo” (ROWLEY, 2006, p. 252).

479 “Beauvoir nunca vira Sartre demonstrar tanta urgência para escrever. ‘Em duas semanas, passou cinco noites em claro e, nas outras, só dormiu umas quatro ou cinco horas’, disse numa carta a Poupette. Exatamente quando a maioria dos intelectuais ocidentais se afastava do stalinismo, Sartre escrevia *Os Comunistas e a Paz*, uma viva defesa do Partido Comunista. Nos quatro anos seguintes, tornar-se-ia um ‘companheiro de viagem’ – um simpaticante mas não um

O “companheirismo de viagem” de Sartre dura quatro anos. São quatro anos de severo acerto de contas consigo mesmo, com sua condição burguesa, com sua infância, com sua família, com tudo o que amarrava a uma condição de quase-antagonista na nova narrativa na qual começava a pensar⁴⁸⁰. O Partido Comunista Francês se torna o porta-voz de uma missão histórica que se impõe de forma urgente para esse novo Sartre⁴⁸¹. Em julho de 1952 publica na revista em que é diretor o primeiro capítulo de um até então inimaginável *Os comunistas e a paz*⁴⁸². Cohen-Solal não deixa de perceber que na medida em que o PCF se transforma simultaneamente em perseguido e provocador, o afã por subversão e desacato característico de Sartre parece ter encontrado uma nova casa⁴⁸³. Certamente um dos momentos mais emblemáticos desses quatro anos de apoio paradoxalmente incondicional e crítico aos comunistas franceses foi quando Sartre, para não desagradar ao partido, decidiu não apenas cancelar uma apresentação de uma de suas peças e ressarcir os prejudicados como confiar a autorização para a montagem da peça aos cuidados do Partido Comunista⁴⁸⁴. Chama a atenção a semelhança percebida por Ronald Aronson entre Sartre e seu Goetz, de *O diabo e o bom deus*, na medida em que o próprio Sartre estaria envolvido com o marxismo em razão de qualquer coisa como um desejo de absoluto:

membro efetivo do partido. Para ele, os trabalhadores deviam aderir ao partido para defender seus interesses, mas os intelectuais precisavam conservar a independência” (ROWLEY, 2006, p. 252)

480 Para Cohen-Solal, “a violência verbal, a reação vibrante, as decisões definitivas, as cabeçadas, os acertos de contas passionais com o passado, a família, o padrasto, os canalhas, está tudo lá, nesse texto, que ultrapassa o âmbito do Partido Comunista Francês. Páginas célebres que têm que ser comparadas com outras do mesmo nível: serão os parâmetros do regulamento do diálogo Sartre-PCF em seus quatro anos mais amistosos” (COHEN-SOLAL, 1986, p. 428-429). É também a opinião de Lévy: “Esse Sartre não é o contrário, sem dúvida, do *clerc* ‘mal engajado’ do período ‘companheiro de estrada’. É já o escritor desviado, que corre atrás da classe operária, dos jovens ou de ambos. É esse intelectual meio envergonhado, que vai dedicar uma metade do que lhe resta de vida à tarefa de expiar sua origem, reputada infame, tentando, de toda maneira, fundir-se à substância do povo - e depois a segunda, quando compreende que estava correndo atrás de uma quimera e pensa tudo parar, pois, já que não podia falar para todos, não falaria mais para ninguém” (LÉVY, 2001, p. 80).

481 “O escritor acerta contas pessoais, enquanto ao mesmo tempo se adapta à nova linha golpista do PCF. É como se duas estratégias revolucionárias tivessem se encontrado: Sartre, herdeiro do século XIX, odiando a burguesia como era odiada há cem anos; o PCF de 1952 preparando-se, no contexto da guerra fria, para uma nova guerra civil. (...) Sartre encontra aí todos os elementos para desabafar seu ódio: percebe a urgência, salta feito diabo e abandona as doçuras do exílio romano. Em poucos minutos, tudo o que o PCF antes tinha de negativo é coisa do passado” (COHEN-SOLAL, 1986, p. 429).

482 “O ex-chacal, ex-doninha, ex-hiena, ex-víbora, ex-rato, transforma-se em poucos minutos e por quatro anos a fio em simpatizante. Sartre, aliás, nem pensou nisso; a lógica da não-contradição nunca foi seu forte, pensava por ciclos, praticava a técnica do movimento perpétuo, da relatividade das urgências, gostava que os conflitos fossem francos e não insidiosos. Em julho de 1952 sai em *Temps Modernes* o primeiro produto de seu ódio de classe, o primeiro capítulo dos ‘Comunistas e a Paz’” (COHEN-SOLAL, 1986, p. 430).

483 “Não há dúvida nenhuma, qualquer coisa muito especial atrai Sartre nesta provocação do PC. Ele decerto se identifica com esta vontade de desacatar, a qualquer preço, uma proibição policial expedida pelo mais autoritário dos governos burgueses. (...) Um verdadeiro estalo: o PCF transforma-se ao mesmo tempo em perseguido e provocador, e Sartre alia-se a ele. Escreve maquinalmente estes textos, com ardor, com toda a força de seu ódio contra a burguesia. Escreve com raiva, paixão, rancor, sob a pressão dos anos todos em que também foi burguês. **‘Sempre pensei contra mim’, costumava dizer**” (COHEN-SOLAL, 1986, p. 431, grifo meu).

484 “Programou-se a montagem de *As mãos sujas* noutra local da cidade durante o congresso. Os comunistas há muito tempo encaravam esta peça, às vezes em termos bem pessoais, como um ataque à eles. Embora ninguém lhe tenha pedido isso diretamente, Sartre decidiu proibir a apresentação, e até pagou pelos prejuízos decorrentes disso. Ele insistiu que futuras produções da peça, onde quer que ocorressem, deveriam ser aprovadas pelo Partido Comunista local! Sartre considerou esta condição não como uma infração à sua liberdade como escritor, mas como uma concessão à realidades históricas” (ARONSON, 2007, 276-277).

Como havia dramatizado em *O diabo e o bom Deus*, Sartre aceitou a cumplicidade com muitos males na busca de mudar o mundo. Na verdade, porém, suas escolhas e pronunciamentos se tornavam cada vez mais grotescos. Por mais contorcido que fosse seu raciocínio sobre as responsabilidades do intelectual, ele se originava de uma decisão meticulosa: aceitar as mazelas do comunismo para participar do projeto de transformar o mundo e mudar, ao mesmo tempo, o próprio comunismo para melhor. (...) Sua ingenuidade não estava em afirmar que o comunismo não tinha nenhuma falha, mas em sua ambição de influenciá-lo para melhor. Além de palavras corajosas, ele nunca explicou como queria fazer isso. (ARONSON, 2007, p. 282-283)

Cohen-Solal, por sua vez, pensa Sartre na constelação de seus próprios personagens e aproxima ainda a figura de Jean Genet das de Goetz e Sartre⁴⁸⁵. Essa lua de mel com o absoluto materializado na História só parece terminar em 24 de outubro de 1956, quando Sartre descobre os crimes de Stalin⁴⁸⁶. Como observa Aronson, “aparentemente com a consciência tranquila, ele tratava o Oeste e o Leste de formas diferentes”⁴⁸⁷. Sendo confrontado com uma realidade que transbordava seu discurso, Sartre estava diante de um genuíno dilema moral:

Sartre tinha uma decisão difícil a tomar. Desde 1952, era o viajante mais famoso da Europa. Em *Les Communistes et la Paix*, afirmara que a política externa soviética era defensiva, enquanto a americana era inteiramente agressiva, e dedicada à destruição da União Soviética. Estava profundamente investido no Movimento da Paz, uma organização cuja sede era em Moscou. Acreditava na paz; acreditava no socialismo; quisera muito acreditar na União Soviética. Ademais, sabia que se a condenasse, os serviços de propaganda americanos teriam um prato cheio. Ele se manifestou: “Condeno totalmente e sem reservas a agressão russa”, disse numa entrevista à revista francesa conservadora *L'Express*. Acrescentou que estava rompendo “com pesar mas completamente com aqueles de seus amigos soviéticos que não quiseram ou não puderam denunciar o massacre na Hungria”. Quanto ao Partido Comunista francês, que tentara justificar o sangrento golpe comunista, suas desculpas eram “o resultado de trinta anos de rigidez e mentiras” (ROWLEY, 2006, p. 288-289)

Depois de quatro anos, Sartre rompia seu companheirismo de viagem com os comunistas. Porém, como ele próprio dizia em *O ser e o nada*, quando o projeto fundamental não se altera, uma característica pode até desaparecer enquanto outra surgirá para exprimir o fim perseguido⁴⁸⁸. Assim, se o comunismo real cometia suas atrocidades, a tarefa que se impunha ao intelectual era a de reformar as bases teóricas da prática. Se em 1952 Sartre se converte, em 1956, porém, *muda para permanecer o mesmo*. É assim que Sartre abandona tanto a redação de seu ensaio autobiográfico – que depois lhe renderá um Nobel – e de seus ensaios sobre Flaubert para escrever *Questão de*

485 “O autor propõe, já no texto de apresentação, algumas chaves: continuação das *Mãos Sujas*, herói isolado das massas... Roquentin, depois Lucien Fleurier, Orestes, Hugo, Genet, e agora Goetz; tantas questões idênticas, tantas imagens imóveis, tantas perspectivas de abismo de um Sartre em busca de si mesmo, do vínculo do indivíduo com a ação, com o mundo, a moral. (...) Pois Goetz será Genet indo até o fundo do mal na procura do absoluto, a encarnação do diálogo simpatizante de Sartre com o marxismo depois do fracasso da LDR, depois da impotência diante do concreto” (COHEN-SOLAL, 1986, p. 416).

486 “Em 24 de outubro de 1956, entraram numa banca de jorna na Piazza Colonna para comprar os jornais matutinos e leram que os tanques soviéticos haviam entrado em Budapeste, matando centenas de húngaros e ferindo milhares. Para Sartre, a notícia foi um golpe físico. Como poderia a URSS desrespeitar sua promessa de não-intervenção. Por que se sujar aos olhos do mundo com esse crime?” (ROWLEY, 2006, p. 288).

487 ARONSON, 2007, p. 282.

488 SARTRE, 2008b, p. 581.

*método e Crítica da razão dialética*⁴⁸⁹. Se a União Soviética e seus simpatizantes não oferecem mais um horizonte real de esperança comunista, Sartre encontra em Cuba um exemplar mais rico do que espera de uma ação revolucionária em grupo⁴⁹⁰. E se a ação revolucionária parece o único horizonte de ação legítima, todos aqueles que não reconhecem sua legitimidade se transformam em adversários, mesmo que sejam seus grandes amigos.

3.5. “VOCÊ VOLTOU SUA POLTRONA NA DIREÇÃO DA HISTÓRIA”

*Quando está sempre acontecendo algo, temos facilmente a impressão de estarmos fazendo algo bem real.*⁴⁹¹

- Robert Musil

Mesmo que tenha sido obrigado a recusar de modo tão público quanto inútil o rótulo de “existencialista”, Camus permaneceu, a partir dos anos 50, mais próximo da perspectiva existencialista do que Sartre. Mesmo sendo eminentemente um escritor de ficção e ensaios, o espírito da letra camusiana permanecia ainda amarrado a certos aspectos de uma visão de mundo que priorizava o presente e relegava a questão do sentido da existência ao âmbito da iniciativa dos indivíduos singulares. E embora seja possível perceber um sentido de trajetória no contexto da sua obra, essa trajetória é bem menos marcada pela presença de teorias políticas do que a de Sartre. É nesse contexto que Camus publica *O homem revoltado* para o qual a *Temps modernes* preparava uma resenha que, segundo o próprio Sartre, não seria favorável:

Camus encontra Sartre na rua. Eles tomam um trago. Embaraçado, “chateado”, conforme diz aos amigos, Sartre informa Camus: a crítica de *Les temps modernes* não será favorável. Sartre toma a decisão depois de meses de silêncio: Francis Jeanson tratará do livro. Segundo o Castor, Sartre deseja então uma crítica firme mas cortês. Afinal, uma dezena de anos antes, em sua “Explicação de *O estrangeiro*”, Sartre só alinhou cumprimentos. Março: rotina dos homens de letras, Camus endereça a Sartre um manuscrito de Frankin, redator-chefe de uma revista belga mensal, *Démenti* [Desmentido], que Sartre, não sacralizando nem seus manuscritos nem os dos outros, deixa de lado. Camus não está sozinho no mundo. Seu ensaio é objeto de felicitações avulsas interessantes. Hannah Arendt lhe escreve: “Li *O homem revoltado* de que gosto muito.” O escritor polonês Witold Gombrowicz, sentindo-se

489 “No afã de produzir, Sartre vivia deixando uma coisa de lado para trabalhar em outra. Largara o Flaubert, largara sua autobiografia, *As Palavras*, e largara o livro sobre a Itália. Seu longo ensaio *À Procura de um Método* situava o existencialismo em relação ao marxismo. Tão logo terminou esse ensaio, começou outro muito mais longo e densamente complexo, *Crítica da Razão Dialética*. Sartre agora afirmava que os indivíduos tinham muito pouco poder a sociedade moderna: só podiam recuperar a liberdade mediante uma ação revolucionária em grupo” (ROWLEY, 2006, p. 294-295).

490 “Beauvoir e Sartre voltaram muito entusiasmados de Cuba. Estavam lá para o que Sartre chamava de ‘a lua-de-mel da Revolução’. Havia uma atmosfera festiva na ilha, o povo dançava nas ruas e os dois escritores foram festejados em todos os lugares aonde foram. Até mesmo passaram três dias viajando pela ilha com Fidel Castro. Os jornais mostraram pelo mundo afora a foto de Sartre e Beauvoir ao lado do jovem e belo Fidel Castro, que era mais alto que ambos. Em outra foto, estavam a bordo de uma voadeira, com Castro no motor de popa; numa terceira estavam sentados conversando com os revolucionários Castro e Che Guevara com pesadas botas, os homens fumando grossos charutos cubanos” (ROWLEY, 2006, p. 304).

491 MUSIL, 1989, p. 318.

enterrado vivo na Argentina, depois de ler *O homem revoltado* pede a Milosz que mande seus livros para Camus, maneira de dizer “Creio que estamos na mesma batalha”. (TODD, 1998, p. 572)

Se Arendt e Gombrowicz apreciaram o ensaio de Camus – uma legítima alternativa ao imperativo de engajamento revolucionário, asfixiante para o âmbito subjetivo, no qual se transformara a posição sartreana⁴⁹² –, por outro lado, outros intelectuais ficariam momentaneamente do lado de Sartre, mesmo que depois também viessem a se afastar do stalinismo sartreano. É o caso de Merleau-Ponty que, como conta Hazel Rowley, foi provocado por Camus depois de defender o regime soviético. Diz a biógrafa que “uma noite, numa festa, Camus puxou briga com Merleau-Ponty, acusando-o de justificar os julgamentos exibicionistas de Moscou. Sartre defendeu Merleau-Ponty. Camus saiu furioso, batendo a porta. Sartre e Bost saíram correndo atrás dele, mas Camus recusou-se a voltar. Foi o maior desentendimento entre os dois, mas não seria o último”⁴⁹³. Embora Camus e Sartre ainda tenham tomado parte nos mesmos lados com relação a questões mais circunstanciais⁴⁹⁴, o clima político daquele início de anos 50 na França parece impor aos dois indivíduos ordens totalmente distintas de imperativos. Porém, Sartre poupa sua munição e delega a tarefa da resenha de *O homem revoltado* à Francis Jeanson. Irritado, Camus não faz sua réplica a Jeanson, mas ao próprio diretor da *Temps Modernes*. Camus afirma: “Estou começando a ficar um pouco cansado de me ver – e de ver, sobretudo, velhos combatentes que nunca recusaram as lutas de seu tempo – receber, incessantemente, lições de eficácia de censores que nunca fizeram nada mais do que voltar suas poltronas para o sentido da história”⁴⁹⁵. É nesse momento que a fúria de Sartre é despertada e ele decide responder para Camus:

A Réponse à Albert Camus é um modelo, não só de desprezo, mas de má-fé (‘... Pode ser que você tenha sido pobre...’), de perfídia (‘... essa sombria desmedida que mascara suas dificuldades interiores e que você chama, acho, de comedimento mediterrâneo...’), de crueldade gratuita (‘... não me atrevo a lhe propor a leitura de *O ser e o nada*, ela lhe pareceria inutilmente árdua: você detesta as dificuldades do pensamento e decreta, apressado, nada haver a compreender, para evitar de antemão a crítica de não ter compreendido...’), de arrogância de mandarim (‘... mas que mania você tem de não ir às fontes – sabe, no entanto, que um ‘freio’ só se pode aplicar às forças reais do mundo...’), de humor moleque e ferino (‘... como a menina que mergulha o dedão do pé na água e se pergunta se ‘está quente?’ você olha a História desconfiado, mergulha um dedo e retira rapidamente, perguntando-se: ‘tem algum sentido?’); em resumo, baixezas. (LÉVY, 2001, p. 357)

492 “O assunto de Paris naquele verão era a alteração pública entre Sartre e Camus. Em seu livro *O Homem Revoltado*, Camus denunciava o totalitarismo stalinista de Sartre e atacava-o veladamente por simpatizar com esta tendência. Para Camus, o ‘rebelde’ possuía uma mente independente enquanto o ‘revolucionário’ era uma personalidade autoritária que invariavelmente racionalizava o assassinato. Camus afirmava que a violência é sempre injustificável, mesmo como um meio para se chegar a um fim” (ROWLEY, 2006, p. 255).

493 ROWLEY, 2006, p. 206.

494 Winock relata, descrevendo uma cena ligeiramente distinta daquela apresentada por Todd, que “em 22 de fevereiro de 1952, ele [Camus] ainda participa, ao lado de Sartre, de uma manifestação na sala Wagram a favor dos sindicalistas espanhóis condenados à morte por Franco. Na saída, bebendo juntos, Sartre comunica a Camus que a crítica da revista não lhe será favorável. Camus ainda aguarda. É Francis Jeanson quem, finalmente, encarrega-se da execução” (WINOCK, 2000, p. 641).

495 CAMUS, 1965, p. 772 apud ARONSON, 2007, p. 243

Se por um lado a resposta de Sartre é uma baixeza, por outro lado parece comum entre os comentários dessa contenda a ideia de que a havia tantas diferenças suficientes entre as atitudes de Camus e Sartre perante a vida e a história que parece lícito afirmar que já existia uma tensão no ar com a possibilidade de se transformar em conflito⁴⁹⁶. Se Sartre faz parecer que o engajamento revolucionário tem qualquer coisa de produto de uma reflexão, Camus conheceu o partido comunista antes de se tornar um escritor famoso. Se Sartre é apaixonado pela subversão e expia sua condição de burguês em gestos de desacato a esse mundo, Camus conheceu a pobreza e parece valorizar a altivez de uma elegância e um estilo que não lhe parecem absolutamente maneirismos vazios⁴⁹⁷. E se nem Beauvoir compartilhava da solidariedade incondicional de Sartre com a União Soviética – e do seu consequente antiamericanismo⁴⁹⁸ – Camus pensava a realidade política com mais nuances que o matiz de duas cores sartreano⁴⁹⁹.

A contenda entre Camus e Sartre é qualquer coisa como o epílogo do momento existencialista. Ainda que o termo permaneça em circulação mediante sua perpétua associação com as figuras de Sartre e Beauvoir, o engajamento revolucionário tingirá as páginas das obras posteriores. Porém, se a cisão entre Camus e Sartre termina de dissolver o clima existencialista, não significa absolutamente que um dos dois não tenha sido, em certo sentido, o vencedor do conflito. Nas palavras do romancista Milan Kundera:

496 Winock chega a se perguntar: “será que Camus e Sartre eram realmente amigos durante a França da Libertação que associava seus nomes no ardor da juventude e da paz reencontrada? Eram ambos polivalentes, passavam dos ensaios filosóficos ao teatro, do teatro ao romance, do romance ao jornalismo... Camus abre *Combat* a Sartre, e Sartre recebe Camus em *Temps modernes*. Eram traduzidos, ouvidos, adulados, detestados, em geral, pelas mesmas pessoas. Mas esse dueto encobre uma rivalidade entre personalidades de origem social muito diferente. Com Camus, não se pode alegar o amor pela classe operária para aceitar o Partido Comunista: ele vem dessa classe operária e conheceu o Partido Comunista por dentro, na época de juventude. Não alimenta nenhum complexo de culpa burguês, nenhuma ilusão sobre a salvação da humanidade pelo proletariado. Imunizado contra os desvios terroristas e as implicações desumanas da revolução, ele cultiva a exigência moral, mais que a teoria do engajamento. Entre Sartre e Camus, o conflito está incubado, latente; se não eclode, é porque, apesar de tudo, há reciprocidade de estima e amizade, e eles têm muitos inimigos em comum” (WINOCK, 2000, p. 641). Para Cohen-Solal, “a verdade é que o conflito entre estes dois homens era, desde o início, previsível: pois ambos, expoentes das letras francesas contemporâneas, são, em sua trajetória social e profissional, em suas ambições literárias e políticas, autênticos irmãos gêmeos. Com uma pequena diferença: um nasce em um castelo e o outro em fazenda. Alentando os mesmos planos descabelados de carreira literária. Só que seguindo estratégias, ritmos e estilos rigorosamente diversos, herdados de sua classe de origem: Camus ficará fiel, preso a vida inteira à sua experiência cultural; Sartre será um traidor, como só os verdadeiros herdeiros são capazes de ser, e rasgará convicto e sem a menor vacilação o contrato burguês sob cujo refie se criou” (COHEN-SOLAL, 1986, p. 432).

497 “Albert Camus faz parte de uma nobreza popular. Filho de um operário da indústria vinícola e de uma empregada doméstica analfabeta, ele gosta da gente do povo, de jogar futebol, dos bares onde se contam histórias com sotaque de Bab-el-Oued. Ao mesmo tempo, ele não abre mão de uma elegância de atitude e de linguagem; detesta a grosseria – que atrai o burguês Sartre – e escreve em estilo, às vezes, um tanto solene, um tanto contido. Detesta tudo o que denota populismo e tem horror à demagogia: ele não precisa chegar ao povo, ele é o povo” (WINOCK, 2000, p. 522).

498 “A execução de Ethel e Julius Rosenberg, em 19 de junho de 1953, foi ocasião para mais uma tomada de posição de Sartre com relação aos Estados Unidos e sua suposta liderança de um mundo de liberdade. Em razão do contato com seu amante Nelson Algren, Simone de Beauvoir não compartilhava da confiança de Sartre na União Soviética” (ROWLEY, 2006, p. 268).

499 Levando a interpretação das posturas dos autores pelo conteúdo de suas obras a territórios muito próximos do paroxismo dessa possibilidade, Deise Quintiliano nos lembra que Sartre, para quem a intersubjetividade era necessariamente conflituosa, era lutador de boxe enquanto Camus, portador de uma visão bem menos negativa da amizade, preferia o coletivismo do futebol (QUINTILIANO, 2005, p. 68).

Depois do anátema político lançado sobre ele por Sartre, depois do prêmio Nobel que lhe valeu inveja e ódio, Albert Camus se sentia mal entre os intelectuais parisienses. Contam-me que, além disso, o que mais o prejudicava eram as marcas de vulgaridade associadas à sua pessoa: a origem pobre; a mãe analfabeta; o fato de ter nascido e crescido na Argélia, simpaticamente de outros de sua condição, pessoas de ‘maneiras muito simples’ (‘muito grosseiras’); o diletantismo filosófico de seus ensaios; e por aí afora. Ao ler os artigos que tratavam desse linchamento, detenho-me nestas palavras: Camus é um ‘*paysan endimanché* [...] um homem do povo que, com luvas nas mãos, ainda com o chapéu na cabeça, entra pela primeira vez num salão. Os outros convidados se viram, sabem de quem se trata.’ Essa metáfora é eloquente: não só ele não sabia o que deveria pensar (falava mal do progresso e simpatizava com os franceses da Argélia), como, mais grave ainda, se comportava mal nos salões (no sentido próprio ou figurado), era vulgar.

Não existe na França reprovação estética mais severa. (KUNDERA, 2006, p. 53)

Vê-se que, de forma irônica, mesmo que o existencialismo seja um presentismo e que sua teoria enfatize o futuro, a querela entre dois de seus campeões se resolveu em termos de *habitus* bourdieusiano: o *ped noir* não estava a altura do intelectual total e depois da querela o nervo plebeu de Camus permaneceu exposto. Os existencialistas se afastaram de Camus. Como nos lembra Rowley, “nem Sartre nem Beauvoir tornaram a falar com Camus”⁵⁰⁰. Oliver Todd, por outro lado, vê na contenda uma espécie de variação de outras em termos de posicionamentos. Para o biógrafo, “Sartre e Camus voltam a representar, a dois, as tragédias e comédias das revoluções de 1789 e de 1917. Sartre e jacobino e bolchevique, Camus quase girondino e menchevique. Sartre proferiu seu grande insulto a Camus: burguês!”⁵⁰¹. De qualquer forma, depois da morte de Camus, o necrológio de Sartre para o antigo amigo teve uma circulação significativa. No texto, Sartre aloca Camus, de forma elogiosa, na linhagem de moralistas que talvez sejam o que há de mais interessante nas letras francesas⁵⁰².

Penso que a imagem mais emblemática desse episódio onde tantas histórias se entrecruzam seja precisamente aquele mencionado por Camus em sua resposta a Sartre, a saber, o momento em que Sartre virou sua cadeira na direção da história. Ronald Aronson narra o episódio:

Sartre havia sido encarregado, com membros do grupo teatral da Resistência, o Comité National du Théâtre (CNT), de proteger a Comédie-Française de uma sabotagem alemã. Esgotado depois de uma caminhada pela cidade, Sartre caiu no sono em uma das poltronas do teatro. Camus o acordou com essas palavras: ‘Você colocou sua poltrona no sentido da história!’. Sartre provavelmente havia confidenciado a seu amigo o desejo de tomar parte nos eventos do mundo real, e Camus estava zombando de sua soneca numa hora como aquela. (ARONSON, 2007, p. 48)

500 ROWLEY, 2006, p. 256.

501 TODD, 1998, p. 582.

502 “Ele representava neste século, e contra a História, a herança atual dessa longa linhagem de moralistas, cujas obras talvez constituam o que há de mais original nas letras francesas. Seu humanismo teimoso, rígido e puro, austero e sensual, travava uma luta incerta contra os acontecimentos compactos e disformes deste tempo. Mas, inversamente, pela obstinação de suas recusas, ele reafirmava, no âmago da nossa época, a existência do fato moral” (SARTRE, 1960, p. 127 apud WINOCK, 2000, p. 643).

Como observa Todd e o próprio Aronson⁵⁰³, “nem mesmo um leitor em cada cem mil sabe que se trata aqui de uma alusão à libertação da Comédie-Française por um Sartre adormecido na orquestra de 1944”⁵⁰⁴. Milan Kundera vai além e, saudando Camus, vê nessa metáfora da poltrona voltada na direção da história um sentido profundo e que diz respeito a uma atitude muito geral, a saber, o desejo de ser moderno:

Atacado como reacionário por Sartre e seus seguidores, Camus teve a resposta rápida e justa para aqueles que ‘voltaram suas poltronas na direção da história’; Camus enxergou certo, só que não sabia que essa preciosa poltrona estava sobre rodas, e que já havia algum tempo todos a empurravam para a frente, as estudantes modernas, suas mães, seus pais, assim como todos que combatiam a pena de morte e todos os membros do comitê para a proteção dos recém-nascidos e, claro, todos os políticos, que ao empurrar a poltrona viravam o rosto risonho para o público, que corria atrás deles e também ria, sabendo muito bem que só aquele que se *alegra* em ser moderno é autenticamente moderno. (KUNDERA, 2006, p. 55-56)

O existencialismo era um presentismo, desconfiava do progresso, se manifestava por uma polifonia de gêneros discursivos. Depois da destruição de Camus, Sartre voltou sua poltrona no sentido da história e acolheu em seu pensamento e em sua prática uma série de demandas claramente distintas daquelas que inspiraram páginas como as de *A náusea*⁵⁰⁵. O que resta, então, do existencialismo?

3.6. O EXISTENCIALISMO É UM MARXISMO?

*Tudo o que estabelecemos em Questão de método decorre de nosso acordo de princípio com o materialismo histórico.*⁵⁰⁶

- Jean-Paul Sartre

503 “Lembremos as palavras de Camus, quando ele acordou seu amigo sonolento que estava ‘ocupando’ a Comédie-Française durante a insurreição de agosto de 1944: ‘Você colocou sua poltrona no sentido da história!’”. E agora Camus lembra Sartre de seu relacionamento original e de sua própria memória, comparada à do antigo amigo. Ele relembra o difícil percurso de Sartre até o engajamento. Ele relembra Sartre de como as coisas estavam quando Camus era o editor que convidava Sartre a escrever artigos para seu jornal. Quem estava ‘fora da história’ naquela época? Camus está se contendo, porém. As únicas pessoas que teriam entendido essa referência seriam o próprio Sartre e os poucos que conheciam esse incidente” (ARONSON, 2007, p. 243).

504 TODD, 1998, p. 576.

505 A querela entre Sartre e Camus não deve ser compreendida, porém, em termos de irrestritas aceitação e recusa da história, respectivamente. Como esclarece Franklin Leopoldo e Silva, Camus não estava fazendo um convite para a recusa da condição histórica na medida em que, segundo o próprio Camus, “a recusa da história não nos exime de enfrentar as paixões coletivas, que são os sinais de um tempo em que a unidade da existência e do mundo foi substituída pela totalidade histórica. Esta nos agride, ‘insulta’ a beleza, devora a intenção criadora e instaura a hegemonia dos ‘valores degradados’. A aceitação desses valores equivale a entender que o homem se resume à história. Mas afirmar que o homem *não* se resume à história não é necessariamente o mesmo que recusar a história. A questão é saber se podemos estar na história e ao mesmo tempo recusar o que ela nos oferece, como valores e perspectivas. Podemos considerar que a prevalência da história na definição da condição humana gerou um humanismo empobrecido e unilateral, que teria diminuído a amplitude do horizonte humano. Parece ser este o sentido da oposição entre história e natureza, ou entre história e beleza” (SILVA, 2004, p. 236).

506 SARTRE, 2002a p. 137.

No intento de introduzir esse momento intelectual de Sartre que, para Arlete-Elkaïm Sartre representa “uma virada em sua vida intelectual”⁵⁰⁷, evoco o relato de uma testemunha do cenário da filosofia no Brasil através do qual é possível, digamos assim, ilustrar a posição que Sartre ocupava no imaginário político e filosófico da filosofia no país:

Uma certa filosofia tinha relações especiais com o muro: com ele, contra ele, nunca indiferente a ele. A influência entre nós de autores como Sartre e Merleau-Ponty fazia com que fosse encarado com naturalidade o fato de que um filósofo devia ter opiniões *filosóficas* sobre coisas como o socialismo. Ora, isso era uma mudança notável. Basta lembrarmos que no início do século os marxistas podiam apreciar Schopenhauer sem nenhum conflito de perspectivas, afinal, o marxismo *não era* uma filosofia. Foi somente depois dos anos trinta que ganhou espaço a ideia de que o marxismo tinha um aspecto filosófico, e isso começou a provocar, nas províncias da filosofia europeia, mudanças significativas. A filosofia passou a ser vista como uma certa arte de resistência, não apenas em seus textos e investigações de caráter social ou político – na filosofia prática, onde seria de se esperar –, mas também na Filosofia teórica, na Epistemologia, na Ontologia. Isso ficava claro em textos de extração existencialista e marxista – basta lembrarmos os esforços para elucidar a natureza de uma razão dialética –, mas indicações nesse sentido vinham de outras fronteiras. (ROCHA, 2000, p. 159)

O comentário de Ronai Rocha permite a visualização, portanto, do papel de Sartre enquanto filósofo que representa uma ruptura no tocante as relações entre filosofia e envolvimentos políticos. A filosofia, especulativa e contemplativa por excelência, recebia a missão política de pensar politicamente. Curiosamente, como esse imperativo foi assumido dentro do marxismo que, segundo Ronai Rocha, *não era uma filosofia?* Arlete-Elkaïm Sartre confirma essa afirmação nos lembrando que Elsa Triolet dissera a Sartre que ele era um filósofo, “portanto, antimarxista”⁵⁰⁸. A mesma autora afirma, como já vimos anteriormente, que em sua famosa conferência intitulada *O existencialismo é um humanismo*, Sartre “se dirige mais particularmente aos comunistas, dos quais desejava se reaproximar” e que a experiência da guerra – opinião corroborada por muitos comentadores, intérpretes e biógrafos – despertara uma consciência histórica até então ausente em Sartre.

Sustento, com Elkaïm-Sartre, que “não foi um raciocínio teórico que levou Sartre a querer essa reaproximação”⁵⁰⁹. Que tenha sido a experiência da guerra a circunstância contingente do despertar de uma consciência histórica parece algo razoável de ser sustentado. Contudo, meu principal interesse neste tópico é enfatizar o aspecto extra-teórico e extra-filosófico de sua – para usar os próprios termos de Sartre – *conversão*. Foram elementos sociais, políticos e históricos que oportunizaram esse giro no pensamento filosófico de Sartre. Sem pretender com isso afirmar qualquer tipo de determinismo no qual o histórico, o social e o político teriam *produzido um segundo Sartre*, quero sugerir que a tão frequentemente alegada compatibilidade entre as obras do período fenomenológico e as do período marxista não possuem uma continuidade tão fácil de ser

507 ELKAÏM SARTRE, p. 14.

508 ELKAÏM SARTRE, p.13.

509 ELKAÏM SARTRE p. 11.

afirmada sem que essa trajetória filosófica seja iluminada por uma reflexão mais ampla, que leve em conta uma triangulação mediada justamente por esses elementos biográficos enraizados na história e na política⁵¹⁰. Vejamos então como distintos intérpretes compreendem essa conversão.

Bernard-Henri Lévy tem uma hipótese sobre o momento de conversão de Sartre ao marxismo. Segundo o biógrafo, foi um momento bem mais duradouro do que o quase místico *instante* transformador tão elogiado em sua ontologia fenomenológica e representa bem essa impressão de que o período passado no *front* teria deixado marcas indeléveis em Sartre. Segundo Lévy não foi “o nazismo, nem a derrota da França e o êxodo, nem a estrela amarela nas ruas de Paris ocupada, nem sequer a Resistência, com sua porção de risco, de exaltação e de remorso, mas, de maneira mais prosaica e, sobretudo, muito mais estranha, os sete meses passados nas alturas de Trèves, no *Stalag* XII D.”⁵¹¹. Que Sartre tenha voltado modificado da guerra é também a opinião de Hazel Rowley:

Sartre voltara a Paris modificado. Isso assustou Beauvoir. Jamais os dois pareceram tão distantes. Ele estava impaciente, intransigente, cheio de restrições morais. Achou chocante ela ter assinado uma declaração juramentada garantindo não ser judia, e não gostou de saber que ela às vezes comprava comida no mercado negro. Ele não voltara a Paris para gozar de sua liberdade, contara-lhe, mas sim para *agir*. Queria organizar um grupo de resistência. Tinham que expulsar os alemães da França. Beauvoir achou-o iludido. Será que ele não tinha ideia de quão impotentes eles eram como indivíduos? (ROWLEY, 2006, p. 150)

Foi, segundo Rowley, na organização do grupo resistente *Socialismo e Liberdade*, que Sartre “pela primeira vez viu-se como um socialista”⁵¹². Ainda segundo Rowley, os rumores de que ele seria um espião nazista liberado para monitorar as atividades de resistência – rumores alimentados pelo fato de que ele lia Heidegger – o deixavam horrorizado⁵¹³.

A aposta de Michel Winock, como visto, por outro lado, joga o instante da *conversão* para depois e só parece compreender a conversão como o período em que Sartre se colocou como um verdadeiro guardião do comunismo. Antes de apresentar outras impressões de outros biógrafos, pretendo fazer um rápido contraponto, agora, com a opinião de um intérprete que habita mais o *métier* propriamente filosófico do que os biógrafos supracitados. No intento de mostrar esse relativo contraste, penso que aqui se faz interessante apresentar a posição de Francis Jeanson acerca da mudança do próprio Sartre e sobre a legitimidade dessa ideia – sartreana, aliás – de conversão que tão ricamente fora acionada pelo próprio filósofo como chave interpretativa de suas condutas:

510 Segundo Solomon, "Sartre's later writing, obscured in a haze of amphetamines and adolescent political ideology" (SOLOMON, 2006, p. 8)

511 LÉVI, 2001, p. 436.

512 ROWLEY, 2006, p. 154

513 ROWLEY, 2006, p. 155.

Se quisermos compreender em que consiste realmente a considerável contribuição dessa nova fase, é preciso que antes nós nos tornemos capazes de entrever, *sob seu novo aspecto*, o quanto mais ela pode e deve ser considerada como proveniente do *mesmo pensamento* – o de Sartre – do que todo o período anterior: que nem o termo ‘conversão’, que acreditávamos poder adotar, nem o de ‘cura’, de que Sartre tanto gosta, devem nos induzir a erro. Pois é bem verdade que, de uma maneira ou de outra, estamos sempre *em mudança*: o que significa que nós nos transformamos em algum ‘outro’ *que nós mesmos*, e que desta forma jamais poderemos nos tornar outros senão em relação a nós, isto é, com alguma qualidade diferente das de *nós mesmos*. (JEANSON, 1987, p. 119)

Jeanson escreve essas palavras em 1966. Escreve da perspectiva do comentador privilegiado e autorizado do próprio autor. O que talvez nos ajude a compreender, mesmo que vagamente, a nota de rodapé que vincula ao parágrafo anterior:

Após o milagre do caminho de Damasco, São Paulo não é apenas um pagão como outro qualquer: é um outro Saulo de Tarso. Da mesma maneira, um simpatizante comunista que nunca tenha pertencido ao PC, é um não comunista de tipo diferente do de um antigo e entusiasta membro do partido, que dele saiu ou foi excluído: nos dois casos trata-se de *não comunistas*; mas, no primeiro, ele o é por uma reação *contra si mesmo* (evitando aderir por receio de não se poder dobrar a todos os aspectos da disciplina imposta) e, no segundo, por uma reação *contra o partido* (despeito amoroso, ressentimento ou humilhação). (JEANSON, 1987, p. 119)

Jeanson continua afirmando querer encontrar “as constantes da atitude sartriana”, citando uma entrevista de Sartre ao *Le Monde* no dia 18 de abril de 1964 onde Sartre afirma que mudou “como todo mundo: no interior de uma permanência”⁵¹⁴. E depois de sugerir que há um nítido “ponto de inflexão” em 1954, Jeanson aposta na noção de *orgulho* como ideia operativa que protagoniza uma fuga que o próprio Sartre caracterizará como neurótica⁵¹⁵. Jeanson também não se furta a brincar com a noção da Santíssima Trindade ao vincular, a partir da autobiografia de Sartre, sua atitude como a de alguém que carente de um Pai, optou por seguir o Espírito como imagem diretora⁵¹⁶. É nessa reflexão biográfica inspirada, segundo Jeanson, nas ideias do próprio Sartre, que o privilegiado comentador afirmará:

Obrigado a se ‘criar’ numa idade em que ele ainda não dispunha de meio algum de se ‘tornar conhecido’ realmente, não pôde senão inventar um personagem imaginário, cuja função era necessariamente de ordem *mística*, uma vez que ele estava sendo ‘chamado’ a se superar de modo absoluto a partir de uma realidade que fugia ao seu alcance. (JEANSON, 1987, p. 123)

Não se pode, evidentemente, colocar em questão a familiaridade desse protegido de Sartre com as ideias de seu protetor. É notável que o modo como Jeanson constrói a narrativa a partir da qual interpreta as mudanças de comportamento e postura de nosso filósofo francês dão testemunho de uma franca familiaridade com o existencialismo sartriano, evidenciando uma incorporação convicta do imaginário e da racionalidade existencialista na análise do próprio existencialismo.

514 JEANSON, 1987, p. 120.

515 JEANSON, 1987, p. 121.

516 JEANSON, 1987, p. 121.

Interpretar a vida e a obra de um messias cuja vida sempre tentou ser testemunho da obra – de uma obra que sempre procurou versar sobre a concretude e a singularidade das vidas humanas e da própria, no interior de uma confessada ilusão biográfica – parece ser uma das tarefas mais fiéis que um apóstolo poderia, afinal, realizar para o messias. Sem dúvida uma tarefa maior do que a de lacaio, cumprida na ocasião da humilhação pública de Camus na ocasião do embate intelectual entre este e seu mestre. É por tal razão que entendo pertinente acompanhar a reflexão desse discípulo devoto no que concerne a interpretação dessa simbiótica vida-e-obra sartreana. Afinal, se segundo Jeanson o tipo de intelectual que Sartre representava parecia atuar com uma espécie de “mandato” a partir do qual poderia empreender sua prática de esclarecimento dos seres humanos⁵¹⁷, o próprio Jeanson tinha, ao menos, uma “procuração” para falar por seu mestre.

Jeanson compreende a jornada promíscua de Sartre, em seu flerte com as mais diferentes formas do discurso, como uma espécie de continuada atitude de traição. Uma “fuga para a frente”⁵¹⁸ na qual seria possível observar a fidelidade do autor para com suas intuições mais básicas – como, por exemplo, esta noção de ipseidade que entendo ser, em termos ricœurianos, uma mesmidade invertida, isto é, uma permanência no negativo, na negação de si mesmo. O próprio Jeanson entende que tentar interpretar a vida de Sartre de acordo com suas intuições e projetos originais o situa no nível de *O ser e o nada*, obra na qual

a consciência individual se encontra, de alguma forma, induzida – depois de devidamente humilhada pelo chamamento de seu ‘estar lá’ e condenada ao ‘inferno’ de sua relação com os outros – a deixar de participar, se assim posso dizer: a recuperar sua cota de orgulho e sua exigência de liberdade, a fim de converter sua atitude ‘natural’ numa atitude moral ‘autêntica’. (JEANSON, 1987, p. 148)

Se o destino da escolha original de Sartre – e aqui me permito flertar com o afã de Jeanson em julgar Sartre tendo por base seu próprio arcabouço conceitual – era manter o filósofo em permanente atitude de traição de si mesmo, o que seria mais apropriado àquele que pode ter sido um dos maiores apóstolos da liberdade humana senão testar o limite de suas ideias em uma arena cujo coeficiente de adversidade seria significativamente mais alto? O imaginário existencialista a partir do qual era possível exaltar a ideia de uma liberdade radical e absoluta tinha de enfrentar outros que, em seus entornos, pareciam fazer da mesma ideia uma espécie de ilusão, um capricho burguês, uma anedota lírica de espíritos abstratos. E se a literatura parecia um horizonte adequado para as diferentes configurações especulativas e imaginárias acerca da condição humana, no outro prato da balança talvez a História – outrora uma mera subcategoria da facticidade, da situação, o mero detalhe da historicidade humana – pudesse ser, afinal, um ambiente onde a consistência e a

517 JEANSON, 1987, p. 118.

518 JEANSON, 1987, p. 148.

verossimilhança da visão de mundo existencialista poderia operar. É o que parece supor Jeanson quando afirma que

da mesma maneira como se havia engajado uma primeira vez na literatura, antes mesmo de se tornar capaz de escrever, Sartre, nesta segunda vez, resolveu investigar a história, antes de chegar ao ponto de poder dela participar verdadeiramente. Num e noutro caso é a paixão do sentido, a apavorada recusa do absoluto (e a absurda aposta de chegar ao fim) que o constrangeram a desfiar, com toda a liberdade, o contrassenso do ser, ou das relações humanas coisificadas. (JEANSON, 1987, p. 150)

Insisto que estou, deliberadamente, acompanhando Jeanson em seu flerte de compreender Sartre com as medidas que o próprio autor oferece para a compreensão dos fenômenos humanos considerados em sua singularidade. Jeanson, enquanto apóstolo fiel e que escreve ainda em um contexto no qual seu mestre ainda era vivo e significativamente ativo, diz:

Falta-me lugar aqui para fazer a demonstração, texto à texto, mas o leitor atento poderá facilmente convencer-se do que vou dizer: a obra de Sartre, durante os últimos dez anos, vem apresentando, subjacente, uma espécie de crescente **alegria**, em relação direta com a satisfação que ele sente por haver afinal enfrentado o Monstro, por não ser mais uma consciência em fuga, mas, sim, uma liberdade a trabalhar. (JEANSON, 1987, p. 150, grifo meu)

Novamente se faz necessário uma pequena pausa para perceber a incorporação do *sartrismo* por parte de Jeanson, permanentemente evidenciada por sua apaixonada narrativa. A ideia de uma consciência em fuga é uma boa imagem da teoria da subjetividade que se depreende de *O ser e o nada*, afinal, enquanto uma “liberdade a trabalhar” parece uma muito fiel fórmula do que talvez pretendesse Sartre ao redescrever a condição humana em termos históricos e dialéticos. Mas um dos interesses de meu estudo é justamente o de realçar o fato de que as diferentes narrativas operam de modo hermenêutico e fenomenológico sobre uma base de matérias-primas que, antes da própria narração – mais uma forma de realizar a paixão pelo sentido – não passam de, como o próprio Sartre diria sobre o ser-em-si antes das operações da consciência sobre ele, *dados brutos*. Nesse sentido, sobre a suposta alegria sartreana, Bernard-Henri Lévy interpreta de forma diametralmente oposta os, digamos assim, humores de Sartre durante o período mencionado por Jeanson:

O que impressiona, apesar de tudo, nesse período que se segue ou acompanha a *Crítica*, é a **tristeza** de Sartre. É a impressão amarga que transparece em suas intervenções. (...) E nada mais desolador do que o autor de *O ser e o nada*, tomado por essas paixões tristes e por essa ideia de que, estado terminada a História, resta apenas, como ele diz, ‘suprimir-se enquanto intelectual’, colocar-se ‘disponível para todas as tarefas politicamente corretas que lhe fossem pedidas’. (LÉVY, 2001, p. 503, grifo meu)

Outro cronista privilegiado dessa mudança de Sartre é Istvan Mészáros em seu belíssimo *A obra de Sartre* em que, como Jeanson, o autor pretende sustentar uma continuidade maior e mais

profunda que as eventuais descontinuidades que poderiam ser deduzidas de uma leitura da obra de Sartre. Segundo Mészáros:

Na superfície, as mudanças não só são fáceis de ver, mas assumem a forma surpreendente de rompimentos aparentemente radicais: cada fase é *abandonada* por sua vez, com declarações públicas conscientes de Sartre quanto ao ‘porquê’ das clamorosas descontinuidades. Mas se examinarmos com mais cuidado, damo-nos conta de que a sucessão de mudanças surpreendentes revelam uma *continuidade* fundamental. Tentar compreender Sartre por seus rompimentos – **que, em geral, limitam-se ao nível político** – é como explicar a natureza das marés pelas correntes predominantes de vento. Do mesmo modo como se compreende a maré pela força da lua, e não pelo poder do vento, ainda que seja um furacão, o desenvolvimento de Sartre explica-se pela obstinada continuidade de sua busca fundamental. (MÉSZÁROS, 1991, p. 100, grifo meu)

Mészáros oferece uma classificação cronológica das obras de Sartre. Segundo o autor, é possível observar seis fases do desenvolvimento da obra de Sartre: a primeira vai de 1923 à 1940 e é chamada por Mészáros de “anos de inocência”, a segunda são os “anos de heroísmo abstrato” e dura de 1941 até 1945, uma “busca da política no código da moralidade” seria a terceira fase e iria de 1946 até 1950, sendo sucedida pelo período que vai de 1951 até 1956 e que inverte a anterior ao buscar “a moralidade no código da política”, em 1957 se inicia a “busca da dialética da história” e vai até 1962 para, então, ser sucedida pela sexta e última que se inicia em 1963 e ocupa todo o restante da obra do pensador: a “descoberta do universal singular”⁵¹⁹. Porém, a riqueza das metáforas e a inteligência classificatória de Mészáros parecem, antes de tudo, um testemunho de sua admiração pela simbiótica relação entre a vida e a obra de Sartre. Entendo que seja oportuno manter certa distância da força argumentativa de Mészáros quando esta insiste na existência de uma unidade na diferença da obra de Sartre. Interessa-me, sobremaneira, essa diferença.

A análise de Mészáros sobre a obra de Sartre tem um tom que às vezes denota uma inspiração colhida no próprio imaginário sartreano, no qual Mészáros estaria para Sartre na posição em que este esteve diante de Flaubert, Genet e dos demais personagens analisados pela inteligência existencial sartreana. Porém, acaba sendo um pouco desconcertante ler que “a estrutura de pensamento de um indivíduo forma-se em idade relativamente precoce”, e que “todas as suas modificações subsequentes, sejam elas grandes ou pequenas, só podem ser explicadas como alterações da estrutura original” mesmo que “a distância transposta seja tão grande quanto a que vai do leite à pimenta”⁵²⁰. Ora, ainda que as elucubrações sobre a infância ganhem espaço na obra de Sartre justamente nas reflexões sobre Genet e Flaubert, por exemplo, entendo que tais elucubrações são justamente um sinal de uma mudança mais profunda do nível estrutural do que aquela que Mészáros pretende identificar. Se Mészáros entende que as rupturas e rompimentos radicais no

519 MÉSZÁROS, 1991, p. 89.

520 MÉSZÁROS, 1991, p. 87.

desenvolvimento histórico e intelectual são “mitos”⁵²¹, a mim parece justamente que a ideia de unidade na diferença é uma ideia que mantém presos os intérpretes mais simpáticos a esse fascinante personagem da história intelectual do século XX. Winock nos lembra que o próprio Sartre ainda compreende sua passagem nos termos de uma *conversão*, noção cunhada na forja de sua ontologia fenomenológica:

“Em linguagem eclesiástica, foi uma conversão”, dirá o próprio Sartre; ele participa a boa notícia em forma de silogismo: o proletariado é o único agente histórico que traz em si o fim da exploração e uma nova sociedade; a classe operária entregue a si mesma não existe, ela só se torna proletariado pelo Partido Comunista e exclusivamente por ele; devemos associar Partido Comunista a proletariado e seguir sua política como a única possível. (WINOCK, 2000, p. 639)

A adoção de uma perspectiva na qual a unidade da obra parece ser não apenas possível mas também efetiva parece estranha quando advinda de Mészáros no momento em que este, contra a ideia de Simone de Beauvoir quando esta afirma que Sartre se manteria anônimo se suas ideias prevalecessem, nota que isto seria uma contradição em termos pois “ideias como as de Sartre precisam ser afirmadas de maneira dramática”⁵²². A notoriedade e o escândalo, pois, teriam uma relação interna com o conteúdo da obra sartreana ou, talvez mais especificamente, com os movimentos que essa obra realizou em termos de conteúdo. Sem pretender afirmar que notoriedade e escândalo seriam o que de mais importante Sartre ofereceu no tocante às *lettres*, Mészáros parece sóbrio e lúcido cronista se comparado com Bernard-Henri Lévy que, em um tom notoriamente escandaloso, exhibe uma extravagante perplexidade diante da “conversão” sartreana:

O que Sartre tem, precisamente, na cabeça, quando se torna marxista? Qual é o ruído de fundo, outra vez, sobre o qual se destaca e se recorta esse devir-marxista? Trata-se de pensar o sujeito ou o grupo? A História ou o estado atual do Capital? É um marxismo de revolução ou de gestão? Pessimista ou otimista? Mãos puras ou mãos sujas? O que se quer, com Marx: exortar o povo à rebelião ou ter a paz? Trata-se de rebelião ou de disciplina? De encontrar o ‘próprio do Homem’ ou de pôr em xeque esses bichos cruéis que são também os homens de carne e osso? Marx toma o lugar de Bergson ou de Husserl? De Heidegger? Na sequência da redescoberta de Hegel? (LÉVY, 2001, p. 411)

O espanto de Lévy, porém, é no fundo compatível com a decepção que Gerd Bornheim prevê quando diz que “o leitor familiarizado com as investigações de *O Ser e o Nada* dificilmente consegue evitar uma certa decepção quando se entrega ao estudo da não menos longa *Crítica*”⁵²³. Bornheim, contudo, não difere da interpretação de Jeanson ou Mészáros acerca de uma unidade na diferença pois, segundo Bornheim, “se há modificações em seu pensamento, elas ocorrem sem que nosso autor abandone as teses fundamentais do existencialismo”⁵²⁴.

521 MÉSZÁROS, 1991, p. 83.

522 MÉSZÁROS, 1991, p. 41.

523 BORNHEIM, 2000, p. 233.

524 BORNHEIM, 2000, p. 232.

O espanto de Lévy ou a decepção que Bornheim prevê no leitor do “segundo Sartre” se transformam em verdadeira perplexidade quando a testemunha é Annie Cohen-Solal. A autora da vigorosa biografia de Sartre não reconhece o autor em seu novo comportamento de condescendência com o comunismo do qual Sartre se torna o “companheiro de viagem”. Cohen-Solal confessa, em forma de questionamento, seu constrangimento com o novo comportamento de seu estimado filósofo quando pergunta “como é que a gente pode, com toda a boa-fé, ignorar esta série de cinco longos colóquios entusiastas e mais ou menos estranhos – porque nos deixam profundamente constrangidos – se, por sinal, no jornal *France-URSS*, ou por ocasião de discursos subsequentes, ele confirma plenamente, em 1954 e 1955, tudo o que disse então?”⁵²⁵.

Cohen-Solal nos dá elementos para desenvolver o argumento na direção assinalada pelo próprio Mészáros quando este afirma que as mudanças de Sartre se verificam sobretudo restritas às suas posições políticas. A autora nos lembra de um fato acerca da formação política de Sartre, a saber, que o filósofo “não foi comunista nem marxista no momento em que a maioria dos intelectuais de 1945 era: primeiro encontro frustrado. Ele se aproxima em 1952, portanto na hora exata em que toda aquela geração em peso desiste das manobras iniciais. O que Sartre descobre na alegria dos anos de 1952 e 1953, os outros já repudiaram: segundo encontro frustrado”⁵²⁶. Em tom comovente, Cohen-Solal se indaga como se indagasse o próprio filósofo acerca de sua mudança radical. Como uma criança que pede para seu pai voltar para casa, Cohen-Solal entoia sua perplexidade em tom franco e, até mesmo, desesperado:

Vasto painel entusiasta, imagens otimistas e completamente maniqueístas, idealizações simplificadoras, adesão sem reservas, cegueira intelectual, ingenuidade pueril, Sartre, o que foi que você fez das próprias leis que criou, onde se meteu aquela exatidão implacável que você tinha e nos ensinou, onde foram parar as flechas incendiárias, a hiperlucidez, as percepções de franco-atirador, as denúncias inexoráveis, as rajadas corajosas e imediatas? (COHEN-SOLAL, 1986, p. 452)

O choque de Cohen-Solal, algo de comovente, não tolhe sua capacidade narrativa. A biógrafa continua seu relato nos lembrando de algumas das consequências da tomada de posição de Sartre:

Todo mundo lhe vira as costas nesta história: os ex-companheiros da LDR, lógico, que não entendem de jeito nenhum o que consideram uma reviravolta inadmissível, uma convivência brutal com o que sempre condenaram juntos; os amigos de *Temps Modernes*, como Merleau-Ponty ou Claude Lefort; os vizinhos políticos de uma esquerda radical, porém institucionalizada, como Gilles Martinet e toda a equipe de *France-Observateur*, como Roger Stéphane, como Etiemble. Dois anos antes, Sartre arrasou Camus naquele duelo tão público e tão violento. Agora, tomado de paixão e de furor, embrenha-se, sozinho, por um caminho deliberado, para espanto geral. (COHEN-SOLAL, 1986, p. 455)

525 COHEN-SOLAL, 1986, p. 451.

526 COHEN-SOLAL, 1986, p. 445.

Uma outra voz que se dedica a comentar a guinada sartreana para a dialética é a do já outrora mencionado Pierre Bourdieu. Este autor, cuja perspicácia apresenta os movimentos de Sartre como os movimentos de um jogador no campo das disputas por prestígio, vê a aproximação de Sartre ao marxismo nos mesmos termos em que vê suas invectivas no campo teórico, a saber, como movimentos estratégicos na direção de uma posição privilegiada de enunciação do discurso e de legitimação das práticas.

Defrontado com a política, isto é, no período quase revolucionário que sucedeu ao fim da Segunda Guerra Mundial, com o Partido Comunista, [Sartre] encontra mais uma vez, na estratégia tipicamente filosófica da superação radical pela contestação crítica dos fundamentos (que empregará também em relação ao marxismo e às ciências do homem), o meio de dar uma forma teoricamente aceitável à relação de legitimação mútua que se esforça por instaurar com o partido (à maneira dos surrealistas antes da guerra, mas em uma atmosfera intelectual e em um estado do Partido Comunista muito diferentes). O livre assentimento do “companheiro de estrada” de alta categoria não tem nada da entrega de si incondicional (boa para o proletariado, segundo a equação: “O partido é o proletariado”...) que por vezes se quis ver aí: ele é o que permite ao intelectual constituir-se em consciência fundadora do partido, situar-se com respeito ao partido e ao “povo” na relação que é a do Para-si com o Em-si, e garantir assim um diploma de virtude revolucionária enquanto preserva a pena liberdade de uma adesão eletiva que é vivida como a única capaz de fundar-se em razão. Essa distância com respeito a todas as posições estabelecidas e àqueles que as ocupam comunistas da *Nouvelle Critique* ou católicos de *Esprit*, é o que define o “intelectual livre”, e sua transfiguração ontológica, o Para-si. (BOURDIEU, 1996, p. 241)

A análise de Bourdieu parece rica de intuição e poderia ser atroz para o estatuto filosófico da obra de Sartre. Afirmar que Sartre viva uma espécie de mitologia pessoal onde ele, investido das características do Para-si diante de um mundo todo feito de coisas inertes dentre as quais estaria o próprio marxismo dogmático pode ser plausível. Considerar as categorias ontológicas como sendo transfigurações expressivas de uma experiência pessoal, porém, talvez exigisse um melhor detalhamento. De qualquer forma, o próprio Bourdieu é alguém que vem nos lembrar que podemos olhar com distanciamento a narrativa que Sartre constrói acerca de Flaubert. Com o mesmo distanciamento podemos atentar para as palavras de Bourdieu acerca de Sartre e perceber que, do ponto de vista estratégico, a arregimentação de disciplinas auxiliares desde uma perspectiva que privilegia a filosofia na hierarquia disciplinar é, de fato, uma maneira de se aproximar da política sem comprometer os privilégios de sua posição de intelectual. A imagem bourdieusiana de um Sartre avaro de capital simbólico se aproximando de forma famigerada de um campo depois do outro está longe de ser implausível.

Por razões de espaço, convoco uma última testemunha biográfica – mais sóbria e direta que Cohen-Solal ou Lévy – que enuncia, explicitamente, o que esse rápido panorama já indicava. Arlete-Elkaïm Sartre, na apresentação do texto *O existencialismo é um humanismo*, que a escolha de Sartre pelo comunismo não tinha, afinal, fundamento filosófico. O que Sartre desejava,

apaixonadamente, era “participar da vida coletiva na trincheira do Partido Comunista, portador da esperança de milhões de pessoas naquele primeiro ano pós-guerra, em que as transformações mais radicais da sociedade pareciam possíveis; mas sua escolha não tinha fundamento filosófico”⁵²⁷. Essa conferência teria, no entendimento de Arlette Elkaïm-Sartre, gestado as questões que, depois, seriam desenvolvidos filosoficamente. Entendendo o existencialismo como uma espécie de visão de mundo constituída por um modo de viver, de sentir e de se expressar – e cuja expressão sempre foi eminentemente filosófica e literária – é possível dizer, penso, que o existencialismo que era um humanismo foi se tornando cada vez mais um marxismo, até não ser mais reconhecível no interior de suas brumas.

Diante de tais testemunhos desse giro marxista, parece sensato consultar o texto do próprio Sartre para nele procurar os indícios de como o próprio autor compreende e explica a própria mudança, em suas razões e em sua própria natureza. E, nesse sentido, alguns textos são emblemáticos. O primeiro deles é *Que é a literatura?*, de 1947, no qual o filósofo apresenta suas considerações sobre a necessidade do engajamento político do escritor de ficção. Porém, o mais significativo documento produzido pelo próprio filósofo acerca de sua conversão e articulação do existencialismo com o marxismo é *Questão de método*, publicado originalmente em 1957 e no qual o filósofo opera um acerto de contas consigo mesmo, com o existencialismo que caracterizava sua posição anterior e com o existencialismo em geral.

Em *Que é a literatura?*, Sartre afirma que “a sorte da literatura está ligada à da classe operária”⁵²⁸ e se pergunta se “é possível tornar-se comunista continuando a ser escritor”⁵²⁹, ao que responderá, na continuação do próprio texto, que “a política do comunismo estalinista é incompatível com o exercício honesto do ofício literário”⁵³⁰. Para Sartre, mesmo que o escritor e o intelectual comunistas tenham um destino ligado ao do operário, as regras do jogo são muito distintas para uns e outros. Enquanto o operário aderiu ao partido por “pressão das circunstâncias”⁵³¹ – ideia já notoriamente distinta daquela na qual as posições e projetos são eleitos desde um núcleo indeterminável de liberdade radical – os homens de letras passam por uma avaliação diferente:

Mesmo que irrepreensível em seu comportamento, o intelectual comunista carrega consigo uma tara original: entrou *livremente* no partido. Sua leitura refletida de *O capital*, o exame crítico da situação histórica, o senso agudo de justiça, a generosidade, o gosto pela solidariedade – foram estes os fatores que o levaram a tomar a decisão: tudo isso demonstra uma independência que não cheira bem. Entrou no partido por livre escolha, logo, também pode optar por sair. Entrou por ter criticado a política de sua classe de origem; logo, também poderá criticar a dos representantes de sua classe de adoção. Assim, na própria

527 ELKAÏM-SARTRE, p. 13.

528 SARTRE, 2015, p. 201.

529 SARTRE, 2015, p. 202.

530 SARTRE, 2015, p. 204.

531 SARTRE, 2015, p. 205.

ação pela qual inaugura uma vida nova, há uma maldição que pesará sobre ele durante toda a vida. Desde o instante da ordenação, começa para ele um longo processo semelhante àquele descrito por Kafka, em que os juízes são desconhecidos e os dossiês secretos, em que as únicas sentenças definitivas são as condenações. (SARTRE, 2015, p. 205)

Para o Sartre da década de 40, tudo se passa como se o escritor engajado não gozasse de uma imersão orgânica no seu horizonte de engajamento⁵³². Em 1947, Sartre declarou que “a escolástica materialista e o moralismo cristão (...) pressupõem a mesma atitude sentimental”⁵³³. O filósofo também afirmava, como escritor, que “enquanto ainda formos livres, não iremos juntar-nos aos cães de guarda do PC”⁵³⁴ pois “na medida em que uma ideologia esclerosada, oportunista, conservadora e determinista entra em contradição com a própria essência da literatura, estamos ao mesmo tempo contra o PC e contra a burguesia”⁵³⁵. Oito anos depois de seu manifesto sobre engajamento literário, a adesão de Sartre ao marxismo teórico se intensificará.

Questão de método é, segundo o próprio autor, qualquer coisa como o produto de uma “abiogênese”: um rato nascido de centenas de páginas. Sartre afirma que apesar de não gostar de falar do existencialismo, viu no texto – anteriormente chamado de *Existencialismo e marxismo* – a oportunidade de explicar as “contradições atuais da filosofia” e que “poderia agrupar os conflitos internos que a dilaceram em torno de uma importante oposição: entre a existência e o saber”⁵³⁶.

Ainda no prefácio dessa publicação conjunta de *Questão de método* e *Crítica da razão dialética*, Sartre faz mais algumas afirmações cabais que, penso, devemos ter em mente para interpretar sua mudança de postura. Além de dizer que o marxismo é a “insuperável filosofia de nosso tempo”, também diz que considerou “como aceito que tal totalização [da Verdade na História] está perpetuamente em andamento como História e como Verdade histórica”⁵³⁷. E, depois de se posicionar contra um positivismo que aceitaria, segundo ele, “várias Histórias e várias Verdades”, declara francamente seu objetivo:

O objetivo de minha pesquisa será estabelecer se a Razão positivista das Ciências naturais é bem aquela que reencontramos no desenvolvimento da antropologia ou se o conhecimento e a compreensão do homem pelo homem implicam não só métodos específicos, mas uma nova Razão, ou seja, uma nova relação entre o pensamento e o seu objeto. Ou, por outras palavras, haverá uma Razão dialética? (SARTRE, 2002, p. 14)

Se a *Crítica da razão dialética* será um texto que fará a crítica de um pensamento que “a partir de Marx (...) ocupou-se mais de seu objeto do que de si mesmo”⁵³⁸, *Questão de método* é um

532 Esse será também o drama do Ludvik Jahn, personagem do romance *A brincadeira*, de Milan Kundera. O exame dessa narrativa de ficção será feito na quarta parte desse estudo.

533 SARTRE, 2015, p. 208-209.

534 SARTRE, 2015, p. 210.

535 SARTRE, 2015, P. 211.

536 SARTRE, 2002a, p. 13.

537 SARTRE, 2002a, p. 14.

538 SARTRE, 2002a, p. 15.

texto de outra natureza: uma explicitação do ambiente hermenêutico onde a posição sartreana pode ser compreendida e explicada. Esse ambiente hermenêutico, porém, é marcado por um elemento de tomada de posição que implica e envolve completamente o filósofo francês, pois seus enunciados são marcados por uma ideia de “toda filosofia é prática”⁵³⁹, mesmo a mais contemplativa⁵⁴⁰. Nesse sentido, a própria explicitação dessa tomada de posição já é realizada de dentro da nova posição, impregnada do envolvimento que o autor afirma existir no interior de toda filosofia.

Sem pretender uma exaustiva exegese do texto, vou me ater aos momentos mais emblemáticos nos quais é possível notar o giro da posição básica que o faz realocar o existencialismo dentro de sua nova ótica marxista. Assim, é emblemático que Sartre diga que o existencialismo é “uma *ideologia*; trata-se de um sistema parasitário que vive à margem do Saber ao qual, de início, se opôs e ao qual, hoje, tenta integrar-se”⁵⁴¹. E é segundo essa ótica – a de que o existencialismo é uma ideologia – que Sartre revisará posições de outros existencialistas como Kierkegaard e Jaspers.

O caso do pensador Soren Kierkegaard é menos grave, para Sartre, na medida em que “Kierkegaard realizava um progresso em relação a Hegel porque afirmava a *realidade* do vivido, mas Jaspers regride em relação ao movimento histórico, uma vez que foge do movimento real da *práxis* em direção a uma subjetividade abstrata, cujo único objetivo é alcançar uma certa *qualidade íntima*”⁵⁴². Segundo Sartre, porém, a incomensurabilidade entre o real e o Saber – assim, grafado com maiúscula – sustentada por Kierkegaard pode estar na origem de um irracionalismo conservador:

Kierkegaard foi, talvez, o primeiro a assinalar, contra Hegel e graças a ele, a incomensurabilidade entre o real e o Saber. E essa incomensurabilidade pode estar na origem de um irracionalismo conservador: aliás, essa é uma das maneiras pelas quais pode ser compreendida a obra desse ideólogo. Mas ela pode ser compreendida também como a morte do idealismo absoluto: não são as ideias que modificam os homens, não é suficiente conhecer uma paixão pela sua causa para suprimi-la, é necessário vivê-la, opor-lhe outras paixões, combatê-la com tenacidade, em suma, trabalhar-se. (SARTRE, 2002, p. 25)

A existência assumida contra a assimilação sistemática é, pois, o asseguramento de um espaço, afinal, de trabalho. Há, pois, um trabalho subjetivo de um ser humano agora considerado,

539 SARTRE, 2002a, p. 20.

540 No tocante a esse assunto, é interessante notar que esse ambiente hermenêutico visitado pelos filósofos quando estes pensam suas próprias posições não raramente são ocupados por pensadores que tem um envolvimento bastante marcado com suas próprias teses. Sobre a natureza da filosofia, por exemplo, uma posição radicalmente antagônica a essa de Sartre pode ser observada em Arthur Schopenhauer quando este afirma que “toda filosofia é sempre teórica, já que lhe é sempre essencial manter uma atitude puramente contemplativa, não importa o quão próximo seja o objeto de investigação, e sempre inquirir, em vez de prescrever regras” ao que se segue a afirmação de que já viveram o seu tempo as pretensões da filosofia de “tornar-se prática, conduzir a ação, moldar o caráter” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 353).

541 SARTRE, 2002a, p. 22.

542 SARTRE, 2002a, p. 27.

“antes de tudo, como um trabalhador que produz as condições de sua vida”⁵⁴³. Mas se Kierkegaard realiza um avanço, como vimos, Sartre sustenta que a filosofia de Jaspers, também existencialista, tem um tom incontornavelmente reacionário:

A meditação a respeito do fracasso convém, perfeitamente, a uma burguesia parcialmente descristianizada, mas que tem nostalgia da fé porque perdeu a confiança em sua ideologia racionalista e positivista. (...) O que importa a Jaspers é extrair daí um pessimismo subjetivo e transformá-lo em um otimismo teológico que não tem a ousadia de dizer o seu nome. (...) Essa ideologia de retraimento expressava bastante bem, ainda ontem, a atitude de uma certa Alemanha marcada por suas derrotas e a de uma certa burguesia europeia que pretende justificar os privilégios por uma aristocracia da alma, fugir de sua objetividade para uma subjetividade delicada e fascinar-se com um presente inefável para não ver seu futuro. Do ponto de vista filosófico, esse pensamento mole e dissimulado não passa de uma sobrevivência, não oferece grande interesse. (SARTRE, 2002, p. 27)

Dito isso, Sartre afirma que “existe um outro existencialismo, que se desenvolveu à margem do marxismo e não contra ele” e que é esse que ele próprio reivindica – embora sua demarcação seja feita contra Jaspers e não contra Heidegger, que é um caso “complexo demais”⁵⁴⁴ para ser analisado. Antes, porém, de entrar no detalhamento desse novo existencialismo, Sartre dá um genuíno testemunho, pessoal e autobiográfico, acerca da ausência de Marx na sua formação acadêmica. Um pouco longa, é verdade, a passagem no entanto é tão comovente quanto, digamos, elucidativa do estatuto da recepção de Marx por Sartre:

Quando eu tinha vinte anos, em 1925, não havia curso de marxismo na universidade e os estudantes comunistas abstinham-se de recorrer ao marxismo ou até mesmo de mencioná-lo em suas dissertações; teriam sido reprovados em todos os exames. O horror da dialética era tal que o próprio Hegel era, para nós, um desconhecido. Com toda a certeza, tínhamos a permissão de ler Marx, inclusive, aconselhavam-nos a sua leitura: era necessário conhecê-lo “para refutá-lo”. Mas sem tradição hegeliana e sem professores marxistas, sem programa, sem instrumentos de pensamento, tanto a nossa geração como as precedentes e a seguinte, ignoravam completamente o materialismo histórico. Pelo contrário, era-nos ensinada, minuciosamente, a lógica aristotélica e a logística. Foi por essa época que li *O capital* e *A ideologia alemã*: compreendia tudo de forma luminosa e, ao mesmo tempo, não compreendia absolutamente nada. **Compreender é modificar-se, ir além de si mesmo: essa leitura não me modificava.** Pelo contrário, o que começava a me modificar era a *realidade* do marxismo, a imponente presença, no meu horizonte, das massas operárias, corpo enorme e sombrio que *vivia* o marxismo, o *praticava* e exercia, à distância, uma irresistível atração sobre os intelectuais pequeno-burgueses. Essa filosofia, quando a líamos nos livros, não gozava de qualquer privilégio a nossos olhos. **Um padre, que acaba de escrever sobre Marx uma obra copiosa e, além disso, plena de interesse, declara com toda tranquilidade, nas primeiras páginas: “É possível estudar (seu) pensamento com tanta segurança quanto se estuda o de outro filósofo ou sociólogo”.** Era exatamente isso o que pensávamos; enquanto esse pensamento nos aparecia através das palavras escritas, permanecíamos “objetivos”; dizíamos para nós mesmos: “Eis as concepções de um intelectual alemão que morava em Londres em meados do século passado”. Mas quando ele se apresentava como uma determinação real do proletariado, como o sentido profundo – para si mesmo e em si – de seus atos, tal pensamento nos atraía

543 SARTRE, 2002a p. 30.

544 SARTRE, 2002a, p. 26.

de forma irresistível sem que o soubéssemos e deformava toda a nossa cultura adquirida. (SARTRE, 2002, p. 28, grifos meus)

Voltemos, pois, ao caminho onde a reflexão havia estacionado antes de tão pungentes afirmações: um existencialista reorganiza seu instrumental teórico e realoca o existencialismo dentro de uma nova plataforma. Desde uma atmosfera na qual a moralidade é o campo da ambiguidade e da invenção, temos um autor que, diante de Marx, se comporta como se o texto deste autor promovesse uma inescapável conversão diante da qual a liberdade tivesse de se prostrar diante de uma inelutável evidência: não há o que fazer, depois de Marx, senão assumir o marxismo – e o mundo dos proletários é sua evidência concreta. Esse Sartre que detalha uma conversão repetidamente confessada e comentada, se encontra nas antípodas de um Max Weber tal como este é descrito por Gadamer: “homem de um temperamento violento e de um caráter moral e político irrefreado, exigia de si uma autorrestrição e a requeria dos outros”⁵⁴⁵ na medida em que a esfera do conhecimento deveria ser separada da dos valores. Não, isso jamais seria tolerado pelo novo Sartre para quem o pluralismo é um conceito de direita⁵⁴⁶ e para quem, agora, “o concreto é a história e a ação é dialética”⁵⁴⁷. Era preciso que o real e o Saber – assim, grafado com maiúscula –, o ser e o pensar, devessem se reconciliar novamente sob o teto seguro da dialética.

É verdade que mais de uma vez Sartre atribui um caráter heurístico ao marxismo, chegando a afirmar que “o marxismo vivo é *heurístico*”⁵⁴⁸ e não a “escolástica da totalidade”⁵⁴⁹ em que se transformou um marxismo dogmático que dissolve o particular no universal e desaprendeu a investigação concreta da realidade. Mas usando a expressão “reino da liberdade” encontrada no próprio texto de Marx, Sartre afirma que “logo que existir, *para todos*, uma margem de liberdade *real* para além da produção da vida, o marxismo desaparecerá; seu lugar será ocupado por uma filosofia da liberdade”⁵⁵⁰. Enquanto esse dia não chega, porém, tudo se passa como se a única

545 GADAMER, 2012b, p. 240.

546 SARTRE, 2002a, p. 29.

547 SARTRE, 2002a, p. 30.

548 SARTRE, 2002a, p. 33.

549 SARTRE, 2002a, p. 34.

550 SARTRE, 2002a, p. 39. Cabe observar, portanto, que em 1957 Sartre adentra o território das filosofias da história de cariz hegeliano contra a qual, no final de *Tempo e narrativa*, Ricoeur se insurgirá mediante recurso as categorias formais de Reinhart Koselleck. Acompanhando as reflexões do próprio historiador em *Futuro passado*, é possível ver com mais nitidez a sintonia entre Sartre e a filosofia da história marxista. Diz Koselleck: “A frase de Engels, de 1878, tantas vezes citada, sobre o ‘salto da humanidade do reino da necessidade para o reino da liberdade’, adia para o futuro da auto-organização socialista a época em que os homens disporão soberanamente de sua própria história. Só então ‘os poderes objetivos e estranhos, que até agora dominaram a história, (...) cairão sob o controle do próprio homem. Só depois disso os homens farão sua história com plena consciência; então, as causas sociais colocadas por eles em movimento passarão a produzir, cada vez mais, os efeitos desejados.’ Portanto, parafraseado à maneira de Kant: só então a história será realizada *a priori*. Ou, dito de uma forma pós-teológica: só então não haverá mais diferença entre previsão, plano e execução, e o homem se fará o ‘deus da Terra’” (KOSELLECK, 2006, p. 241-242). No mesmo texto, Koselleck alega que a ideia kantiana de uma história *a priori* então “tão citada, com concordância e elogio, era para ele irônica e provocativa” pois era dirigida “contra os profetas da decadência, que ajudavam eles próprios a provocar e a acelerar a ruína que previam, e contra aqueles políticos pretensamente realistas, que tinham medo da opinião pública e atiçavam a rebelião por temê-la” embora, a ironia kantiana tenha ela própria sido vítima de uma ironia já que “com seu

heurística legítima seja a heurística marxista na qual o existencialismo opera em suas lacunas⁵⁵¹. Uma heurística setorial de uma heurística geral? Ou “metade” de uma heurística total? Fosse qual fosse a resposta, já estaríamos em condições de notar que esse “existencialismo heurístico” alocado nas margens de um marxismo heurístico está muito longe de uma ontologia fenomenológica centrada no existencial e situada intelectualmente na atmosfera do existencialismo da primeira metade do século. Como uma espécie de, digamos, hermenêutica de uma nota só, esse método – cuja artilharia será apontada e usada na obra, nas correspondências e em toda a vida de Flaubert⁵⁵² – que aloca o existencialismo em um escritório de análises biográficas é um método já muito distante, em sua inspiração e visão de mundo, daquele que orientou as reflexões de Sartre nos anos 30 e 40. O texto conclui de forma dramática, numa espécie de pantomima da filosofia hegeliana, em uma conjectura acerca de um destino possível e aparentemente desejável para o existencialismo: ser absorvido pelo marxismo – que, lembremos, é apenas uma heurística. Nas palavras do próprio autor:

A partir do dia em que a pesquisa marxista tomar a dimensão humana (isto é, o projeto existencial) como fundamento do Saber antropológico, o existencialismo já não terá razão de ser: absorvido, superado e conservado pelo movimento totalizante da filosofia, ele deixará de ser uma pesquisa particular para tornar-se o fundamento de qualquer pesquisa. As observações que fizemos no decorrer do presente ensaio visam, na fraca medida de nossos meios, apressar o momento dessa dissolução. (SARTRE, 2002, p. 134)⁵⁵³

Entendo que a apresentação desses elementos, colhidos no que se pode chamar de uma incursão elíptica para fora do âmbito estritamente filosófico da argumentação e análise conceitual, talvez não seja suficiente para convencer o leitor educado no *métier* filosófico – mesmo que esse *métier* tenha sido adentrado na companhia de autores como o próprio Sartre, autor de uma psicanálise existencial que não deixa de levar em conta o mapeamento do cenário circunstancial que condiciona as escolhas e posicionamentos do pensar, do dizer e do agir. Comentários mais generosos como os de Aronson consideram que a posição sartreana é a de que “até que os

questionamento da história a priori Kant estabeleceu o modelo que afirmava a possibilidade de fazê-la” (KOSELLECK, 2006, p. 238-239).

551 SARTRE, 2002a, p. 103.

552 “Ele estava começando a usar ferramentas marxistas - que exploraria em sua futura biografia de Flaubert - para demonstrar como um indivíduo específico poderia ser compreendido mediante suas determinações sociais. Sartre chegou a dar um passo além e explicou alguns dos temas-chave de um método para fazer jus tanto ao ser social quanto à autodeterminação que constituem o indivíduo” (ARONSON, 2007, p. 335-336).

553 O caráter progressivo da adesão de Sartre ao marxismo se observa quando, dez anos antes da alocação do existencialismo no arco mais amplo do marxismo, o autor dizia, em *Que é a literatura?*: “Não tenho dificuldade em admitir a descrição marxista da angústia ‘existencialista’ como fenômeno de época e de classe. O existencialismo, em sua forma contemporânea, surge da decomposição da burguesia e sua origem é burguesa. Mas o fato de que essa decomposição possa desvendar certos aspectos da condição humana e tornar possíveis certas intuições metafísicas **não significa que essas intuições e esse desvendamento sejam ilusões da consciência burguesa ou representações míticas da situação**” (SARTRE, 2015, p. 199, grifo meu). Mesmo que as ocorrências da expressão “existencialismo” estejam quase todas entre aspas no texto de 1947, é notório que Sartre ainda não subsumia o existencialismo enquanto um mero momento na direção de uma consciência marxista.

‘marxistas preguiçosos’ começassem a usar as ferramentas poderosas à disposição deles, e, sobretudo, que o marxismo fizesse justiça ao indivíduo, o existencialismo continuaria a ser uma ideologia semi-autônoma dentro do marxismo e com ele”⁵⁵⁴, a letra do texto sartreano não deixa dúvida sobre o fundo metafísico de seu comprometimento, do comprometimento do existencialismo com o marxismo. O existencialismo passa a ser uma ideologia e a existência uma espécie de trabalho cujo resultado não pode ser a aquisição de uma jaspersiana “qualidade íntima”. Não é surpreendente que esse momento da obra de Jean-Paul Sartre se caracterize por uma purga dessas qualidades íntimas tão abundantes nessa biografia, afinal, tão burguesa.

3.7. A DESTRUIÇÃO DO ESCRITOR

*Se é verdade que a palavra é uma traição e que a comunicação é impossível, então cada vocábulo, por si só, retoma sua individualidade, torna-se instrumento da nossa derrota e receptor do incomunicável.*⁵⁵⁵

- Jean-Paul Sartre

Em *O ser e o nada*, Sartre afirmava sobre a possibilidade de uma análise existencial de um indivíduo por si mesmo:

Se tenho noções de psicanálise, posso tentar, em circunstâncias particularmente favoráveis, psicanalisar-me a mim mesmo. Mas a tentativa só terá êxito se eu desconfiar de todo tipo de intuição e aplicar ao meu caso, *de fora*, esquemas abstratos e regras aprendidas. Quanto aos resultados, sejam eles obtidos por meus próprios esforços ou com o concurso de um especialista, jamais terão a certeza dada pela intuição, mas apenas a probabilidade sempre crescente das hipóteses científicas. (SARTRE, 2008b, p. 96-97)

Por mais contra-intuitiva que seja a admissão da possibilidade de uma psicanálise existencial de si mesmo, Sartre afirma quais pensa serem os marcos desde os quais essa psicanálise de si seja possível: é preciso romper totalmente com a solidariedade e a cumplicidade consigo mesmo. Ou, em outras palavras, é preciso analisar a si mesmo abordando o si-mesmo como um outro, assumindo uma atitude moral para consigo mesmo de total desidentificação com as qualidades estratificadas em um ego constituído pela via da reflexão impura e cúmplice da atitude de má-fé. Mesmo que a reflexão purificada e bem conduzida não possa produzir conhecimento sobre um projeto existencial tal qual ele é vivido mas, pelo contrário, produzir objetificações nebulosas no entorno da opacidade própria da pura ipseidade, essas imagens produzidas por essa reflexão pura podem operar como balizas existenciais desde as quais uma existência livre pode se orientar em um horizonte de quase-conhecimento de si. Este tema já foi razoavelmente explorado na

554 ARONSON, 2007, p. 335.

555 SARTRE, 2015, p. 25.

segunda parte do presente estudo e é no sentido de explorar o tecido temporal constituinte de uma identidade que considere pertinente o enxerto da hermenêutica do si na psicanálise existencial na medida em que as qualidades de uma identidade só aparecem em sua dimensão pessoal desde uma apresentação narrativa. Também afirmei anteriormente que Sartre não raramente empreendeu seu esforço de psicanálise existencial em chave narrativa embora jamais tenha tematizado a narração em sua decisiva importância no que diz respeito ao seu privilégio em termos de apresentação de uma identidade pessoal. No presente momento deste estudo se impõe a meditação sobre um desses empreendimentos narrativos de análise de si mesmo realizados por Sartre. Trata-se de seu premiado *As palavras*. A obra, segundo Thody, narra a história de como a situação de Sartre quando criança o predisps a aceitar uma substituição da religião pela literatura, “de como essa aceitação governou toda a forma de vida que ele levaria daí por diante; e de como, em 1963, ele descobriu que a escolha que havia feito mais ou menos aos oito anos de idade, decidindo dedicar-se à literatura, tinha sido um erro”⁵⁵⁶. Ainda segundo Thody:

Longe de ser, como as *Confissões* de Rousseau e a autobiografia de Bertrand Russell, uma defesa bem fundamentada da conduta passada do autor e de suas atuais ideias, *Les Mots* é uma violenta denúncia contra a atmosfera em que Sartre cresceu e contra os efeitos que ela exerceu sobre sua vida. (...) Sequer as suas próprias ideias sobre a liberdade, sua visão da responsabilidade social do escritor, ou os princípios da filosofia existencialista que, no fim dos anos 30 e no começo dos anos 40, ele tanto ajudou a difundir e desenvolver, nada disso permanece intacto no que deve ser uma das autobiografias mais hostis já publicadas por qualquer escritor. (THODY, 1974, p. 13-14)

Ainda que a narrativa percorra apenas um período da infância do filósofo, *As palavras* representa um caso paradigmático do entrelaçamento entre reflexão e narração nos termos do que uma articulação entre psicanálise existencial e hermenêutica do si pode pretender. No texto, se observa operando na integralidade da narrativa a atitude de ruptura com qualquer solidariedade consigo mesmo. Na verdade, *As palavras* leva ao paroxismo a falta de solidariedade consigo e se constitui num legítimo exercício de *autocondenação*, uma espécie de auto-de-fé secular de um ateu que sempre impressionou seus convivas com o caráter ácido e destrutivo da reflexão e da análise de si mesmo que empreendeu ao longo da vida⁵⁵⁷. Seu caráter de obra narrativa que habita a fronteira mal vigiada entre a biografia e a ficção são, em meu entendimento, o testemunho sartreano acerca do poder da narração e da necessidade de sua mobilização para a adequada apresentação das qualidades de uma identidade em um horizonte de inteligibilidade histórica e temporal.

Porém, a narrativa de *As palavras* oferece ainda mais do que a oportunidade de atestação da fecundidade de um olhar conjugado entre psicanálise existencial e hermenêutica do si. O conteúdo

⁵⁵⁶ THODY, 1974, p. 13.

⁵⁵⁷ “O hábito que Sartre sempre teve de fazer uma auto-análise dura era desconcertante, quase inconfiável. Seus amigos acabaram admirando, se não seu comportamento, pelo menos a lucidez implacável com que ele se examinava. Mas o que isso acrescentava? Os críticos discutem regularmente a autocondenação de Sartre. Seria exibicionismo? Estaria ele assumindo a responsabilidade por seus atos? Ou seria uma forma de exoneração?” (ROWLEY, 2006, p. 103)

de algumas alegações de Sartre mostra mesmo como a ideia de uma autenticidade realizável não sobrevive no horizonte de uma compreensão narrativa da identidade. Desde a ideia de que acredita quando dizem que é belo⁵⁵⁸ ou da afirmação “a gente só se define opondo-se”⁵⁵⁹, Sartre intui a necessidade da presença de uma articulação triangular da ipseidade com seu próprio ideal de plenitude através da passagem por um mediador – ainda que seja um mediador negativo desde o qual a inspiração opere de modo reverso e inspire oposição⁵⁶⁰. No caso do pequeno Sartre, era a multidão de adultos que lhe mimava que operava como mediador e que oportunizou que ele aprendesse a se ver “com os olhos deles”⁵⁶¹, mesmo que esse jovem impostor fosse tomado por assaltos da consciência de sua farsa.

As páginas de *As palavras* apresentam um Sartre que confessa o cabotinismo no qual se metera desde a infância e para o qual só a vó parecia ser lúcida ao lhe censurar o caráter de perpétuo fingimento em seus comportamentos⁵⁶². Em um espírito irreconhecível ao leitor de sua ontologia existencial, Sartre afirma que “todo homem tem seu lugar natural; nem o orgulho nem o valor lhe fixam a altitude: a infância é que decide”⁵⁶³. Estamos aqui bem longe das advertências de sua ontologia fenomenológica sobre a confusão entre transcendência e facticidade e tudo se passa como se essa infância concebida em novo prisma lançasse os dados de uma vez por todas no âmbito do que é ou deveria ser decisivo para a elaboração de um projeto existencial. O novo olhar do velho Sartre de *As palavras* parece admitir a irradiação de um modelo sobre o projeto que define uma ipseidade e não se furta em se definir pela ausência de seu falecido pai:

Um pai ter-me-ia lastrado com algumas obstinações duradouras; fazendo de seus humores meus princípios, de sua ignorância meu saber, de seus rancores meu orgulho, de suas manias minha lei, ele teria habitado; este respeitável locatário dar-me-ia respeito por mim mesmo. No respeito eu basearia meu direito de viver. Meu genitor decidiria de meu futuro: politécnico de nascimento, eu ficaria assegurado para sempre. Mas se Jean-Baptiste Sartre alguma vez soube de minha destinação, levará embora o segredo; minha mãe lembrava-se apenas que ele dissera: “meu filho não entrará na Marinha”. À falta de informações mais precisas, ninguém, a começar por mim, sabia que diabo eu viera fazer na face da Terra. Houvesse ele me deixado algum bem, minha infância teria mudado; eu não escreveria, pois seria outro. (SARTRE, 1970, p. 54)

Uma das linhas de força de *As palavras* é acentuar o peso das circunstâncias da infância na definição desse projeto existencial que, como foi visto, já tem plena consciência de seu caráter em dezembro de 1939. O menino que não teve interdito paterno diante do qual se opor “queria faltar

558 SARTRE, 1970, p. 19.

559 SARTRE, 1970, p. 26.

560 A ideia da triangulação constitutiva de uma ipseidade – triangulação desde a qual a ideia de espontaneidade inventiva da autêntica ipseidade pura perde seus direitos –, inspirada na teoria do desejo mimético de René Girard, será desenvolvida na quarta parte desse estudo.

561 SARTRE, 1970, p. 51.

562 SARTRE, 1970, p. 23.

563 SARTRE, 1970, p. 38. Essa subversão das intuições básicas da ontologia existencial não cessará de se intensificar chegando ao ponto de, em *O idiota da família*, se exprimir em ideias como as de uma “estrutura patética da afetividade” ser condicionada pelas “condutas da mãe interiorizadas” (SARTRE, 2013, p. 56-57).

como a água, como o pão, como o ar a todos os outros homens em todos os outros lugares”⁵⁶⁴ encontrou seu caminho numa tradição de livros escritos por “velhos insubstituíveis cujo próximo desaparecimento ia mergulhar a Europa no luto e talvez na barbárie”⁵⁶⁵. Experimentando uma identidade inessencial, o menino “inventava sem entusiasmo predileções”⁵⁶⁶ para uma personalidade cujo núcleo “permanecia frio, injustificado”⁵⁶⁷. Sartre julga que sua personagem infantil – como parece julgar sua personalidade adulta até a migração para o marxismo – era um “anarquista de direita”⁵⁶⁸ até ser finalmente jogado pelo avô – esse “Moisés ditando a nova lei”⁵⁶⁹ –, “sem querer, em uma nova impostura”⁵⁷⁰ que determinou sua vida: a impostura das palavras.

As palavras encaminham uma conclusão impressionante de Sartre sobre si mesmo: toda trajetória intelectual e sua carreira literária teriam sido a prolongação de um gesto motivado pela “única e louca esperança de agradar”⁵⁷¹ o avô. Essa matriz analítica desde a qual emerge um personagem devotado ao agrado é absolutamente compatível com aquela que surge da reflexão sobre a própria ilusão biográfica na qual aparece o destino do escritor, dotado de uma grande obra e de uma grande vida que se realiza na obra. Porém, a obra teria de ser heroica e Sartre não gostava de modo nenhum do Quixote de Cervantes cujas páginas “ridicularizavam publicamente”⁵⁷² suas proezas. O horror lhe assaltava quando ele percebia que enfrentaria, com sua pena, os maiores perigos enquanto lhe asseguravam que a humanidade “se encaminhava docemente para a perfeição”⁵⁷³. Se é duvidoso que o menino Sartre tenha realmente vivido tais experiências, é significativo que o autor que afogara seu existencialismo numa dialética histórica veja sua contraparte infantil dessa forma⁵⁷⁴. O que importa, afinal, é que a literatura parecia tamponar a falta e a contingência que o menino órfão de pai sentia em seu íntimo:

A considerá-lo do alto de meu túmulo, meu nascimento se me afigurou um mal necessário, uma encarnação inteiramente provisória que preparava minha transfiguração: para renascer era preciso escrever, para escrever era preciso um cérebro, olhos, braços; concluído o trabalho, esses órgãos se reabsorveriam sozinhos (...). Eu: vinte e cinco tomos, dezoito mil páginas de texto, trezentas gravadas entre as quais o retrato do autor. (SARTRE, 1970, p. 117)

564 SARTRE, 1970, p. 56.

565 SARTRE, 1970, p. 57.

566 SARTRE, 1970, p. 66.

567 SARTRE, 1970, p. 68.

568 SARTRE, 1970, p. 70.

569 SARTRE, 1970, p. 96.

570 SARTRE, 1970, p. 82.

571 SARTRE, 1970, p. 99.

572 SARTRE, 1970, p. 105.

573 SARTRE, 1970, p. 107.

574 Uma das passagens mais memoráveis de todo *As palavras* é quando Sartre deixa sua pena correr ao relatar as fantasias que lhe assaltavam ainda quando infante sobre como sua fama viria por acaso desde um manuscrito dentro de uma garrafa jogada no mar, sobre como passaria a ser desejado pelas mulheres – mesmo sendo feio – e outras considerações acerca da imagem que teria sido seu objeto de perseguição e tentativa de realização (SARTRE, 1970, p. 113-114).

Eis sua ilusão biográfica, eis sua má-fé, eis seu desejo de viver uma história: existia em um muito específico horizonte de expectativa pelo futuro transcendente que iluminava a facticidade do espaço de experiência do presente com um futuro desde o qual esse presente tinha mensuradas suas cores e seus valores. Ao pensar em si mesmo como um imortal, Sartre se matara “antecipadamente porque os defuntos são os únicos a gozar da imortalidade”⁵⁷⁵.

Porém – e de forma surpreendente e inesperada – sua responsabilidade não parece ser tão radical quanto aquela concebida pelo Sartre da ontologia fenomenológica. O filósofo afirma que seu avô o criara na “ilusão retrospectiva” ao lhe letrar, embora confesse não querer mal ao avô na medida em que “essa miragem nasce espontaneamente da cultura”⁵⁷⁶ por razões muito parecidas com aquelas que desmotivaram Antoine Roquentin, em *A náusea*, de prosseguir na biografia do Marquês de Rollebon, a saber, que “o futuro é mais real que o presente” e que “numa vida acabada é o fim que se toma pela verdade do começo”⁵⁷⁷. “Eu não escolherei minha vocação; outros me impuseram”⁵⁷⁸, afirma Sartre, embora a aceitação dela tenha lhe dado a paciência de viver pela espera da realização dessa ilusão biográfica⁵⁷⁹ e o sentimento de enredo que o fazia sentir piedade da avó porque ela “não iria certamente aparecer na segunda parte”⁵⁸⁰ da história de sua vida. Como compreender essa recusa de si? Como uma concessão a um determinismo do condicionamento infantil ou como afirmação de uma liberdade que se desliga sem melindres de um projeto realizado com o qual não se identifica mais? Uma espiada nas últimas páginas desse livro derradeiro talvez nos ajude a pensar essas questões. Diz Sartre:

Consegui aos trinta anos dar esse belo golpe: o de escrever em *A náusea* – muito sinceramente, podem crer – a existência injustificada, salobra, de meus congêneres e colocar a minha fora de causa. *Eu era* Roquentin; eu mostrava nele, sem complacência, a trama de minha vida; ao mesmo tempo eu era *eu*, o eleito (...). Mais tarde expus jovialmente que o homem é impossível, eu próprio impossível, diferia dos outros apenas pelo simples mandato de manifestar essa impossibilidade que, no mesmo lance, se transfigurava, tornava-se minha possibilidade mais íntima, o objeto de minha missão, o trampolim de minha glória. Eu era prisioneiro dessas evidências, mas **não as enxergava, enxergava o mundo através delas**. Falsificado até os ossos e mistificado, escrevia alegremente sobre nossa infeliz condição. Dogmático, duvidava de tudo, salvo do fato de ser o eleito da dúvida; eu restabelecia com uma mão o que destruíra com a outra e tomava a inquietação como a garantia de minha segurança; eu era feliz. (SARTRE, 1970, p. 149-150, negrito meu)

Como confessou muito tempo depois – talvez motivado por essa fúria autocrítica autodestrutiva – Sartre não teria experimentado os mal-estares mais eminentes e típicos da

575 SARTRE, 1970, p. 119.

576 SARTRE, 1970, p. 120.

577 SARTRE, 1970, p. 120.

578 SARTRE, 1970, p. 120.

579 SARTRE, 1970, p. 138.

580 SARTRE, 1970, p. 145.

atmosfera existencialista⁵⁸¹. Assim, tudo se passa como se Sartre tivesse não apenas operado como uma espécie de *médium* ou profeta de uma visão de mundo existencialista como, ainda por cima, tenha existido de um modo que o torna um alvo fácil do próprio instrumental teórico que auxiliou a popularizar: sua ilusão biográfica foi sua principal conduta de má-fé. Diz Sartre, na penúltima página do livro:

Mudei. Contarei mais tarde que ácidos roeram as transparências deformantes que me envolviam, quando e como efetuei o aprendizado da violência e descobri minha feiura – que foi durante muito tempo meu princípio negativo, a cal viva em que a criança maravilhosa se dissolvera –, **por que razão fui conduzido a pensar sistematicamente contra mim mesmo, a ponto de medir a evidência de uma ideia pelo desprazer que ela me causava.** A ilusão retrospectiva está reduzida a migalhas; martírio, salvação, imortalidade, tudo se deteriora, o edifício cai em ruínas, catei o Espírito Santo nas *caves* e o expulsei delas; o ateísmo é uma empresa cruel e de longo fôlego: creio tê-la levado até o fim. Vejo, claro, estou desenganado, conheço minhas verdadeiras tarefas, mereço seguramente um prêmio de civismo; há quase dez anos sou um homem que desperta, curado de longa, amarga e mansa loucura, e que está perplexo e que **não consegue lembrar-se, sem rir**, de seus antigos erros, e que não mais sabe o que fazer de sua vida. Voltei a ser o viajante sem passagem que eu era aos sete anos: o condutor entrou no meu compartimento, ele me fita, menos severo que outrora: na realidade, só deseja ir-se embora, deixar-me concluir a viagem em paz; basta que eu lhe dê uma desculpa válida, não importa qual, ele a aceitará. Infelizmente não acho nenhuma e, aliás, não tenho mesmo vontade de procurá-la: ficaremos a sós um com o outro, no mal-estar, até Dijon, onde bem sei que ninguém me espera. (SARTRE, 1970, p. 150, negritos meus)

Eis a constatação de uma existência que encontrara seu acabamento. Porém, mesmo que suas atuações nas ruas do maio de 68 e seus encontros com Ernesto Guevara tenham chamado mais atenção do que seus futuros escritos, sabemos que Sartre ainda escreverá nada menos do que as milhares de páginas de *O idiota da família*. É verdade que nesse balanço – nessa biografia aparentemente realizada – o pequeno órfão encontrou seu lugar no mundo. Ao nos oferecer vivo sua biografia incompleta na qual o sentido de desfecho faz com que sua vida pareça um livro que já foi lido de capa a capa, Sartre supera ou atualiza sua ilusão biográfica?

A verdade é que tudo parece se passar, para Sartre, nos mesmos termos em preto-e-branco de sua ontologia: não podendo experimentar uma sensação de plena autoria de sua história, o resíduo de contingência no núcleo da ipseidade lhe faz compreender a própria existência como fracasso. Se isso, porém, já se anunciava em suas possibilidades teóricas desde a época da publicação de *O ser e o nada*, naquela época ainda o escritor não possuía o prestígio e o renome que lhe oportunizariam a experiência de encerramento de um projeto existencial. Incapaz de vivenciar as experiências privilegiadas das quais era perfeitamente capaz de conceber a possibilidade, Sartre parece não ter sido capaz de empreender a reflexão pura cuja estrutura tão bem descreveu. Autor de uma obra que escamoteia quase totalmente o sentido de uma consciência de tradicionalidade típica de uma perspectiva como a hermenêutica do si, não tematiza a narração e não lhe reconhece o valor.

581 Na última entrevista que dera em vida para Benny Levy, Sartre afirma que nunca sentiu angústia e que falou certas coisas simplesmente porque “era a moda” (SARTRE, 1980, p. 19).

Se publica *As palavras* nos anos sessenta confessando que já se sentia o portador de uma existência encerrada, parece possível observar que esse sentido de encerramento coincide com a mudança de sua matriz de pensamento, de sua ideologia, de sua visão de mundo⁵⁸².

Sartre exemplifica de modo pujante o caso em que o *desejo de ser* sofre a modulação temporalizante e historicizante enquanto *desejo de viver histórias* ou, mais precisamente ainda no caso dele, *desejo de viver uma história*, uma grande história que oportunizasse uma ou várias biografias⁵⁸³. Estas nos sugerem que mais de uma vez Sartre retirou da gaveta o livro de sua vida para lhe acrescentar novas páginas. Páginas cada vez mais distantes do existencialismo que ficava, no decorrer do século XX, encastelado em alguns cafés parisienses, em algum lugar do passado. Como afirma Cohen-Solal:

O escritor vai morrer em benefício do intelectual-a-serviço-de-todos-os-oprimidos-da-terra. (...) Sartre daqui para frente se transforma noutra coisa, em ruptura absoluta com o pequeno reizinho, com o menino desatinado – como dirá n’*As Palavras*; em ruptura ainda mais radical com a herança schweitzeriana do século XIX – como dirá no *Flaubert*. Aliás, desde então não repetirá senão isso até o fim. Acertará as contas consigo mesmo, liquidará a herança familiar e colocará sua vida a serviço dos perseguidos. Todo o resto da produção sartreana já está realmente terminado entre 1952 e 1956: ele tomou uma decisão e se conforma com ela. (COHEN-SOLAL, 1986, p. 465)

Quem é o novo Sartre que emerge da própria autodestruição?

582 Annie Cohen-Solal se serve de manuscritos até então inéditos para ilustrar como Sartre não apenas se envolvia em um programa de escrita que mirava outra realização que não “a imortalidade” como também que passará a ver a vida literária como expediente caprichoso de sua neurose burguesa: “Eis aqui o ponto de partida. Arrisquei tudo na literatura... escrevo há meio século, exatamente, e vivi quarenta anos numa prisão de vidro... constato que a literatura é um sucedâneo da religião. Tive um misticismo pelas palavras... o ateísmo, aos poucos, corroeu tudo. Deixei de arriscar, secularizei meu trabalho. Pode-se dizer que minha metamorfose resulta dessa modificação de minhas relações com a linguagem. Passei do terrorismo à retórica: místico, as palavras eram sacrificadas à coisa; descrente, volto a elas: é preciso saber o que falar quer dizer. Mas é difícil: eu me esforço, mas sinto diante de mim uma espécie de sonho morto, de brutalidade alegre, de tentação perpétua do Terror. Faz quarenta anos que penso contra mim mesmo... (riscado)... há cinquenta e um anos escrevo por hábito... solapei sistematicamente as bases, me livre da religião da literatura: fim para a salvação, nada nos salva, e além do mais o problema não é esse... **não quero saber de imortalidade: escrevo para minha época...** a velhice interrompeu o progresso... Eis como comecei: para me curar de uma doença, arrisquei tudo na literatura... o resultado é que faz meio século que escrevo... Já aos oito anos de idade peguei o costume, ninguém me ensinou...” (SARTRE apud COHEN-SOLAL, 1986, p. 463, grifo meu). E também: “Naquele tempo, passei por uma porção de mudanças e constatei, sobretudo, que tinha vivido uma verdadeira neurose... Que, no fundo – como, aliás, Flaubert também pensava em sua época –, eu achava que não havia nada mais bonito nem melhor do que o ato de escrever, que escrever significava criar obras que ficariam para sempre e que a vida de um escritor só podia ser compreendida através de seu trabalho. **A partir daí, de 1953, percebi que isto é um ponto de vista completamente burguês, que existem muitas outras coisas além da literatura; e que tinha, portanto, que ser colocada num nível bem diferente do que eu pensava.** E assim me curei da neurose, de repente, lá por volta de 1953-1954. Foi então que me deu vontade de entender... e escrevi *As Palavras*...” (SARTRE apud COHEN-SOLAL, 1986, p. 464, grifo meu).

583 É significativo que o acerto de contas de Sartre com sua ilusão biográfica seja pensado, como consta na nota acima, nos termos de uma cura da neurose. Conforme será explorado no final da quarta parte deste estudo, uma modulação da narração da forma do romance para a forma do conto permite outras configurações identitárias. Conforme Maria Rita Kehl, “como não nos deixar afetar pelas duas formas de relação entre a escrita e o tempo mencionadas rapidamente por Lacan: de um lado a extensão, a dilatação, a insistência exaustiva na recuperação a memória e na explicação causal dos incidentes da vida, próprias do romance e também da neurose; de outro lado a contração, as elipses, a manutenção de um certo enigma, a modificação de estilo operada por um processo analítico, e que produz no sujeito a possibilidade de narrar-se de outra forma, mais aparentada à elegância do conto?” (KEHL, 2001, p. 55)

3.8. SARTRE REENCONTRA ROQUENTIN

*Confesso-o: isso é uma fábula. Nada prova que tenha sido assim. E, pior ainda, a ausência de provas – que seriam necessariamente feitos singulares – nos remete, mesmo quando fabulamos, ao esquematismo, à generalidade. (...) Não importa, eu quis ir até o fim por um único motivo: posso conceber, sem o menor despeito, que a explicação real seja exatamente o contrário desta que invento; de qualquer maneira, ela precisará passar pelos caminhos que indico e precisará refutar a minha no terreno definido por mim.*⁵⁸⁴

- Jean-Paul Sartre

Ninguém desconfiaria que o Sartre do final dos anos 60 que caminhava pelas ruas de Montparnasse preparasse sua obra mais colossal e que, ironicamente, seria a menos lida e prestigiada entre a constelação de obras colossais que o filósofo produziu⁵⁸⁵. No itinerário da trajetória intelectual de Sartre, *O idiota da família* é mais um momento de descontinuidade e, se o quisermos, retorno a um âmbito de intuições de cariz um pouco mais existencialista que as obras dos anos 50 e 60, na medida em que a grande preocupação da obra é a apreensão de uma singularidade. Evidentemente, a passagem pela atmosfera teórica de uma dialética histórica deixou cicatrizes irremovíveis no pensamento sartreano. Porém, a ideia de reconstruir um cenário histórico com vistas a adequada apresentação de uma identidade singular já obcecava o filósofo há pelo menos quinze anos. A ideia de mobilizar seu método para investigar Flaubert já havia sido enunciada e esboçada em *Questão de método* e as milhares de páginas de *O idiota da família* podem ser vistos como um prolongamento daquelas intuições fundamentais.

584 SARTRE, 2013, p. 138.

585 “Os moradores de Montparnasse, a julgar pelas aparências nunca poderiam supor, no fim da década de 60, ao ver Sartre passar todas as manhãs seguindo o mesmo itinerário – de manhã quebrando o jejum no café do boulevard Edgar-Quinet; lá pelas três horas da tarde, almoçando no La Coupole; e depois comprando o jornal *Le Monde* na banca de revistas da esquina do Raspail com o Montparnasse –, jamais, portanto, poderiam imaginar que esse pequeno andarilho tão popular e de hábitos tão regrados estivesse prestes a completar a última de suas grandes cruzadas, desta vez literária; conduzida numa intimidade beligerante, entre a ampla mesa em desordem e as milhares de folhinhas acumuladas durante quase trinta anos” (COHEN-SOLAL, 1986, p. 575). Diz ainda a biógrafa: “*O Ser e o Nada*, *São Genet* e a *Crítica da Razão Dialética*, os três maiores tijolões, transformam-se, diante desse *Flaubert* ainda em gênese, em obras propedêuticas, quase rascunhos. Vão, retrospectivamente, para os leitores e para Sartre em primeiro lugar, servir de marcos de uma obra em andamento, cujo *Flaubert* será, finalmente, o fecho da abóbada supremo. No verão de 1971, saem publicados os dois primeiros volumes de *O Idiota da Família*. No início de 1972 surge o terceiro: ao todo, 2802 páginas; além de dois volumes de *Situations*, o VIII e o IX. As derradeiras publicações do escritor, carregadas de tanto sentido para ele. Esses textos – o *Flaubert* tanto quanto os últimos volumes de *Situations* – não despertam mais que um fraco interesse crítico; serão talvez comprados, quase não lidos: a essa altura Sartre já está fora de moda. Esse *Flaubert*, portanto, sua obra de maior fôlego, sua súplica, esse *Flaubert* que só se descobrirá em 1971, é o que lhe ocupa todos os dias, todas as atividades de escritor. E se, em 1968, durante os acontecimentos de maio, alguém julga ver, lado a lado, o andarilho de Montparnasse e os jovens estudantes revoltados, é pura ilusão. Sartre, a essa hora, está mergulhado num universo completamente diverso: ele se encontra em 1831, sob o reinado de Luís Felipe, num lugar qualquer ao lado de Flaubert num colégio masculino entre Ruão e Croisset, onde já se procura resistir à autoridade constituída” (COHEN-SOLAL, 1986, p. 576).

A primeira pergunta que se coloca acerca de *O idiota da família* é sobre o objeto da investigação. Seria mesmo Flaubert ou seria o próprio Sartre o objeto principal dessa monstruosa reflexão? A desconfiança de François Dosse acerca da própria possibilidade do empreendimento sartreano⁵⁸⁶ é confirmada em sua justeza pelo próprio filósofo que, como nos lembra Lévy, “confessa ter ‘em parte inventado o personagem’, para o qual ‘precisou de imaginação a cada instante’, dizendo, aliás, claramente, preferir vê-lo ‘considerado como um romance’, e que o melhor seria ‘que as pessoas dissessem ser um romance de verdade’”⁵⁸⁷. Porém, como afirma Thody, um romance não pode – ou talvez não devesse – operar como uma mera ilustração de ideias filosóficas. Para Thody, a ficção sartreana escaparia de uma dependência da filosofia existencial para ser apreciada⁵⁸⁸. Evidentemente, o mesmo não pode ser dito de *O idiota da família* na medida em que a narração biográfica de Flaubert está indissociavelmente entrelaçada com o método de interpretação sartreano na própria composição do texto.

Não é necessário considerar *O idiota da família* como um romance – a despeito mesmo de que o próprio Sartre eventualmente o tenha dito expressamente. Ora, um intento biográfico fracassado não produz automaticamente uma obra de ficção. Aliás, apenas considerando *O idiota da família* em suas intenções mais profundas e ambiciosas é possível lhe reconhecer o valor e explorar as razões desse fracasso – fracasso que aquele outro Sartre, autor de *A náusea* e *O ser e o nada* já previa como sendo inevitável. Fracasso que seria cada vez mais inevitável desde a autodestruição confessada pelo autor de *As palavras*. Vemos, portanto, Sartre se reencontrando com o destino de seu alter-ego Antoine Roquentin que, em *A náusea* confia em seu diário, falando da redação da biografia do Marquês de Rollebon:

586 “Mas de quem, afinal de contas, fala Sartre: de Genet, de Flaubert ou de si próprio? Sem dúvida uma circularidade liga essas diferentes corridas de obstáculos e seu desfecho: a escrita. Escrevendo Flaubert, Sartre escreve-se a si mesmo e postula, então, uma onisciência que lhe permite testar suas hipóteses hermenêuticas. Essa tentativa de biografia existencialista constitui um belo monumento, uma bela sugestão de biografia total, unitária. Mas não deixa de apresentar – e o fato de estar inacabada é sintoma disto – um aspecto aporético. Como se pode, de longe, reconstituir a totalidade a partir de fragmentos de informação, de traços parciais? Boa aposta, mas aposta impossível; Sartre terá, em todo o caso, o mérito de ir ao extremo de suas intuições e pressupostos filosóficos” (DOSSE, 2009, p. 240).

587 LÉVY, 2001, p. 69

588 “Contrariamente às obras filosóficas formais de Sartre, seus romances e peças são, pela própria natureza da ficção, sugestões sobre o modo de olhar nossa própria experiência, e não tentativas de nos impor uma particular visão de mundo. Para se apreciar a náusea de Antoine Roquentin ou a obsessão com o futuro de Frantz von Gerlach, não é necessário aceitar todas as ideias de *L’Etre et le Néant* ou de *La Critique de la Raison Dialectique*. *La Nausée* e *Les Séquestres d’Altona* carregam seu próprio mundo consigo mesmo, exatamente como fazem *L’Assomoir* e *Os Irmãos Karamazov*, e nunca foi dito que só aqueles que aceitam o determinismo biológico de Zola podem apreciar o primeiro, ou que o segundo é incompreensível para qualquer pessoa hostil às opiniões mais reacionárias da Igreja Ortodoxa Grega. Podemos também, se nossas opiniões políticas ou filosóficas nos inclinam por esse caminho, achar *Les Mains Sales* um relato muito convincente de um certo dilema político, mas não precisamos dessas opiniões para apreciá-la como peça. Um enfoque tão pragmático e fragmentário como esse teria horrorizado o próprio Sartre, pois ele insiste em *Saint-Genet, Comédien et Martyr* que nenhuma distinção pode ser feita entre as qualidades estéticas de uma obra e suas implicações morais e filosóficas. É porém totalmente consistente com sua própria visão de que a mente é sempre livre de se destacar de seus movimentos imediatos, e é também o único meio de evitarmos a desonestidade intelectual que envolve aceitar uma filosofia como verdadeira, a fim de apreciar a literatura inspirada por ela” (THODY, 1974, p. 164).

Muito bem: ele pode ter feito tudo isso, mas não há provas: começo a achar que nunca se pode provar nada. Trata-se de hipóteses honestas que explicam os fatos: mas sinto tão claramente que provêm de mim, que são simplesmente uma maneira de unificar meus conhecimentos! ... Não vem lampejo algum da parte de Rolleston. Lentos, preguiçosos, enfadonhos, os fatos se acomodam ao rigor da ordem que quero lhes dar, mas lhes permanecem exteriores. Tenho a impressão de estar fazendo um trabalho puramente imaginativo. Além do mais, estou convencido de que personagens de romance pareceriam mais verdadeiros. Seriam pelo menos mais agradáveis. (SARTRE, 2005, p. 28-29)

Tudo se passa como se o autor de *O idiota da família* fosse mesmo o sujeito esvaziado que surge na conclusão de *As palavras*, isto é, um escritor que já não resolve nenhuma questão identitária pessoal em sua atividade de escrita, que escreve por escrever numa atividade que esgota a si mesma, um pensador que experimenta uma condição de despojamento de si – evidentemente facilitada pelo prestígio já adquirido – na qual não é preciso crer com muita adesão naquilo que se diz, que se pensa, que se faz. Se esse modo de ver a posição sartreana parece demasiadamente severa – como quase três mil páginas poderiam ser escritas sem muita convicção? – ela ao menos escapa do encantamento de abordagens que entendem de modo encantado e quase mágico a relação entre autor e obra⁵⁸⁹. Essa é, aliás, a opinião de um dos melhores leitores de *O idiota da família* e que também é um dos mais mordazes intérpretes de Sartre: Pierre Bourdieu. Segundo o sociólogo,

Uma análise semelhante à que Sartre consagra a Flaubert com o objetivo de restituir as mediações pelas quais os determinismos sociais moldam a individualidade singular do artista, rompe apenas na aparência com a tradição dominante da história da arte e da literatura. Tendo como projeto captar as condições sociais de possibilidade de um autor e de uma obra tomados em sua singularidade, Sartre corre o risco de imputar aos fatores mais diretamente visíveis a partir do ponto de vista particular que assume (ou seja, os determinantes de classe da maneira como se atualizam refratados nas particularidades de uma estrutura familiar e de uma história individual) os efeitos de sistemas de fatores que determinam as práticas e as ideologias de *todo* escritor na medida em que pertence a um campo intelectual dotado de uma estrutura determinada, por sua vez incluído em um campo do poder dotado de uma estrutura determinada e, mais precisamente, de todo escritor que ocupa em tal campo (presente, passado ou futuro) uma posição estruturalmente equivalente àquela do escritor considerado. Ademais, o esforço de retomar o princípio gerador e unificador das experiências biográficas seria perfeitamente legítimo se não estivesse inspirado por uma filosofia da consciência (particularmente visível na linguagem da análise) cuja credibilidade reside em última análise no poder evocatório de uma autobiografia por procuração. (BOURDIEU, 1974, p. 188)

Para Bourdieu, a visão que Sartre tem de Flaubert é precisamente essa visão encantada, com perfumes típicos da atmosfera de crítica literária na qual o singular, em um sentido profundo de unicidade, é insubstituível e opera como o filtro último da própria autodeterminação. Enfatizando essa premissa da filosofia sartreana desde a qual uma ipseidade é radicalmente livre e ontologicamente imune a determinações, Bourdieu parece ver em Sartre qualquer coisa como uma

589 “Não surpreende o fato de que a quase totalidade das pesquisas em história da arte e literatura mantenham com o ‘criador e com sua criação’ a relação encantada que, desde a época romântica, a maioria dos ‘criadores’ têm mantido com sua ‘criação’. Deste modo, é ainda a mesma recusa de métodos suspeitos de dissolver ‘a originalidade criadora’ reduzindo-a às condições sociais de produção que inspira o desprezo com que hoje se considera as pesquisas biográficas ou o deslumbramento pelos métodos de análise interna das obras” (BOURDIEU, 1974, p. 185)

romantização de um gênio na figura de Flaubert⁵⁹⁰. O núcleo da pura ipseidade, mesmo opaco, é para Sartre uma espécie de trincheira ontológica na qual nenhum tipo de determinismo pode penetrar. E se o caso de Flaubert é excepcional pela questão da genialidade, essa radicalidade da liberdade reside na condição humana de cada indivíduo⁵⁹¹. Tudo se passa para Bourdieu como se Sartre, a despeito do quanto tenha acentuado os contornos de aspereza das circunstâncias e dimensões materiais da existência, jamais tivesse deixado de cultivar uma liberdade ontologicamente insuperável.

A estratégia sociológica de explicação da relação entre um escritor e sua obra consiste numa reconstituição do campo de atuação intelectual. Somente mediante a adequada reconstituição desse espaço de possibilidades é possível, para Bourdieu, uma saída da problemática da qual Sartre parece tributário ao escrever seus empreendimentos biográficos. O olhar sociológico de Bourdieu incide, portanto, mais no polo daquilo que o existencialismo sartreano chamara de *situação* do que no da liberdade. Porém, se essa dimensão era eminentemente ontológica no horizonte do existencialismo sartreano – e histórica segundo a hermenêutica ricoeuriana do si e da consciência histórica – para Bourdieu a tarefa que se impõe é a da observação do *habitus* socialmente constituído. Nas palavras do próprio sociólogo,

para que seja possível romper com a problemática tradicional (de que Sartre permanece prisioneiro) a condição básica consiste em constituir o campo intelectual (por maior que seja sua autonomia, ele é determinado em sua estrutura e em sua função pela posição que ocupa no interior do campo do poder) como sistema de posições predeterminadas abrangendo, assim como os postos de um mercado de trabalho, classes de agentes providos de propriedades (socialmente constituídas) de um tipo determinado. Tal passo é necessário para que se possa indagar não como tal escritor chegou a ser o que é, mas o que as diferentes categorias de artistas e escritores de uma determinada época e sociedade deviam ser do ponto de vista do *habitus* socialmente constituído, para que lhes tivesse sido possível ocupar as posições que lhes eram oferecidas por um determinado estado do campo intelectual e, ao mesmo tempo, adotar as tomadas de posição estéticas ou ideológicas objetivamente vinculadas a estas posições. (BOURDIEU, 1974, p. 190)

Não é difícil perceber que o resultado dessa reconstrução do espaço das relações possíveis desde a observação de um *habitus* socialmente constituído produz uma imagem bastante distinta daquela que Sartre possui da subjetividade humana. Ao enfatizar radicalmente os caminhos possíveis para as trajetórias intelectuais, Bourdieu encolhe infinitamente o espaço de iniciativa

590 “A análise sartriana está inspirada pelo projeto interminável e desesperado de integrar na unidade construída de um ‘projeto original’, espécie de inversão de uma essência leibniziana, toda a verdade objetiva de uma condição, de uma história e de uma obra singulares e, em particular, todas as características ligadas à pertinência de classe mediada pela estrutura familiar e às experiências biográficas correlatas. Nesta lógica, não é a condição de classe que determina o indivíduo, mas o sujeito que se autodetermina a partir da tomada de consciência, parcial ou total, da verdade objetiva de sua condição de classe” (BOURDIEU, 1974, p. 188-189).

591 “Fazendo como se a consciência não tivesse outros limites senão aqueles que ela própria constitui pela tomada de consciência de seus limites, Sartre contradiz o princípio da teoria do conhecimento do social segundo o qual as condições objetivas determinam as práticas e os limites mesmos da experiência que o indivíduo pode ter de suas práticas e das condições que as determinam” (BOURDIEU, 1974, 189-190).

original desde o qual seria possível mensurar a unicidade de um empreendimento e mesmo de uma identidade⁵⁹².

A posição de Bourdieu atinge diretamente uma das premissas desde as quais este estudo vem se constituindo, a saber, que a aproximação entre psicanálise existencial e hermenêutica do si produzem as condições adequadas para a aparição de uma singularidade. A ênfase radical no domínio dos possíveis de um espaço social ameaça a ideia de unicidade desde a qual um singular aparece como insubstituível. A própria prática da narração biográfica é, para Bourdieu, um verdadeiro paradigma nesse sentido e suas palavras sobre o assunto merecem menção especial.

3.9. A HISTÓRIA DE VIDA: O FRACASSO DA NARRAÇÃO

*Quando somos obrigados a fazer novas experiências, torna-se inevitável ver as histórias antigas com novos olhos e reescrevê-las, sem que com isso elas deixem de ser as “mesmas” histórias.*⁵⁹³

- Reinhart Koselleck

Considerando o conjunto das obras do próprio Sartre e dos teóricos da narração convocados na segunda parte desse estudo, tudo se passa como se a percepção de Antoine Roquentin assumisse ares proféticos. Embora seja evidentemente exagerada a posição de que a existência e a narrativa são incompatíveis e de que a narração oferece uma imagem invertida da existência, as alegações desse historiador fictício assombram permanentemente o intento narrativo e impõem os limites da narração acerca das expectativas possíveis da apresentação de uma singularidade. A ameaça da degradação da biografia em ficção é tão constante e estruturalmente constitutiva da natureza do empreendimento biográfico que a imagem que resta de um Sartre biógrafo de Flaubert – especialmente depois de suas confissões autodestrutivas de *As palavras* – é a imagem de um escritor que, mesmo cético com relação aos próprios empreendimentos, está tão dominado pelo *habitus* de seu campo e pela inércia operativa dos traços de mesmidade que estruturam desde a infância sua ilusão biográfica que não pode se furtar a escrever a despeito da consciência do fracasso inevitável

592 Uma curiosa aproximação entre o conceito sartreano de engajamento e o conceito bourdieusiano de *habitus* pode ser encontrada em *As práticas do eu*, de Charles Larmore. Diz o autor: “O engajamento que expressa uma crença ou um desejo não precisa ser refletido ou deliberado; ele pode ser implícito ou até, se se quiser, ‘inconsciente’. Com frequência, e certamente nos estratos fundamentais de nossa experiência, algumas crenças e alguns desejos são da ordem do que Pierre Bourdieu denominava *habitus*, disposições de pensamento e de ação que, formando o sentido do que é evidente, estruturam a título de pressupostos as escolhas que fazemos realmente. Por mais tácitos que sejam, esses *habitus* não são porém simples regularidades estatísticas. O comportamento que produzem tem a particularidade de parecer racional, ao menos do ponto de vista do agente. Assim, os *habitus*, não menos que as crenças e os desejos mais explícitos, encarnam regras que distinguem o que é apropriado do que não o é. É nesse sentido que eles constituem, por sua vez, engajamentos” (LARMORE, 2008, p. 116).

593 KOSELLECK, 2020, p. 61.

de sua empreitada. Que outros caminhos a trajetória de Sartre poderia ter percorrido depois do sepultamento de seu projeto existencial de escritor?

Uma pista para a resposta dessa questão é a alegação do próprio Sartre de que *O idiota da família* deveria ser lido como um romance. Como diz Bianca Spohr, “é via *romance* que ele faz enfim a ponte entre *vida vivida* e *vida narrada*, aquela que ligaria a *verdade* de uma à outra (...) Pois vida e narrativa não são, não podem ser contemporâneos, mas *dizer* a vida é tão essencial quanto *vivê-la*”⁵⁹⁴. Essa sugestão se harmoniza com a experiência e a expectativa do campo intelectual que, no século XX, se debruçou sobre a questão da narratividade. François Dosse, por exemplo, em uma seção intitulada *A biografia é um verdadeiro romance*, de seu *O desafio biográfico* afirma que “não apenas o biógrafo deve apelar para a imaginação em face do caráter lacunar de seus documentos e dos lapsos temporais que procura preencher como a própria vida é um entretecido constante de memória e olvido. Procurar trazer tudo à luz é, pois, ao mesmo tempo a ambição que orienta o biógrafo e uma aporia que o condena ao fracasso”⁵⁹⁵. Operando como uma espécie de herdeiro intelectual do legado de Ricoeur, Dosse menciona Philippe Lejeune acerca das exigências intrínsecas do fazer biográfico e do fracasso inevitável que essa prática tem diante de si quando essas exigências não são hermeneuticamente reguladas como o são pela teoria de Ricoeur⁵⁹⁶. Para Dosse, o conceito ricoeuriano de identidade narrativa é uma possibilidade de arrostar a denúncia sociológica da ilusão biográfica tal como elaborada por Bourdieu:

Ricoeur propõe ultrapassar a alternativa entre dissolução da identidade e manutenção de uma identidade fixa distinguindo a identidade compreendida como o mesmo (Idem) e a identidade compreendida no sentido de si mesmo (Ipse). É essa segunda forma de identidade que confronta o sujeito com o tempo, com a mudança, com mutações constitutivas na relação com o outro. Somente a dialetização dessas duas dimensões, a ipseidade e a mesmidade, permite, pela mediação da identidade narrativa, restituir uma coesão de vida que não cessa de se fazer e se desfazer. (...) A emergência de um si, que já não é um eu devido às alterações provenientes de sua relação com o outro e de sua travessia do tempo, oferece um meio de sair da “ilusão biográfica” denunciada pela sociologia bourdieusiana. (DOSSE, 2009, p. 408)

No que consiste, então, a ilusão biográfica tal como compreendida por Bourdieu? Já sabemos que desde seu *A economia das trocas simbólicas* anteriormente mencionado o sociólogo entende o conceito como uma espécie de elemento constitutivo do campo literário e de suas práticas

594 SPOHR, 2016, p. 68.

595 DOSSE, 2009, p. 55.

596 “Philippe Lejeune ressalta duas grandes contradições inerentes à biografia. A primeira se situa entre a ambição de objetividade e a postura real do biógrafo. Seu discurso, sua competência e sua erudição tendem a ‘mascarar a inevitável parcialidade e os fundamentos ideológicos de seu projeto. Por que se escrevem biografias? Nunca, sem dúvida, alguém escreveu a vida de outro homem só com vistas ao conhecimento’. A segunda grande contradição, da qual maior parte dos biógrafos sequer parece consciente, diz respeito ao fato de que querer registrar a vida de uma pessoa pressupõe o domínio e a visão totalizante daquilo que ela foi em sua carreira. (...) Decerto, como afirma Philippe Lejeune, o modelo do biógrafo é a vida do biografado ‘tal qual foi’. Sob esse aspecto, o empreendimento visa a uma semelhança tanto no plano da exatidão da informação quanto no da fidelidade ao significado dos fatos e gestos que se narram. A semelhança buscada nunca pode ser atingida e só constitui, para o biógrafo, uma meta de trabalho, uma intencionalidade que o impede para a ‘representância’, no dizer de Ricoeur” (DOSSE, 2009, p. 96).

de economia de prestígio – práticas que não sobreviveriam sem o culto da personalidade configurada como história⁵⁹⁷. Para Bourdieu, a reverência ao gênio exige a fixação biográfica de uma unicidade de uma insubstituíbilidade⁵⁹⁸. Mas é em *Razões práticas*, em um capítulo intitulado justamente *A ilusão biográfica*, que Bourdieu dissecou o tema em uma análise tão breve quanto explosiva.

A publicação original do texto data de 1986 e se situa em uma época onde os debates sobre narratividade e história de vida adquiriram relevo nas ciências sociais e humanidades. Porém, para Bourdieu, a própria noção de história de vida entra como que por “contrabando” no universo científico⁵⁹⁹. O pressuposto principal da exortação da biografia é o de que “a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como projeto”⁶⁰⁰. Embora a descrição seja absolutamente compatível com a posição de MacIntyre, não é outro senão Sartre o alvo de Bourdieu para quem “a noção sartriana de ‘projeto original’ somente coloca de modo explícito o que está implícito nos ‘já’, ‘desde então’, ‘desde pequeno’, etc. Das biografias comuns ou nos ‘sempre’ (‘sempre gostei de música’) das ‘histórias de vida’”⁶⁰¹. De fato, enquanto *O ser e o nada* oferece a noção de projeto, a pessoa de Jean-Paul Sartre oferece um testemunho de uma ilusão biográfica, de uma história de vida, do *desejo de viver uma história*. O núcleo de pura ipseidade localizado nos invisíveis subsolos de um projeto existencial e desde o qual o projeto sempre pode desmoronar situa o existencialismo sartriano nas cercanias dos detratores da subjetividade identificados por Ricoeur. Bourdieu, por sua parte, entende que é nos “mecanismos sociais que favorecem ou autorizam a experiência comum da vida como unidade e como totalidade” que se pode “responder, sem sair dos limites da sociologia, à velha indagação empirista sobre a existência de um eu irreduzível à rapsódia das sensações”⁶⁰². A resposta bourdieusiana envolve o uso do conceito de *habitus*:

597 “A teoria da biografia enquanto integração retrospectiva de toda história pessoal do artista em um projeto puramente estético ou a representação da ‘criação’ enquanto expressão da pessoa do artista em sua singularidade, somente podem ser compreendidas inteiramente se forem recolocadas no campo ideológico de que fazem parte e que exprime, de uma forma mais ou menos transfigurada, a posição de uma categoria particular de escritores na estrutura do campo intelectual, por sua vez incluído em um tipo específico de campo político, cabendo uma posição determinada à fração intelectual e artística” (BOURDIEU, 1974, p. 184).

598 “A história da literatura em sua forma tradicional continua presa ao estudo ideográfico de casos particulares capazes de resistir ao deciframento enquanto forem apreendidos como ‘pedem’ para sê-lo, quer dizer, em si mesmos e por si mesmos, e ignora quase que completamente o esforço por reinserir a obra ou o autor singular que toma como objeto no sistema de relações constitutivo da classe dos fatos (reais ou possíveis) de que faz parte sociologicamente. Tal ocorre porque o obstáculo epistemológico com que se defronta qualquer apreensão estrutural, on indivíduo diretamente perceptível, *ens realissimum* pedindo insistentemente para ser pensado em sua existência separada e exigindo por isso uma apreensão substancialista, reverte-se aqui com a forma de uma individualidade ‘criadora’ cuja originalidade deliberadamente cultivada parece propícia a suscitar o sentimento da irreduzibilidade e a reverência” (BOURDIEU, 1974, p. 183).

599 BOURDIEU, 2006, p. 183.

600 BOURDIEU, 2006, p. 184.

601 BOURDIEU, 2006, p. 184.

602 BOURDIEU, 2006, p. 185.

Podemos encontrar no *habitus* o princípio ativo, irredutível às percepções passivas, da unificação das práticas e das representações (isto é, o equivalente, historicamente constituído e portanto historicamente situado, desse eu cuja existência, segundo Kant, devemos postular para justificar a síntese do diverso sensível operada na intuição e a ligação das representações numa consciência). Mas essa identidade prática somente se entrega à intuição na inesgotável série de suas manifestações sucessivas, de modo que a única maneira de apreendê-la como tal consiste talvez em tentar recuperá-la na unidade de um relato totalizante (como autorizam a fazê-lo as diferentes formas, mais ou menos institucionalizadas, do 'falar de si', confiança etc.). (BOURDIEU, 2006, p. 186)

Embora se refira mais ao nível prático e social das identidades pessoais – que, como foi visto, são indissociáveis para MacIntyre –, para Bourdieu a ilusão biográfica tem uma ancoragem em um desejo de normalidade em um mundo social onde uma identidade é entendida “como constância em si mesmo de um ser responsável, isto é, previsível ou, no mínimo inteligível”⁶⁰³. Diferentemente do viés ontológico da pura ipseidade sartreana a ser recuperada numa vitória sobre a má-fé, a fragmentação do indivíduo para Bourdieu se deve mais ao nível da manifestação de uma individualidade em diferentes campos nos quais a única constante de mesmidade seria nada mais do que um nome próprio. Diz o sociólogo:

Como instituição, o nome próprio é arrancado do tempo e do espaço e das variações segundo os lugares e os momentos: assim ele assegura aos indivíduos designados, para além de todas as mudanças e todas as flutuações biológicas e sociais, a *constância nominal*, a identidade no sentido de identidade consigo mesmo, de *constantia sibi*, que a ordem social demanda. (...) O nome próprio não pode descrever propriedades nem veicular nenhuma informação sobre aquilo que nomeia: como o que ele designa não é senão uma rapsódia heterogênea e disparatada de propriedades (...) em constante mutação, todas as descrições seriam válidas somente nos limites de um estágio ou de um espaço. (BOURDIEU, 2006, p. 187)

Concebendo uma individualidade como uma rapsódia heterogênea e disparatada de propriedades sincronicamente consideradas na multiplicidade de um espaço social, Bourdieu incrementa os desafios a narrativa percebidos por Ricoeur: não apenas o tempo, mas o espaço também ameaça a ideia de unidade de uma existência singular ao fragmentá-la em diferentes identidades práticas e sociais. É nesse sentido que a noção de história de vida mais mascara do que revela uma individualidade na medida em que, ancorada na constância de um nome próprio, “ela conduz à construção da noção de *trajetória* como série de *posições* sucessivamente ocupadas por um **mesmo** agente (...) num espaço que ele próprio é um devir, estando sujeito a incessantes transformações”⁶⁰⁴. Diz, de forma contundente, Bourdieu:

Tentar compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um “sujeito” cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto no metrô sem levarem conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações. (...) Não podemos compreender uma trajetória (isto é, o *envelhecimento social* que, embora o acompanhe de forma

603 BOURDIEU, 2006, p. 186.

604 BOURDIEU, 2006, p. 180, negrito meu.

inevitável, é independente do envelhecimento biológico) sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado – pelo menos em certo número de estados pertinentes – ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis. (BOURDIEU, 2006, P. 190)

O “*desvio* pela construção do espaço”⁶⁰⁵ proposta por Bourdieu parece (mais) um elemento absolutamente compatível e enriquecedor para a já grande molécula constituída pela articulação de psicanálise existencial e hermenêutica do si – esta incrementada com os aportes de Koselleck e Hartog até o ponto de acomodar as existências episódicas de um Galen Strawson. Com mais essa lente alocada nesse microscópio, a reflexão sobre a biografia de Sartre pode avançar para sua conclusão. O caso das vicissitudes da vida e da obra de Sartre, como foi visto, dividiu biógrafos e filósofos em um cenário irônico no qual estes últimos, a partir do expediente de um nome próprio que assinou as obras, atribuíram tanto a um pensamento quanto a uma vida uma unidade permanentemente ameaçada seja pela exemplaridade do protagonista de *A náusea*, seja pela ideia de um núcleo de ipseidade pura circulando no subsolo dos projetos existenciais. Sem o aporte da fragmentação social e espacial de uma identidade pessoal, o cotejo entre documentos históricos, obra escrita, testemunhos e outros expedientes de expressão pessoal de um indivíduo produzem constrangimentos narrativos nos quais o biógrafo eventualmente escorregará para a vala ficcional que ameaça o intento de verossimilhança – e que nem por isso produz uma obra de arte.

A conjugação de tantas distintas perspectivas no intento de criar um instrumento heurístico trouxe a argumentação até aqui com a convicção de que a existência é apreensível narrativamente e, mais do que isso, que essa apreensão só é adequada quando realizada narrativamente. Porém, pode a prática biográfica enfrentar e acomodar essa conjugação colossal de ameaças que permanentemente lhe assombram? E se a fragmentação do indivíduo é um destino contra o qual a biografia só pode lutar, como Sísifo, sem esperança de vitória? Essa parece ser também a impressão do romancista Milan Kundera:

Biografia: sucessão de acontecimentos que consideramos importantes para nossa vida. Mas o que é importante e o que não é? Como não sabemos (e nem mesmo nos ocorre nos fazermos uma pergunta tão simples e boba), aceitamos como importante aquilo que nos parece importante para os outros, por exemplo, para o funcionário que nos faz preencher um questionário: data de nascimento, profissão dos pais, nível de estudos, funções exercidas, domicílios sucessivos (filiação eventual no partido comunista, acrescentariam em minha antiga pátria), casamentos, divórcios, data de nascimento dos filhos, sucessos,

605 BOURDIEU, 2006, p. 190. Nesta altura do presente estudo é preciso admitir que outras possibilidades de abordagem da fragmentação da identidade poderiam ser exploradas, como aquela de William James na qual um indivíduo deve ser pensado como sendo possuidor de tantas identidades sociais quantas forem as imagens dele a circular nas mentes de outras pessoas. A ideia bourdieusiana de trajetória parece mais fecunda para uma exploração mais exaustiva do nível social das identidades. Merece menção, porém, um estudo feito por Mark Freeman em um artigo intitulado *Axis of identity* (2013) no qual essa amplitude do domínio das identidades sociais é pensada não a partir de uma trajetória intelectual como a de Sartre mas através da análise da autobiografia de uma celebridade do mundo das artes, a saber, o guitarrista Keith Richards.

fracassos. É horrível, mas é assim: aprendemos a olhar nossa própria vida pelos olhos dos questionários administrativos ou policiais. (KUNDERA, 1998, 298-299)

Em um tom semelhante ao de Bourdieu em sua denúncia do nome próprio como núcleo vazio de qualidades e meramente operativo em níveis institucionais, Kundera se soma aos pensadores da fragmentação do indivíduo. Aqui já estamos bastante distantes daquela esperança arendtiana, vista na segunda parte deste estudo, de que o *quem* se manifesta em uma narrativa na qual o indivíduo é o herói da própria história. Em uma reflexão sobre *Telón de boca* de Juan Goytisolo, Kundera repete a meditação interrogativa em um ensaio: “não é justamente isto, a *biografia*? Uma lógica artificial que é imposta a uma ‘sucessão incoerente de quadros’?”⁶⁰⁶. E se Bourdieu nos adverte da coincidência entre o questionamento existencial e o abandono da linearidade na arte do romance⁶⁰⁷, o romancista tematiza em termos mínimos mas decisivos a diferença entre biografia e romance:

Há uma diferença de essência entre, por um lado, o romance e, por outro, as memórias, a biografia, a autobiografia. O valor de uma biografia consiste na novidade e na exatidão dos fatos reais que são revelados. O valor de um romance, na revelação das possibilidades até então escondidos da existência comum. Em outras palavras, o romance descobre o que está escondido em cada um de nós. (KUNDERA, 2009, p. 283)⁶⁰⁸

Com essa mínima tematização do romancista tcheco é possível colocar um ponto final na discussão sobre o caráter ficcional de uma biografia malsucedida: na medida em que explora o real e o efetivo, a biografia fracassa quando a complementa com espumas de ficção. A vocação e a intenção biográfica são radicalmente distintas daquelas romanescas⁶⁰⁹.

606 KUNDERA, 2013, p. 41.

607 “É significativo que o abandono da estrutura do romance como relato linear tenha coincidido com o questionamento da visão da vida como existência dotada de sentido, no duplo sentido de significação e de direção. Essa dupla ruptura, simbolizada pelo romance de Faulkner *O som e a fúria*, exprime-se com toda a clareza na definição da vida como anti-história proposta por Shakespeare no fim de *Macbeth*: ‘É uma história contada por um idiota, uma história cheia de som e de fúria, mas desprovida de significação’”. (BOURDIEU, 2006, p. 185)

608 [“Hay una diferencia de esencia entre, por un lado, la novela y, por otro, las memorias, la biografía, la autobiografía. El valor de una biografía consiste en la novedad y la exactitud de los hechos reales que se revelan. El valor de una novela, en la revelación de las posibilidades hasta entonces ocultas de la existencia como tal; dicho de otra manera, la novela descubre lo que está oculto en cada uno de nosotros.”] (KUNDERA, 2009, p. 283)

609 Uma outra posição antipática ao domínio do biográfico pode ser encontrada nas páginas de *O homem sem qualidades* quando o protagonista, depois da morte de seu pai, percebe a pequenez dos resíduos biográficos relevantes de uma vida. Percebe-se o eco de Musil em Kundera quando se lê o seguinte: “Era um jornalista pedindo dados para o necrológico do principal jornal da província. Ulrich deu as informações e despediu o agente funerário, mas assim que começou a responder a pergunta sobre a coisa mais importante na vida do pai, não soube o que fora importante ou não, e seu visitante teve de ajudá-lo. Só então, com a colaboração do fórceps de uma curiosidade profissional treinada para farejar o que vale a pena saber, a coisa progrediu, e Ulrich teve a impressão de assistir à criação do mundo. O jornalista, um homem moço, perguntou se a morte do ancião ocorrera depois de longo sofrimento ou repentinamente, e quando Ulrich respondeu que seu pai dera suas aulas até a última semana, o outro formulou: em plena atividade e vigor. Depois saltaram as lascas da vida do ancião até sobraem apenas algumas costelas e nós: nascido em Protiwin em 1844, frequentara tal e tal escola, nomeado para... nomeado em...; com cinco nomeações e distinções, quase se esgotara o essencial. Entrementes, um casamento. Alguns livros. Certa vez quase fora ministro da Justiça; o fracasso se devera à objeção de algum partido. O jornalista escrevia, Ulrich conferiu tudo, estava correto. O jornalista ficou satisfeito, tinha a quantidade necessária de linhas. Ulrich estava assombrado com o montinho de cinzas que sobra de uma vida. Para todas as informações recebidas, o jornalista trouxera fórmulas de seis ou oito parênteses: grande erudito, aberto ao mundo, político cauteloso mas criativo, talento universal e assim por diante; há muito não devia ter morrido ninguém, as

Kundera, por razões distintas das de Bourdieu, alimenta profundas desconfianças para com a prática biográfica. Acompanhando Ionesco quando se refere à Victor Hugo e afirma que a característica da biografia das celebridades é justamente a de que foram pessoas que visaram a celebridade, Kundera volta toda sua indignação pela interpretação de uma obra através dos espólios de uma vida. O viés do olhar kunderiano é o estético. Para o romancista, “a obra não é o conjunto do que um romancista escreveu: cartas, anotações, diários, artigos. A obra é a *realização de um longo trabalho sobre um projeto estético*”⁶¹⁰. Afirma ainda que “a obra é aquilo que o romancista apresentará na hora do balanço final”⁶¹¹, chegando ao ponto de prevenir seus pares da ameaça biografante: “a começar por si mesmo, cada romancista deveria eliminar tudo o que é secundário, preconizar para si e para os outros a *moral do essencial*”⁶¹² que, segundo Kundera, cedeu lugar à *moral do arquivo*.

Curiosamente, em seu *Discurso de Jerusalém*, Kundera comenta que entre a primeira versão de *Anna Karenina* e sua versão definitiva, Tolstói mudou de ideia sobre apresentar a protagonista como uma mulher antipática cujo desfecho da narrativa seria considerado justo e merecido. Porém, mesmo que opere em uma interpretação que transborde os limites estritos da avaliação estética do romance, Kundera pretende com isso afirmar que ao operar as alterações em seu romance, Tolstói “escutava outra voz que não aquela de sua convicção moral pessoal. Ele escutava (...) a sabedoria do romance”⁶¹³. Levando ao extremo sua aversão pela confusão entre a vida e a obra dos romancistas⁶¹⁴, no mesmo discurso, diz o romancista tcheco:

Prestando-se ao papel de homem público, o romancista põe em perigo sua obra que corre o risco de ser considerada como um simples apêndice de seus gestos, de suas declarações, de seus pontos de vista. Ora, o romancista não é o porta-voz de ninguém e vou levar esta afirmação até dizer que ele não é nem mesmo o porta-voz de suas próprias ideias. (...) Os grandes romances são sempre um pouco mais inteligentes que seus autores. Os romancistas que são mais inteligentes que suas obras deveriam mudar de profissão. (KUNDERA, 1988, p. 140)

Essa concepção de romancista como uma espécie de veículo dessa “sabedoria suprapessoal”⁶¹⁵ é certamente discutível, mas serve como observatório privilegiado da radical

palavras não tinham sido empregadas por longo tempo e estavam famintas de uso. Ulrich refletiu; teria gostado de dizer ainda algo de bom sobre seu pai, mas o cronista, que agora guardava lápis e papel, já perguntara as coisas devidas, e o resto era como se se quisesse pegar na mão, sem o copo, o conteúdo de um copo d’água” (MUSIL, 1989, p. 492-493).

610 KUNDERA, 2006, p. 90.

611 KUNDERA, 2006, p. 91.

612 KUNDERA, 2006, p. 91.

613 KUNDERA, 1988, p. 140.

614 O tema é uma constante na obra de Kundera e será melhor abordado na próxima parte deste estudo. Vale mencionar o modo sarcástico com o qual o romancista trata as biografias como em *A imortalidade* em que, no contexto de sua narração digressiva, Kundera diz: “Acabava de aparecer uma biografia de Hemingway, a centésima vigésima sétima, mas essa realmente muito importante, porque demonstra que, em toda sua vida, Hemingway não disse uma só palavra verdadeira. Aumentou o número de seus ferimentos de guerra, fingiu ser um grande sedutor quando ficou provado que em agosto de 1944 e depois a partir de julho de 1959, ele estava completamente impotente” (KUNDERA, 1998, p. 12).

615 KUNDERA, 1988, p. 140.

distância que se estabelece entre a posição do próprio Kundera com relação àquela do Sartre que tanto ilustrou as próprias teses com ficções literárias e dramáticas e que, no final de sua trajetória, ofereceu milhares de páginas sobre Flaubert de um modo caricato e bem percebido por Bourdieu quando este afirma, sobre os biógrafos que “por pretenderem fazer a mímica da ciência, os biógrafos gostam de exhibir a fileira de documentos exumados com paciência cabendo-lhes destino semelhante ao daqueles geógrafos cuja preocupação de fidelidade ao ‘real’ leva-os, segundo a parábola de Borges, a produzir um mapa tão grande como o país”⁶¹⁶.

A percepção de Bourdieu sobre o expediente de um nome próprio como sendo o átomo de unidade de uma identidade cria uma dificuldade aos defensores da unidade da vida e da obra: acomodar as alegações de Sartre sobre seu anarquismo, em 1979, nas quais o autor defende a vida social em pequenas comunidades “baseadas no amor e não necessariamente no sexual: amor filial, maternal, amor entre camaradas” e afirma sobre *O ser e o nada* que “o ideal ontológico era falso”⁶¹⁷. O mesmo vale para sua já mencionada última entrevista, conferida poucas semanas antes de sua morte, em 1980, na qual Sartre elogia a esperança e confessa jamais ter sentido a angústia que estava na moda décadas antes⁶¹⁸. O que fazer com essas alegações bombásticas do velho Sartre, já cego e aparentemente sendo vítima de um jovem oportunista do qual nem Beauvoir nem seu círculo interno de amigos pôde lhe proteger? Como compreender as histórias e as obras vinculadas a esse nome próprio senão assumindo a noção de identidade narrativa, por mais constrangimentos e desafios que se lhe imponham?

Toda a terceira parte deste estudo foi escrita com a convicção de que o rastreamento narrativo de uma identidade pessoal não precisa se submeter ao despotismo da *story*⁶¹⁹, isto é, a obediência ao imperativo de construção de uma história linear. Assim, à guisa de um encerramento – que é sem dúvida também uma tentativa de *reabrir o passado* –, gostaria de lembrar uma última cena narrada por Beauvoir e lembrada por Annie-Cohen Solal, a saber, a cena onde é descrita “uma determinada noite”, na primavera de 1944. Nessas noites de festa era possível encontrar Sartre, Camus e Beauvoir juntos, nas casas de Bataille ou encenando *O desejo preso pelo rabo* de Picasso.

616 BOURDIEU, 1974, p. 173-174.

617 SARTRE, 2002a, 247-252.

618 SARTRE, 1980, p. 18-64.

619 A expressão “despotismo da *story*”, da qual doravante me servirei com frequência, é utilizada em *A cortina* por Milan Kundera (2006, p. 17-19). Ela é utilizada para se referir à riqueza dos jogos com os tempos narrativos e com a própria unidade de enredo nos romances *Tom Jones*, de Henry Fielding e *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne. Conforme será apresentado durante a exploração das ideias e temas do romancista tcheco, a estética dos romances de Fielding e Sterne é de grande influência para a concepção de romance de Kundera no que concerne a composição do enredo. Entendo que a hermenêutica do si de Ricoeur, ao considerar a narrativa uma espécie de produto de validade momentânea, provisória e revisável de um tipo específico de reflexão, abre as portas para esse apelo de combate à tentação identitária da ideia de *unidade narrativa de uma vida* tal como proposta por MacIntyre – ideia que dificulta o apelo ricoeuriano pela possibilidade de *reabertura do passado* e lança a ipseidade nas cercanias das fixações neuróticas do ressentimento, da melancolia e da compulsão à repetição. No penúltimo item dessa tese e com discreto recurso à psicanálise, apresentarei um modelo identitário que, permanecendo narrativo, pretende oferecer as bases de uma perspectiva de enredamento mais leve com as histórias pessoais do que os caracterizados pelo despotismo da *story*.

Se a sabedoria popular costuma dizer que antes da morte o indivíduo revê – e talvez, nesse sentido, reviva – a própria vida, talvez só uma hipótese nos salvaria de um paradoxo da linearidade da experiência e da narração no qual a vida revista e revivida se revisse e se revivesse cada vez que chegasse novamente na hora da morte: a hipótese de que os fatos sejam reencenados no teatro da mente não em ordem cronológica, mas em ordem de importância. Assim, mesmo que o existencialismo, esse presentismo, não seja um indivíduo, nada proíbe que certas cenas sejam imagens privilegiadas daquilo que *poderia ter sido* sua mais íntima vocação, não tivesse essa vocação sido extraviada pelas contingências da história, a saber, uma vocação *festiva*, onde as tertúlias dos intelectuais faziam da festa o que Beauvoir chamara de “apoteose do presente”⁶²⁰:

Embriaguez de serem os únicos acordados, de estarem juntos, e de cantar, exultar, rir, contra o silêncio imposto, contra a ordem nazista. (...) Sartre senta ao piano e toca duas de suas peças favoritas: *Les Papillons de Nuit* (As Mariposas Noturnas) e *J'ai Vendu mon Âme au Diable* (Vendi minha alma ao diabo) ... A festa se prolonga até as cinco da manhã, inaugurando uma série de outras, que ligam nossos escritores a Picasso e Dora Marr, aproxima os dois de Salacrou e a mulher, e os leva para junto de Bataille. Nesses meios surrealistas, Sartre e Simone vão conhecer uma juventude que nunca tiveram... No centro da vida artística parisiense da época da ocupação, Sartre e Castor tornam-se atores em tempo integral. Atores engraçados, brincalhões, sempre prontos para festas, anfitriões inventivos e espontâneos. Que recebem no quarto de hotel, ou na casa de amigos, como a de Bost no interior, ou a de Camille, enfeitada e magnífica, onde uma noite se inflama a imaginação coletiva: “Éramos uma feira completa”, conta Simone, “com saltimbancos, vigaristas, palhaços e desfiles. Dona Marr imitou uma tourada; Sartre dentro de um armário embutido, regia uma orquestra; Limbour cortava presunto com ares de antropófago, Queneau e Bataille duelavam com garrafas em vez de floretes, Camus e Lemarchand tocavam marchas militares em caçarolas; quem sabia cantar, cantava, e quem não sabia nem por isso desanimava; pantomimas, comédias, diatribes, sátiras, monólogos, confissões, os improvisos não tinham mais fim.” (COHEN-SOLAL, 1985, P. 279-280)

Agora, estabelecido o fracasso da narração no domínio da biografia e o ocaso do existencialismo pelos extravios da contingência histórica, cabe explorar como pode a narrativa, diante de tantas ameaças, realizar sua vocação de forma discursiva privilegiada no que concerne apresentar adequadamente uma singularidade.

620 BEAUVOIR, 1984, p. 569. Dedico a inclusão dessa bela cena para a, já referida nos agradecimentos, *galera da finitude*, composta em grande medida por pessoas que passaram pelo curso de filosofia da UFSM e outras que com estas conviveram. Sem esse convívio com eu não teria chegado a ideia de que belas histórias são possíveis. Esse convívio atestou que as belas histórias podem, de fato, acontecer.

4. QUARTA PARTE – O RISO E A MELANCOLIA

E Huguenaou, que em suas viagens visitara cidades antigas e belas como aquela, mas não prestara atenção a nenhuma, foi tomado por um sentimento desconhecido, que não sabia nomear e do qual não sabia nem mesmo a origem, mas que ainda assim lhe pareceu estranhamente acolhedor: se lhe fosse caracterizado como um sentimento estético ou como um sentimento que tem sua fonte na liberdade, teria rido, descrente, rido como alguém que jamais foi tocado por uma noção do que significa a beleza do mundo, e nesse sentido teria tido razão, na medida em que ninguém pode decidir se é na liberdade que a alma se abre à beleza ou se é a beleza que concede à alma a noção de sua liberdade.⁶²¹

- Hermann Broch

Na primeira parte desse estudo, tentei apresentar uma narrativa que contemplasse, a um só tempo a visão de mundo e o pensamento existencialista através da exploração da vida e da obra de Jean-Paul Sartre. Admito, porém, que nem todas as razões para tal empreendimento foram devidamente apresentadas naquela parte do texto. Agora, todavia, é chegado o momento de revelar essas inconfessadas razões.

Pretendi, na primeira parte do estudo, enfatizar o caráter polivalente do existencialismo enquanto clima de opinião que encontra sua expressão nas mais diversas formas, sendo uma das principais a do pensamento filosófico consagrado na tradição metafísica ocidental. Essa forma de expressão – que certamente não se contenta em se compreender como meramente expressiva – produziu algumas das obras mais pungentes de elaboração propriamente filosófica do século XX, dentre elas *O ser e o nada*, obra que guiou a reflexão acerca da temática da identidade pessoal neste estudo, sendo acompanhada pela hermenêutica do si de Ricoeur desde a segunda parte do mesmo. Porém, como espero que tenha ficado claro, o existencialismo deu sucessivos testemunhos – desde os escritos de seu ancestral dinamarquês Soren Kierkegaard – que o modo de discurso filosófico jamais foi suficiente para acomodar as necessidades de expressão e comunicação do existencialismo, na medida em que grande parte das inteligências existencialistas não se furtaram em recorrer a *narração* para expressar suas ideias. Penso mesmo que isto já está dito nas três partes anteriores do trabalho. O que pretendo propor agora, porém, é algo que provavelmente não soa bem ao *métier* propriamente filosófico por razões filosóficas mas também por razões exteriores ao propriamente filosófico. É, porém, uma convicção que encontra seu pavimento preparado nas três primeiras partes e, penso, não entra em contradição com nada do que já foi dito até aqui. Pretendo,

621 BROCH, 2011, p. 17-18.

assim, nessa quarta parte, mostrar que o romance – e, em especial, o *romance meditativo* – é a forma de discurso mais adequada para a realização do que foi o intento existencialista, a saber, elucidar as estruturas existenciais no âmbito da singularidade.

Não seria interessante, porém, se a conclusão do texto se resumisse a uma extensa justificativa para uma alegação tão simples. Ao convocar a escrita de ficção do tipo que é o romance meditativo ao comparecimento no rol das ideias e teorias até aqui invocadas, pretendo também estar em condições de sustentar uma outra convicção, a saber, a de que o romance meditativo, no registro fictício, realiza melhor – ou, para me manter no espírito até então sustentado no decorrer do trabalho, *fracassa melhor* – o intento de apresentação de uma singularidade humana não só que a filosofia, mas também que a abordagem biográfica. Penso que tal convicção se sustenta em uma das premissas básicas do existencialismo que é *a primazia do possível sobre o necessário e o efetivo*. Já vimos até aqui o quanto o projeto existencial – e o lugar do horizonte de expectativas neste projeto – é marcadamente caracterizado pelo polo das possibilidades assumidas pelos sujeitos. Se a expectativa ilumina a experiência é desde sua íntima relação com o âmbito do possível que, desde esse horizonte, incide sobre tudo o que motiva e inspira uma existência singular. Jogando com o título do famoso quarto capítulo da primeira parte de *O homem sem qualidades*, de Robert Musil, tudo se passa como se a existência do senso de realidade dependesse de um senso de possibilidades frequentemente eclipsado e que clama por desocultamento.

Desse modo, o existencialismo será uma última vez convocado a comparecer neste estudo para, neste momento, ser abordado enquanto fenômeno histórico. O objetivo é mostrar como a visão de mundo existencialista é impensável e incompreensível fora de uma interpretação dos tempos modernos. Na companhia de Charles Taylor mas também e mais uma vez de MacIntyre, Koselleck, Hartog e agora também de Milan Kundera, pretendo esboçar um panorama de modernidade com o qual o existencialismo se relaciona e desde o qual se constitui enquanto um olhar específico.

Conduzido pelas conclusões das reflexões acerca das relações entre o existencialismo e os tempos modernos, também explorarei os caminhos que, espero, já aparecerão então como inevitáveis para a condução da reflexão acerca da condição humana. Será abordada especificamente a arte do romance enquanto registro discursivo especialmente vocacionado para a apresentação da condição humana em seu aspecto mais dramaticamente significativo, a saber, a singularidade dos existentes humanos envolvidos em seus projetos, possibilidades, expectativas e histórias.

A última parte de todo o estudo apresentará, enfim, o romance meditativo enquanto forma narrativa privilegiada, dentro do campo romanesco, para a realização da tarefa de apresentação da condição humana. Através da análise e da interpretação dos romances e ensaios de Milan Kundera, o intento é de mostrar como a arte do romance pode reivindicar para si a responsabilidade da reflexão e do pensamento. Através da concepção de Kundera da arte do romance enquanto

instrumento privilegiado para a exploração da existência humana pretendo, com o autor, apresentar as razões por trás dos privilégios dessa forma discursiva relativamente às conceituações e narrações que assumem para si a tarefa de aceder o âmbito originário da singularidade de uma existência.

4.1. ERA DA AUTENTICIDADE E PARADOXOS TERMINAIS

Pertence à natureza da crise que uma decisão esteja pendente mas ainda não tenha sido tomada. Também reside em sua natureza que a decisão a ser tomada permaneça em aberto. Portanto, a insegurança geral de uma situação crítica é atravessada pela certeza de que, sem que se saiba ao certo quando ou como, o fim do estado crítico se aproxima. A solução possível permanece incerta, mas o próprio fim, a transformação das circunstâncias vigentes — ameaçadora, temida ou desejada —, é certo. A crise invoca a pergunta ao futuro histórico.⁶²²

- Reinhart Koselleck

Se não conseguimos mudar uma situação inaceitável, é a mesma coisa querê-la ou recusá-la, pois aquele que a recusa publicamente aceita-a em segredo, e aquele que pretende querê-la a detesta no fundo do coração.⁶²³

- Jean-Paul Sartre

Como foi visto na primeira parte do presente estudo, o existencialismo de Sartre encerra em seu interior uma tensão entre duas ordens de demandas incompatíveis no que diz respeito ao expediente moral: de um lado o sujeito sartreano se constitui como ipseidade condenada à finitude e à liberdade e do outro lado há uma exortação da autenticidade como atitude adequada diante do absoluto de absurdo da própria existência. Nos diários de guerra e na ontologia fenomenológica de Sartre, essa moralidade da autenticidade aparece permanentemente ameaçada pela possibilidade da fuga da angústia no estoicismo.

Dentro de uma hermenêutica histórica das conformações dos estilos de vida, o estoicismo pode ser visto não como um episódio mas, pelo contrário, como uma perpétua tentação. Essa é a opinião de MacIntyre, quando este diz que o estoicismo “estabelece o padrão de todas as moralidades europeias posteriores que invocam a ideia de lei como fundamental de maneira a deslocar as concepções das virtudes”⁶²⁴. Em sua linha argumentativa francamente comunitarista, MacIntyre compreende o estoicismo como uma rescendência do bem comum para o único território

622 KOSELLECK, 1999, p. 111.

623 SARTRE, 2002a, p. 331.

624 MACINTYRE, 2001, p. 286.

no qual este pode se instalar em momentos de modernização e desenvolvimento, a saber, o campo dos bens individuais. Nesse sentido, “o estoicismo é a resposta a determinado tipo de evolução social e moral, um tipo de evolução que antecipa de forma impressionante alguns aspectos da modernidade”⁶²⁵. Para MacIntyre o estoicismo permanece uma possibilidade moral permanente das culturas ocidentais nas quais a ideia de virtude perdeu seu lugar central. Nesse sentido, a situação de condenação à liberdade e à finitude não sugere que o existencialismo possa ser visto como uma concessão a essa tentação estoica se a autenticidade presume o *reconhecimento* e a *aceitação* da liberdade e da finitude como estruturas íntimas da existência humana? O existencialismo não pode ser visto como uma resposta histórica – isto é, uma resposta que exige que uma certa situação organize uma problemática para a qual a atitude existencialista é uma solução – para uma situação na qual os ideais norteadores da modernidade, imbuídos de confiança no progresso e na história, pareciam em xeque? O surgimento de robustas ontologias da finitude, em pleno século XX, parece poder ser visto como um traço que corrobora essa hipótese na medida em que diante da suspeita dos discursos progressistas a alternativa parecia uma migração da confiança na história para o campo dos discursos estruturais nos quais a própria historicidade humana é compreendida como aspecto das armações estruturais da existência. É a opinião de Kleinberg:

A disseminação da filosofia de Sartre através de seus romances, peças e artigos apresentou Heidegger como parte integrante de seu trabalho e levou Heidegger ao centro do palco na França. Enquanto a questão para a geração de 1933 (e talvez toda a França) tinha sido expressa em termo da teleologia hegeliana como “para onde estamos indo?” Durante a década de 1930, após a Segunda Guerra Mundial essa questão não era mais palatável ou mesmo aplicável. Uma compreensão teleológica do progresso histórico era incompatível com a catástrofe da Segunda Guerra Mundial. Depois disso, foi necessária uma nova pergunta que permitisse à filosofia e à sociedade fazer um balanço dos acontecimentos recentes e abordar o futuro incerto. Depois da Segunda Guerra Mundial, a questão tornou-se “quem somos nós?” Ou mesmo “quem sou eu?”. A questão não era mais “história”, mas sim “ontologia”, especialmente difícil de enfrentar na esteira da derrota e da colaboração. (KLEINBERG, 2005, p. 151)⁶²⁶

As perguntas que Kleinberg identifica como sendo as novas perguntas dessa nova época são, como foi visto, as perguntas que a psicanálise existencial se dedica a responder. Se essa resposta recupera a sensibilidade para seus estratos históricos nas reflexões de Arendt, MacIntyre, Ricoeur e Taylor – estratos escamoteados pela ênfase existencialista na elaboração sempre individual e singular das heranças históricas – e se esses estratos históricos são justamente a matéria-prima

625 MACINTYRE, 2001, p. 287.

626 [“The dissemination of Sartre’s philosophy through his novels, plays and articles presented Heidegger as an integral part of his work and brought Heidegger to center stage in France. Whereas the question for the generation of 1933 (and perhaps all of France) had been phrased in term of the Hegelian teleology as “where are we going?” during the 1930s, after the World War II this question was no longer palatable or even applicable. A teleological understanding of historical progress was incompatible with the catastrophe of World War II. After the war a new question was needed that could allow philosophy and society to take stock of recent events and address the uncertain future. After World War II the question became, “Who are we?” or even, “Who am I?”. At issue was no longer “history” but “ontology”, especially difficult to face in the wake of defeat and collaboration.”] (KLEINBERG, 2005, p. 151)

organizada pelos conceitos de Koselleck e Hartog, a reflexão de cunho mais sensível a história, por sua vez, não escamoteia a análise dos ideais exaltados no existencialismo enquanto estes operam na vida moderna. Pretendo assim, neste tópico, em um horizonte inspirado pelo esboço de *hermenêutica da consciência histórica* apresentado por Ricoeur no último capítulo da quarta parte de *Tempo e narrativa*, apresentar brevemente elementos da paisagem histórica característica desse processo designado por termos e expressões como “modernidade” e “tempos modernos”. Penso que seja possível, desde tal paisagem, situar de modo adequado o existencialismo enquanto resposta concreta a questões que emergem no interior desse processo bem como mostrar o lugar da arte do romance enquanto observatório privilegiado das existências singulares no horizonte dessa paisagem.

Como já mencionado, um dos pensadores nos quais Ricoeur vai buscar elementos para pensar uma hermenêutica da consciência histórica é Reinhart Koselleck. Mais especificamente, Ricoeur opera nos marcos do ensaio que encerra *Futuro passado*, intitulado “*Espaço de experiência*” e “*horizonte de expectativa*”: *duas categorias históricas*. Compreendendo Koselleck como uma referência mais fecunda para o pensamento do futuro do que as filosofias da história de tipo hegeliano – filosofias para o interior das quais, conforme visto, Sartre se move – Ricoeur se interessa por três temas koselleckianos: as ideias de “tempo novo”, “aceleração do progresso” e “disponibilidade da história” que “contribuíram para o desabrochar de um novo horizonte de expectativas que, por retroação, transformou o espaço de experiência em que se depositaram os conhecimentos adquiridos do passado”⁶²⁷. Cabe, pois, uma breve exploração desses temas – que, como se observa, não estão presentes apenas no ensaio mencionado por Ricoeur mas perpassam toda a obra do historiador.

Em um ensaio intitulado *Existe uma aceleração da história?* publicado na coletânea *Estratos do tempo*, Koselleck afirma que “a acelerada mudança da moda (...) faz da necessidade uma necessidade de aumentar as necessidades” na medida que “em vez de satisfazer as exigências mínimas das necessidades estabelecidas pela natureza”, as necessidades na modernidade “passam a exercer uma pressão sobre a ordem dos estamentos”⁶²⁸. A economia da expectativa e da experiência produz um ambiente no qual a produção de novas necessidades aceleram o próprio cotidiano. O autor observa, por exemplo, que “Mozart e Beethoven se irritaram, pois suas peças estavam sendo tocadas em um ritmo mais acelerado do que o originalmente previsto”⁶²⁹. Essa aceleração é uma característica de um novo tempo:

O “novo tempo” se distingue de antigas doutrinas das eras pelo fato de não ser experimentado apenas *ex post*, mas de forma imediata. Essa é a novidade desse conceito de era. Não é um conceito que olha para trás: surge no presente e aponta para um futuro aberto.

627 RICOEUR, 2010c, p. 357.

628 KOSELLECK, 2014, p. 151.

629 KOSELLECK, 2014, p. 151.

O futuro da modernidade é pensado como algo aberto e ilimitado. A doutrina das últimas coisas e a do retorno de todas as coisas foram recalçadas pela ventura de explorar um futuro aberto. Um novo futuro que seria fundamentalmente diferente de todo o passado até então. O conceito denota isso enfaticamente. (KOSELLECK, 2014, p. 300)

Em *Sobre a disponibilidade da história*, ensaio publicado em *Futuro passado*, encontramos no texto de Koselleck a alegação de que “do ponto de vista da história social, quase sempre quem apela para a ideia de fazer a história são os grupos ativos que pretendem impor algo novo” pois “apresentarem-se como aliados de uma história com decurso próprio, que eles só desejam impulsionar, serve de autojustificação e de amplificador ideológico destinado a influenciar e arrastar os demais”⁶³⁰. Para o historiador alemão “é a incomensurabilidade entre a intenção e o resultado que os homens tem que assumir, e isto confere um sentido enigmaticamente verdadeiro à expressão ‘fazer a história’”⁶³¹. O adágio marxiano que inspira Ricoeur aparece, em Koselleck, na ideia de que quando as condições prévias do fazer a história “se modificam tão lentamente e em prazos tão longos que se subtraem à disposição direta, à possibilidade de fazer a história”⁶³².

É importante reiterar que Koselleck pensa no nível da história dos conceitos, na qual opera a convicção de que “quando se analisam conceitos passados cujos termos ainda poderiam ser os nossos, podemos ter uma ideia das esperanças e anseios, das angústias e sofrimentos dos contemporâneos de então”, o que torna possível “avaliar o espaço da experiência e da expectativa passadas”⁶³³. É nesse sentido que, na esteira de Koselleck, em *Regimes de historicidade*, Hartog falará do crescimento de “uma distância e uma tensão entre o campo da experiência dos indivíduos e seu horizonte de expectativa” que termina por acarretar “uma brutal distensão e até uma ruptura entre o campo da experiência e o horizonte de expectativa”⁶³⁴. Se esse processo se deixou observar na passagem do regime passadista da *historia magistra vitae* para o progressismo moderno, segundo Hartog, uma mudança semelhante pode ser observada depois de simbólicos 200 anos de vigência do *Neuzeit*. Essa mudança é o que instaura o regime de historicidade presentista:

630 KOSELLECK, 2006, p. 240-241.

631 KOSELLECK, 2006, p. 245. A semelhança entre a posição de Koselleck e Arendt é notória. Em *Entre o passado e o futuro*, no ensaio sobre o conceito de História, a filósofa afirma, no contexto da distinção entre a *fabricação* e a *ação* que “A ação (...), como os gregos foram os primeiros a descobrir, é em si e por si absolutamente fútil; nunca deixa um produto final atrás de si. Se chega a ter quaisquer consequências, estas consistem, em princípio, em uma nova e interminável cadeia de acontecimentos cujo resultado final o ator é absolutamente incapaz de conhecer ou controlar de antemão. O máximo que ele pode ser capaz de fazer é forçar as coisas em uma certa direção, e mesmo disso jamais pode estar seguro” (ARENDRT, 2016, p. 91). O “fazer a História” marxiano, para Arendt, apresenta a liberdade humana como algo que poderia ser fabricado pois, segundo a filósofa, “quando Marx tomou o significado hegeliano de toda história, o progressivo desdobramento e a realização da ideia de Liberdade, como sendo um fim da ação humana, e quando além disso, em conformidade com a tradição, considerou esse ‘fim’ último como o produto final de um processo de fabricação” (ARENDRT, 2016, p. 113). Outras interessantes convergências no pensamento de Arendt e Koselleck podem ser encontradas em *Tempo e crise na teoria da modernidade de Reinhart Koselleck*, de João de Azevedo e Dias Duarte (2011).

632 KOSELLECK, 2006, p. 246.

633 KOSELLECK, 2006, p. 268.

634 HARTOG, 2014, p. 103.

Hoje, a luz é produzida única e exclusivamente pelo presente. Neste caso (somente) não há mais nem passado, nem futuro, nem tempo histórico, se for verdade que o tempo histórico moderno encontrou-se posto em movimento pela tensão criada entre campo de experiência e horizonte de expectativa. Será preciso estimar que a distância entre a experiência e a expectativa aumentou a tal ponto que culminou na ruptura ou que estamos, em todo caso, em um momento em que as duas categorias encontram-se desarticuladas uma em relação à outra? Que se trate de uma situação transitória ou de um estado duradouro, resta que esse presente permanece o tempo da memória e da dívida, da amnésia no cotidiano, da incerteza e das simulações. Nessas condições, não convém mais descrever esse presente – esse momento de crise do tempo –, retomando e prolongando as sugestões de Hannah Arendt, como uma “brecha” entre o passado e o futuro. Nosso presente não se deixa apreender ou mal se deixa como “esse estranho entremeio no tempo”, onde se toma consciência de um intervalo que é inteiramente determinado por coisas que não são mais e por coisas que não são ainda”. Ele se desejaria determinado apenas por si próprio. Esta seria, portanto, a fisionomia do presentismo desse presente: o nosso. (HARTOG, 2014, p. 260)

Cabe observar que se Koselleck não entende o método da história conceitual que ele próprio pratica como sendo, como pretende Ricoeur, um setor da hermenêutica, é possível pensar, em inspiração ricoeuriana, numa contribuição dinâmica entre o método da história conceitual e o da hermenêutica na tarefa de rastreio e interpretações de certas noções e ideias⁶³⁵. Se em Koselleck é possível encontrar uma tese de que a consciência histórica surge de uma espécie de secularização da escatologia típica das teodiceias, Charles Taylor explora as constituições dessa existência secularizada. Em *Uma era secular*, fala de uma paisagem compreendida em termos de “era da autenticidade” como a era da liberdade individual levada a um plano de radicalidade:

Assim como temos os individualismos moral/espiritual e instrumental, dispomos agora também de um individualismo ‘expressivo’ muito difundido. É claro que isso não é algo totalmente novo. O expressionismo foi a invenção do período romântico no final do século XVIII. As elites intelectuais e artísticas estiveram procurando pela maneira autêntica de viver ou de expressar-se durante todo o século XIX. A novidade é que esse tipo de auto-orientação parece ter se tornado um fenômeno de massa. (TAYLOR, 2010, p. 556)

Não parece surpreendente que a autenticidade que, no existencialismo – que, lembremos, segundo Hartog era um *presentismo* em pleno regime de historicidade moderno – reapareça em Taylor como conceito que nomeia, em certo sentido, um *problema*. Taylor parece exprimir um desconforto moral semelhante àquele de MacIntyre na medida em que essa autenticidade se vincula a um individualismo que transforma a dimensão moral em uma questão de preferência pessoal:

Precisamente o relativismo brando que parece acompanhar a ética da autenticidade – deixemos cada pessoa cuidar de suas próprias coisas e não devemos criticar os ‘valores’ uns dos outros – é preconizado a partir de uma base ética firme e, na verdade, demandado por ela. Não devemos criticar os valores dos outros porque eles têm o direito de viver suas próprias vidas, assim como tu vives a tua. O pecado não tolerado é a intolerância. Essa exigência emerge claramente da ética da liberdade e do benefício mútuo. (TAYLOR, 2010, p. 568)

635 Na ocasião do 85º aniversário de Gadamer, Koselleck apresentou seus argumentos na direção da autonomia da história conceitual em relação a hermenêutica. A posição de Koselleck pode ser encontrada em seu *Estratos do tempo* (2014). A resposta de Gadamer pode ser encontrada na mesma obra e também em *Hermenêutica em retrospectiva*, do próprio Gadamer (2012).

Em *A ética da autenticidade*, Taylor afirma que “as exigências da autenticidade estão intimamente ligadas à estética”⁶³⁶. Conforme Taylor, citando Schiller “a satisfação da beleza nos dá uma unidade e plenitude acima das divisões que surgem em nós da luta entre moralidade e desejo”⁶³⁷. Ainda enfatizando o individualismo vinculado a ideia moderna de autenticidade, o autor diz também que “a noção de autodeterminação da liberdade, empurrada até seus limites, não reconhece quaisquer fronteiras, nada dado que eu *tenha* de respeitar em meu exercício de autodeterminação da escolha”⁶³⁸.

Se no existencialismo o imperativo da criação de valores desde o âmbito da espontaneidade de uma ipseidade solitária soava como libertação em um ambiente no qual o jugo dos fatos históricos era incomparavelmente severo, para Taylor, “em certo momento, entendemos nossa situação como uma grande tragédia, sozinhos em um universo silencioso, sem significado intrínseco, condenados a criar valor”⁶³⁹. O expressivismo característico do individualismo faz com que “onde a linguagem poética antes podia contar com certas ordens de significado publicamente disponíveis, agora tem que consistir em uma linguagem de sensibilidade articulada”⁶⁴⁰. Mencionando Rilke, Eliot, Pound, Joyce e Mann, Taylor afirma que “o esforço de alguns dos melhores poetas modernos tem sido precisamente articular algo além do *self*”⁶⁴¹. E em uma passagem que parece descrever a própria atividade de criação de sentido do Para-si sartreano sobre a superfície opaca do ser, Taylor observa que “apenas porque não mais acreditamos nas doutrinas da Grande Cadeia do Ser, não precisamos nos ver como colocados em um universo que podemos considerar simplesmente a fonte de materiais brutos para nossos projetos”, nos convidando a pensar, porém, que “podemos ainda precisar nos ver como parte de uma ordem maior que pode fazer reivindicações de nós”⁶⁴².

Com Taylor, estamos tão distantes da polarização entre indivíduo e massa que caracterizava o pensamento de Kierkegaard que parece imperar a necessidade de averiguar em que medida essa autenticidade massificada permanece tributária das austeras reflexões existencialistas sobre a atitude autêntica diante da radicalidade da liberdade ou da finitude. Preserva-se, como é possível notar, um componente de exaltação da singularidade do indivíduo que faz eco ao modo como MacIntyre compreende a resolução do problema do valor na modernidade. Tudo se passa, para MacIntyre e Taylor, como se o indivíduo moderno estivesse, de fato, condenado à tarefa da elaboração do seu

636 TAYLOR, 2011, p. 70.

637 TAYLOR, 2011, p. 71.

638 TAYLOR, 2011, p. 74.

639 TAYLOR, 2011, P. 75.

640 TAYLOR, 2011, p. 88.

641 TAYLOR, 2011, p. 91.

642 TAYLOR, 2011, p. 91-92.

próprio estilo de vida e dos valores que o fundamentam. E que essa é uma condição detestável enquanto geradora de incontornável mal-estar.

Proponho, assim, que o que Taylor chama de autenticidade enquanto pensa os sujeitos da modernidade é precisamente o modo de existência do sujeito que vive, sob um regime de historicidade presentista, no mundo marcado pela ubiquidade burocrática das instâncias de administração denunciadas por MacIntyre em *Depois da virtude*. Assim, tudo se passa como se as possibilidades no cenário tivessem se reduzido a três: ou se vive a autenticidade do sujeito esvaziado tayloriano no mundo weberiano-kafkiano da administração tal como descrito por MacIntyre, ou se vive um retorno comunitarista ao mundo das virtudes ou, alternativamente, se vive uma existência singular, cindida e desvinculada da valorização do futuro progressista das sociedades caracterizadas pelo planejamento e das comunidades inspiradas pela tradição, uma existência episódica e quase mística⁶⁴³. Convicto de que esses estilos de vida são hegemonicamente marcados pelos regimes de historicidade orientados respectivamente, tal como descrito por Hartog, pelo futuro, pelo passado e pelo presente, entendo a posição existencialista como um exemplar do terceiro tipo, no qual a existência singular envolve um afastamento heurístico das grandes coletividades e dos pequenos grupos, caracterizando um retorno rescendente ao nível da exceção subjetiva que resiste à participação e se desenrola na direção da radicalidade da separação.

Nessa esteira, Milan Kundera oferece digressões reflexivas, em seus romances e ensaios, que harmonizam perfeitamente com os elementos para uma hermenêutica da consciência histórica – e, como veremos depois, também para uma hermenêutica da ipseidade – em sua percepção da especificidade dos tempos modernos. Por meio dos desdobramentos que os temas koselleckianos da *aceleração* e da *disponibilidade* da história que podem ser encontrados em Kundera, penso que seja possível enriquecer a hermenêutica ricoeuriana da consciência histórica e torná-la uma heurística do presente infinitamente ampliado do regime de historicidade presentista. Cabe, pois, examinar como o romancista tcheco pensa sobre a história.

Em uma passagem aparentemente despretensiosa de um de seus romances e em sua típica voz meditativa em operação de digressão, diz Kundera que “todas as previsões se enganam, é uma das poucas certezas que foram dadas ao homem. Mas se erram em relação ao futuro, dizem a verdade sobre quem as formula, são a melhor chave para compreender como viveram no seu tempo”⁶⁴⁴. A reflexão de Kundera é orientada para a postura que tivera o músico Arnold Schönberg quando este achava que “escrevia não apenas um fascinante epílogo da História da grande música europeia (...) mas o prólogo de um futuro glorioso que se estendia a perder de vista”. Ilustrando exemplarmente o modo como a expectativa, perpassada pela consciência histórica, ilumina e

643 É a hipótese que se torna observável a partir da personagem Agnes, de *A imortalidade*, que será explorada no penúltimo item deste estudo.

644 KUNDERA, 2002, p. 15.

informa a experiência de um modo cabal: se o futuro, por sua vez, frustrou a expectativa de Schönberg, está nos informa sobre seu projeto e sobre o modo como compreendia o momento histórico em que vivia. Schönberg estaria, nesse sentido, em uma posição inversamente proporcional àquela de Cervantes que, segundo Kundera, “pensava em escrever um epílogo sarcástico da literatura fantástica da época precedente”⁶⁴⁵ e não em ser o precursor de um gênero. E ao comentar sobre a atitude de um poeta que, diante de um horizonte de interminável ocupação de seu país pelos comunistas, declara que tem vontade de se ausentar por trezentos anos de seu país – isto é, até que tal ocupação tenha se dissipado, segundo suas impressões e expectativas – Kundera sugere que fazer maus prognósticos se relaciona, também, com uma incompreensão do presente. Em tom interrogativo, diz Kundera:

Sobre o futuro todo mundo se engana. O homem só pode ter certeza do momento presente. Mas será realmente verdade? Ele pode conhecer verdadeiramente o presente? Será capaz de julgá-lo? Claro que não. Pois como é que aquele que não conhece o futuro pode compreender o sentido do presente? Se não conhecermos o futuro a que o presente nos conduz, como poderemos dizer que esse presente é bom ou mau, que merece nossa adesão, nossa desconfiança ou nossa raiva? (KUNDERA, 2002, p. 115)

A figura de Schönberg, aliás, aparece repetidamente no imaginário de Kundera e em seus exemplos sobre a estrutura da história. Já em *Os anjos*, sexta parte de *O livro do riso e do esquecimento*, era possível encontrar reflexões sobre o lugar do músico na história da música ocidental⁶⁴⁶. Porém, antes de tratar das especificidades da história da arte que, para Kundera, tem sua lógica própria e se distingue da grande história humana, é necessário observar como o romancista tcheco pensa esta última.

As páginas dos romances de Kundera exibem, em um primeiro plano, as diferentes compreensões da história através de diferentes personagens. Jaromil, de *A vida está em outro lugar*, se identifica absolutamente com um futuro revolucionário que aparece pintado em tintas de certeza que redimem desde o amanhã qualquer lacuna ou descalabro do presente⁶⁴⁷. Já o folclorista Jaroslav

645 KUNDERA, 2006, p. 13.

646 “O homem, embora mortal, não consegue imaginar nem o fim do espaço, nem o fim do tempo, nem o fim da História, nem o fim de um povo, ele vive sempre num infinito ilusório.

Aqueles a quem fascina a ideia de progresso não desconfiam que todo passo à frente torna, ao mesmo tempo, o fim mais próximo e que palavras de ordem alegres como *mais adiante* e *em frente* nos fazem ouvir a voz lasciva da morte que nos incita a nos apressarmos.

(Se o fascínio da expressão *em frente* se tornou universal, não seria, antes de mais nada, porque a morte já nos fala de perto?)

Na época em que Arnold Schönberg fundou o império da dodecafonía, a música era mais rica do que nunca e embriagada com sua liberdade. Não ocorria a ninguém a ideia de que o fim pudesse estar tão próximo. Nenhum cansaço! Nenhum crepúsculo! Schönberg era animado pelo espírito mais juvenil da audácia. Enchia-o de um orgulho legítimo ter escolhido o único caminho em frente possível. A história da música terminou com o desabrochar da audácia e do desejo” (KUNDERA, 1987, p. 201).

647 “Anteriormente, o futuro era sobretudo um mistério para Jaromil; todo o desconhecido ali se dissimulava; por isso ele ao mesmo tempo o atraía e assustava; era o contrário da cerveja, o contrário do lar (é a razão pela qual, nos momentos de angústia, sonhava com o amor de velhos que eram felizes por não terem mais futuro). Mas a revolução dava ao futuro um sentido oposto: ele não era mais um mistério; o revolucionário conhecia-o de cor; conhecia-o pelas

de *A brincadeira* exibe uma consciência privilegiada da finitude que perpassa a existência singular e que é frequentemente escamoteada por atitudes de esquivas do mal-estar – em um sentido muito próximo, vale dizer, dos estratagemas da má-fé do existencialismo sartreano⁶⁴⁸. O mesmo personagem, no fim do romance, já arrebatado por uma tomada de consciência que incidira sobre si mesmo, conclui diante de uma entrevista sobre como deveria ser a Cavalgada dos Reis daquele ano, que “um folclorista tão experiente como eu deveria saber como seria. É verdade que eles são assim, sabem tudo de antemão. O desenrolar das coisas futuras já é conhecido por eles. O futuro já aconteceu e, para eles, apenas irá se repetir”⁶⁴⁹. É nesse mesmo romance que o protagonista Ludvik Jahn levantará a hipótese, diante do caráter irrevogável e irreversível de suas tragédias pessoais, de que a grande história humana obedecesse a uma espécie de pantomima da racionalidade hegeliana e, na verdade, se enganasse sucessivamente e brincasse na maior parte do tempo⁶⁵⁰.

Menos hipotéticas e mais taxativas são suas considerações sobre a notória aceleração da história, que lhe encham de nostalgia⁶⁵¹. Para Kundera, a modernidade inverteu a lógica na qual a existência singular se desenrolava sob um pano de fundo histórico. Pelo contrário: é a história que borbulha de acontecimentos que se transformam em notícias no contexto de uma aventura particular que é a existência de um indivíduo⁶⁵². Alguns de seus personagens lidam diretamente com a problemática da aceleração da história e ajustam seus projetos pessoais desde esse elemento estrutural da realidade. A fala do narrador de *O pomo de ouro do eterno desejo* é contrastante com aquela de seu amigo Martim, para quem é interessante que um botequim seja feio pois o torna

brochuras, pelos livros, pelas conferências, pelos discursos de propaganda; o futuro não assustava, ao contrário, ele oferecia uma certeza no interior de um presente feito de incerteza; por isso o revolucionário nele buscava refúgio como uma criança perto da mãe” (KUNDERA, 1991, p. 239).

648 “Todas as situações capitais da vida acontecem uma vez, são sem retorno. Para que um homem seja homem, é preciso que esteja plenamente consciente desse não-retorno. Que não trapaceie. Que não faça de conta que não sabe de nada. O homem moderno trapaceia. Esforça-se por contornar todos os grandes momentos que são sem retorno e por passar assim sem sofrer do nascimento até a morte” (KUNDERA, s/d, p. 158).

649 KUNDERA, s/d, p. 264.

650 “Como gostaria de revogar toda a história da minha vida! Com que direito, porém, poderia revogá-la, se os erros dos quais ela nasceu não foram erros *meus*? Na verdade, *quem* tinha se enganado quando a brincadeira do meu cartão foi levada a sério? (...) Tais erros eram tão corriqueiros, tão comuns, que não representavam exceções nem “enganos” na ordem das coisas, mas, ao contrário, constituíam essa ordem. Então, quem teria se enganado? A própria história? A divina, a racional? Mas por que seria preciso imputar-lhe os *erros*? As coisas se apresentavam assim apenas para a minha razão de homem, mas se a história possui realmente sua própria razão, por que essa razão deveria importar-se com a compreensão dos homens e ser séria como uma professora primária? E se a história brincasse? Nesse instante compreendi que me era impossível anular minha própria brincadeira, quando eu mesmo e toda a minha vida estamos incluídos numa brincadeira muito maior (que me suplanta) e totalmente irrevogável” (KUNDERA, s/d, p. 298-299).

651 “Não posso evocar essas velhas culturas antigas sem uma espécie de nostalgia. Nostalgia e também inveja ao pensar, sem dúvida, na suave lentidão da história daquele tempo. A antiga cultura egípcia ocupa muitos milênios, a antiguidade grega durou perto de mil anos. Nesse aspecto, a vida humana imita a história: a princípio mergulhada numa lentidão imóvel, depois, acelerando aos poucos e cada vez mais” (KUNDERA, 2012, p. 48).

652 “Numa época em que a História caminhava ainda lentamente, seus acontecimentos pouco numerosos se inscreviam facilmente na memória e teciam um pano de fundo conhecido de todos, diante do qual a vida particular apresentava o espetáculo cativante de suas aventuras. Hoje, o tempo avança a grandes passos. O acontecimento histórico, esquecido numa noite, cintila a partir do dia seguinte com o orvalho do novo e não é mais portanto um pano de fundo no relato do narrador, mas sim uma surpreendente *aventura* que se desenrola no segundo plano da banalidade, demasiadamente familiar, da vida particular” (KUNDERA, 1987, p. 14).

menos interessante aos olhos dos sujeitos que não querem se demorar nos lugares. Para o personagem Martim é a pressa de ir embora que “dá a vida o ritmo desejado”⁶⁵³.

Se é possível que os indivíduos tomem posições de acordo ou desacordo, de aceitação ou fuga desse elemento onipresente da existência prosaica contemporânea é porque essa existência viu aflorar no século XIX o expediente da consciência histórica⁶⁵⁴. Em uma compatibilidade quase absoluta com o tipo de percepção de Hartog em seu *Regimes de historicidade*, Kundera reflete sobre o tipo de experiência do tempo do Ulisses da *Odisseia*:

A gigantesca vassoura invisível que transforma, desfigura, apaga as paisagens está trabalhando há milênios, mas seus movimentos, outrora lentos, apenas perceptíveis, aceleraram-se de tal modo que eu me pergunto: a *Odisseia*, hoje, seria concebível? A epopeia do retorno pertence ainda à nossa época? Pela manhã, ao acordar nas encostas de Ítaca, Ulisses poderia ouvir extasiado a música do Grande Retorno se a velha oliveira tivesse sido derrubada e se não pudesse reconhecer nada à sua volta? (KUNDERA, 2002, p. 47)

Esse caráter de permanente mudança, porém, não é na direção do progresso ou da utopia. A mudança já não é para frente, a despeito dos discursos que o sustentem, mas aleatória. Sua única constante é a aceleração permanente. Para Kundera, reitero, tudo se passa como se a racionalidade que rege a realidade histórica operasse como uma imitação das grandes filosofias da história⁶⁵⁵, em um contexto de aceleração que parece se destinar ao absoluto atômico de ininteligibilidade. Estabelecendo uma analogia com a música, Kundera oferece a imagem de um futuro no qual a história seria apenas o insuportável som de uma só nota:

A maneira como se conta a História contemporânea se parece com um grande concerto em que se apresentariam uma depois da outra as cento e trinta e oito obras de Beethoven, mas tocando apenas os oito primeiros compassos de cada uma. Se se refizesse o mesmo concerto dez anos depois, não se tocaria, de cada peça, senão a primeira nota, portanto cento e trinta e oito notas, durante o concerto todo, apresentadas como uma única melodia. E, em vinte anos, toda a música de Beethoven se resumiria em uma única nota aguda, que se pareceria com aquela, infinita e muito alta, que ele ouviu no primeiro dia de sua surdez. (KUNDERA, 2011, p. 64-65)

Se na segunda parte deste trabalho foi visto como o tempo desafia a narrativa de uma existência singular e no terceiro foi acrescentado, desde a contribuição de Bourdieu, o desafio da adequada reconstrução do espaço social para a adequada apresentação de uma trajetória, Koselleck

653 KUNDERA, 2012, p. 56.

654 “O século XIX nasceu depois de décadas de deflagrações que, pela repetição sucessiva, deixaram a Europa de pernas para o ar. Na existência do homem, algo de essencial mudou então, e de forma duradoura: a história tornou-se a experiência de cada um e de todos; o homem começou a compreender que não morreria no mesmo mundo em que nascera, o relógio da história passou a marcar as horas em voz alta, por toda parte, mesmo dentro do romance, cujo tempo imediatamente passou a ser contado e datado. A forma de cada pequeno objeto, de cada cadeira, de cada saia era marcada por seu desaparecimento (transformação) próximo” (KUNDERA, 2006, p. 21).

655 “A palavra *mudança*, tão cara à nossa Europa, tomou um novo sentido: não significa mais uma *nova fase numa evolução contínua* (no sentido de um Vico, de um Hegel ou de um Marx), mas o *deslocamento de um lado para outro*, do lado esquerdo para o lado direito, do lado direito para trás, de trás para o lado esquerdo (no sentido dos grandes costureiros inventando o corte da próxima estação” (KUNDERA, 1998, p. 118).

e Kundera são pensadores de um novo estrato de dificuldade: enquanto a aceleração da história se intensifica, sua disponibilidade para o fazer humano encolhe.

Assumindo que a existência tem um caráter pré-narrativo, que tipo de história pode ser narrada no horizonte de uma existência na qual os indivíduos não crescem no mesmo mundo em que nasceram e não morrem no mesmo mundo que envelheceram? A identidade de uma existência encontra, desde Kundera, mais uma ameaça⁶⁵⁶. Em suma, tudo se passa como se *uma biografia* fosse impossível, como se a ideia de *unidade narrativa da vida* proposta por MacIntyre fosse um apelo por algo necessário quanto impossível, como se estivéssemos condenados a uma vida episódica. Conforme será visto doravante no desenvolvimento dos temas dos romances de Kundera, o romancista tcheco vê uma ligação profunda entre lentidão e memória, bem como entre velocidade e esquecimento. A aceleração da modernidade é, portanto, uma aceleração da memória em direção ao esquecimento⁶⁵⁷. É assim que Kundera fala da paixão pelo futuro como paixão pela transformação do passado⁶⁵⁸ e de um presente no qual “a onipresente feiura do mundo moderno, misericordiosamente velada pelo hábito, surge brutalmente no menor de nossos momentos de desespero”⁶⁵⁹.

Por mais agônica que seja essa visão de mundo de Kundera, é possível afirmar que a história é trágica? O romancista se pergunta: a noção de trágico “tem sentido fora do destino pessoal? Quando a história põe em movimento as massas, os exércitos, os sofrimentos e as vinganças, não se podem mais distinguir as vontades individuais; a tragédia é inteiramente engolida pelos transbordamentos de esgotos que submergem o mundo”⁶⁶⁰. Nos escombros maniqueístas de um mundo herdado pela devastação das guerras mundiais, o sentido do trágico parece, para Kundera,

656 “A aceleração da história transformou profundamente a existência individual que, nos séculos passados, se desenrolava, do nascimento até a morte, numa única época histórica; hoje ela salta duas, às vezes mais. Se, antigamente, a história avançava muito mais lentamente do que a vida humana, hoje é ela que vai mais depressa, que corre, que escapa ao homem, de tá modo que a continuidade e a identidade de uma vida correm o risco de se romper” (KUNDERA, 2013, p. 32).

657 “Quando evoquei a noite de Madame de T., lembrei a equação bem conhecida de um dos primeiros capítulos do manual da matemática existencial: o grau de velocidade é diretamente proporcional à intensidade do esquecimento. Dessa equação, podemos deduzir diversos corolários, este, por exemplo: nossa época se entrega ao demônio da velocidade e é por essa razão que se esquece tão facilmente de si mesma. Ou prefiro inverter essa afirmação e dizer: nossa época está obcecada pelo desejo do esquecimento e é para saciar esse desejo que se entrega ao demônio da velocidade; acelera o passo porque quer nos fazer compreender que não deseja mais ser lembrada; que está cansada de si mesma, enjoada de si mesma; que quer soprar a pequena chama trêmula da memória” (KUNDERA, 2011, p. 92). A passagem de Kundera está em sintonia com a perspectiva de Hartog. Segundo o historiador, paira sobre os empreendimentos humanos no regime de historicidade presentista a ameaça de que “só a amnésia pode ser seu destino” (HARTOG, 2014, p. 259).

658 Diz Kundera: “Gritamos que queremos moldar um futuro melhor, mas não é verdade. O futuro nada mais é do que um vazio indiferente que não interessa a ninguém, mas o passado é cheio de vida e seu rosto irrita, revolta, fere, a ponto de querermos destruí-lo ou pintá-lo de novo. Só queremos ser mestres do futuro para podermos mudar o passado. Lutamos para ter acesso aos laboratórios onde se pode retocar as fotos e reescrever as biografias e a História” (KUNDERA, 1987, p. 30)

659 KUNDERA, 1988, p. 116.

660 KUNDERA, 2006, p. 107.

ter nos abandonado para sempre⁶⁶¹. E o mundo desprovido de sua dimensão trágica só pode oferecer “uma imagem onírica de um porvir infantocrático”⁶⁶². Esse fundo de infantilização maniqueísta que deseja reescrever o passado seria o sentido profundo da admiração humana pelas crianças, pois “as crianças não são o futuro porque um dia serão adultos, mas porque a humanidade vai se aproximar cada vez mais da criança, porque a infância é a imagem do futuro”⁶⁶³.

É importante frisar que para Kundera o romance, enquanto artefato cultural, está absolutamente sujeito a mesma lógica de aceleração da história, e não sem consequências: o espírito de complexidade do romance em um mercado editorial acelerado é absolutamente eclipsado e o romance vê surgir, aos borbotões, uma quantidade imensurável de ficções que absolutamente não participam da tradição romanesca⁶⁶⁴. Essa afirmação, porém, não pode ser compreendida sem uma outra que engendra uma certa complexidade: Kundera parece participar do mesmo culto ao gênio comentado por Bourdieu na seção anterior e vê os autores da história da arte como irredutíveis. Diz o romancista:

Aplicada à arte, a noção de história não tem nada a ver com progresso; não implica nenhum aperfeiçoamento, melhora ou acréscimo; parece uma viagem empreendida para explorar terras desconhecidas e incluí-las num mapa. (...) A história da técnica depende pouco do homem e de sua liberdade; obedecendo a uma lógica própria, ela não pode ser diferente

661 “Depois de experiências dolorosas, Creonte compreendeu que aqueles que são responsáveis pela pátria têm o dever de dominar as paixões pessoais; firme nessa convicção, ele entra em conflito mortal com Antígona, que defende os deveres não menos legítimos do indivíduo. Ele é intransigente, ela morre, e ele, esmagado de culpa, deseja “nunca mais ver o amanhã”. *Antígona* inspirou a Hegel sua meditação magistral sobre o trágico: dois antagonistas se enfrentam, cada um inseparavelmente ligado a uma verdade que é parcial, relativa, mas que, se considerarmos em si mesma, é inteiramente justificada. Cada um está disposto a sacrificar a vida por ela, mas não pode fazê-la triunfar senão pela ruína total do adversário. Assim, ambos são ao mesmo tempo justos e culpados. É a honra dos grandes personagens trágicos serem culpados, diz Hegel. A consciência profunda da culpabilidade torna possível uma reconciliação futura. Liberar os grandes conflitos humanos da interpretação ingênua do combate entre o bem e o mal, compreendê-los sob a luz da tragédia, foi uma imensa realização do espírito humano; fez aparecer a relatividade fatal das verdades humanas; tornou evidente a necessidade de fazer justiça ao inimigo. Mas a vitalidade do maniqueísmo moral é invencível: lembrome de uma adaptação de *Antígona* que vi em Praga logo depois da guerra; matando o trágico dentro do trágico, o autor fazia de Creonte um odioso fascista que esmagava a heroína da liberdade.

Tais atualizações políticas de Antígona ficaram muito em voga depois da Segunda Guerra Mundial. Hitler não proporcionou apenas indizíveis horrores à Europa, ele a espoliou de seu sentimento do trágico.

Seguindo o exemplo do combate ao nazismo, toda a história política contemporânea seria desde então vista e vivida como o combate entre o bem e o mal. As guerras, as guerras civis, as revoluções, as contrarrevoluções, as lutas nacionais, as revoltas e sua repressão foram expulsas do território do trágico e expedidas para a autoridade de juízes ávidos de castigo. É uma regressão? Uma recaída no estágio pré-trágico da humanidade? Mas nesse caso, quem regrediu? A própria história, usurpada por criminosos? Ou nossa maneira de ver a história? Muitas vezes digo a mim mesmo: o trágico nos abandonou; eis aí, talvez, o verdadeiro castigo” (KUNDERA, 2006, 103-104).

662 KUNDERA, 1988, p. 118.

663 KUNDERA, 1987, p. 208.

664 “O espírito do romance é o espírito da complexidade. Cada romance diz ao leitor: ‘as coisas são mais complicadas do que você pensa.’ Esta é a eterna verdade do romance que, entretanto, é ouvida cada vez menos no alarido das respostas simples e rápidas que precedem a questão e a excluem. Para o espírito de nosso tempo, é ou Ana ou então Karenin que tem razão, e a velha sabedoria de Cervantes que nos fala da dificuldade de saber e da intangível verdade que parece embaraçosa e inútil.

O espírito do romance é o espírito da continuidade: cada obra é a resposta às obras precedentes, cada obra contém toda a experiência anterior do romance. Entretanto, o espírito de nosso tempo está fixado sobre a atualidade que é tão expansiva, tão ampla, que repele o passado de nosso horizonte e reduz o tempo ao único segundo presente. Incluído neste sistema, o romance não é mais *obra* (coisa destinada a durar, a unir o passado ao futuro), mas acontecimento da atualidade como outros acontecimentos, um gesto sem amanhã” (KUNDERA, 1988, p. 22).

daquilo que foi e nem daquilo que será; nesse sentido ela é *inumana*; se Edison não tivesse inventado a lâmpada, outro o teria feito. Mas se Laurence Sterne não tivesse tido a ideia louca de escrever um romance sem nenhuma *story*, ninguém o teria feito em seu lugar, e a história do romance não seria a que conhecemos. (KUNDERA, 2006, p. 22)

A ideia de que a história da arte é autônoma e independente, em seu desenrolar, da grande história humana é talvez mais um traço expressivo de pertencimento ao campo literário do que uma ideia que ofereça algum poder explicativo – e uma ideia que eventualmente é negada pelo próprio Kundera quando, por exemplo, o romancista admite que a própria história do romance, da circulação e da consagração dos romances da tradição é perpassada por equívocos e esquecimentos⁶⁶⁵. Porém, o senso de participação no longo rio de uma tradição é condição *sine qua non* para que as artes e a própria existência humana sejam ameaçadas por uma das atitudes mais comuns e mais perniciosas onde quer que ela surja, a saber, o *desejo de ser absolutamente moderno*.

O desejo de ser absolutamente moderno é uma atitude tão arquetípica e formal para Kundera que é capaz de assumir a feição que for necessária. Seja na magnanimidade dos justos engajamentos políticos ou, como bem o percebeu Gombrowicz, na frivolidades dos gestos mais prosaicos, a modernidade oportuniza essa tentativa de performance de sintonia com o espírito do tempo que não cessa de acelerar⁶⁶⁶.

Gombrowicz cumpre nas reflexões de Kundera um papel parecido com o que Chateaubriand cumpre em *Regimes de historicidade* de Hartog⁶⁶⁷, a saber, o de ser um observador privilegiado da transformação de um regime de historicidade em outro. A falta absoluta de realismo de *Ferdydurke* faz eco ao dizer de Hartog que para aqueles que habitam fendas do tempo “o presente é inapreensível, o futuro, imprevisível e o passado, ele próprio, torna-se incompreensível”⁶⁶⁸. Para Kundera, o *Ferdydurke* de Gombrowicz é uma obra que testemunha uma inteligência romanesca

665 “A história do romance em toda a sua extensão, de Rabelais até os nossos dias, encontra-se assim em perpétua transformação, da qual participam a competência e a incompetência, a inteligência e a burrice, e acima de tudo o esquecimento, que não para de aumentar seu imenso cemitério, no qual, ao lado dos não-valores, repousam valores subestimados, desconhecidos ou esquecidos. Essa inevitável injustiça torna a história da arte profundamente *humana*” (KUNDERA, 2006, p. 23).

666 “‘Nova, nova, nova é a estrela do comunismo, e fora dela não existe modernidade’, escreveu em 1920 o grande romancista tcheco de vanguarda Vladislav Vancura. Toda a sua geração corria para o partido comunista a fim de não deixar de ser moderna. O declínio histórico do partido comunista foi selado desde que este ficou em toda parte ‘fora da modernidade’. Pois ‘é preciso ser absolutamente moderno’, ordenou Rimbaud. O desejo de ser moderno é um arquétipo, isto é, um imperativo irracional, profundamente ancorado em nós, uma forma insistente cujo conteúdo é mutante e indeterminado: é moderno o que se declara moderno e é aceito como tal. A mãe Lejeune, em *Ferdydurke* exibe como um dos sinais da modernidade ‘seu andar desvolto ao se dirigir ao toalete, ao qual se ia antigamente de modo furtivo’. *Ferdydurke* de Gombrowicz: a mais estrondosa desmitificação do arquétipo do moderno” (KUNDERA, 1988, p. 125).

667 “Por que Chateaubriand? Porque, cadete da nobreza bretã, que vinha do Antigo Regime e se apegava tão obstinadamente ao que nele mudava diante de seus olhos, viajante que inicialmente abandonara o Velho Mundo para encontrar o tempo sem idade dos Selvagens, um vencido da Revolução, compreendeu afinal, melhor do que muitos de seus contemporâneos, a novem ordem do tempo dos Modernos, visto que soube fazer dessa experiência da ruptura dos tempos, dessa fenda ou brecha, a própria razão de sua escrita” (HARTOG, 2014, p. 93).

668 HARTOG, 2014, p. 112.

capaz de elaborar a percepção de que, pela primeira vez na história, estar de acordo com o status quo implicava acompanhar suas mudanças pois, de forma inédita, o status quo se movia⁶⁶⁹.

Não é nada surpreendente que uma concepção tão ácida da modernidade envolvesse, não raramente, tanto o elogio nostálgico dos tempos nos quais a história não acelerava de forma tão perceptível quanto a condenação da existência contemporânea como situação desprovida de esperança. Em um tom semelhante ao de MacIntyre e Taylor, Kundera reconhece que o estilo de vida moderno e sua paixão pela indiferença é uma alteração profunda das condições existenciais dos indivíduos para os quais o tédio é o único destino em um cenário social e histórico onde identidades práticas já não aparecem no horizonte de realização das existências⁶⁷⁰. Em Kundera, tudo se passa como se o indivíduo que floresceu na aurora da modernidade estivesse soterrado pelas forças telúricas desencadeadas junto com esse florescimento. A era da autenticidade e do presentismo é, portanto, a mesma dos *paradoxos terminais dos tempos modernos*. E quem percebeu esses paradoxos primeiro foi uma pequena constelação de romancistas:

Os últimos tempos pacíficos em que o homem só tivera a combater os monstros de sua alma, os tempos de Joyce e de Proust, passaram. Nos romances de Kafka, de Hasek, de Musil, de Broch, o monstro vem do exterior e o chamam História; ela não se parece mais com o trem dos aventureiros: ela é impessoal, ingovernável, incalculável, incompreensível – e ninguém lhe escapa. É o momento do dia seguinte da guerra de 14 em que a plêiade de grandes romancistas centro-europeus percebeu, tocou, apreendeu os *paradoxos terminais* dos Tempos Modernos. (...) Esses romancistas descobrem ‘o que somente um romance pode descobrir’: mostram como, nas condições dos ‘paradoxos terminais’, todas as categorias existenciais mudam subitamente de sentido: que é a *aventura*, se a liberdade de ação de um K. é totalmente ilusória? Que é o *futuro* se os intelectuais de *O homem sem qualidades* não têm a menor suspeita sobre a guerra que, amanhã, irá varrer suas vidas? Que é o *crime* se Huguenau de Broch não só não se arrepende como se esquece do assassinato que cometeu? E, se o único grande romance cômico dessa época, o de Hasek, tem por cenário a guerra, que aconteceu então com o *cômico*? Onde está a diferença entre o *privado* e o *público* se K., mesmo em seu leito de amor, não fica jamais sem dois agentes do castelo? E que é, neste caso, a *solidão*? Um fardo, uma angústia, uma maldição, como quiseram que acreditássemos, ou, ao contrário, o valor mais preciso, a ponto de ser esmagado pela coletividade onipresente?” (KUNDERA, 1988, p. 16-17)

669 “Gombrowicz captou em Ferdydurke a mudança fundamental que aconteceu durante o século XX. Até então a humanidade se dividia em duas: aqueles que defendiam o status quo e aqueles que queriam mudá-lo. Mas a aceleração da história teve suas consequências: antes o homem vivia no mesmo ambiente de uma sociedade que se transformava muito devagar, mas chega o momento em que, de repente, ele começa a sentir a história mover-se sob seus pés, como uma esteira rolante: o status quo estava em movimento! De uma hora para outra, estar de acordo com o status quo era o mesmo que estar de acordo com a história que avança! Enfim, pudemos ser ao mesmo tempo progressistas e conformistas, sensatos e revoltados” (KUNDERA, 2006, p. 55).

670 “Diria que a quantidade de tédio, se o tédio pudesse ser medido, é hoje muito maior do que antigamente. Porque as profissões de outrora, pelo menos para boa parte das pessoas, seriam inconcebíveis sem um apego passional: os camponeses apaixonados por sua terra; meu avô, o mago das lindas mesas, os sapateiros, que conheciam de cor os pés de todos os moradores do povoado, os guardas-florestais; os jardineiros; acho que até mesmo os soldados matavam com paixão. O sentido da vida não era um problema, estava com eles, de modo inteiramente natural, em suas oficinas, em suas terras. Cada profissão criava sua própria mentalidade, sua própria maneira de ser. Um médico pensava de forma diferente de um camponês, um militar tinha um comportamento diferente de um professor. Hoje somos todos parecidos, todos unidos pela indiferença comum em relação ao nosso trabalho. Essa indiferença se tornou paixão. A única grande paixão coletiva de nosso tempo” (KUNDERA, 2009a, p. 58-59).

Os tempos de Joyce e Proust passaram. Os profetas romanescos do novo tempo são autores como Kafka, Musil e Broch, que percebem que os monstros da alma são infinitamente diminutos em comparação com o leviatã no qual a História se transformou. É a eles que Kundera deve, segundo ele próprio, o conceito de paradoxos terminais dos tempos modernos. E a arte do romance é a portadora da chama desde a qual é possível iluminar o âmbito originário da existência, a individualidade condenada a existir em um cenário no qual a aventura se tornou impossível, onde a guerra e o crime perderam o sentido e não há mais nem sequer a distinção entre público e privado que permitiria a solidão do singular em sua insubstituível unicidade. É em seu *Discurso de Jerusalém* que Kundera elabora essa ideia de forma mais nítida e apaixonada:

Se a cultura europeia me parece hoje ameaçada, se ela está ameaçada do exterior e do interior naquilo que ela tem de mais precioso, seu respeito pelo indivíduo, respeito pelo seu pensamento original e pelo seu direito a uma vida particular inviolável, então, parece-me, esta essência preciosa do espírito europeu está depositada como numa caixa de prata na história do romance, na sabedoria do romance. (KUNDERA, 1988, p. 145)

Permito-me uma breve elipse. Ora, não será o adágio sartreano acerca de nossa condenação à liberdade um dos mais vivos exemplos de um legítimo paradoxo terminal? Não é a noção de “era da autenticidade” de Taylor uma formulação que capta o mal-estar do existir sob o jugo de uma época paradoxal? Assumindo que o centramento do existencialismo na ideia de uma subjetividade radicalmente livre e responsável é, em ampla medida, uma expressão exemplar dos descaminhos da ideia de liberdade através dos tempos modernos, entendo que a impossibilidade da liberdade escapar do próprio alcance radical figura como um dos mais ricos exemplos de paradoxo terminal dos tempos modernos. Que o existencialismo tenha se dissolvido no redemoinho do desejo de modernidade também não parece nada casual.

Retomando o fio do argumento, ressalto que, como observa Maria Veralice Barroso, entre todos os autores que compõem a plêiade de Kundera, é a Hermann Broch que Kundera deve mais especificamente a elaboração de sua noção de paradoxos terminais. Segundo a autora, são as intuições de Broch sobre a existência contemporânea como processo de decadência dos valores que Kundera “procura seguir quando se dispõe a representar e pensar ficcionalmente o homem que, diante da degradação dos valores, descoordenada e paradoxalmente, gesticula nos últimos atos dos tempos modernos”⁶⁷¹. Ainda segundo a autora:

É assim que em Broch e em Kundera coincide o ceticismo diante da história, a negação de qualquer evidência de esgotamento das possibilidades da forma romanesca, a compreensão de que diante da exigência cada vez maior de especialização, o romance pode ser a única alternativa para manter as relações da vida na sua totalidade. Mas, sobretudo, nos dois romancistas coincide a percepção do espírito de continuidade na tessitura do romance, os dois entendem que o romance está inserido em um sistema maior, o sistema constitutivo do

671 BARROSO, 2013, p. 94.

romance moderno. Tanto um quanto o outro, entende que a construção de um romance só pode se dar em diálogo com a tradição. (BARROSO, 2013, p. 94)

Kundera menciona alguns artistas, como o dramaturgo Samuel Beckett e o pintor Francis Bacon, e enfatiza como eles representam o que estou considerando uma forma de presentismo ontológico-existencial na medida em que a interferência das vicissitudes históricas, por mais que condicionem suas obras, não aparecem nelas de modo tematizado – mais ou menos, acrescento, como aconteceu no existencialismo, a despeito do extravio histórico do *métier* envolvido na moda existencialista. Solitários no rebotalho das tradições nas quais estão inseridos, não frequentam seus pares e possuem certa compreensão do caráter de despedida de suas próprias práticas⁶⁷². Maria Veralice Barroso e Wilton Barroso-Filho elaboram a questão de um modo que se torna notável como o próprio Kundera parece vítima exemplar das transformações oportunizadas pelos paradoxos terminais:

Os paradoxos são gerados quando cada sujeito, a sua maneira, vive o embate entre a necessidade de continuação e a percepção de fim em relação aos valores nos quais constituíram suas existências. Não se dando conta da degradação dos valores a ponto de refletir sobre o assunto, em conflito com as pluralidades que se anunciam e se impõem, agora de modo mais veloz e caótico à existência, procurando assim se assegurar identitariamente; os seres que transitam nas páginas dos livros de Kundera lutam exaustivamente pela manutenção dos princípios e modelos até então estabelecidos. (BARROSO e BARROSO-FILHO, 2018, p. 62)

Por mais que a asfixia produzida pela visão de mundo de Kundera eventualmente seja quase insuportável, tudo parece se passar como se o destino da modernidade fosse fatalmente a experiência dos paradoxos terminais. A aceleração da história indica que essa experiência será cada vez mais intensa e que açambarcará cada vez mais categorias da realidade, até o quase inconcebível limite da ininteligibilidade total. E se na terceira parte deste estudo apresentei os dramas existenciais oportunizados pela presença imperiosa das ideologias nas vidas de intelectuais como Camus e Sartre, para Kundera, mesmo esses dramas já nos abandonaram, por mais que suas faces fantasmagóricas ainda nos rondem. O encolhimento do espaço de experiência típico do presentismo e o fechamento das janelas de disponibilidade da história se deixam observar nas reflexões de Kundera sobre a *imagologia* presentes naquele que é seu romance mais denso de elipses digressivas e reflexões, a saber, *A imortalidade*. Por “imagologia” Kundera entende uma espécie de conhecimento acerca do funcionamento e da circulação da imagem em um mundo da cultura onde o poder das ideologias estaria esgotado. Segundo o romancista, a imagologia venceu de tal forma o paradigma das ideologias que se outrora um Hitler precisava de um imagólogo pessoal que pensasse

672 “Beckett, assim como Bacon, não tinha ilusões sobre o futuro do mundo nem sobre o futuro da arte. E neste momento do fim das ilusões encontramos em ambos a mesma reação imensamente interessante e significativa: as guerras, as revoluções e seus fracassos, os massacres, a impostura democrática, todos esses temas estão ausentes de sua obra. Em sua peça *Rinocerontes*, Ionesco ainda se interessa pelas grandes questões políticas. Não há nada disso em Beckett. Picasso ainda pinta *Massacre na Coreia*. Tema impensável em Bacon” (KUNDERA, 2013, p. 19).

sua imagem e cuidasse de sua adequada circulação para as massas, “hoje, o imagólogo não dissimula mais seu trabalho, muito pelo contrário, adora falar nele, frequentemente em vez de e em lugar de seu homem de Estado; adora explicar publicamente tudo que tentou ensinar a seu cliente, os maus hábitos que fê-lo perder, as instruções que lhe deu, os *slogans* e fórmulas que adotará no futuro, a cor da gravata que usará”⁶⁷³.

Segundo Kundera, enquanto as ideologias guerreavam, envolviam os povos e as épocas, “a imagologia organiza por si mesma a alternância pacífica de seus sistemas no ritmo alegre das estações”⁶⁷⁴. Mas o que torna o império da imagologia significativo é que se as ideologias pertencem e caracterizam a História, “o reino da imagologia começa ali, onde a História termina”⁶⁷⁵. Ora, se a imagologia impera fora da História, a História *terminou*?

Evidentemente não. Como afirma Trevor Merrill, Kundera habita um período que pode ser considerado a “hora extra” do romance, hora extra que não é outra coisa senão o cenário dos paradoxos terminais no qual a inovação ainda aparece relacionada com a tradição na qual Kundera escolheu as heranças que assumiu – ainda que possa ser na história do romance qualquer coisa como um Schönberg que escreve réquiens, sem o saber, para a própria tradição da qual participa⁶⁷⁶. Se Kundera está certo, porém, somente esta arte nascida com a modernidade ainda pode tentar iluminar o âmbito originário da individualidade. E se estou certo, o conjunto da obra romanesca de Kundera, fiduciário da herança depreciada de Cervantes, é o território de uma hodierna hermenêutica da consciência histórica. Cabe agora, então, adentrar, com Kundera, no território da arte do romance.

4.2. O QUE SÓ O ROMANCE PODE DESCOBRIR?

A arte do romancista é uma epokhê, uma redução fenomenológica. Mas a única epokhê autêntica é aquela da qual os filósofos modernos não nos falam

673 KUNDERA, 1998, p. 116.

674 KUNDERA, 1998, p. 117.

675 KUNDERA, 1998, p. 118.

676 Segundo Merrill, “Os romances de Kundera exibem uma consciência fina de seu estatuto de romances, e, além disso, de romances que surgem no momento em que a história do romance aproxima-se do fim. Assim como ele vê Schönberg como um epílogo fascinante da história da música ocidental, Kundera pode ser situado naquilo que ele chama do período ‘hora extra’ do romance, o período dos ‘paradoxos terminais’, em que a cultura ocidental realiza sua própria sùmula. Seus romances seguem os caminhos deixados por explorar ao longo da história do gênero e os juntam numa grande síntese, um ‘arquirromance’, para usar o termo que ele aplica a Malaparte em *A Cortina*.”

Ignorar essa novidade em relação ao romance oitocentista seria diminuir a contribuição da obra de Kundera. Seus romances oferecem explorações temáticas inovadoras (‘kitsch’; ‘merda’; o amor como algo não sério, ‘risível’) e uma invenção formal sem precedentes (inserir o ensaio no romance ao mesmo tempo que aperfeiçoa a arte da polifonia narrativa foi uma realização importante, certamente uma das mais ricas inovações literárias do século XX). Porém, não há necessidade de exagerar essa especificidade além dos limites. Ainda que resista ao imperativo da *story*, os romances de Kundera ainda contam histórias; ainda que evite a psicologização, seus personagens ainda tem motivações e traços individuais. Reconhecemos suas inovações como inovações porque elas surgem dentro de uma tradição” (MERRILL, 2016, p. 238). Tive a oportunidade de ler o livro de Merrill em seu original e na tradução de Pedro Sette-Câmara – da qual escrevi uma modesta resenha, publicada na revista *Litterarius*, das Faculdades Palotinas (COSTA, 2017).

nunca; ela constitui-se sempre numa vitória sobre o desejo, é sempre uma vitória sobre o orgulho prometeico.

- René Girard

*A prosa é antes de mais nada uma atitude do espírito.*⁶⁷⁷

- Jean-Paul Sartre

No início desse estudo, pretendi mostrar que um desejo de viver histórias implica sempre uma visão de mundo específica – isto é, um modo singular, ainda que classificável, de crer e de valorar a realidade. Na seção anterior o objetivo foi o de evidenciar que há uma interdependência entre a questão da ipseidade ou da identidade pessoal e a própria ideia de modernidade. O recurso ao conceito de paradoxos terminais tal como concebido por Milan Kundera é realizado com o objetivo de mostrar que a questão da ipseidade, a modernidade e a arte do romance são um conjunto indissociável no qual cada um dos vértices do triângulo pode ajudar a iluminar os demais. Cabe, então, explorar um pouco mais a arte do romance.

No presente momento deste estudo, retomarei uma vez mais as ideias de Paul Ricoeur. Desta vez, porém, enfatizando mais suas considerações sobre a arte do romance do que aquelas acerca da identidade pessoal – embora, como acabo de afirmar, sob a égide da vinculação entre identidade pessoal, modernidade e romance. Tomarei também de empréstimo algumas das ideias centrais de René Girard apresentadas em *Mentira romântica e verdade romanesca*, obra na qual o autor expõe sua teoria do desejo mimético desde a análise de alguns dos principais romances da tradição. Girard oferecerá junto com Ricoeur, desde esse capítulo, o subsídio para a comparação final entre o que venho chamando de visão de mundo existencialista e visão de mundo romanesca – comparação a ser feita de maneira derradeira nas páginas subsequentes e com o intuito de apontar uma saída para o paradoxo da autenticidade no qual o existencialismo sartreano jaz enredado.

Para fins de início da reflexão subsequente, abro a argumentação com uma passagem em que Ricoeur, em tom interrogativo, sugere uma significativa singularidade do romance enquanto narrativa de ficção:

O romance constitui simplesmente um entre outros gêneros da narrativa de ficção? (...) Ora, temos razões para duvidar que o romance se deixe enquadrar numa taxionomia *homogênea* dos gêneros narrativos. Acaso o romance não é um gênero **antigênero**, que justamente por isso torna impossível reunir o modo diegético e o modo dramático sob o termo englobante de narrativa de ficção. (RICOEUR, 2010b, 269, grifo meu)

Assim como no horizonte de uma ontologia fenomenológica e existencial a condição humana pode ser considerada não *uma coisa entre outras* mas, em certo sentido, o *contrário de uma coisa*, o romance enquanto gênero parece se caracterizar, para Ricoeur, como legítimo antigênero.

677 SARTRE, 2015, p. 27.

Tudo se passa como se o romance, na aurora de seus dias, ao descer das estratosferas do épico para o nível do prosaico e do cotidiano, tenha descoberto a possibilidade de aceder a tantas singularidades quantas fosse possível imaginar mas, também, que isso oportunizou a alegre descoberta da possibilidade de configurar a narração de diferentes formas. Dizendo de outro modo, a descida do épico ao prosaico constituiu uma verdadeira festa na ordem das possibilidades humanas da narração⁶⁷⁸:

O romance nasceu da destruição dessa *distância épica*. E foi principalmente sob a pressão do riso, do ridículo, do ‘carnavalesco’ e, mais geralmente, das expressões do cômico sério – culminando na obra de Rabelais (...) que a distância épica cedeu lugar à contemporaneidade fundada no compartilhamento do mesmo universo ideológico e linguístico que caracteriza a relação entre o escritor, seus personagens e seu público na era do romance. Em resumo, é o fim dessa distância épica que opõe decididamente a literatura ‘baixa’ a todo o resto da literatura ‘elevada’. (RICOEUR, 2010b, 269-270)

Embora seja possível compreender o romance como estabelecendo uma disjunção exclusiva com outras práticas narrativas⁶⁷⁹, Ricoeur prefere entender a motivação para eventuais classificações do romance como um subgênero do épico⁶⁸⁰, mas esse tipo de classificação não é o que parece mais importante em suas considerações sobre o romance. Se na segunda parte deste trabalho percorri algumas das ideias de Ricoeur sobre o caráter eminentemente narrativo da identidade pessoal, chama a atenção como o retorno da narrativa à ação é compreendido pelo filósofo como uma orientação caracterizada por francos ganhos compreensivos. Em uma exemplar passagem de *Tempo e narrativa*, Ricoeur deixa explícito o nível de suas exigências para com a crítica literária que, em sua excelência, deve ser capaz de reconhecer que a arte do romance não

678 Esta parece ser também a opinião do romancista Carlos Fuentes quando este afirma que “a defesa mais literária do Leitor Gerber é a que exige certo código de recepção para a obra, baseado na linearidade narrativa com um princípio e um fim lógicos; personagens psicologicamente arredondados e apego à verossimilhança histórica e social. Este realismo do século XIX deu seus frutos – Tolstoi, o máximo –, mas é uma exceção estreita à literatura que viola o próprio código, de Rabelais, Cervantes, Sterne e Diderot a Joyce, Faulkner, Virginia Woolf e Broch, sem excluir autores ‘realistas’ que, como Balzac, possuem uma dimensão totalmente fantástica ou que, como Flaubert, são menos interessantes por causa de seu verismo psicológico do que por sua escrita” (FUENTES, 2007, p. 64).

679 É a posição de Walter Benjamin: “O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopeia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive. O primeiro grande livro do gênero, Dom Quixote, mostra como a grandeza de alma, a coragem e a generosidade de um dos mais nobres heróis da literatura são refratárias ao conselho e não contêm a menor centelha de sabedoria.” (BENJAMIN, p. 201)

680 “A epopeia antiga era tanto quanto o romance moderno uma crítica dos limites da cultura contemporânea, como mostrou James Redfield, a respeito da *Iliada*. Inversamente, o romance moderno só faz parte de seu tempo ao preço de uma outra espécie de distância, a da própria ficção. É por isso que os críticos contemporâneos podem continuar, sem negar a originalidade do romance, como Goethe e Schiller em sua famosa obra comum e Hegel na *Fenomenologia do espírito* e na *Estética*, a caracterizar o romance como uma forma (‘baixa’, se quisermos) do épico e dividir a literatura – a *Dichtung* – entre o épico, o dramático e o lírico” (RICOEUR, 2010b, p. 270).

apenas oferece ganhos de compreensão das estruturas da temporalidade mediante seus jogos configurativos mas, além disso, já a muito básica noção de ação pode ser enriquecida no contato com a moderna tradição do romance:

O romance apenas tornou infinitamente mais complexos os problemas da composição da intriga. Podemos mesmo dizer, sem paradoxo e, aliás, com o apoio de Bakhtin, que a representação de uma realidade em plena transformação, a pintura de personalidades inacabadas e a referência a um presente mantido em suspenso, ‘sem conclusão’, exigem uma maior disciplina formal da parte do criador de fábulas que da parte do contador de um mundo heroico portador de seu próprio acabamento interno. Não me limito nem mesmo a esse argumento defensivo. Sustento que o romance moderno exige da crítica literária muito mais que uma formulação mais refinada do princípio de *síntese do heterogêneo*, através do qual definimos formalmente a composição da intriga; ele engendra, além disso, um *enriquecimento* da própria noção de ação, proporcional ao da noção de intriga. (RICOEUR, 2010b, p. 270-271)

Para Ricoeur, “a evolução da literatura não se limita a fazer aparecer novos tipos nos antigos gêneros e novos gêneros na constelação das formas literárias. Sua aventura parece levá-la a romper o próprio limite dos gêneros e a contestar o próprio princípio da *ordem* que é a raiz da ideia de intriga”⁶⁸¹. Lembrando que a “a composição da intriga foi definida, no plano mais *formal*, como um dinamismo integrador que tira uma história una e completa *de* uma diversidade de incidentes, ou seja, transforma essa diversidade *em* uma história una e completa”⁶⁸², o romance parece o (anti)gênero por excelência para a mais adequada captação da existência individual. Ricoeur, porém, não investe sua confiança nesta arte sem ressalvas: se a intriga sintetiza o diverso e extrai unidade da multiplicidade criando sentido eventualmente no registro da tripla *mimesis*, por outro lado,

é no domínio do romance moderno que a pertinência do conceito de composição da intriga deve, ao que parece, ser mais contestado. O romance moderno, efetivamente, anuncia-se desde o nascimento como o gênero proteiforme por excelência. Chamado a responder a uma demanda social nova e rapidamente mutável, foi logo subtraído ao controle paralisante dos críticos e censores. Ora, foi ele que constituiu, durante ao menos três séculos, um prodigioso canteiro de experimentação no domínio da composição e da expressão do tempo. (RICOEUR, 2010b, p 13)

Seria repetitivo retomar aqui a confiança conferida por Ricoeur ao domínio da narração configurante uma vez que tal confiança já constitui a prerrogativa das condições de possibilidade da concepção narrativa de identidade pessoal já expostas na segunda parte do estudo. Todavia, é notável como os interesses de Ricoeur em um e em outro tema parecem se enraizar em um solo comum, pois um mesmo leque de preocupações povoa o texto do filósofo francês acerca da questão da identidade pessoal e a do romance. Isto é, a já mencionada possibilidade de enriquecimento mútuo entre a narrativa pessoal e a ficção romanesca faz com que uma certa hierarquia de formas da composição se estabeleça com certa naturalidade na argumentação do filósofo.

681 RICOEUR, 2010b, p. 11.

682 RICOEUR, 2010b, p. 12.

Ricoeur afirma que “é na rúbrica do caráter que podemos colocar três expansões notáveis do gênero romanesco”⁶⁸³. Primeiramente, o romance picaresco amplia a esfera social do domínio do narrável, o que pode ser observado no romance inglês do século XVIII, que “mostra essa invasão da literatura pelas pessoas do povo”⁶⁸⁴, na qual “a história contada parece pender para o lado do episódico”⁶⁸⁵. Em um segundo momento, é a expansão do caráter em detrimento da própria intriga pois “tudo parece girar em torno do conhecimento de si do personagem central”⁶⁸⁶ que ocupa a proa das prioridades entre as preocupações dos narradores romanescos. Segundo Ricoeur:

De Balzac a Tolstoi, a técnica romanesca antecipara à amplificação do caráter como preocupação, tirando todos os recursos de uma fórmula narrativa bastante antiga, que consiste em aprofundar um caráter contando mais sobre ele e em tirar da riqueza de um caráter a exigência de uma maior complexidade episódica. Nesse sentido, caráter e intriga condicionam-se mutuamente. (RICOEUR, 2010b, p. 15)

A essas mudanças de orientação, Ricoeur identifica uma terceira que lhes segue, representado pelo romance de fluxo de consciência exemplarmente representado pela obra de Virginia Woolf, na qual o que passa a interessar é o “inacabamento da personalidade, a diversidade dos níveis de consciência, de subconsciência e de inconsciência, o fervilhar dos desejos não formulados, o caráter incoativo e evanescente das formações afetivas”⁶⁸⁷. Quando o romance chega a esse nível de experimentação, segundo Ricoeur, é lícito levantar o questionamento acerca dos limites da própria noção de intriga. Ao invés, porém, de pensar numa dissolução do gênero romanesco, Ricoeur parece ver na exploração desses novos territórios justamente uma ampliação do próprio conceito de intriga:

O conceito de imitação de ação pode portanto ser ampliado para além do “romance de ação”, no sentido estrito da palavra, e incluir o “romance de caráter” e o “romance de pensamento”, em nome do poder abrangente da *intriga* com relação às categorias rigorosamente definidas de incidente, de personagem (ou de caráter) e de pensamento. (...) O romance moderno nos ensina a expandir a noção de ação imitada (ou representada) até o ponto em que podemos dizer que um princípio *formal* de composição preside à reunião das mudanças suscetíveis de afetar seres semelhantes a nós, individuais ou coletivos, seres dotados de um nome próprio, como no romance moderno do século XIX, ou simplesmente designados por uma inicial (K...) como em Kafka, até seres no limite inomináveis, como em Beckett. (RICOEUR, 2010b, p. 17)

Para Ricoeur, “a história do gênero romance não nos impõe, de modo algum, renunciar ao termo intriga para designar o correlato da inteligência narrativa”⁶⁸⁸. Em outras palavras, tudo se passa como se o romance, em determinado momento de sua história e pelas razões intrínsecas de sua tradicionalidade, transbordasse o âmbito da representação da existência pela intriga

683 RICOEUR, 2010b, p. 14.

684 RICOEUR, 2010b, p. 14.

685 RICOEUR, 2010b, p. 14.

686 RICOEUR, 2010b, p. 15.

687 RICOEUR, 2010b, p. 16.

688 RICOEUR, 2010b, p. 17.

configurante, extrapolando a imaginação criativa que, no caso da narração da identidade pessoal, tende a priorizar essa representação verossimilhante da existência pessoal. Dizendo ainda de outro modo: a história do romance produz uma fortuna hermenêutica que permite a esta arte uma autonomia configurativa absolutamente ímpar.

Ricoeur – mas, como veremos, não apenas ele – identifica uma dificuldade enfrentada pela arte do romance em função de suas metamorfoses internas: o eclipse das questões de composição pelo imperativo de verossimilhança. Segundo Ricoeur, foi a “preocupação de agir conforme a verdade, no sentido de ser fiel à realidade, de igualar a arte à vida, que mais contribuiu para ocultar os problemas de composição narrativa”⁶⁸⁹. Ricoeur vê mesmo uma comunhão entre o narrador de ficção e a filosofia – nas figuras de pensadores como Locke e Reid – na convicção de que a linguagem “pode ser purgada de todo elemento figurativo, considerado puramente decorativo, e reduzida à sua vocação primeira”⁶⁹⁰, a saber, a de transmitir o conhecimento das coisas. Essa exigência de literalidade, segundo Ricoeur, ao ser transposto para o domínio da composição literária, inaugurou um gênero novo⁶⁹¹ no qual a própria noção aristotélica de *mimesis* ganha um sentido totalmente estranho àquele que possuía na obra do filósofo. Para Ricoeur, nesse cenário:

A memória não é suspeita de falsificação, quer o herói conte depois do acontecimento ou se expresse no ato. Até mesmo em Locke e Hume ela é o suporte da causalidade e da identidade pessoal. Assim, considera-se que apresentar a textura da vida cotidiana, na sua mais íntima proximidade, é uma tarefa acessível e, afinal, não problemática. (...) No final das contas, a transcrição instantânea, espontânea e sem artifícios da experiência, na literatura epistolar, não é menos convencional que a compilação do passado por uma memória supostamente infalível, como no romance autobiográfico. (RICOEUR, 2010b, p. 20)

Diante desse cenário de aparentes entraves, para o filósofo francês, “talvez fosse necessário banir as convenções em nome do verossímil para se descobrir que o preço a pagar é um maior refinamento na composição e, portanto, a invenção de intrigas cada vez mais complexas e, nesse sentido, sempre mais afastadas do real da vida”⁶⁹². Uma obra, em especial, ocupa lugar privilegiado para a observação das tensões entre composição e exigências de verossimilhança: *Tom Jones*, de Henry Fielding. Diz o filósofo:

Na história do romance inglês, *Tom Jones*, de Fielding, ocupa um lugar excepcional. Se foi durante muito tempo preterido por *Pamela* ou *Clarissa*, de Richardson, foi por terem encontrado nestes últimos um retrato mais elaborado dos caracteres, em detrimento da intriga no sentido restrito do termo. A crítica moderna restituiu a *Tom Jones* uma certa preeminência, em razão do tratamento muito elaborado que dá à estrutura narrativa, do ponto de vista do jogo entre o tempo que se leva para narrar e o tempo narrado. A ação central é relativamente simples, mas subdividida em uma série de unidades narrativas relativamente independentes e de tamanho diferente, dedicadas a episódios separados por

689 RICOEUR, 2010b, p. 18.

690 RICOEUR, 2010b, p. 19.

691 Desde o qual, segundo Ricoeur, se impõe o termo *novel* (RICOEUR, 2010b, p. 19)

692 RICOEUR, 2010b, p. 21.

intervalos mais ou menos longos e que envolvem, por sua vez, lapsos de tempo muito variáveis. (...) colocavam-se consideráveis problemas de composição, exigindo uma grande variedade de procedimentos, mudanças incessantes, contrapontos surpreendentes. Não por acaso Fielding foi mais sensível à continuidade entre o romance e as formas antigas da tradição narrativa que Defoe e Richardson, que desdenhavam a epopeia de origem homérica, tendo considerado o romance uma “epopeia cômica em prosa”. (RICOEUR, 2010b, p. 21, nota 12)

O próprio Fielding – que, como nos lembra Milan Kundera, “foi um dos primeiros romancistas capazes de pensar uma poética do romance”⁶⁹³ exposta no primeiro capítulo de cada uma das dezoito partes de *Tom Jones* – dá testemunho de que a problemática da composição se lhe impõe: já no primeiro capítulo da segunda parte, lemos o autor dizendo que ao contrário do método de composição de uma edição de jornal “que consiste exatamente do mesmo número de páginas haja ou não haja notícias”⁶⁹⁴, sua arte da composição funcionará nas antípodas destas exigências:

Quando se nos apresentar alguma cena extraordinária (como nos fiamos de que seja muita vez o caso), não pouparemos esforços nem papel para referi-la miudamente aos nossos leitores; mas, se anos inteiros derivarem sem que nada suceda digno de atenção, passaremos, sem receio das soluções de continuidade, aos assuntos de importância, e deixaremos totalmente despercebidos tais períodos de tempo. (FIELDING, 1971, p. 39-40)

Essa tensão entre a arte da composição e o imperativo de verossimilhança tem sua era de ouro – isto é, o apogeu do frágil equilíbrio entre as duas demandas – no romance do século XIX. Depois desse período, o desmoronamento do imperativo de verossimilhança permite que a arte da ficção se desvele em sua vocação mais eminente: ser a arte da ilusão, na qual “a consciência do artifício minará por dentro a motivação realista, até se voltar contra ela e destruí-la”⁶⁹⁵.

Ricoeur reconhece que a crítica contemporânea tende a considerar como autênticos apenas os romances “sem intriga, sem personagem e sem organização temporal”⁶⁹⁶ discerníveis, pois apenas essa narração da fragmentação e da dissolução seria capaz de representar de maneira adequada a fragmentação e a dissolução da própria realidade dos nossos tempos. A “consciência da ilusão”⁶⁹⁷ – a auto consciência do romance sobre seu próprio estatuto – portanto, seria o resultado de um longo percurso de exploração de possibilidades e ganho de compreensão por parte dos romancistas acerca de suas próprias práticas. É desde a percepção desse movimento que Ricoeur, como vimos, se permite falar da possibilidade de esgotamento das possibilidades do romance – preocupação que aparece já na conclusão do capítulo sobre as metamorfoses da intriga em *Tempo e narrativa*, quando afirma que “talvez o romance também esteja morrendo como narração. Nada,

693 KUNDERA, 2006, p. 14.

694 FIELDING, 1971, p. 39.

695 RICOEUR, 2010b, p. 23.

696 RICOEUR, 2010b, p. 23.

697 RICOEUR, 2010b, p. 23.

efetivamente, permite excluir que a experiência cumulativa que, pelo menos no campo cultural do Ocidente, ofereceu um estilo histórico identificável, esteja hoje ferida de morte”⁶⁹⁸.

Se Ricoeur teme a morte do romance – e roga para que caso ela seja inevitável, a demanda por concordância encontre outra figura, mesmo que para além das metamorfoses da intriga, já que “não temos a menor ideia do que seria uma cultura em que não se soubesse mais o que significa narrar” – o romancista tcheco Milan Kundera vai além e diz que a morte do romance já aconteceu. Seu argumento, porém, percorre vias distintas daquelas em que Ricoeur opera sua reflexão. Para Kundera, a despeito de que surrealistas, futuristas e todas as vanguardas artísticas tenham profetizado e desejado o fim de um romance que “seria enterrado em nome da justiça histórica, assim como a miséria, as classes dominantes, os velhos modelos de carros ou as cartolas”⁶⁹⁹, o romance morre sempre que a herança de Cervantes – que abre os Tempos Modernos com questões tão capitais quanto algumas das que são exploradas no presente estudo⁷⁰⁰ – é depreciada. No sétimo capítulo de um ensaio intitulado justamente *A herança depreciada de Cervantes*, publicado em seu *A arte do romance*, diz o romancista tcheco:

Se Cervantes é o fundador dos Tempos Modernos, o fim de sua herança deveria significar mais que uma simples etapa na história das formas literárias; ela anunciaria o fim dos Tempos Modernos. É por isso que me parece frívolo o sorriso beatífico com que pronunciam necrológicos do romance. Frívolo, porque já vi e já vivi a morte do romance, sua morte violenta (através de proibições, censura, pressão ideológica), no mundo onde passei grande parte de minha vida e que habitualmente chamam de totalitário. Então, manifestou-se com toda clareza que o romance era perecível; tão perecível quanto o Ocidente dos Tempos Modernos. Enquanto modelo deste mundo, baseado na relatividade e na ambiguidade das coisas humanas, o romance é incompatível com o universo totalitário. Esta incompatibilidade é mais profunda que aquela que separa um dissidente de um *apparatchik*, um combatente pelos direitos do homem de um torturador, porque ela é não somente política ou moral, mas *ontológica*. Isto significa: o mundo baseado numa só Verdade e o mundo ambíguo e relativo do romance são moldados, cada um, de uma matéria totalmente diversa. A Verdade totalitária exclui a relatividade, a dúvida, a interrogação e ela jamais pode portanto se conciliar com o que eu chamaria de *espírito do romance*. (KUNDERA, 1988, p. 18)

Em seguida, no tópico sobre a concepção kunderiana de romance, será tratado não só o que ele entende por espírito do romance como também o que o romancista da sabedoria da incerteza⁷⁰¹ pode oferecer, em termos de resposta, para os temores apresentados por Ricoeur acerca do fim da arte do romance. No presente momento cabe ter em mente as posições destes dois autores sobre como o romance pode, enfim, encontrar seu ocaso. Em uma orientação atenta ao movimento interno da arte da composição em seu desenvolvimento histórico, Ricoeur teme que os limites da concordância mínima exigidos para o reconhecimento de obras pertencentes ao paradigma

698 RICOEUR, 2010b, p. 49.

699 KUNDERA, 1988, p. 17.

700 Para Kundera, “Alonso Quijada abriu a história da arte do romance com três questões sobre a existência: O que é a identidade de um indivíduo? O que é a verdade? O que é o amor?” (KUNDERA, 2006, p. 112).

701 Para Jean Greisch, a fórmula “sabedoria da incerteza” tal como utilizada por Kundera nomeia adequadamente a mensagem e o legado filosófico deixado por Ricoeur (cf. GREISCH, 2013).

romanesco estejam em vias de sua ultrapassagem. A preocupação de Ricoeur, portanto, é uma preocupação do esgotamento interno da arte do romance.

Por outro lado, Kundera – que considera suas obras ensaísticas muito mais no registro de “confissões de um prático”⁷⁰² do que especulações de um teórico – vê a arte do romance ameaçada principalmente por elementos externos a essa prática. Através da noção de “espírito do romance” como expediente de contraponto ao totalitarismo desde o qual o romance se vê minado de seus traços mais básicos, entendo que Kundera assume que a arte do romance só medra em um amplo arco de visão de mundo que abrangam tudo aquilo que se convencionou chamar de Tempos Modernos. Ou seja: no momento em que algo como um totalitarismo lança sua sombra sobre um local ou uma época, ocorre uma saída dos Tempos Modernos e, nesse sentido, a destruição das condições para que o espírito do romance e a visão romanesca de mundo possa florescer⁷⁰³.

Se já no século XX Kundera indicava razões políticas e ideológicas para temer uma morte concreta do romance, seu temor não desaparece no século XXI. Ao afirmar que todas as nações europeias vivem um destino comum ainda que cada uma a seu modo⁷⁰⁴, Kundera coloca em evidência essa mútua determinação entre o sentido profundo dos Tempos Modernos e a arte do romance como uma de suas instituições culturais e simbólicas mais pujantes. Entretanto, como apresentarei no último capítulo, não está entre uma das vocações íntimas da arte do romance o embate direto contra o destino político das nações ou do próprio ocidente⁷⁰⁵. Afinal, como diz Carlos Fuentes,

mais do que uma resposta, o romance é uma pergunta crítica acerca do mundo, mas também acerca dele mesmo. O romance é, ao mesmo tempo, arte do questionamento e questionamento da arte. As sociedades humanas não inventaram instrumento melhor ou mais completo de crítica global, criativa, interna e externa, objetiva e subjetiva, individual e coletiva, que a arte do romance. Pois o romance é a arte que só adquire o direito de criticar o mundo se antes critica a si mesma. E o faz com a mais vulgar, gasta, comum e corrente das moedas: a verbalidade, que ou é de todos ou não é de ninguém.

Pergunta permanente: *O que diz o romance?*, que não tem, talvez, outra resposta senão o frágil evento da leitura. Resposta vulnerável que se assimila a outra, paralela, ainda que mais larga: o que é a liberdade senão a busca talvez inalcançável da liberdade, que só se atualiza na busca mesma? (FUENTES, 2007, p. 33)

A opinião do romancista Carlos Fuentes nos ajuda a realçar os contornos da intersecção entre algumas das ideias de Ricoeur e outras de Kundera. Além de confessar que compartilhava com

702 KUNDERA, 1988, p. 3.

703 Chama a atenção que a despeito de sua noção de literatura engajada que remete ao ideário revolucionário, Sartre chegue a afirmar em seu *Que é a literatura?* Que “a arte da prosa é solidária com o único regime onde a prosa conserva um sentido: a democracia” (SARTRE, 2015, p. 56).

704 KUNDERA, 2006, p. 34.

705 E é comentando os romances de seu amigo Milan Kundera que Carlos Fuentes deixa, como em muitas outras ocasiões, bastante evidente sua concordância com a definição de romance de Kundera. Diz Fuentes: “A ausência de uma militância política não subtrai o valor social ou político de uma obra narrativa, pois esta, quanto mais valores literários reúna, melhor cumpre a função generosa que Milan Kundera lhe atribui: redefinir perpetuamente os seres humanos como problemas, em vez de entregá-los, mudos, de pés e mãos atados, às respostas pré-fabricadas da ideologia.” (FUENTES, 2007, p. 22)

o romancista tcheco “certa visão do romance como elemento indispensável, não sacrificável, da civilização que podemos possuir juntos um tcheco e um mexicano: uma maneira de dizer as coisas que de outra maneira não poderiam ser ditas”⁷⁰⁶ – e que é, para o romancista mexicano, sua razão de concordar também com Ítalo Calvino quando reconhece legitimidade em “sua busca do que só se pode dizer graças à literatura”⁷⁰⁷ – Fuentes faz eco à ideia de Ricoeur⁷⁰⁸ sobre a existência ser, afinal, um manancial de histórias em busca de narração:

O que é então aquilo que o romance diz e que não pode ser dito de nenhuma maneira? Isto, que Laurence Sterne e Ítalo Calvino, Denis Diderot e Milan Kundera, Miguel de Cervantes e Juan Goytisolo souberam e sabem perfeitamente: **o romance é uma busca verbal do que espera para ser escrito**. Mas não só o que diz respeito a uma realidade quantificável, mensurável, conhecida, visível, mas sobretudo o que diz respeito a uma realidade invisível, fúgida, desconhecida, caótica, marginalizada e, amiúde, intolerável, falaz e até desleal. (FUENTES, 2007, p. 30, grifo meu)

O mesmo Fuentes, em espírito compatível com o de Ricoeur, também afirma que “se não queremos sucumbir ante um só modelo tirânico de existência, deveremos incrementar a realidade oferecendo modelos alternativos”⁷⁰⁹, dando um testemunho confesso desde a posição de praticante da arte do romance de que a preocupação do hermeneuta e a do romancista são, em suma, compatíveis: o romance oferece variações imaginativas sobre as estruturas da existência humana desde a qual é perfeitamente possível sustentar que o romance oferece ganhos compreensivos e enriquecimento do expediente de inspiração dos agentes.

Porém, quais são exatamente as estruturas da condição humana que o romance põe a nu? Até aqui, desde a prerrogativa da compatibilidade entre a visão de mundo romanesca e a existencialista, foi possível operar como se a ontologia fenomenológica sartreana fosse o âmbito do lastro ontológico das teses que foram sendo agregadas para fins de incremento do argumento em geral. E se as estruturas descobertas no contexto de *O ser e o nada*, por exemplo, forem repentinamente contestadas por resultados de outras reflexões? Em outras palavras: e se mesmo na hipótese que se assuma a capacidade do romance em revelar estruturas ontológicas, uma reflexão conduzida em outra direção encontrar resultados distintos e incompatíveis com aqueles de uma ontologia fenomenológica orientada desde uma visão de mundo existencialista? Vejamos um exemplo que, doravante, será decisivo no balanço final acerca das vocações mais íntimas da arte do romance:

706 FUENTES, 2007, p. 114.

707 FUENTES, 2007, p. 169.

708 Fuentes poderia também concordar com Ricoeur, ao que tudo indica, acerca dos privilégios da ficção romanesca sobre a narração historiográfica na qual a existência efetiva está envolvida com uma narrativa necessariamente verossímil. Afirma Fuentes: “Se na história a vida está em outro lugar porque na história um homem pode sentir-se responsável por seu destino mas seu destino pode desentender-se com ele, na literatura homem e destino se responsabilizam mutuamente por que um e outro não são uma definição um uma pregação de nenhuma verdade, mas uma constante redefinição de cada ser humano enquanto problema” (FUENTES, 2007, p. 130).

709 FUENTES, 2007, p. 190

Somente os romancistas revelam a natureza imitativa do desejo. (...) O romancista deixa falar e agir suas personagens para em seguida, numa piscadela, nos revelar o mediador. Ele restabelece por baixo do pano a verdadeira hierarquia do desejo, ao mesmo tempo que simula dar crédito às pretensas razões que sua personagem apresenta para conferir credibilidade à hierarquia contrária. (GIRARD, 2009, p. 38-39)

Se na primeira parte desse trabalho enfatizei que um dos traços da ontologia fenomenológica sartreana é a definição da condição humana desde um desejo ontológico pela condição divina de ser uma consciência dotada de essência – isto é, de *identidade*, de *ser* – encontramos em *Mentira romântica e verdade romanesca* de René Girard um interessante complemento: os próprios seres humanos serão deuses uns para os outros na medida em que o desejo humano, em nível profundo, é sempre inspirado por um mediador. Vejamos o que isso quer dizer.

Como Sartre, Girard admite que há um desejo de segunda ordem – um desejo *metafísico*, segundo Girard – desde o qual os desejos concretos pelos objetos devem ser compreendidos. Porém, diferentemente de Sartre, que instala o desejo de ser Deus nas estruturas internas do próprio Para-si em relação com seus objetos, Girard propõe que esse desejo opera um desvio que, antes de se direcionar para um objeto, se direciona a um mediador. O mediador cumpre a função de modelo exemplar que sinaliza qual é o objeto por si mesmo desejável. O desejo profundo tende a desejar os mesmos objetos concretos desejados pelo mediador na medida em que ele próprio, em sua profundidade, deseja possuir o mesmo *ser* que aquele aparentemente possuído pelo mediador. Assim, a ideia de um desejo que nasça na relação de uma pura ipseidade⁷¹⁰ com o objeto que lhe conferiria a plenitude não pode ser outra coisa que uma mentira romântica. A verdade romanesca, historicamente revelada pelos grandes romances da tradição, ensina que “escolher nunca passará de escolher um modelo para si e a liberdade verdadeira está localizada na alternativa fundamental entre modelo humano e modelo divino”⁷¹¹. E se o âmbito desde o qual Girard supõe ser possível evidenciar a estrutura triangular do desejo profundo que conforma uma identidade pessoal é o âmbito da tradição romanesca, chama a atenção que ele considere seu método uma espécie de fenomenologia cujo objetivo é elucidar que o desejo é desejado pela via da mediação com a alteridade⁷¹².

Meu objetivo aqui é mostrar como diferem e distam os resultados de uma interpretação da existência humana quando orientada por uma ontologia fenomenológica e quando orientada por uma hermenêutica da tradição romanesca. Entendo que essa diferença e essa distância se tornam

710 Se o Para-si sartreano é uma ipseidade pura sempre falsificada na má-fé, a ipseidade ricoeuriana estabelece uma economia interna com a mesmidade e uma externa com a alteridade – que, embora seja concebida diferentemente da passagem pela alteridade tal como concebida por Girard, presume uma triangulação impossível na ótica sartreana.

711 GIRARD, 2009, p. 83.

712 GIRARD, 2009, p. 121.

compreensíveis desde o que já foi dito sobre as visões de mundo existencialista e romanesca: enquanto a primeira foi identificada com um modo de compreender e experimentar o mundo enfatizando estruturas existenciais compreendidas, em *O ser e o nada*, como os *atemporais do cotidiano*, para a segunda é imprescindível o trânsito pelas tessituras de história e tradição desde os quais novas e diferentes estruturas existenciais são colocadas em relevo⁷¹³. Para realizar esse intento, penso que cabe a exposição reconstrutiva das ideias de Girard mas também uma ênfase naquilo que ele diz textualmente sobre o pensamento e a ficção existencialista – ora alocada na posição de antagonista da tradição da verdade romanesca mas ora reconhecida em seus méritos de descoberta de estruturas existenciais da condição humana⁷¹⁴. Como feito com Sartre na primeira parte deste estudo, passo a palavra para Girard em suas exemplificações – começando com uma que é especialmente conectada com o exemplo da personagem que, em *O ser e o nada*, flerta de má-fé:

A *coquette* não quer entregar sua preciosa pessoa aos desejos que ela provoca, mas ela não seria tão preciosa se não os provocasse. A preferência que a faceira dá a si mesma funda-se unicamente sobre a preferência que lhe dão os *Outros*. É por isso que a faceira procura avidamente as provas dessa preferência; ela alimenta e atija os desejos, não para abandonar-se a eles mas para a eles melhor recusar-se.

A indiferença da *coquette* para com os sofrimentos de seu amante não é fingida, mas não tem nada a ver com a indiferença corriqueira. Não é ausência de desejo; é o inverso de um desejo por si própria. O amante não se deixa ludibriar a esse respeito. Ele acredita até reconhecer na indiferença de sua amante esta autonomia divina do qual ele próprio se sente privado e que quer ardentemente conquistar. É exatamente essa a razão pela qual a faceirice incendeia o desejo do amante. E esse desejo, por sua vez, joga mais lenha no fogo da coqueteria. (GIRARD, 2009, p. 133)

A semelhança dos exemplos girardiano e sartreano são tão eminentes quanto é evidente a diferença de sua interpretação. Se em Sartre a questão para a moça que flerta é a mera questão da resolução de seu próprio valor – desde o qual pode almejar uma qualidade identitária – Girard enfatiza precisamente o aspecto da passagem pela alteridade e sugere que o protagonismo nessa dinâmica é de quem, desde o exterior, confere o valor à *coquette*. Talvez, de fato, a moça em situação de flerte em *O ser e o nada* não seja uma *coquette* perseverante e habituada a realizar os comportamentos descritos na obra. Porém, tudo se passa como se Sartre enfatizasse que a moça mascara na má-fé a angústia de sua atitude livre e responsável pela própria conduta enquanto para Girard o decisivo é que a atitude lança sua âncora no âmbito da alteridade. Para Girard, “o segredo

713 Se o próprio Girard considera seu método fenomenológico e eu o considero uma hermenêutica, cabe uma interessante observação: o trânsito pela tradição romanesca não é dialético. (GIRARD, 2009, p. 137-138).

714 Se Girard tece não raramente comentários ácidos a autores como Sartre, Camus e Beckett, por outro lado, não deixa de reconhecer as conquistas da elaboração teórica do existencialismo como quando, por exemplo, saúda a compreensão da filosofia sartreana acerca do desejo humano. Diz Girard: “No desejo sexual, a presença de um rival não é necessária para que se possa qualificar esse desejo de triangular. O ente amado se desdobra em objeto e em sujeito sob o olhar do amante. Sartre percebeu esse fenômeno e é sobre ele que está fundamentada sua análise do amor, do sadismo e do masoquismo na obra *O Ser e o Nada*. O desdobramento faz surgir um triângulo cujos três ângulos estão ocupados pelo amante, pela amada e pelo corpo dessa amada” (GIRARD, 2009, p. 133).

do sucesso, nos negócios como no amor, é a dissimulação. É preciso dissimular o desejo que se sente, é preciso dissimular o desejo que não se sente. É preciso mentir”⁷¹⁵.

Se na primeira parte do trabalho afirmei que *O ser e o nada* é perpassado por uma profunda e constante nota que ecoa temas hegelianos, é curioso que Girard atente precisamente para os dois temas hegelianos que talvez sejam os mais presentes na ontologia fenomenológica de Sartre, a saber, a *dialética do amo e do escravo* e a *consciência infeliz*. Para Girard, só a arte do romance é capaz de sintetizar essas duas figuras de síntese impossível na filosofia hegeliana:

Os dois temas de *A Fenomenologia do Espírito* que atraem particularmente os leitores contemporâneos são a “consciência infeliz” e a “dialética do amo e do escravo”. Sentimos todos confusamente que só uma síntese desses dois temas fascinantes poderia elucidar nossos problemas. É precisamente essa síntese original, impossível em Hegel, que a dialética romanesca nos permite entrever. O herói da mediação interna é uma consciência infeliz que revive a luta primordial independentemente de qualquer ameaça física e arrisca sua liberdade em cada mínimo desejo. (GIRARD, 2009, p. 139)

A associação entre Sartre e Hegel se torna ainda mais eminente quando, enfatizando o desejo pelo absoluto de ecos religiosos presente nestes dois autores, Girard compara as conquistas dos romancistas àquela dos filósofos no tocante aos segredos passíveis de descoberta acerca das estruturas do desejo humano. Diz Girard:

A consciência infeliz de Hegel e o projeto sartriano de ser Deus são o fruto de uma orientação teimosa em direção ao além, de uma incapacidade de abandonar os modos religiosos do desejo quando estes são ultrapassados pela história. Também a consciência romanesca é infeliz, porque sua necessidade de transcendência sobrevive à fé cristã. Mas as semelhanças param por aí. Aos olhos do romancista, o homem moderno não sofre porque se recusa a tomar uma consciência plena e íntegra de sua autonomia, ele sofre porque essa consciência, real ou ilusória, lhe é intolerável. A necessidade de transcendência procura satisfazer-se no aquém e arrasta o herói em todo tipo de loucuras. Stendhal e Proust, por descrentes que sejam, se separam nesse ponto de Hegel e Sartre para se unirem a Cervantes e Dostoiévski. O filósofo prometeico não vê na religião cristã senão um humanismo ainda muito tímido pra se afirmar plenamente. O romancista, seja ele cristão ou não, vê no pretensão humanismo moderno uma metafísica subterrânea, incapaz de reconhecer sua própria natureza. (GIRARD, 2009, p. 186-187)

A questão decisiva da mediação do desejo profundo parece oferecer elementos para a concepção de um *coeficiente romanesco* que a filosofia, em especial a de cariz hegeliano – e a de Sartre como um exemplar desta – não é capaz de reconhecer ou detectar. Embora comente a ideia moderna de autonomia e não a de autenticidade, tudo se passa como se o que vale para a autonomia, valesse para a autenticidade: se na visão de mundo existencialista se impõe uma agenda de desengano relativamente aos desejos inautênticos inspirados por um desvio pela alteridade, a visão de mundo romanesca revelaria uma estrutura distinta e oculta para o existencialismo, a saber, a mediação sem a qual o desejo é impossível. A agenda de desengano é distinta: não se descobre a origem do desejo na ipseidade pura mas, pelo contrário, o que se descobre é uma estrutura

715 GIRARD, 2009, p. 135.

triangular inescapável. É por isso que os exemplares ficcionais mais famosos do existencialismo – Roquentin e Meursault – operam nas antípodas da verdade romanesca: são personagens esvaziadas do desejo profundo⁷¹⁶. Porém, nem Roquentin, nem Meursault passaram por uma jornada de desengano. Pelo contrário, para Girard, em Camus e Sartre tudo se passa como se o desejo profundo não fosse uma ameaça:

O não-desejo volta a ser um privilégio, como para o sábio antigo ou o santo do cristianismo. Mas o sujeito desejante recua, apavorado, diante da ideia da renúncia absoluta. Ele procura escapatórias. Quer compor para si uma personagem na qual a ausência do desejo não tenha sido pensadamente conquistada sobre a anarquia dos instintos e a paixão metafísica. O herói sonambúlico criado pelos romancistas americanos é a “solução” para esse problema. O não desejo desse herói não lembra em nada o triunfo do espírito sobre as forças más, nem essa ascese pregada pelas grandes religiões e humanismos superiores. Ele lembra, sim, um entorpecimento dos sentidos, uma perda total ou parcial da curiosidade vital. No caso de Meursault esse estado “privilegiado” se confunde com sua pura essência individual. No caso de Roquentin é uma graça súbita que, sem que se saiba porquê, desce sobre o herói sob a forma de *náusea*. (GIRARD, 2009, p. 304)

Para Girard, a lucidez existencialista é, portanto, uma espécie de embrutecimento: o sujeito não descobre a estrutura triangular do desejo porque, em suma, não deseja. Essa autenticidade lúcida de um sujeito esvaziado de desejo parece não possuir qualquer valor para Girard. E se Sartre não faz da narrativa de *A náusea* um espaço de observação da tensão entre má-fé e autenticidade mas apenas da experiência do desmoronamento do sentido diante de uma consciência lúcida, a própria tensão entre má-fé e autenticidade, portanto, parece ter de ser alocada dentro do polo *romântico* do esquema girardiano. Na opinião de Larmore, “nenhum outro pensador se encarniçou tão impiedosamente e com tanto êxito em demonstrar nesse sentido a impostura da autenticidade”⁷¹⁷ quanto René Girard que, para Larmore, tem o mérito de alocar o ideal de autenticidade no contexto da história moderna que tentei anteriormente abarcar no horizonte da reflexão kunderiana dos paradoxos terminais⁷¹⁸. Em outras palavras: se na segunda parte deste estudo foi possível afirmar

716 É o que Girard afirma quando, além de Sartre e Camus, aloca os personagens de Samuel Beckett nesse mesmo grupo: “Nem o Roquentin de *A Náusea*, nem o Meursault de *O Estrangeiro*, nem os vagabundos de Samuel Beckett desejam metafisicamente. Essas personagens estão atormentadas pelos mais diferentes males, porém elas são poupadas do mais perigoso de todos, o desejo metafísico. Nossos heróis contemporâneos nunca imitam ninguém. Todos eles são perfeitamente autônomos e eles poderiam repetir em coro, com o Teste de Valéry: ‘Nós parecemos seres *quaisquer* mas nós, todos nós, devemos o que somos, por inteiro, a nós mesmos’” (GIRARD, 2009, p. 289). Ben Roth (2014, p. 183) também sugere que *A náusea* e *O estrangeiro* podem ser lidos como romances que narram, respectivamente, as desventuras de um indivíduo confuso e outro desarticulado, socialmente inábil. Vale mencionar que em diálogo com o orientador da presente tese, o professor Noeli Rossatto, se aventou a possibilidade de que o Meursault de *O estrangeiro* devesse ser lido como um personagem cômico como os personagens de Charles Chaplin. Em texto recentemente publicado e intitulado *Para morrer é necessário ser alguém: a ipseidade mínima de meursault diante do desafio romanesco*, tentei mostrar que há vestígios de uma possibilidade de ler *O estrangeiro* de um modo que se torne possível interpretá-lo como um texto que, ao contrário do que alega Girard, cumpre, em seu desfecho, a exigência da revelação da verdade romanesca, a saber, o caráter triangular da ipseidade (COSTA, 2020a).

717 LARMORE, 2008, p. 61.

718 Para Larmore, a análise de Girard “mostra como o ideal da autenticidade, tendo sido impulsionado na era democrática, pertence a esta por sua própria natureza. (...) Com efeito, costuma-se dizer que a autenticidade se tornou nos tempos modernos um valor incontornável com o recuo das tradições imemoriais, que abriu espaço à expressão da espontaneidade individual. Esse processo de personalização se aceleraria em seguida, quando os grandes relatos da

que a teoria sartreana da ipseidade pura é, diante da hermenêutica do si, apenas uma mesmidade com o sinal invertido que eclipsa o polo de uma ipseidade capaz de comercializar tanto com a mesmidade quanto com a alteridade, diante da teoria mimética a autenticidade é uma solução romântica para o problema da má-fé na medida em que o desengano não acentua a participação da alteridade na conformação do desejo profundo que conforma um projeto existencial. Para Girard, portanto, o existencialismo é um romantismo:

O romântico pensa resguardar a autenticidade de seu desejo ao reivindicar para si o desejo mais violento. O romantismo contemporâneo parte do princípio inverso. São os *Outros* que desejam intensamente; é o herói, isto é, o Eu que deseja fracamente ou até nem deseja mais! Roquentin deseja menos coisas e as deseja menos intensamente que os burgueses de Bouville; deseja menos que Annie. É a única personagem de *A Náusea* a saber que a ‘aventura’ não existe, isto é, que o desejo exótico, o desejo metafísico é sempre decepcionante. Meursault, da mesma forma, só tem desejos ‘naturais’ e espontâneos, isto é, limitados, finitos e sem futuro. Também ele recusa a aventura, que se apresenta sob a forma de uma viagem a Paris. Ele sabe perfeitamente que é o desejo metafísico que transfigura os longes. O primeiro romântico tentava provar sua espontaneidade, isto é, as divindade, desejando mais intensamente que os *Outros*. O segundo romântico tenta provar exatamente a mesma coisa por meios opostos. (GIRARD, 2009, p. 301)

Já se falou do caráter metafísico do existencialismo que inverte uma posição metafísica produzindo nada menos do que outra posição metafísica com o sinal invertido. Sob a luz de Girard, porém, o existencialismo é um romantismo invertido, um romantismo que se afirma negativamente, desde a imagem de um desejo esvaziado, no limite da falta total de objeto, sem entusiasmo, incapaz de produzir arrebatamento ou produzir uma narrativa na qual o personagem seja arrastado por uma paixão avassaladora. Toda a crítica de Sartre ao uso do expediente emocional em um horizonte de má-fé onde esse seria determinante e incontrolável aponta justamente para o ideal de esvaziamento que Girard detecta e caracteriza como a inversão do romantismo. E se Camus aparece textualmente salvo das garras dessa caracterização quando Girard lembra o caráter distinto de seu *A queda* em comparação com suas outras obras⁷¹⁹, Sartre parece ser o alvo do discurso de Girard mesmo quando este não se refere diretamente a ele. Parece se aplicar muito adequadamente a Sartre – enquanto romancista de *A náusea*, ao menos –, por exemplo, a descrição do lúcido demolidor de mitos hipnotizado pela ideia do próprio desprendimento:

A violência do desejo não é mais um critério de espontaneidade. A *lucidez* de nossa época sabe reconhecer a presença do sagrado nos desejos que pareçam os mais naturais. A reflexão contemporânea descobre “mitos” e “mitologia” em cada um de nossos desejos. O

modernidade – as ideologias progressistas impõem a partir de um saber superior disciplinas e deveres ao indivíduo – começaram por seu turno a enfraquecer. Assim, o ‘pós-moderno’, em seu apoio incondicional ao ‘direito à diferença’, seria capaz de inaugurar o reino realizado da autenticidade” (LARMORE, 2008, p. 73).

719 “É essa verdade do neorromantismo contemporâneo que Albert Camus revela, sob o véu de uma alegoria transparente, na obra admirável e liberadora que é *A queda*. Superando o romantismo inicial, o romantismo de *O Estrangeiro* e de *A Peste*, o escritor denuncia na literatura engajada e na literatura desengajada tentativas gêmeas de justificação. Como *O Subsolo* de Dostoiévski, essa obra fica aquém de qualquer reconciliação; como *O Subsolo* ela já ultrapassa o romantismo. Albert Camus faleceu no momento em que, sem dúvida, uma carreira nova se abria diante dele” (GIRARD, 2009, p. 303).

século XVIII desmistificava a religião, o século XIX desmistificava a história e a filologia, nossa época desmistifica a vida cotidiana. Nem um único desejo escapa ao desmistificador pacientemente empenhado em construir sobre todos esses cadáveres de mitos o maior mito de todos o de seu próprio desprendimento. Só ele, ao que parece, nunca deseja. Trata-se sempre, em resumo, de convencer os *Outros* e sobretudo de convencer a si mesmo que se é perfeita e divinamente autônomo. (GIRARD, 2009, p. 302)

Se a visão de mundo existencialista é romântica, não pode ser romanesca. A teoria de Girard, porém, mina as bases de todo o edifício da visão de mundo existencialista? O escritor existencialista não pode jamais ser *romancista* por seu romantismo secreto? Para tentar compreender essa questão e ensinar uma resposta, cabe caminhar com Girard por suas ideias acerca do que seja um romancista⁷²⁰. Uma das sínteses mais sucintas sobre como Girard compreende a trajetória de um romancista na direção do amadurecimento de sua arte é dada por Trevor Merrill em *O livro da imitação e do desejo*:

Segundo a hipótese de Girard, todo romancista enfrenta a mesma realidade, mas num momento diferente de sua evolução. Cada nova fase do processo imitativo acentua os traços distintivos da anterior, assim como uma caricatura evidencia os traços de um rosto. O esnobismo proustiano caricatura a vaidade stendhaliana, e o desejo dostoiévskiano do ‘subsolo’ (apesar de Dostoiévski ser cronologicamente anterior a Proust), por sua vez, caricatura o esnobismo proustiano. Quanto mais o ‘mediador’ ou o modelo do desejo se aproxima do sujeito, mais caricaturalmente exagerados são os efeitos da mediação: os jogos relativamente leves de amor e de sorte jogados por Julien Sorel e por Mathilde de la Mole em *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal, dão lugar às agonias mais pesadas e mais esmagadoras do narrador proustiano ou do homem do subsolo dostoiévskiano. (MERRILL, 2016, p. 107)

Em absoluta sintonia com a já mencionada ideia de paradoxos terminais da modernidade colhido desde a obra de Kundera e com a ideia de uma hermenêutica da consciência história de Ricoeur, Girard oferece um discurso compatível com esse programa na medida em que pensa os grandes romances da tradição enquanto espaços privilegiados da observação da estrutura do desejo triangular⁷²¹. Ao final do texto, Girard oferece algumas passagens desde as quais é possível observar a intensidade de sua convicção acerca dos poderes do romance em revelar esta estrutura do desejo humano. Enfatizando a similaridade entre as conclusões romanescas, diz Girard:

Todos os heróis pronunciam, na conclusão, palavras que contradizem nitidamente suas antigas ideias e essas continuam sendo as dos críticos românticos. (...) O herói renega, a cada vez, a quimera que seu orgulho lhe soprava. É ainda e sempre essa quimera que a interpretação romântica exalta. (...) **É a renúncia ao desejo metafísico que faz a unidade**

720 Uma das passagens mais emblemáticas de todo o *Mentira romântica e verdade romanesca* é a comparação do escritor contemporâneo com o *homem do subsolo* de Dostoiévski. (GIRARD, 2009, p. 293-295)

721 Se os romancistas mostram que essa estrutura se configura de maneira diferente em cada momento da história do romance é possível afirmar que não apenas está em jogo uma economia entre o estrutural invariante e o variante histórico como, nesse sentido, é possível afirmar que o próprio existencialismo enquanto momento da história da literatura aparece como um desses momentos. Um momento que tem como uma de suas características principais justamente o esmaecimento do âmbito histórico enquanto elemento que influencia e determina a condição humana. A guinada de Sartre na direção de uma filosofia histórica, como vimos, tem suas razões concretas, políticas, etc. Porém, não seria possível, nesse momento, suspeitar que a dissolução do existencialismo também teria suas razões internas? Depois de tantas páginas e com tantas mais ainda pela frente, me reservo o direito de pensar essa questão em um outro espaço.

das conclusões romanescas. O herói agonizante renega seu mediador. (...) Renegar o mediador é renunciar à divindade, é, pois, renunciar ao orgulho. (...) Ao renunciar à divindade o herói renuncia à escravidão. **Todos os planos de vida se invertem, todos os efeitos do desejo metafísico são substituídos por efeitos contrários. A mentira dá lugar à verdade; a angústia à lembrança; a agitação ao repouso; o ódio ao amor; a humilhação à humildade, o desejo segundo o *Outro* ao desejo segundo *Si próprio*, e a transcendência desviada à transcendência vertical.**

Não se trata mais, dessa feita, de uma falsa mas de uma verdadeira conversão. **O herói triunfa no fracasso;** ele triunfa porque esgotou seus recursos; é-lhe preciso pela primeira vez olhar de frente seu desespero e seu nada. Mas esse olhar tão temido, esse olhar que é a morte do orgulho é um olhar salvador. Todas as conclusões romanescas lembram o conto oriental cujo herói se agarra pelos dedos à beira de um penhasco; exausto, esse herói acaba deixando-se despencar no abismo. Ele tem certeza de que vai se esmagar no solo mas os ares o sustentam; a gravidade foi abolida. (GIRARD, 2009, p. 327-328, negritos meus)

O herói romanescos, enfim, fracassa melhor e se converte para uma outra visão de mundo: a visão de mundo romanescas. Compreende, ainda que de modo implícito, a realidade triangular do desejo e reconhece que a substância de sua existência pessoal não era outra senão aquela agregada em uma jornada na direção de um objeto desejado desde um mediador invisível e jamais até então percebido. E mesmo que abra o último capítulo do texto dizendo que “a verdade do desejo é a morte”, Girard também diz que “a morte não é a verdade da obra romanescas”⁷²². E se na primeira parte do presente estudo descobrimos com Sartre que é uma conversão no olhar que lança outra luz sobre a existência de má-fé e que pode ressignificar uma existência inteira em um instante que reorganiza o tempo, com Girard as coisas de modo muito parecido embora, como estejamos vendo, a estrutura que se revela na compreensão existencial do protagonista seja concebida de modo distinto e antagônico com aquela pensada por Sartre. Para Girard,

Todas as conclusões romanescas são conversões. (...) Se a conversão tem o significado que nela descobrimos, se ela põe fim ao desejo triangular, seus efeitos não podem se expressar nem em termos de solidão absoluta nem em termos de retorno ao mundo. O desejo metafísico suscita uma determinada relação com outrem e uma determinada relação consigo mesmo. A conversão autêntica suscita uma nova relação com outrem e uma nova relação consigo mesmo. É o espírito romântico que sugere as oposições mecânicas entre solidão e espírito gregário, entre engajamento e desprendimento. (GIRARD, 2009, p. 328-329, grifo meu)

A inspiração para pensar essa ideia de conversão também acentua a distância entre as ideias de Girard e Sartre. Fortemente inspirado pelo sentido do romance proustiano, Girard entende a conclusão romanescas como uma espécie de experiência na qual o herói romanescos e o próprio romancista são conduzidos ao mesmo espaço de experiência:

O herói sucumbe ao alcançar a verdade e confia a seu criador a herança de sua clarividência. Deve-se reservar o título de herói de romance à personagem que triunfa do

722 GIRARD, 2009, p. 323. Essa relação íntima entre vitória sobre as ilusões e a morte como sentido da arte do romance também é notada por Maria Rita Kehl, em artigo intitulado “*Minha vida daria um romance*” no qual, comentando a concepção de romance de Walter Benjamin em *O narrador*, a autora afirma que “o sentido da vida como uma unidade coesa orienta toda a ação do romance, até se revelar no capítulo final, geralmente com a morte de um dos personagens, ou talvez (Benjamin cita o caso da *Educação sentimental*, de Flaubert) com a morte de suas ilusões juvenis” (KEHL, 2001, p. 58).

desejo metafísico numa conclusão trágica e se torna assim *capaz de escrever o romance*. O herói e seu criador ficam separados no decorrer de todo o romance, mas se juntam na conclusão. O herói se volta, ao morrer, para sua existência perdida. Olha para ela com estas ‘vistas mais largas e longínquas’ que a provação, a doença e o exílio propiciam à sra. de Clèves e que se confundem com a visão da romancista. Essas ‘vistas mais largas e mais longínquas’ não diferem muito deste ‘telescópio’ de que fala Marcel Proust em *O Tempo redescoberto* e da posição sobre-eminente que o herói stendhaliano atinge em sua prisão. Todas essas imagens de afastamento e de ascensão expressam uma visão nova e mais desprendida, a visão do próprio criador. É necessário não confundir esse movimento ascensional com o do orgulho. O triunfo estético do romancista se confunde com a alegria do herói que renunciou ao desejo. (GIRARD, 2009, p. 330)

Girard continuará afirmando que “a conclusão, portanto, é sempre memória. É irrupção de uma memória mais verdadeira do que o foi a percepção em si”⁷²³ e que “a inspiração é sempre memória, e a memória surge da conclusão. Todas as conclusões romanescas são inícios”⁷²⁴. Finalmente, Girard nos dirá que “todas as conclusões romanescas são *O tempo redescoberto*”⁷²⁵. Seu débito para com Proust é tão elevado que o leva a afirmar que *Mentira romântica e verdade romanescas* não é senão o desenvolvimento de uma ideia percebida pelo próprio Proust⁷²⁶.

Depois dessa caminhada pelo texto de Girard, se impõe uma decisão acerca de que posicionamento assumir diante de qual seja a natureza desse desejo profundo que constitui uma subjetividade. E se digo *decisão* ao invés de usar uma categoria epistemológica o faço com a convicção de que operando assim faço ou tento fazer justiça às ideias dos autores cujas obras foram percorridas no desenvolvimento do presente estudo. Antes, porém, de me dedicar a arena privilegiada na qual penso que as questões levantadas até agora encontrarão relativa resolução, passo a palavra para um bem-humorado romancista que indicará por quais caminhos este estudo prosseguirá até sua conclusão. Trata-se de Witold Gombrowicz, autor de *Ferdydurke* que em um ensaio intitulado *Prefácio a “Filidor forrado de criança”*, tece algumas reflexões sobre a própria arte.

Gombrowicz, em um agudo ataque ao modo como a crítica compreende a experiência estética – como se cada um “experimentasse a arte sozinho, hermeticamente, isolado do resto da humanidade”⁷²⁷ – descreve de modo magistral um cenário onde se pode perceber tanto uma compreensão daquilo que Sartre chama de má-fé quanto a ideia de desejo mimético tal como concebida por Girard:

Quando um pianista martela no teclado interpretando uma peça de Chopin, vocês dizem que “a magia da música de Chopin, na genial interpretação do genial pianista encantou a

723 GIRARD, 2009, p. 330. Chama atenção a ideia de uma memória mais verdadeira do que a vivência e o ideal ricoeuriano, inspirado em Freud, de perlaboração como expediente de enfrentamento do esquecimento e da repetição.

724 GIRARD, 2009, p. 331.

725 GIRARD, 2009, p. 331.

726 “Proust notou – não se pode ter dúvidas a respeito – as relações entre *O Tempo redescoberto* e as conclusões romanescas clássicas. Ele poderia ter escrito sobre a unidade do gênio romanescos, o livro único que esse assunto crucial merece. Só o que estamos fazendo é, em certo sentido, desenvolver suas intuições” (GIRARD, 2009, p. 336).

727 GOMBROWICZ, 2006, p. 109.

plateia”. Mas é bem possível que, na realidade, nenhum dos ouvintes tenha ficado encantado. E é bem provável que, caso eles não soubessem que Chopin era um grande gênio, e o pianista também, eles teriam ouvido aquele conceito com menos encantamento. Além disso, também é bem provável que a razão de eles, pálidos e emocionados, baterem palmas e pedirem bis deve-se ao fato de os demais estarem fazendo o mesmo, pois cada um deles acredita que os demais ficaram encantados e tomados da mais profunda emoção, e seus próprios sentimentos crescem em função da emoção de outros. E, desse modo, pode acontecer que, embora ninguém na sala tivesse ficado especialmente emocionado, todos soltaram gritos de entusiasmo – já que cada um se adapta às manifestações e exteriorizações do vizinho. E somente quando todos, em conjunto, se excitam mutuamente é que, digo-lhes, essas demonstrações provocam neles a devida emoção, pois precisamos adaptar nossos sentimentos às nossas manifestações. (GOMBROWICZ, 2006, p. 109)

Atacando a sacralização da experiência estética, Gombrowicz nos dá um belo testemunho da visão de mundo romanesca. Se o apelo existencialista nos convida permanentemente para uma assunção responsável da existência singular, desde a visão de mundo romanesca nem mesmo a própria experiência estética pode ser compreendida desde uma sacralização romântica, pura e radicada na singularidade da existência individual⁷²⁸. Enquanto romancista que se permite o momento do ensaio reflexivo, Gombrowicz arrisca mesmo algumas conclusões que se configuram em relativa sintonia com as ideias de Girard:

Mesmo no campo da psicologia, vocês nunca souberam assegurar à forma o seu devido lugar. Como sempre, continuam achando que são os sentimentos, as ideias e os instintos que regem o nosso comportamento, e estão sempre propensos a considerar a forma como um adereço complementar, um simples adorno. E quando uma viúva, seguindo o féretro, chora convulsivamente, vocês acham que ela chora por sentir a perda do marido. Quando um engenheiro, advogado ou médico assassina sua mulher, os filhos ou um amigo, vocês acham que ele se deixou levar por seus instintos sanguíneos. Quando um político diz uma porção de asneiras, vocês acham que ele é um tolo, pois só fala tolices. Mas, na Realidade, as coisas se passam da seguinte maneira: o ser humano não se expressa de modo imediato e de acordo com a sua natureza, mas sempre de uma **forma** definida, e essa forma, esse **estilo** e esse **modo de ser** não é algo que vem de nós mesmos, mas nos é imposta pelo mundo exterior – e é por isso que um mesmo homem pode se expressar de forma inteligente ou tola, sanguínea ou angelical, madura ou imatura, sempre em função do estilo que lhe foi imposto e do quanto ele é dependente dos outros. E, assim como os vermes e os insetos passam a vida inteira em busca de alimento, **nós, incessantemente, vivemos a busca permanente da forma**, brigamos com outras pessoas por nosso estilo, por nosso modo de ser e, viajando num bonde, comendo, brincando ou simplesmente descansando ou fazendo negócios, sempre buscamos a forma, deleitando-nos com ela ou sofrendo por ela, adaptando-nos a ela; ou a violamos e destruimos – ou permitimos que ela nos forme – amém. (GOMBROWICZ, 2006, p. 111, grifos meus)

A reflexão de Gombrowicz, desenvolvida na citação acima, é tão recheada de elementos pertinentes que merecem um comentário mais detido. Primeiramente, chama a atenção que Gombrowicz parece argumentar desde uma posição muito parecida com a de Sartre acerca de qual é

728 A pureza da experiência estética é atacada por Gombrowicz com voracidade: “Quem poderia dizer o quanto há de verdadeiramente belo nessa Beleza e o quanto há de processos históricos-sociológicos? (...) Será que vocês não percebem os diversos fatores – alguns deles até antiestéticos (cuja enumeração poderia se prolongar na monotonia da eternidade) – que formam a grandeza do artista e de sua obra? (...) Portanto, parem de paparicar a arte, parem – pelo amor de Deus – com essa mania de engrandecê-la e exaltá-la e, em vez de se saciarem com lendas, deixem os fatos criá-las. Só isso já lhes deveria proporcionar bastante alívio, abrindo suas mentes para a Realidade. Ao mesmo tempo, percam o medo de que esse método mais abrangente e mais sadio de considerar a Arte possa privá-los de qualquer riqueza ou grandeza, pois a Realidade é sempre mais rica do que quaisquer ilusões ingênuas ou falsas ficções. E eu lhes mostrarei os tesouros que os aguardam neste novo caminho. (GOMBROWICZ, 2006, p. 110)

o âmbito originário desde o qual seres humanos realizam suas condutas, pois não são nem os elementos intelectuais e nem tampouco aqueles de ordem afetiva que determinam os comportamentos. Como Sartre em *O ser e o nada*, Gombrowicz vê ideias e afetos como elementos secundários e derivados na esteira de um horizonte mais amplo dentro do qual estes ganham sentido. Através de termos como *estilo, forma e modo de ser*, Gombrowicz não estaria designando justamente o âmbito do projeto original de um existente singular? O estilo, tal como apresentado por Gombrowicz, não parece estruturalmente compatível com a ideia, desenvolvida e apresentada nas três primeiras partes desse trabalho, de que as existências humanas singulares se orientam na direção da realização de uma essência, de uma identidade, e que essa orientação eventualmente presume que a realização dessa essência tem a forma de uma história? Aliás, esse desejo de ser, ter identidade, essência ou de ser personagem de uma história não é precisamente sugerida pela ideia de Gombrowicz de que do mesmo modo que os vermes perseguem o alimento, os existentes humanos perseguem o ser na forma de uma identidade/essência que se expressa, justamente, em um *estilo*?

Faço agora uma breve reconstrução de algumas ideias sobre a arte do romance tal como foram pensadas pelo próprio existencialismo. Para isso, vou me servir de algumas passagens de dois textos onde a questão é ventilada. Desde algumas alegações de Albert Camus em *O mito de Sísifo* mas também e principalmente de Simone de Beauvoir em seu ensaio *Literatura e metafísica*, pretendo reconstruir o que pode ser considerado um modo existencialista de pensar o romance. Mesmo que tais colocações não tenham sido sustentadas ao longo da totalidade das obras do par acima citado, penso que as questões colocadas nos referidos textos bem como as posições sustentadas nos mesmos apresentam a possibilidade de uma concepção do romance como discurso privilegiado para o acesso ao âmbito da singularidade concreta. Sem mais delongas, passo a palavra para Beauvoir:

Eu lia muito quando tinha dezoito anos; lia como só nessa idade se lê, com ingenuidade e com paixão. Abrir um romance era, verdadeiramente, entrar num mundo, um mundo concreto, temporal, povoado de figuras e de acontecimentos singulares; um tratado de filosofia conduzia-me para além das aparências terrestres na serenidade de um céu intemporal. Num ou noutro caso, recordo-me ainda do espanto vertiginoso que me possuía no momento em que fechava o livro. Depois de ter pensado o universo através de Spinoza ou Kant, perguntava-me: como se pode ser suficientemente fútil para escrever romances? Mas quando abandonava Julien Sorel ou Tess d'Uberville, parecia-me vão perder tempo a fabricar sistemas. Onde se situava a verdade? Sobre a terra ou na eternidade? Sentia-me dividida. (BEAUVOIR, 1965, p. 79)

Beauvoir sintetiza, na passagem acima, a grande inquietação que inspira a totalidade do presente estudo, a saber, a dúvida acerca da forma discursiva privilegiada para a adequada apresentação da realidade humana. Se por um lado os grandes sistemas filosóficos parecem eminentemente autocentrados e frutos de um esforço vão de racionalização das visões de mundo

singulares de seus autores, por outro lado, a composição de uma narrativa ficcional irradia uma futilidade eventualmente constrangedora. Somando a essa questão o aporte de René Girard e o estabelecimento de uma espécie de *coeficiente romanesco* que permite a separação entre narrativas ficcionais romanescas e românticas, a situação se torna ainda mais complexa: o mergulho ficcional no âmbito concreto pode, eventualmente, mascarar as estruturas que pretende desvelar. Porém, essa ameaça não é a mesma que inspira o pensamento existencialista quando este se torna denúncia da tradição metafísica no que tange ao esquecimento do ser e do mundo da vida? A filosofia não corre os mesmos riscos que a narrativa ficcional, a saber, o de empreender racionalizações que encobrem a condição humana em suas estruturas fundamentais?

Como visto, o existencialismo opera nos marcos da prerrogativa de que o âmbito originário da emergência do sentido é a existência concreta, em sua singularidade radical e incontornável e desde a qual a arquitetura do sentido é compreendida como empreendimento eminentemente humano. Porém, há que se ter em mente que mesmo que possam evidenciar o mesmo âmbito estrutural, filosofia e romance devem permanecer modos discerníveis⁷²⁹ e irredutíveis de elaboração discursiva⁷³⁰. No entendimento de Camus, aliás, quando o romance tenta provar teses ao mesmo modo da filosofia, assume uma forma odiosa ao não operar de maneira exploratória mas na chave de uma ratificação do pensamento pronto⁷³¹. Para o pensador franco-argelino, há uma dignidade própria do romance que desenvolve seu pensamento dentro de seu próprio registro e que pensa dentro de sua autonomia discursiva de “escrever com imagens”:

Os grandes romancistas são romancistas filósofos, ou seja, o contrário de escritores com teses. Vejam Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoiévski, Proust, Malraux, Kafka, para citar alguns. (...) A opção que fizeram de escrever com imagens mais que com raciocínios revela um certo pensamento que lhes é comum, persuadido da inutilidade de todo princípio de explicação e convencido da mensagem instrutiva da aparência sensível. Consideram a obra como um fim e ao mesmo tempo como um princípio. É a culminação de uma filosofia muitas vezes não manifesta, sua ilustração e seu coroamento. Mas ela só se completa pelos subentendidos dessa filosofia. E legítima por fim essa variante de um tema antigo: um pouco de pensamento afasta da vida, mas muito pensamento retorna a ela. Incapaz de

729 Aqui se separam as opiniões de Camus e Beauvoir. O pensador franco-argelino supõe um parentesco mais profundo entre arte e filosofia e afirma que “nunca se insistirá o suficiente na arbitrariedade da antiga oposição entre arte e filosofia. Se pretendermos entendê-la num sentido bem preciso, certamente ela é falsa. Se só quisermos dizer que cada uma dessas duas disciplinas tem seu clima particular, isto sem dúvida é verdade, porém vago. A única argumentação aceitável residia na contradição entre o filósofo encerrado *no meio* do seu sistema e o artista situado *diante* da sua obra. Mas isto era válido para uma certa forma de arte e de filosofia que aqui consideramos secundária. A ideia de uma arte separada do seu criador não apenas está fora de moda, como é falsa. Em oposição ao artista, afirma-se que nenhum filósofo jamais criou vários sistemas. Mas isto é verdade na medida em que nenhum artista expressou mais que uma única coisa sob diversas facetas” (CAMUS, 2014, p. 99-100).

730 Segundo Beauvoir, “os adversários da literatura filosófica sustentam com razão que a significação de um romance ou de uma peça de teatro não deve, mais que a de um poema, poder traduzir-se em conceitos abstractos; senão, para quê construir uma aparelhagem fictícia à volta de ideias que seriam expressas com maior economia e clareza numa linguagem directa? O romance só se justifica se é um modo de comunicação irredutível a qualquer outro.” (BEAUVOIR, 1965, p. 80)

731 Para Camus, “o romance de tese, a obra que prova, a mais odiosa de todas, é a que mais se inspira num pensamento *satisfeito*. Demonstra a verdade que imagina possuir. Mas o que se põe em ação são ideias e as ideias são o contrário do pensamento. Esses criadores são filósofos envergonhados” (CAMUS, 2014, p. 115).

sublimar o real, o pensamento se limita a imitá-lo. O romance em questão é o instrumento desse conhecimento ao mesmo tempo relativo e inesgotável, tão parecido com o do amor. Deste, a criação romanesca possui o deslumbramento inicial e a ruminação fecunda. (CAMUS, 2014, p. 103)

Pode-se observar a similaridade da concepção de romance de Camus com a de Beauvoir quando esta afirma que o romance revela a “opacidade, a ambiguidade, a imparcialidade da vida” e que “é isso que confere valor a um bom romance. Ele permite efetuar experiências tão completas, tão inquietante como as experiências vividas” de um modo que “essa elaboração hesitante do seu pensamento constitui um enriquecimento que nenhum ensino doutrinário poderá substituir”⁷³². Se no início do século XIX Schopenhauer afirmou que “seria tão tolo esperar que nossos sistemas morais e éticos criassem caracteres virtuosos, nobres e santos, quanto que nossas estéticas produzissem poetas, artistas plásticos e músicos”⁷³³, na metade do século XX Beauvoir e Camus parecem fazer eco ao velho pessimista alemão ao comungarem da ideia do pouco poder edificante das teorias. Para Beauvoir, “enquanto o filósofo, o ensaísta, comunicam ao leitor uma reconstrução intelectual da sua experiência, é essa própria experiência, tal como se apresenta antes de qualquer elucidação, que o romancista pretende reconstituir num plano imaginário”⁷³⁴.

Um dos aspectos que mais chama a atenção na concepção que Beauvoir tem da arte do romance é o fato de que o romance tem um caráter exploratório no qual o próprio autor está implicado. Segundo a filósofa, se o autor “prevê de antemão as conclusões a que ela deve levar, se faz indiscretamente pressão sobre ele para lhe arrancar a sua adesão a teses pré-estabelecidas, (...) então a obra literária não passa de uma mistificação incongruente: o romance só se reveste do seu valor e da sua dignidade quando constitui para o autor como para o leitor uma descoberta viva”⁷³⁵. Ainda segundo a filósofa:

O autor deve sem cessar confrontar os seus desígnios com a realização que esboça e que, prontamente, reage sobre eles; se quer que o leitor acredite nas invenções que propõe, é necessário, em primeiro lugar, que o romancista creia nelas com suficiente força para lhes descobrir um sentido que se reflectirá na ideia primitiva, que sugerirá problemas, saltos, desenvolvimentos imprevistos. Assim, no futuro e à medida que a história se desenrola, **vê surgir verdades de que não conhecia antecipadamente o rosto**, questões de que não possui a solução: interroga-se, toma partido, corre riscos; e é com espanto, que, no fim da sua criação, considerará a obra realizada, da qual ele próprio não poderá fornecer a tradução abstracta pois, de um só golpe, ela ganhará conjuntamente o sentido e a carne. Então, o romance aparecerá como uma autêntica aventura espiritual. É essa autenticidade que distingue uma obra verdadeiramente grande de uma obra simplesmente hábil, e o maior talento, a destreza mais consumada não poderiam substituí-la. (BEAUVOIR, 1965, p. 85)

Para Beauvoir, portanto, tudo se passa como se a composição romanesca e a reflexão filosófica devessem ser marcadas pela força da experiência e contra a ideia de sujeição da narrativa

732 BEAUVOIR, 1965, p. 81.

733 SCHOPENHAUER, 2005, p. 354.

734 BEAUVOIR, 1965, p. 80.

735 BEAUVOIR, 1965, p. 83-84.

ficcional ao expediente de ilustração das teorias⁷³⁶. E se por um lado, “o romance psicológico fosse dedicado a ilustrar Ribot, Bergson ou Freud, seria, de facto, completamente inútil”⁷³⁷, por outro lado parece legítimo supor uma espécie de coeficiente de compatibilidade entre as diferentes teorias filosóficas e a forma da narrativa ficcional. Para a pensadora, “seria absurdo imaginar um romance aristotélico, spinozista ou mesmo leibnitziana, pois nem a subjectividade nem a temporalidade têm um lugar real nessas metafísicas”⁷³⁸. O mesmo vale para Platão, que não sabe o que fazer com os poetas em sua república mas se vê obrigado a recorrer ao expediente do diálogo e também para Hegel, que na Fenomenologia do Espírito lança mão das figuras de Don Juan e Fausto, pois “o drama da consciência infeliz só encontra a sua verdade num mundo concreto e histórico”⁷³⁹. Ou seja: o horizonte de reflexão e a visão de mundo existencialista – que enfatize a subjetividade, a temporalidade, a finitude, etc. – possuiriam uma compatibilidade natural com o mundo romanesco na medida em que evidencia o mundo da vida e põe em evidência as estruturas esquecidas pelo pensamento metafísico. Para a filósofa francesa, o romance é eventualmente a única forma de articulação discursiva possível:

Encontraremos mesmo pensamentos que não poderiam exprimir-se sem contradição de uma maneira categórica; assim, para Kafka que deseja pintar o drama do homem encerrado na sua imanência, o romance é o único modo de comunicação possível. Falar do transcendente, mesmo que fosse para dizer que é inacessível, seria já pretender ascender até ele, uma vez que uma narrativa imaginária permite respeitar esse silêncio que é o único adequado à nossa ignorância. (BEAUVOIR, 1965, p. 90)

A afirmação de Beauvoir é tão categórica quanto decisiva: há aspectos limitativos do pensamento conceitual que não se impõem ao âmbito da narrativa ficcional. E na medida em que esta é constituída de matéria tão similar àquela da qual é feita a própria existência, é possível afirmar com Beauvoir que para que o acesso ao âmbito da finitude seja também finito, ao âmbito da temporalidade seja também temporal, ao âmbito da singularidade seja também singular e, enfim, para que o acesso ao âmbito da existência seja também existencial, a elaboração discursiva deve se despir da prerrogativa conceitual e assumir feição narrativa. Beauvoir afirma textualmente o que já foi acenado no início desse trabalho: o pensamento existencialista recorreu ao âmbito da narração porque essa necessidade se impôs pela natureza de seus temas e objetos:

736 Diz Beauvoir: “Repudiar-se-á o romance filosófico se definirmos a filosofia como um sistema completamente constituído e bastando-se a si próprio. Com efeito, é no decurso da edificação do sistema que a aventura espiritual será vivida. O romance que se propuser ilustrá-lo não fará mais do que explorar sem risco e sem verdadeira invenção as riquezas fixadas; será impossível introduzir essas rígidas teorias na ficção sem prejudicar o seu livre desenvolvimento; e não se vê em que uma história imaginária poderá servir ideias que já teriam encontrado o seu modo próprio de expressão: pelo contrário, só poderia diminuí-las, empobrecê-las pois a ideia ultrapassa sempre, pela sua complexidade e pela multiplicidade das suas aplicações, cada um dos exemplos singulares em que se pretenda encerrá-la”. (BEAUVOIR, 1965, p. 86)

737 BEAUVOIR, 1965, p. 87.

738 BEAUVOIR, 1965, p. 89.

739 BEAUVOIR, 1965, p. 90.

Não é por acaso que o pensamento existencialista tenta exprimir-se hoje, ora por tratados teóricos, ora por ficções: mas sim porque é um esforço para conciliar o objectivo e o subjectivo, o absoluto e o relativo, o intemporal e o histórico; pretende encontrar a essência no coração da existência; e se a descrição da essência releva da filosofia propriamente dita, só o romance permitirá evocar na sua verdade completa, singular, temporal, o brotar original da existência. Não se trata aqui, para o escritor de explorar no plano literário verdades previamente estabelecidas no plano filosófico, mas sim de manifestar um aspecto de experiência metafísica que não pode manifestar-se de outro modo: o seu carácter subjectivo, singular, dramático e também, a sua ambiguidade; pois que a realidade não é definida como apreensível apenas pela inteligência, nenhuma descrição intelectual poderia expressá-la adequadamente. É necessário tentar apresentá-la na sua integralidade, tal como se revela na relação viva que é acção e sentimento antes de se tornar pensamento. (BEAUVOIR, 1965, p. 91)

Já mencionei, desde os relatos de Gadamer, o espanto de Heidegger diante da recepção francesa de seu pensamento. É precisamente nesse sentido que esse espanto se justifica: se o pensamento revela as estruturas existenciais em sua universalidade no horizonte da condição humana em geral, a tradição romanesca atinge o âmbito originário onde essas estruturas existenciais podem ser examinadas desde o registro de sua radical singularidade. E se admitirmos, com Beauvoir, que “sabemos que todos os romancistas têm a sua visão do mundo, e é até nessa medida que eles nos interessam”⁷⁴⁰, é possível também admitir que nosso interesse irmana o existencialismo e a tradição romanesca na medida em que ambos os domínios – isto é, o domínio de um movimento filosófico do século XX e o domínio de uma tradição de quatro séculos – exploram, desde visões de mundo assemelhadas, o mesmo universo de temas e questões.

Uma última questão, porém, se impõe: é possível conciliar as agendas do pensamento conceitual e as da narração ficcional? Em outras palavras: há alguma forma discursiva capaz de sintetizar a capacidade de ascensão ao universal e a exploração do âmbito originário da concretude existencial? Para essa questão, Beauvoir propõe uma espécie de agenda de atividades paralelas para a filosofia e o romance:

Um romance metafísico provoca uma descoberta da existência de que nenhum outro modo de expressão poderia fornecer o equivalente; longe de ser, como se pretendeu por vezes, um desvio perigoso do gênero romanesco, parece-me, pelo contrário, na medida em que é conseguido, a realização mais perfeita pois se esforça por apreender o homem e os acontecimentos humanos nas suas relações com a totalidade do mundo, pois só ele pode ter êxito no que fracassa a pura literatura como a pura filosofia: evocar, na sua unidade viva e na sua fundamental ambiguidade viva, esse destino que é o nosso e que se inscreve de uma só vez no tempo e na eternidade. (BEAUVOIR, 1965, p. 94-95)

A ideia de romance metafísico aparece também em *Que é a literatura?*, de Sartre, texto no qual o autor afirma que

obrigados pelas circunstâncias a descobrir a pressão da história, como fez Torricelli com a pressão atmosférica, lançados pela dureza dos tempos nesse desamparo de onde não se pode avistar até os extremos, até o absurdo, até a noite do não saber, nossa condição de homem, temos uma tarefa para a qual talvez não sejamos suficientemente fortes (não é a primeira

740 BEAUVOIR, 1965, p. 91-92

vez que uma época, por falta de talento, falhou em sua arte em e sua filosofia). Essa tarefa consiste em criar **uma literatura capaz de reunir e reconciliar o absoluto metafísico e a relatividade do fato histórico**, e que designarei, a falta de outro nome, como literatura das grandes circunstâncias. (SARTRE, 2015, p. 178, grifo meu)

Para o existencialismo de Beauvoir e Sartre o romance deve, pois, ser *metafísico*. Deve saber pensar, interrogar, meditar, refletir, especular, deve ser capaz de realizar digressões pelo domínio do pensamento. Deve, portanto, ser capaz de operar em um horizonte familiar ao da filosofia sem deixar de ser romance – isto é, de explorar narrativamente o âmbito da existência concreta. Para Sartre, porém, como vimos na terceira parte desse estudo, a literatura é imbuída de uma *missão histórica*. Mesmo que no concernente a recepção do texto literário Sartre se aproxime de uma estética da filosofia alemã de matriz kantiana e sugira que a leitura é qualquer coisa como uma viagem na direção de um “reino dos fins”⁷⁴¹, porém, o reino dos fins sartreano presume algumas especificidades pois, para o pensador, “é preciso, portanto, ensinar simultaneamente a uns que o reino dos fins não pode realizar-se sem a Revolução, e a outros que a Revolução só é concebível se preparar o reino dos fins”⁷⁴². Tudo se passa como se o romance metafísico, além de uma *forma* estética, também presumisse *conteúdos* morais e só fosse concebível nos marcos do comprometimento com esses conteúdos⁷⁴³. Elementos sobre essa instrumentalização política da literatura já foram vistos na terceira parte desse estudo. Interessa agora averiguar como deve ser um romance que acolha o desafio do pensamento. Será possível um romance que pensa? Será possível esse gênero híbrido de narração e reflexão? E, se sim, quais as consequências filosóficas e romanescas desse tipo de empreitada discursiva? Que estruturas existenciais se evidenciam no contexto de um romance reflexivo? Para responder a essas questões, passo a última parte deste estudo.

741 “O homem que lê se despoja, de certa forma, de sua personalidade empírica, escapa a seus ressentimentos, seus medos, seus desejos, para elevar-se ao mais alto de sua liberdade; essa liberdade toma a obra literária como fim absoluto e, através dela, toda humanidade: a obra constitui-se em exigência incondicionada em relação a si mesma, ao autor e aos leitores possível: pode, portanto, identificar-se com a *boa vontade* kantiana que, em qualquer circunstância, trata o homem como fim e não como meio” (SARTRE, 2015, p. 215).

742 SARTRE, 2015, p. 219.

743 Nesse sentido, Sartre saúda os romances que denunciam racismo e antissemitismo enquanto declara que romances que exortassem tais atitudes são inconcebíveis. Em *Que é a literatura?* Se lê: “Não seria concebível que esse desencadeamento de generosidade que o escritor provoca fosse empregado em consagrar uma injustiça e que o leitor desfrutasse de sua liberdade lendo uma obra que aprova ou aceita ou simplesmente se abstém de condenar a opressão do homem pelo homem. Pode-se imaginar que um bom romance seja escrito por um negro americano, ainda que o ódio aos brancos aí se exponha, porque através desse ódio é a liberdade de sua raça que ele reclama. E como ele me convida a tomar a atitude da generosidade, eu não conseguiria suportar, no instante em que me experimento como liberdade pura, identificar-me com uma raça de opressão. É portanto contra a raça branca e contra mim mesmo, enquanto parte dessa raça, que eu exijo de todas as liberdades que reivindicuem a libertação dos homens de cor. Mas ninguém ousaria supor, nem por um momento que se possa escrever um bom romance em louvor do antissemitismo. Pois não se pode exigir de mim, no momento em que percebo que minha liberdade está indissolúvelmente ligada à de todos os outros homens, que eu a empregue para aprovar a servidão de alguns dentre eles. Assim, quer seja ensaísta, panfletário, satirista ou romancista, quer fale somente das paixões individuais ou se lance contra o regime social, o escritor, homem livre que se dirige a homens livres, tem apenas um único tema: a liberdade” (SARTRE, 2015, p. 57).

4.3. O ROMANCE QUE PENSA

*Todos os romancistas só escrevem, talvez, uma espécie de tema (o primeiro romance) com variações.*⁷⁴⁴

- Milan Kundera

*O estilo, decerto, é o que determina o valor da prosa.*⁷⁴⁵

- Jean-Paul Sartre

Finalmente é chegado o momento de explorar aquele que é o observatório privilegiado no qual é possível afirmar que o âmbito estético explorado pela narrativa romanesca e que o âmbito existencial descrito pela filosofia são, em última instância, variações sobre o mesmo tema. Ou que, melhor dizendo, se confundem em tal profundidade que se torna possível, enfim, afirmar que o modo romanesco do pensamento e da narração é o modo mais apropriado para a exploração do nível existencial na medida em que o romance não perde de vista um entrelaçamento indissociável entre o universal e o singular, entre o conceitual e o concreto, em suma, que o romance não perde de vista o propriamente existencial, que explorar o campo existencial é sua vocação mais íntima e que, nesse sentido, sua voz é a voz mais privilegiada para o acesso desse âmbito originário.

A prosa romanesca de Milan Kundera é um excelente observatório da cooperação entre pensamento e narração, entre a reflexão meditativa e a narração das histórias singulares das vidas dos personagens. O romance que pensa, porém, não é o romance metafísico sonhado pelo existencialismo. Conforme Maria Veralice Barroso,

embora a ideia de romance metafísico apresentada por Beauvoir possa destoar da ideia de romance que pensa, posto que ela fala de um ponto de vista do existencialismo enquanto corrente filosófica – de onde, por negação, Kundera desenvolve sua noção de romance que pensa – (...) a aproximação apresenta pontos semelhantes na medida em que tanto um quanto o outro defende a autonomia do literário. (BARROSO, 2019, p. 166)

Seria perfeitamente legítima a pergunta pelas razões da obra de Kundera representar, no escopo deste estudo e de seus resultados parciais, o ambiente privilegiado e o discurso mais vocacionado para a exploração existencial. Como será visto, a forma do romance meditativo não é, segundo o próprio Kundera, sua criação. Nas páginas subsequentes, o nome de Robert Musil aparecerá sucessivas vezes associado ao modo meditativo do romance como grande fonte de inspiração do romancista tcheco. Em menor grau, Hermann Broch também aparece como elemento inspirador desse estilo. O mesmo pode ser dito de Kafka. Também Rabelais, Cervantes, Fielding, Sterne, Diderot e Gombrowicz aparecerão como estrelas-guia da inspiração do romancista tcheco,

744 KUNDERA, 1988, p. 121.

745 SARTRE, 2015, p. 30.

por razões distintas daquelas que o fazem prestar reverência a Musil e Broch. A opção por Kundera se justificará, espero, na medida em que, no decorrer do argumento, fique claro o tipo de síntese que o próprio autor tenta realizar a partir de suas confessadas influências.

Segundo Trevor Merrill, para Kundera “o romance é um modo de pensar, um laboratório da reflexão”⁷⁴⁶. Concepção muito semelhante àquela que já exploramos, de Ricoeur, na qual a literatura é um laboratório e propedêutica para a ética⁷⁴⁷. Se a literatura, porém, é uma propedêutica para a ética, se a tradição da narração romanesca pode oferecer uma galeria de exemplos que pode inspirar ou orientar as escolhas e atitudes humanas, isso não pode ser parte da equação de interesses da composição do romance. Pelo contrário: como um explorador da existência, o romancista deve vencer a “tentação moralizante”, mesmo que isso signifique a “presença nua do mal numa obra de arte”⁷⁴⁸. É nesse sentido, por exemplo, que Kundera reprova a reprovação moral que Theodor Adorno dispara contra uma obra de arte que nem mesmo pertence ao domínio romanesco: *A Sagração da Primavera*, de Igor Stravinski:

O que me irrita em Adorno é o método do curto-circuito que vincula com temível facilidade as obras de arte com causas, consequências ou significados políticos (sociológicos); as reflexões extremamente sutis (o conhecimento musicológico de Adorno é admirável) levam a conclusões extremamente ruins. Com efeito, uma vez que as tendências políticas de uma época sempre podem ser reduzidas a duas tendências opostas únicas, fatalmente se acaba classificando uma obra de arte ou do lado do progresso ou do lado da reação; e como a reação é ruim, a inquisição pode iniciar seus processos.

A sagração da primavera: um balé que termina com o sacrifício de uma jovem que deve morrer para ressuscitar a primavera. Adorno: Stravinski está do lado da barbárie; sua ‘música não é identificada com a vítima, mas com a instância destrutiva’; (Eu me pergunto: por que o verbo ‘identificar’? Como Adorno sabe se Stravinsky se identifica ou não?) Por que não dizer ‘descrever’, ‘fazer o retrato’, ‘figurar’, ‘representar’? Resposta: porque só a *identificação* com o mal é culpada e pode legitimar um processo. (KUNDERA, 2009, p.100)⁷⁴⁹

Embora afirme que “o homem deseja um mundo onde o bem e o mal sejam nitidamente discerníveis, pois existe nele a vontade inata e indomável de julgar antes de compreender” e que “sobre essa vontade estão fundadas as religiões e as ideologias”⁷⁵⁰, Kundera entende que essa atitude, que pode servir de matéria-prima para os romancistas, não pode contaminar a arte do

746 MERRILL, 2016, p. 276

747 RICOEUR, 2014, p. 114.

748 MERRILL, 2016, p. 203.

749 [Lo que me irrita em Adorno es el método del cortocircuito que vincula con temible facilidad las obras de arte con causas, consecuencias o significaciones políticas (sociológicas); las reflexiones extremadamente matizadas (los conocimientos musicológicos de Adorno son admirables) conducen así a conclusiones extremadamente pobres; em efecto, dado que las tendencias políticas de una época pueden siempre reducirse a dos únicas tendencias opuestas, se termina fatalmente por clasificar una obra de arte o del lado del progreso o del lado de la reacción; y como la reacción es lo malo, la inquisición puede incoar sus procesos.

La consagración de la primavera: un ballet que termina con el sacrificio de una joven que debe morir para que resucite la primavera. Adorno: Stravinski está del lado de la barbarie; su ‘música no se identifica con la víctima, sino con la instancia destructora’; (me pregunto: ¿por qué el verbo ‘identificar’? ¿Cómo sabe Adorno si Stravinski se identifica o no? ¿Por qué no decir ‘describir’, ‘hacer el retrato’, ‘figurar’, ‘representar’? Resposta: porque sólo la *identificación* con el mal es culpable y puede legitimar un proceso). (KUNDERA, 2009, p. 100)]

750 KUNDERA, 1988, p. 12.

romance sem colocar em xeque a própria vocação íntima dessa arte. Kundera pensa essa vocação íntima do romance na esteira de Hermann Broch e afirma que “descobrir o que somente um romance pode descobrir é a única razão de ser de um romance. O romance que não descobre uma porção até então desconhecida da existência é imoral. O conhecimento é a única moral do romance”⁷⁵¹. O romancista tcheco, porém, está ciente de que “aqueles que dizem com Broch que o conhecimento é a única moral do romance são traídos pela aura metálica da palavra ‘conhecimento’ comprometida demais por suas ligações com as ciências” e afirma que é preciso acrescentar que “todos os aspectos da existência que o romance descobre, ele os descobre como beleza”⁷⁵². A definição que Kundera oferece para o termo é uma das mais exemplares do seu estilo e de sua visão de mundo – visão que inclui sua concepção de romance:

Os primeiros romancistas descobriram a aventura. Graças a eles a aventura é bela para nós e somos apaixonados por ela. Kafka descreveu a situação do homem tragicamente preso em uma cilada. Os kafkólogos, antigamente, discutiram muito se o autor nos concedia alguma esperança. Não, nenhuma esperança. Outra coisa. Mesmo essa situação insuportável, Kafka a expõe como estranha, triste beleza. **Beleza, a última possível vitória do homem que não tem mais esperança. Beleza na arte: luz subitamente acesa do jamais-dito.** Essa luz, que irradia dos grandes romances, o tempo não consegue obscurecer pois, **sendo a existência humana perpetuamente esquecida pelo homem, as descobertas dos romancistas, por velhas que sejam, nunca poderão cessar de nos surpreender.** (KUNDERA, 1988, p. 110, grifos meus)

O que é, ou deve ser, então, o romance? Já foi explorado, com Ricoeur, o potencial que o romance tem de oferecer enriquecimentos para a reflexão histórica na medida em que flerta com jogos que reconfiguram o tempo pela narração de formas que as exigências de veracidade que se impõem ao historiador dificilmente os permitiria descobrir. Kundera parece, em certo sentido, fazer eco ao pensador francês quando afirma que enquanto o historiador explora o real enquanto o romancista explora o possível:

É preciso compreender o que é o romance. Um historiador conta acontecimentos que se passaram. Por outro lado, o crime de Raskolnikov nunca existiu. O romance não examina a realidade mas sim a existência. A existência não é o que aconteceu, **a existência é o campo das possibilidades humanas**, tudo aquilo que o homem pode tornar-se, tudo aquilo de que é capaz. Os romancistas desenham o *mapa da existência* descobrindo essa ou aquela possibilidade humana. Mas uma vez mais: existir, isso quer dizer: ‘ser-no-mundo’. É preciso portanto compreender o personagem e seu mundo como *possibilidades*. (KUNDERA, 1988, p. 42, negrito meu)

A arte do romance é, para Milan Kundera, “a grande forma de prosa em que o autor, através dos egos experimentais (personagens) examina até o fim alguns grandes temas da existência”⁷⁵³. Nesse sentido, a missão dessa arte é a de, como pretendeu Flaubert, “adentrar a alma das coisas”, mesmo que isso signifique, via de regra, renunciar a toda pretensão de oferecimento de narrativas

751 KUNDERA, 1988, p. 11.

752 KUNDERA, 1988, p. 110.

753 KUNDERA, 1988, p. 128.

consoladoras. Pensando sobre essa vocação íntima do romance, o romancista tcheco observa que Sainte-Beuve e Georges Sand, em correspondência com Flaubert, rogavam para o autor de *Madame Bovary* que em sua ficção figurassem personagens edificantes sem as quais o retrato da condição humana ficaria incompleto e distorcido⁷⁵⁴. Para Kundera, mesmo que seja concebível que a pintura e a poesia⁷⁵⁵ glorifiquem seres humanos moralmente louváveis e autores das mais variadas benfeitorias, isso não pode ser responsabilidade do romance, vocacionado para outra orientação, outra missão. Segundo o romancista tcheco, o romance não é um gênero literário entre outros, mas “têm sua própria gênese (...), sua própria história (...), sua própria moral (...), uma relação específica com o ‘eu’ do autor (...), seu tempo de criação”⁷⁵⁶. O modo como Flaubert e Baudelaire despontam no cenário do prestígio literário francês permite que se vislumbre as distintas vocações, por exemplo, do romance e da poesia:

1857: o mais importante ano do século. *As flores do mal*: a poesia lírica descobre seu próprio terreno, sua essência. *Madame Bovary*: pela primeira vez, um romance está pronto a assumir as mais altas exigências da poesia (a intenção de buscar “a beleza acima de tudo”; a importância de cada palavra em particular; a intensa melodia do texto; o imperativo de originalidade se aplicando a cada detalhe). A partir de 1857, a história do romance será a do “romance tornado poesia”. Mas *assumir as exigências da poesia* é coisa diversa de *lirizar* o romance (renunciar à sua ironia essencial, se desviar do mundo exterior, transformar o romance em confissão pessoal, sobrecarregá-lo de ornamentos). Os maiores entre os “romancistas tornados poetas” vão violentamente *antilíricos*: Flaubert, Joyce, Kafka, Gombrowicz. Romance = poesia antilírica. (KUNDERA, 1988, p. 129)

Se “a vocação da poesia não é nos deslumbrar com uma ideia surpreendente; mas sim fazer com que um instante do ser se torne inesquecível e digno de uma insustentável nostalgia”⁷⁵⁷, a vocação do romance é, portanto, bastante distinta. O romance tem uma sabedoria eminentemente existencial na medida em que explora o âmbito da existência concreta.

A segunda parte do presente estudo preparou o terreno para a apresentação dos privilégios do romance cuja exploração será realizada nessa quarta parte na medida em que o tema da narração foi ventilado enquanto modalidade discursiva mais apropriada para realização do acesso ao âmbito originário da existência prosaica. Diante dessa convicção de que a narração cumpre papel essencial e indispensável para a apresentação das existências singulares e das estruturas das situações humanas, por outro lado, a concepção de romance de Kundera amplia as prerrogativas do romance desde sua percepção das diferentes tarefas e modos discursivos dos quais o romance pode se servir para realizar essa penetração no essencial do existencial. É precisamente o reconhecimento dessa

754 KUNDERA, 2006, p. 59-60.

755 “É essa a arte do poeta: sua originalidade se manifesta pela arte de sua imaginação, não pela arquitetura do conjunto; ao contrário, a beleza do romance é inseparável de sua arquitetura; digo a *beleza* porque a composição não é um simples *savoir-faire* técnico, ela traz em si a originalidade do estilo do autor (...) e é também a marca de identidade de cada romance em particular” (KUNDERA, 2006, p. 143).

756 KUNDERA, 2006, p. 61.

757 KUNDERA, 1998, p. 30.

pluralidade de possibilidades que faz, segundo Kundera, que a mera narração se transforme em narração propriamente romanesca:

A narração tal qual existe desde a noite dos tempos tornou-se romance no momento em que o autor não se contentou mais com uma simples *story*, mas abriu bem as grandes janelas sobre o mundo que se estendia ao redor. Assim se juntaram a uma *story* outras *stories*, episódios, descrições, observações, reflexões, e o autor se encontrou diante de uma matéria muito complexa, muito heterogênea, à qual era obrigado, como um arquiteto, a imprimir uma forma; desse modo, para a arte do romance, desde o começo de sua existência, a composição (a arquitetura) adquiriu importância primordial. (KUNDERA, 2006, p. 142)

Se por um lado a narração se torna romance quando assume a possibilidade de mobilizar diferentes expedientes discursivos para iluminar a concretude das existências singulares, por outro lado, Kundera é enfático em fazer uma distinção entre o romancista propriamente dito e aquilo que pode ser considerado, de forma mais genérica, um escritor: enquanto o romancista assume uma atitude de explorador da existência através de personagens de ficção, o escritor se serve das formas discursivas que estiverem à sua disposição para ilustrar suas ideias. Nesse sentido não parece nada casual – mas, pelo contrário, bastante oportuno e adequado – que a figura de Sartre apareça como exemplar para a realização dessa distinção:

Releio o curto ensaio de Sartre “Que é escrever?”. Nem uma só vez ele usa as palavras *romance*, *romancista*. Fala somente do *escritor de prosa*. Distinção correta. O escritor tem ideias originais e uma voz inimitável. Ele pode se servir de qualquer forma (romance inclusive) e tudo o que ele escreve, sendo marcado por seu pensamento, levado por sua voz, faz parte de sua obra. Rousseau, Goethe, Chateaubriand, Gide, Malraux, Camus, Montherlant.

O romancista não faz muito caso de suas ideias. Ele é um descobridor que, tateando, se esforça para desvendar um aspecto desconhecido da existência. Não está fascinado por sua voz mas por uma forma que ele persegue, e só as formas que correspondem às exigências de seu sonho fazem parte de sua obra. Fielding, Sterne, Flaubert, Proust, Faulkner, Céline, Calvino.

O escritor se inscreve no mapa espiritual de seu tempo, de sua nação, no mapa da história das ideias.

O único contexto em que se pode apreender o valor de um romance é o da história do romance europeu. O romancista não tem contas a prestar a ninguém, salvo a Cervantes. (KUNDERA, 1988, p. 129-130)

Ou seja: enquanto Sartre se serviu das mais diversas formas discursivas disponíveis para materializar suas ideias e seu existencialismo, Kundera se serve da forma romanesca e mobiliza no interior dessa forma uma pluralidade de recursos discursivos para realizar o que considera um itinerário de exploração existencial⁷⁵⁸. O intento de ambos os autores parece flagrantemente distinto

758 Kundera se separa nominalmente de Sartre e Camus em entrevista concedida em 1989. Diz o romancista: “Meditação romanesca – vamos evitar qualquer mal-entendido aqui: não estou pensando no chamado ‘romance filosófico’ que realmente significa uma subordinação do romance à filosofia, a ilustração novelística de ideias. Isto é Sartre. E mais ainda, Camus. *A peste*. Esse romance moralizante é quase o modelo do que eu não gosto. A intenção de um Musil ou um Broch é totalmente diferente: não é servir à filosofia, mas, pelo contrário, se apossar de um domínio que, até então, a filosofia mantinha para si. Existem problemas metafísicos, problemas da existência humana, essa filosofia nunca soube captar em toda a sua concretude e que somente o romance pode apreender. Dito isto, esses romancistas (particularmente Broch e Musil) fizeram do romance uma síntese poética e intelectual suprema e concederam a ele um lugar de destaque na totalidade cultural.” [Novelistic meditation — let’s avoid any

quando lembramos o quanto Sartre foi capaz de realizar empreendimentos narrativos de ordem biográfica para, através da reflexão acerca de sua própria vida, elucidar suas ideias. O compromisso de Kundera não é um compromisso de escritor mas, pelo contrário, um compromisso estrito de romancista – compromisso que o leva a afirmar que eventualmente sonha com um mundo no qual os escritores seriam obrigados por lei a guardar segredo de suas identidades e usar pseudônimos. Esse mundo teria três vantagens claras sobre o nosso, a saber, “limitação radical da grafomania; diminuição da agressividade na vida literária; desaparecimento da interpretação biográfica de uma obra”⁷⁵⁹. Em outras palavras, Kundera sonha com um mundo no qual os ensaios biográficos de Sartre seriam rigorosamente impossíveis.

Como já afirmei, o intento dessa quarta parte é mostrar como a arte do romance – e em especial do romance meditativo – é o modo discursivo privilegiado para a elucidação da existência humana em seu âmbito mais originário, a saber, a existência prosaica em toda sua singularidade, ambiguidade e finitude. E se o existencialismo pode ser visto como um momento da história da filosofia em que a ambiguidade e a condição humana enquanto criadora de valores finalmente encontraram seu espaço privilegiado de enunciação, tudo se passa, porém, como se a atitude eminentemente filosófica ainda padecesse de uma necessidade de seriedade e adesão a si mesma e aos seus pressupostos – como o da possibilidade de aceder à verdade e ao real – que, em última instância, não permite que essa ambiguidade seja plenamente desvelada. É o que Kundera parece afirmar quando nos lembra que Hegel julgou heroica a atitude de Descartes ao fundar a certeza em um *ego pensante* solitário diante de tudo⁷⁶⁰. Pois se Descartes abre a nova orientação filosófica centrada na certeza que emana da subjetividade solitária, por outro lado, a modernidade não deve menos a Cervantes na medida em que este inaugura a possibilidade da compreensão do “mundo como ambiguidade”⁷⁶¹. Na primeira parte de seu *A arte do romance*, intitulada *A herança depreciada de Cervantes*, diz Kundera:

Quando deus deixava lentamente o lugar de onde tinha dirigido o universo e sua ordem de valores, separado o bem do mal e dado um sentido a cada coisa, Dom Quixote saiu de sua casa e não teve mais condições de reconhecer o mundo. Este, na ausência do Juiz supremo, surgiu subitamente numa temível ambiguidade; a única Verdade divina se decompôs em

misunderstanding here: I’m not thinking of the so-called “philosophical novel” that really means a subordination of the novel to philosophy, the novelistic illustration of ideas. This is Sartre. And even more so Camus. *La Peste*. This moralizing novel is almost the model of what I don’t like. The intent of a Musil or a Broch is entirely different: it is not to serve philosophy but, on the contrary, to get hold of a domain that, until then, philosophy had kept for itself. There are metaphysical problems, problems of human existence, that philosophy has never known how to grasp in all their concreteness and that only the novel can seize. This said, these novelists (particularly Broch and Musil) made of the novel a supreme poetic and intellectual synthesis and accorded it a preeminent place in the cultural totality.] (*A conversation with Milan Kundera by Louis Oppenheim*. Dalkey Archive Press. Disponível em: <<https://www.dalkeyarchive.com/a-conversation-with-milan-kundera-by-lois-oppenheim/>>. Acesso em: 25 de outubro de 2019)

759 KUNDERA, 2016, p. 143.

760 KUNDERA, 1988, p. 12.

761 KUNDERA, 1988, p. 12.

centenas de verdades relativas que os homens dividiram entre si. Assim, o mundo dos Tempos Modernos nasceu e, com ele, o romance, sua imagem e modelo. (KUNDERA, 1988, p. 12)

A comparação que um Kundera faz entre as heranças de Descartes e de Cervantes é, penso, demasiado generosa para com o campo do pensamento filosófico. Que o pensamento cartesiano possa ser compreendido pela possibilidade da percepção de um pluralismo veritativo onde existiriam tantas verdades quanto existem sujeitos, essa percepção não foi levada até suas últimas consequências por Descartes. Insisto que apenas no século XX, na clareira aberta pelo pensamento de orientação existencial, é possível perceber uma percepção rigorosamente filosófica das implicações da ausência desse “Juiz Supremo”.

O fato de que o prosaico da existência e a prosa romanesca tenham tão íntima relação não é casual. Para Kundera, “não se trata de um maneirismo *artístico*; é uma *descoberta*, por assim dizer, *ontológica*: a descoberta da estrutura do momento presente; a descoberta da coexistência perpétua do trivial e do dramático em que nossa vida se baseia”⁷⁶². A prosa romanesca é, portanto, *ontologicamente* vocacionada para representar a prosa da existência. Uma comparação entre as compreensões que Kundera tem da prosa e da poesia nos ajudam a perceber melhor essa vocação ontológica da prosa romanesca. Em *A vida está em outro lugar*, lemos Kundera dizer em uma de suas passagens digressivas:

A poesia é um território onde toda afirmação torna-se verdade. O poeta disse ontem: *a vida é vã como um pranto*, hoje ele diz: *a vida é alegre como o riso* e nas duas vezes ele tem razão. Hoje ele diz: *tudo termina e sucumbe no silêncio*, amanhã dirá: *nada se acaba e tudo ressoa eternamente* e ambos são verdadeiros. O poeta não precisa provar nada; a única prova reside na intensidade de sua emoção.

O gênio do lirismo é o gênio da inexperiência. O poeta pouco sabe sobre o mundo mas as palavras que brotam dele formam belas junções que são definitivas como o cristal; o poeta não é um homem maduro e no entanto os seus versos têm a maturidade de uma profecia diante da qual ele mesmo fica proibido. (KUNDERA, 1991, p. 259)

Em tom sentencioso, Kundera vincula a atitude lírica com uma forma de imaturidade. Isso deve ser doravante mantido em mente pois é desde declarações como esta que Kundera faz que se torna possível traçar uma diferença entre a visão de mundo poética e a visão de mundo romanesca. E o comportamento pueril do personagem Jaromil⁷⁶³, protagonista de *A vida está em outro lugar*, deixa claro o quanto Kundera não é nada generoso com essa visão poética de mundo: Jaromil é um jovem um tanto quanto tolo, impulsivo, que troca de convicções por razões fúteis e que vive sufocado sob a pressão de sua mãe – que, aliás, foi quem decidiu que ele seria um poeta desde mais sua tenra infância e que criou ocasiões para que ele se identificasse com essa vocação sempre que

762 [“no se trata de un *manierismo artístico*; se trata de un *descubrimiento* por decirlo así *ontológico*: el descubrimiento de la estructura del momento presente; el descubrimiento de la perpétua coexistencia de lo trivial e lo dramático sobre la que se fundamenta nuestra vida” (KUNDERA, 2009, p. 144)]

763 Segundo Trevor Merrill, Jaromil encarna a figura do sujeito envolvido no tipo de literatura engajada de cariz sartreano (MERRILL, 2016, p. 99)

possível⁷⁶⁴. Deixarei de lado a questão da visão de mundo poética para, uma vez mais, trazer a voz do próprio Kundera no que diz respeito ao caráter eminentemente ontológico da vocação do romance para aceder ao âmbito do prosaico:

A prosa não é apenas uma forma de discurso distinta do verso, mas também uma face da realidade, sua face cotidiana, concreta, momentânea e localizada no lado oposto do mito. (...) Se o romance é uma arte e não apenas um 'gênero literário' é porque a descoberta da prosa é sua missão ontológica, que nenhuma outra arte pode assumir plenamente. (KUNDERA, 2009, p.145)⁷⁶⁵

Kundera fala do mundo da prosa e entende que a palavra “não significa apenas a linguagem não versificada; significa também o caráter concreto, cotidiano, corporal da vida”⁷⁶⁶. Kundera também afirma que esse caráter eventualmente se perde em romances como os de Dostoievski e Balzac nos quais “o romancista quer conservar toda a verossimilhança da prosa da vida, mas a cena fica tão rica em acontecimentos, tão transbordante de coincidências que perde o caráter prosaico e a verossimilhança”⁷⁶⁷ – ainda que, como admite Kundera, essa súbita densidade existencial revelada por um acúmulo de coincidências não seja absolutamente sem beleza.

Um outro aspecto que chama a atenção na ideia que Kundera faz da arte do romance é sua concepção de personagem. Se na segunda parte desse estudo reconstruí argumentos de Ricoeur no sentido de afirmar que o estatuto da identidade pessoal dos existentes humanos é narrativamente semelhante ao estatuto da identidade de personagens de ficção por serem *identidades narrativas*, na ideia de romance de Kundera temos uma linha de demarcação muito nítida entre as identidades dos personagens romanescos e suas relações com o autor da ficção. Em uma perspectiva que se afasta da ideia de que o romance é qualquer coisa como uma confissão do autor ou uma ficcionalização de experiências de quem escreve, Kundera pensa o personagem como sendo um desenvolvimento exploratório de uma metáfora:

Os personagens não nascem de um corpo materno, como os seres vivos, mas de uma situação, uma frase, uma metáfora que contém em embrião uma possibilidade humana fundamental que o autor imagina não ter sido ainda descoberta, ou sobre a qual nada ainda foi dito de essencial.
Mas não se diz sempre que o autor só pode falar de si mesmo?

764 *A vida está em outro lugar* é o segundo romance de Milan Kundera e aborda, na figura de Jaromil, a vida de um jovem que se dedica a poesia. É uma das obras onde mais e melhor se pode ler o que Kundera pensa sobre os poetas e a poesia. É possível encontrar passagens digressivas como essa: “Quando um poeta qualifica alguém como poeta, não é a mesma coisa que quando chamamos um engenheiro de engenheiro ou um camponês de camponês, porque o camponês é aquele que cultiva a terra, enquanto o poeta não é aquele que escreve versos mas sim aquele que – lembremos dessa palavra – é *eleito* para escrevê-los, e apenas um poeta pode reconhecer com certeza num outro poeta esse contato da graça, pois – lembremo-nos desta carta de Rimbaud – *todos os poetas são irmãos* e apenas um irmão pode reconhecer num outro irmão o sinal secreto da família” (KUNDERA, 1991, p. 288).

765 [La prosa no es tan sólo una forma de discurso distinta del verso, sino también una cara de la realidad, su cara cotidiana, concreta, momentánea, y situada em el lado opuesto del mito. (...) Si la novela es un arte y no sólo un ‘gênero literario’ es porque el descubrimiento de la prosa es su *misión ontológica*, que ningún outro arte puede asumir enteramente. (KUNDERA, 2009, p. 145)]

766 KUNDERA, 2006, p. 16.

767 KUNDERA, 2006, p. 25.

Olhar o pátio com angústia e não conseguir tomar uma decisão; ouvir o ruído obstinado de seu próprio ventre num momento de exaltação amorosa; trair e não poder parar na estrada tão bela das traições; levantar o punho no desfile da Grande Marcha; exibir seu humor diante dos gravadores escondidos pela polícia: eu próprio conheci e vivi todas essas situações; de nenhuma delas, no entanto, saiu o personagem que sou, eu mesmo, no meu *curriculum vitae*. Os personagens de meu romance são minhas próprias possibilidades que não foram realizadas. É o que me faz amá-los todos e temê-los ao mesmo tempo. Uns e outros atravessaram a fronteira que apenas me limitei a contornar. O que me atrai é essa fronteira que eles ultrapassaram (fronteira para além da qual termina o meu eu). Do outro lado começa o mistério que meu romance interroga. **O romance não é uma confissão do autor, mas uma exploração do que é a vida humana, na armadilha em que se transformou o mundo.** (KUNDERA, 1995, p. 221-222, grifo meu)

A passagem acima – digressão presente em *A insustentável leveza do ser* – deixa claro que a autoria de um romance, no entendimento de Kundera, evidentemente envolve a experiência pessoal de quem o escreve. Esse envolvimento da experiência do autor, contudo, é de ordem bastante distinta daquela que caracteriza o testemunho confessado em uma autobiografia. E embora por vezes Kundera pareça estar sempre pensando que a tarefa do romance que vem depois de Kafka precisa passar pelo acerto de contas com a experiência de um mundo transformado em armadilha⁷⁶⁸, interessa na passagem acima sobremaneira a ênfase de Kundera na questão do romance enquanto exploração existencial – exploração que pode, mas não deve e nem precisa, passar por questões oriundas da experiência pessoal do romancista. É dessa forma que Kundera confessa, nas primeiras páginas de *A imortalidade*, que “assim como Eva sai de uma costela de Adão, assim como Vênus nasceu da espuma, Agnes surgiu de um gesto de uma senhora sexagenária, que vi na borda da piscina, dando adeus a seu professor de natação, e cujos traços já se apagam na minha memória”⁷⁶⁹.

A concepção de personagem de Kundera está, é notório, integrada ao seu entendimento geral do que seja um romance. Ora, se um personagem é qualquer coisa como uma variação imaginativa sobre uma situação fundamental da existência humana é justamente porque o romance tem essa vocação exploratória da existência através dessas singularidades fictícias. Aliado a outros expedientes discursivos, o personagem é um dos recursos disponíveis ao romance para que este realize sua vocação de ampliar o conhecimento acerca da condição humana. Se a singularidade está completamente condicionada pelas circunstâncias, isso é profundamente revelador sobre o que se tornou a condição humana na época considerada por Kundera como a época dos paradoxos terminais – isto é, a vida moderna em seu desenrolar inexorável. Cabe agora explorar melhor exatamente que tipo de conhecimento a arte do romance pode oferecer. Passo, uma vez mais, a palavra ao romancista tcheco:

768 Diz Kundera em *A arte do romance*: “Os períodos da história do romance são muito longos (não tem nada a ver com as transformações contínuas das modas) e são caracterizados por esse ou aquele aspecto do ser, que o romance examina com prioridade. Assim, as possibilidades contidas na descoberta flaubertiana do cotidiano não foram desenvolvidas plenamente senão setenta anos mais tarde, na gigantesca obra de James Joyce. O período inaugurado, há cinquenta anos, pela plêiade de romancistas centro-europeus (período dos *paradoxos terminais*) me parece longe de se encerrar” (KUNDERA, 1988, p. 17).

769 KUNDERA, 1998, p. 13.

Ao inventar seu romance, o romancista descobre um aspecto até então desconhecido oculto, da ‘natureza humana’: uma invenção romanesca é, assim, um ato de conhecimento que Fielding define como ‘uma rápida e sagaz penetração da verdadeira essência de tudo aquilo que é objeto de nossa contemplação’ (*a quick and sagacious penetration into the essence of all objects of our contemplation*). Frase notável; o adjetivo ‘rápido’ – *quick* – dá a entender que se trata de um ato de conhecimento específico no qual a intuição desempenha um papel fundamental. (KUNDERA, 2006, p. 15)

Nesse sentido, é possível verificar uma proximidade da ideia que Kundera faz da arte romanesca em sua vocação mais íntima com toda uma tradição filosófica que vê na intuição não apenas um momento constitutivo do conhecimento mas seu genuíno pavimento. Não é surpreendente, assim, que quando Christian Salmon pergunte, em entrevista, para o romancista se o adjetivo “fenomenológico” não seria adequado para tipificar seus romances, Kundera responda que o adjetivo não é mau, mas que ele se proíbe de usá-lo porque, confessa, ter “medo demais dos professores para quem a arte não é senão um derivado das correntes filosóficas e teóricas”⁷⁷⁰. A relação entre o pensamento em suas formas romanesca e filosófica é, aliás, um dos temas que mais merece a atenção do romancista em seus ensaios e as diferenças intrínsecas dos discursos romanesco e filosófico são tema de algumas de suas melhores reflexões⁷⁷¹:

Um tratado filosófico que expõe um sistema está condenado a conter passagens soltas; não porque o filósofo não tenha talento, mas porque a forma de um tratado assim exige; já que, antes de chegar a suas conclusões inovadoras, o filósofo é obrigado a explicar o que os outros dizem sobre o problema, forçado a refutá-los, a propor outras soluções, escolher a melhor, argumentar a seu favor, tratando do mesmo modo o argumento surpreendente e aquele que é dado como certo, etc., de tal maneira que o leitor tem o desejo de saltar páginas para chegar no meio do assunto, ao pensamento original do filósofo. (KUNDERA, 2009, p. 165)⁷⁷²

770 KUNDERA, 1988, p. 34

771 Uma dessas reflexões aparece em seu *Discurso de Jerusalém* e, devido a extensão, será apresentada sob a forma de nota. Diz o romancista: “Talvez, indiretamente, um grande diálogo tenha se travado aqui [em *Tristram Shandy*, de L. Sterne] entre o romance e a filosofia. O racionalismo do século XVIII repousa sobre a famosa frase de Leibniz: *nihil est sine ratione*. Nada daquilo que é, é sem razão. A ciência estimulada por essa convicção examina com furor o *porquê* de todas as coisas de modo que tudo aquilo que é parece explicável, portanto calculável. O homem que quer que sua vida tenha um sentido renuncia a cada gesto que não tenha sua causa e seu objetivo. Todas as biografias são escritas assim. A vida aparece como uma trajetória luminosa de causas, de efeitos, de fracassos e de êxitos, e o homem, fixando seu olhar impaciente sobre o encadeamento causal de seus atos, acelera ainda sua louca corrida em direção à morte.

Em face dessa redução do mundo à sucessão causal de acontecimentos, o romance de Sterne, apenas por sua forma, afirma: a poesia não está na ação mas ali onde a ação para; onde a ponte entre uma causa e um efeito é quebrada e onde o pensamento vagueia numa doce liberdade ociosa. A poesia da existência, diz o romance de Sterne, está na digressão. Ela está no incalculável. Ela está do outro lado da causalidade. Ela é *sine ratione*, sem razão. Ela está do outro lado da frase de Leibniz” (KUNDERA, 1988, p. 141-142)

772 [Un tratado filosófico que expone un sistema está condenado a contener pasajes flojos; no porque le falte talento al filósofo, sino porque así lo exige la forma de un tratado; ya que, antes de llegar a sus conclusiones inovadoras, el filósofo se ve obligado a explicar lo que los demás dicen del problema, obligado a refutarles, a propones otras soluciones, elegir la mejor, alegar argumentos em su favor, el argumento que sorprende codeándose com el que se da por supuesto, etc., de tal manera que al lector le entran ganas de salta páginas para llegar por in ao meollo de la cuestión, al pensamiento original del filósofo. (KUNDERA, 2009, p. 165)]

Para o romancista tcheco, “a filosofia desenvolve seu pensamento num espaço abstrato, sem personagens, sem situações”⁷⁷³, o que talvez ajude a entender que no mesmo século em que Hegel “estava certo de ter apreendido o próprio espírito da História universal”⁷⁷⁴, Flaubert descobria a tolice⁷⁷⁵ “que não se apaga diante da ciência, da técnica, do progresso, da modernidade, ao contrário, com o progresso, ela também progride”⁷⁷⁶. Porém, como afirmei anteriormente, o romancista tcheco – que, portanto, admite que seu estilo poderia receber o adjetivo de “fenomenológico” e que diz que o romance tem uma “missão ontológica” de comprometimento com a prosa da existência – mobiliza em larga medida um expediente reflexivo e digressivo em seus romances. Sobre esse seu próprio método de construção do romance, Kundera afirma que a interrogação meditativa – ou meditação interrogativa – é a base sobre a qual todos os seus romances são construídos⁷⁷⁷. Essa forma a um só tempo meditativa e interrogativa, por sua vez, estabelece uma relação distinta com o espírito da época em que encontra seu desenvolvimento:

Três possibilidades elementares do romancista: ele *narra* uma história (Fielding), ele *descreve* uma história (Flaubert), ele *pensa* uma história (Musil). A descrição romanesca do século XIX estava em harmonia com o espírito (positivista, científico) da época. Basear um romance numa meditação perpétua vai no século XX contra o espírito da época que não gosta mais absolutamente de pensar. (KUNDERA, 1988, p. 123)

Como visto, um dos aspectos mais notórios do romance novecentista é seu interesse em um nível de verossimilhança antes jamais visto e esse interesse seria uma das razões centrais para que outros aspectos – especialmente aqueles relativos ao âmbito da composição em suas possibilidades eclipsadas e apelos não ouvidos – terminassem negligenciados durante um longo período da tradição romanesca. Falando dos capítulos com os quais Henry Fielding inicia cada uma das partes de seu *Tom Jones*, Kundera afirma que Fielding “teoriza de forma leve e agradável, porque é assim que um romancista teoriza: conservando com ciúme sua própria linguagem, e fugindo como da peste do jargão dos eruditos”⁷⁷⁸.

Além do Fielding de *Tom Jones*, outros autores cumprem o papel de estrelas-guia do estilo romanesco de Kundera. Referindo-se aos romancistas que se servem do expediente do pensamento em suas obras, Kundera também define *como* deve ser o pensamento quando incorporado ao romance:

773 KUNDERA, 1988, p. 31.

774 KUNDERA, 1988, p. 143.

775 Em *A Cortina*, comparando Flaubert e Fielding, diz Kundera que “por mais sensível que fosse ao papel da tolice na vida, Fielding a via como uma exceção, um acaso, um defeito (detestável ou cômico) que não podia modificar profundamente sua visão do mundo. Em Flaubert, a tolice é diferente: ela não é exceção, acaso, defeito; não, é um fenômeno por assim dizer quantitativo, a falta de algumas moléculas de inteligência que pudesse ser curada pela instrução, ela é incurável; presente em todo lugar, no pensamento dos tolos tanto quanto no dos gênios, ela é uma parte indissociável da ‘natureza humana’” (KUNDERA, 2006, p. 118).

776 KUNDERA, 1988, p. 143.

777 KUNDERA, 1988, p. 33.

778 KUNDERA, 2006, p. 14.

A reflexão romanesca, tal como Broch e Musil a introduziram na estética do romance moderno, não tem nada a ver com a de um cientista ou filósofo, eu diria mesmo que ela é intencionalmente afilosófica, até anti-filosófica, isto é, violentamente independente de todo sistema de ideias preconcebidas; ela não julga, não proclama verdades, ela se pergunta, se espanta, ela sonda; sua forma é das mais diversas: metafórica, irônica, hipotética, hiperbólica, aforística, engraçada, provocadora, fantasista; e sobretudo: ela não deixa nunca o círculo mágico da vida dos personagens; é a vida dos personagens que a alimenta e justifica. (KUNDERA, 2006, p. 69)

Portanto, embora admita que o romance eventualmente pode não ser outra coisa do que a perseguição de algumas definições essencialmente fugidias⁷⁷⁹ e que a própria filosofia já encontrou formas mais livres para desenvolver sua reflexão específica⁷⁸⁰, deve ficar claro que Kundera entende que a diferença entre a filosofia e o romance não é de grau, mas de natureza – e que, além disso, não seria adequado falar da “filosofia” desse ou daquele romancista⁷⁸¹. Para o romancista tcheco, apenas Diderot constitui exceção no campo dos filósofos que se aventuraram no romance⁷⁸². Exceto por Diderot, os filósofos em geral submetem a arte romanesca ao objetivo de exposição narrativa das próprias ideias, o que faz com que o romance seja distorcido em sua vocação íntima. No tocante a esse tema, a opinião de Kundera sobre Sartre é emblemática: comparando Sartre e Gombrowicz, Kundera lamenta que *A náusea* tenha solapado um lugar que deveria ser de *Ferdydurke* em uma história do romance que, nessas circunstâncias, seria outra. Diz o romancista tcheco:

Ferdydurke foi publicado em 1937, um ano antes de *A náusea*, mas, sendo Gombrowicz um desconhecido e Sartre célebre, *A náusea* confiscou, por assim dizer, na história do romance, o lugar que era de Gombrowicz. A filosofia existencialista de *A náusea* recorreu a uma roupagem romanesca (como se um professor, para entreter os alunos que dormem, decidisse

779 “A trama meditativa do romance é sustentada pela armadura de algumas palavras abstratas. Se eu não quiser cair na imprecisão onde todo mundo pensa compreender tudo sem nada compreender, é necessário não apenas que eu escolha estas palavras com extrema precisão, mas que as defina e torne a definir. Um romance, frequentemente, parece-me, não é senão uma longa perseguição de algumas definições fugidias” (KUNDERA, 1988, p. 112).

780 “Se eu sou um defensor de uma forte presença de pensamento no romance que não significa que eu gosto do que é chamado de ‘romance filosófico’, essa servidão do romance a uma filosofia, essa ‘colocação em narração’ de ideias morais ou políticas. O pensamento autenticamente fictício (como o romance o conhece desde Rabelais) é sempre não sistemático; indisciplinado está perto de Nietzsche; é experimental; força brechas em todos os sistemas de ideias que nos cercam; examina (em particular através da mediação dos personagens) todos os caminhos da reflexão tentando chegar ao fim de cada um deles” (KUNDERA, 2009, p.190) [“Si soy partidario de una fuerte presencia del pensar en la novela eso no quiere decir que me guste lo que suele llamarse ‘novela filosófica’, essa servidumbre de la novela a una filosofía, esta ‘puesta en narración’ de las ideas morales o políticas. El pensamiento auténticamente novelesco (tal como lo ha conocido la novela desde Rabelais) siempre es asistemático; indisciplinado; está próximo al de Nietzsche; es experimental; fuerza brechas em todos los sistemas de ideas que nos rodean; examina (em particular por mediación de los personajes) todos los caminos de reflexión procurando llegar hasta el final de cada uno de ellos.” (KUNDERA, 2009, p. 190)].

781 “Existe uma diferença fundamental entre a maneira de pensar de um filósofo e a de um romancista. Fala-se frequentemente da filosofia de Tchekov, de Kafka, de Musil, etc. Mas tente tira uma filosofia coerente de seus escritos! Mesmo quando exprimem diretamente suas ideias, em seus apontamentos, estas são mais exercícios de reflexões, jogos de paradoxos, improvisações que a afirmação de um pensamento” (KUNDERA, 1988, p. 73).

782 “Uma vez no corpo do romance, a meditação muda de essência: um pensamento dogmático se torna hipotético. O que escapa aos filósofos quando eles tentam o romance. Uma única exceção: Diderot. Seu admirável *Jacques o fatalista*! Após ter transposto a fronteira do romance, este enciclopedista sério se transforma em pensador lúdico: nenhuma frase de seu romance é séria, tudo nele é brincadeira” (KUNDERA, 1988, p. 73).

lhes dar uma aula em forma de romance), Gombrowicz escreveu um romance verdadeiro que se conecta de tal forma com a antiga tradição do romance cômico (na linha de Rabelais, Cervantes e Fielding) que os problemas existenciais, pelos quais ele não era menos apaixonado do que Sartre, aparecem em seu trabalho sob um aspecto não sério e divertido. (KUNDERA, 2009, p. 270)⁷⁸³

Tudo se passa como se a sujeição do romance à exposição das ideias de um filósofo ou pensador fosse uma concessão a tentação de seriedade – que, como vimos, era uma das ideias que antagonizavam a agenda existencialista sartreana – onde certos valores e verdades precisarão permanecer à salvo do efeito avassalador da arte romanesca desde a qual a ambiguidade e a relatividade aparecem como aspectos centrais da condição humana.

Kundera entende que a preocupação dos filósofos existencialistas com a revelação das estruturas do âmbito originário da existência merece uma resposta da parte dele enquanto romancista. Em *A arte do romance* Kundera, ao longo do ensaio intitulado *A herança depreciada de Cervantes*, faz um balanço do quanto filósofos como Husserl e Heidegger foram descuidados ao não perceberem que a existência cotidiana e o mundo concreto vinham sendo explorados sistematicamente pela tradição romanesca. Segundo Kundera, “todos os grandes temas existenciais que Heidegger analisa em *Ser e tempo*, julgando-os abandonados por toda a filosofia europeia anterior, foram desvendados, mostrados, esclarecidos por quatro séculos de romance”⁷⁸⁴. Correta ou não, a observação de Kundera poderia ser complementada pela notável ausência da arte do romance na lista de disciplinas apresentadas pelo filósofo como formas de interpretação da existência: Heidegger cita “a psicologia filosófica, a antropologia, a ética, a ‘política’, a poesia, a biografia e a historiografia”⁷⁸⁵, mas não o romance. Em *Os testamentos traídos* o romancista tcheco chama a atenção para o fato de que Heidegger, por exemplo, perdeu de vista o tratamento da existência dado pelo romance porque estava apaixonado pela poesia:

O romancista não se disfarça como um sábio, um médico, um sociólogo, um historiador e analisa *situações humanas* que não fazem parte de nenhuma disciplina científica, que são simplesmente parte da vida. Nesse sentido, Broch e Musil compreenderam a tarefa histórica do romance após o século do realismo psicológico: já que a filosofia europeia não sabia pensar a vida do homem, pensar em sua “metafísica concreta”, o romance está predestinado a ocupar finalmente esse terreno baldio no que será insubstituível (como é confirmado pela filosofia existencial através de uma prova *em contrário*, a existência é não-sistematizável e Heidegger, apaixonado por poesia, cometeu o erro de permanecer indiferente à história do

783 “[*Ferdydurke* se publicó en 1937, un año antes de *La náusea*, pero, al ser Gombrowicz desconocido y Sartre célebre, *La náusea* confiscó, por decirlo así, en la historia de la novela, el lugar que se le debía a Gombrowicz. Mientras en *La náusea* la filosofía existencialista recurrió a un ropaje novelesco (como si un profesor, para entretener a los alumnos que se duermen, decidiera darles una lección en forma de novela), Gombrowicz escribió una verdadera novela que entronca de tal manera con la antigua tradición de la novela cómica (em la línea de Rabelais, Cervantes y Fielding) que los problemas existenciales, pues no era menos apasionado que Sartre, aparecen em su obra bajo un aspecto no serio y divertido.]” (KUNDERA, 2009, p. 270).

784 KUNDERA, 1988, p. 10.

785 HEIDEGGER, s/d, p. 27.

romance, na qual é encontrado o maior tesouro da sabedoria existencial). (KUNDERA, 2009, p. 180)⁷⁸⁶

Além de ter uma vocação diferente da poesia e de poder mobilizar o expediente reflexivo sem que se transforme em filosofia, o romance, segundo Kundera, não precisa ser escravo da narrativa. Em *A arte do romance*, o romancista usa a expressão “imperativo janacekiano”⁷⁸⁷ para se referir ao modo como entende que um romance deve ser construído. Autor de um tipo de música na qual, segundo o próprio Kundera, apenas as notas absolutamente essenciais tinham o direito de existir, Janacek inspira uma maneira de pensar o romance como devendo ser absolutamente comprometido com o ataque ao tema essencial que intriga ou encanta o romancista. E, diante desse tema, nenhum tipo de excesso deve ser tolerado. Em *Os testamentos traídos* Kundera afirma novamente essa ideia:

Escrever sem produzir um suspense, sem construir uma história e simular sua verossimilhança, escrever sem descrever uma época, um ambiente, uma cidade; abandonar tudo isso e não permanecer em contato senão com o essencial (...) criar uma composição na qual pontes e recheios não tenham razão de ser e na qual o romancista não seja obrigado, para satisfazer a forma e sua imposição, a se afastar, mesmo que seja uma linha única, do que realmente importa para ele, do que o fascina. (KUNDERA, 2009, p. 174)⁷⁸⁸

A ideia é repetida em *A imortalidade* em uma cena na qual Kundera, comparecendo como personagem do próprio romance, apresenta uma digressão em diálogo com outro personagem. E as palavras desse misto de autor, narrador e personagem são as seguintes:

Lamento que quase todos os romances escritos até hoje obedeçam demais à regra da unidade da ação. Isto é, que estejam fundamentados apenas numa sequência causal de ações e acontecimentos. Esses romances parecem uma rua estreita, ao longo da qual os personagens são perseguidos com chicotadas. A tensão dramática é a verdadeira maldição do romance, porque transforma tudo, mesmo as mais belas páginas, mesmo as cenas e as observações mais surpreendentes, numa simples etapa que leva ao desfecho final, onde se concentra o sentido de tudo que precede. Devorado pelo fogo de sua própria tensão, o romance se consome como um monte de palha. (KUNDERA, 1998, p. 234)

786 [El novelista no se disfraza de sabio, de médico, sociólogo, historiógrafo, analiza *situaciones humanas* que no forman parte de disciplina científica alguns, que forman simplemente parte de la vida. En este sentido Broch y Musil comprendieron la tarea histórica de la novela después del siglo del realismo psicológico: ya que a filosofía europea no supo pensar la vida del hombre, pensar su “metafísica concreta”, la novela está predestinada a ocupar al fin esse terreno baldío em el que será irremplazable (así quedó confirmado por la filosofía existencial mediante una prueba *a contrario*; la existencia es insistemizable y Heidegger, aficionado a la poesía, cometió el error de permanecer indiferente a la historia de la novela, em la que se encuentra el mayor tesoro de la sabiduría existencial). (KUNDERA, 2009, p. 180)]

787 Em *Um Encontro*, Kundera diz que “Janacek conseguiu dizer aquilo que *só uma ópera pode dizer*: a insustentável nostalgia de uma conversa insignificante num albergue não pode ser expressa senão por uma ópera – a música se torna a quarta dimensão de uma situação que, sem ela, ficaria anódina, despercebida, muda” (KUNDERA, 2013, p. 135).

788 [Escribir sin fabricar un suspense, sin construir una historia y simular su verosimilitud, escribir sin describir una época, un entorno, una ciudad; abandonar todo esto y no permanecer em contato sino com lo esencial (...) crear una composición en la que puentes y rellenos no tengan razón de ser y em la que el novelista no esté obligado, para satisfacer la forma y sus imposicionen, a alejarse, aunque sea una única línea, de lo que realmente le importa, de lo que le fascina. (KUNDERA, 2009, p. 174)]

A passagem acima é sucedida por uma frase que não pode senão ser uma clara homenagem ao espírito do romance de Fielding que, certamente, concordaria que “o romance não deve ser parecido com uma corrida de bicicleta, mas sim com um banquete onde se servem muitos pratos”⁷⁸⁹. E é pela mesma razão que Kundera admira *O homem sem qualidades*, de Robert Musil:

O homem sem qualidades é uma incomparável enciclopédia existencial de todo um século; quando quero reler esse livro, tenho o hábito de abri-lo ao acaso, em qualquer página, sem me importar com o que vem antes nem com o que se segue; mesmo se a *story* está presente, ela avança devagar, discretamente, sem querer toda a atenção para si; cada capítulo *em si mesmo* é uma surpresa, uma descoberta. A onipresença do pensamento não tirou em absoluto do romance o caráter de romance; ela enriqueceu a forma e aumentou imensamente o domínio daquilo que *só o romance pode descobrir e dizer*. (KUNDERA, 2006, p. 70)

O que é o romance quando a narração é destituída de seus privilégios e invadido por digressões, teorizações, reflexões e pelo pensamento em sua forma ensaística? Não seria Kundera um exemplar daquele tipo de romancista que força os limites da narração até fragilizar as – ou revelar a fragilidade das – estruturas da narração de ficção? Ou, pelo contrário, devemos acreditar em Kundera quando este nos diz que “no mundo moderno, abandonado pela filosofia, fracionado por centenas de especializações científicas, o romance nos resta como o último observatório do qual se pode abraçar a vida humana como um todo”⁷⁹⁰? O romance de Kundera pode ser pensado na esteira das metamorfoses da intriga e pensado como uma figura da narração onde esta precisa necessariamente dividir o palco polifônico do romance com outras formas discursivas? Ou, em último caso, o romance já teria esgotado suas forças e a obra de Kundera seria um misto de narração empobrecida amparado por uma reflexão fraca demais para ter o estatuto de filosófica?

No estado atual do argumento, parece oportuno trazer os argumentos de Kundera no que concerne a essa discussão acerca da possível – e tantas vezes profetizada – “morte” do romance. Kundera parece disposto a reconhecer que certas formas da composição romanesca encontraram, no interior da própria tradição romanesca, seus limites internos. É o caso da tradição de Proust e Joyce, por exemplo, para a qual os grandes mistérios da condição humana residem nos âmbitos de uma vida secreta da subjetividade. Recusando a ideia de que Kafka, Proust e Joyce formem uma tríade – desde, evidentemente, seu entendimento do que poderia ser o critério de agenciamento das obras da tradição romanesca – Kundera não tem pudor em admitir que a história do romance revela momentos de ocaso de certas figuras da composição. Separando Kafka dos outros dois romancistas anteriormente citados, Kundera diz:

A mudança de situação depois de Proust me enche sobretudo de nostalgia. Com Proust, uma imensa beleza se distancia lentamente de nós. E para sempre sem volta. Gombrowicz tem

789 KUNDERA, 1998, p. 234. O romance pode, portanto, rejeitando ao imperativo de verossimilhança, escapar ao despotismo da *story*.

790 KUNDERA, 2006, p. 80.

uma ideia tão cômica quanto genial. O peso de nosso eu, diz ele, depende da quantidade de população no planeta. Assim Demócrito representava um/quatrocentos milionésimos da humanidade, Brahms um bilionésimo; o próprio Gombrowicz um/dois bilionésimos. Do ponto de vista dessa aritmética, o peso do infinito proustiano, o peso de um eu, da vida interior de um eu, torna-se cada vez mais leve. E, nessa trajetória em direção à leveza, nós atravessamos um limite fatal. (KUNDERA, 1988, p. 31)

A passagem acima é completamente dependente da aceitação da legitimidade do expediente hermenêutico aberto por Kundera desde seu conceito de “paradoxos terminais dos tempos modernos”, trabalhado no primeiro capítulo dessa quarta parte. Para Kundera, a figura romanesca constituída pelas eminentes obras de Proust e Joyce encontrou seu ocaso. O autor afirma que na tradição posterior – esta, sim, aberta pela orientação de Kafka – não vigora “nenhum espanto diante do infinito insondável da alma. Antes, um espanto diante da incerteza do eu e de sua identidade”⁷⁹¹. A tradição romanesca, portanto, conhece o fim de certas formas do romance desde as razões internas das metamorfoses da intriga e esses finais parciais constituem a própria tradição romanesca.

Todavia, quando reflete sobre o fim da arte do romance, Kundera confessa sua sensibilidade acerca de quatro apelos que, segundo ele, não foram devidamente ouvidos pelos romancistas e deixaram uma série de possibilidades inexploradas ao longo da história do romance. São eles o apelo da *diversão*, o apelo do *sonho*, o apelo do *pensamento* e o apelo do *tempo*.

O apelo da diversão é representado por obras como o *Tristram Shandy*, de Lawrence Sterne, e pelo *Jacques, o Fatalista*, de Denis Diderot. Segundo o romancista tcheco, as obras são “dois cumes da leveza jamais atingidos nem antes nem depois”⁷⁹² na medida em que a arte do romance se voltou para o imperativo da verossimilhança.

Outro apelo importante para Kundera é o apelo do sonho, levado às últimas consequências na obra de Franz Kafka, capaz de realizar uma fusão entre sonho e realidade pressentida por Novalis e não alcançada sequer pelos surrealistas que a exaltavam. É mais um apelo que mostra como o romance “é o lugar onde a imaginação pode explodir como num sonho e que o romance pode se libertar do imperativo aparentemente inelutável da verossimilhança”⁷⁹³.

O terceiro apelo é o apelo do pensamento, onde Kundera menciona Hermann Broch e Robert Musil. Segundo o romancista tcheco, tais autores “fizeram entrar no palco do romance uma inteligência soberana e radiosa” que não transforma o romance em filosofia mas, pelo contrário, faz do próprio romance “a suprema síntese intelectual”⁷⁹⁴. Kundera lamenta que essa síntese passe despercebida quando, por exemplo, ao ler Broch, “os universitários e filósofos (inclusive Hannah

791 KUNDERA, 1988, p. 31.

792 KUNDERA, 1988, p. 19.

793 KUNDERA, 1988, p. 19-20.

794 KUNDERA, 1988, p. 20.

Arendt), fascinados pelo *pathos* moral de sua abnegação estética, se interessam muito mais por suas atitudes e ideias do que por sua arte”⁷⁹⁵.

O último apelo inexplorado pela história do romance é o que Kundera chama de apelo do tempo, onde o romance não limita mais a questão do tempo “ao problema proustiano da memória pessoal” mas o estende “ao enigma do tempo coletivo, do tempo da Europa, a Europa que se volta para olhar seu passado para fazer seu balanço, para apreender sua história”⁷⁹⁶. Kundera menciona, no tocante a esse apelo, seu amigo Carlos Fuentes.

Há uma outra linha argumentativa que permite que se entreveja qual é a constelação de influências que emana sua irradiação sobre Kundera, a saber, aquela que ele confessadamente assume em um capítulo intitulado *Minha grande plêiade*, presente na segunda parte da coletânea *A cortina*. Nesse momento, o balanço de Kundera sobre suas influências – décadas depois daquele realizado em *A arte do romance* – isola quatro estrelas nessa plêiade: Kafka, Musil, Broch e Gombrowicz. No texto, Kundera associa a revolta antilírica de Musil com relação aos próprios personagens extasiados ao piano com a de Kafka, que abomina toda gesticulação emocional mas, também, com a de Broch que vê no espírito de ópera wagneriano um incontornável *kitsch* e, finalmente, com Gombrowicz que “em seu famoso texto *Contra os poetas* reagiu ao romantismo desenraizável da literatura polonesa do mesmo modo que à poesia como deusa intocável do modernismo ocidental”⁷⁹⁷. Os membros de tal plêiade nunca constituíram uma escola desde uma estética comum, porém, “conceberam o romance como uma grande poesia *antilírica*”⁷⁹⁸ da qual ele parece se pretender um continuador⁷⁹⁹.

Para a adequada caracterização dos contornos e dos limites do conceito de romance de Milan Kundera cabe realizar quantas distinções comparativas forem necessárias. Em um caminho que passa novamente por comentar a vida e a obra de Jean-Paul Sartre, Kundera sugere, mais ou menos como faz quando compara os romancistas e os filósofos, que o escritor precisa ter como prioridade a exposição de suas ideias enquanto o romancista é um artista preocupado com uma forma em âmbito estético⁸⁰⁰. Porém, alocando certas passagens de seus romances e ensaios, parece

795 KUNDERA, 2013, p. 77. Observa-se que, diferentemente de Carpeaux, Kundera não considera Camus comparável a Musil e Broch no sentido de ser um romancista-ensaísta. Considerando a distinção entre romancista e escritor, o considera um escritor e não um romancista.

796 KUNDERA, 1988, p. 20.

797 KUNDERA, 2006, p. 51.

798 KUNDERA, 2006, p. 51

799 Para Harold Bloom, na mordaz introdução que faz para a compilação de resenhas críticas sobre a obra de Kundera, a pretensão do romancista tcheco de ser continuador de gigantes como Sterne, Diderot, Kafka, Broch e Musil faz com que Kundera não possa senão aparecer como um nanico entre eles (BLOOM, 2003, p. 1).

800 “Há escritores, grandes escritores, que nos fascinam pela força de seu espírito, mas que parecem marcados por uma maldição: para tudo aquilo que tinham a dizer, não encontraram uma forma original que estivesse ligada à personalidade deles de uma maneira tão indissociável quanto suas ideias. Penso, por exemplo, nos grandes escritores franceses da geração de Malaparte; na minha juventude, adorei todos eles, Sartre, talvez, mais do que os outros. Coisa curiosa: foi justamente ele que, em seus ensaios (seus ‘manifestos’) sobre literatura, me surpreendeu por sua desconfiança em relação à noção de romance; ele não gosta de falar ‘romance’, ‘romancista’; esta palavra que seria o primeiro indício de

possível afirmar que há um nível comunicativo da arte do romance que o autor vê como desejável. Assumindo que a narrativa de ficção materializa as instâncias pré-narrativas e pré-reflexivas que operam no nível da visão de mundo – e que realiza essa materialização no mesmo nível em que é o que se dá a existência, isto é, o da singularidade – parece admissível supor que um romance é uma forma de partilhar uma compreensão acerca da condição humana. Kundera que, como visto, sonha com o anonimato do autor, nos relembra que eventualmente a ficção parece ser endereçada para leitores bastante específicos, a saber, aqueles com quem se partilha uma visão de mundo:

Durante a vida de Vivant Denon, provavelmente apenas um pequeno círculo de iniciados sabia que ele era o autor de *Point de lendemain*; e o mistério só foi esclarecido para todo mundo, e (provavelmente) definitivamente, muito tempo depois de sua morte. (...) Denon nunca reivindicou a propriedade artística da novela. Não que recusasse a glória, mas esta significava na época outra coisa; imagino que o público que lhe interessava, que gostaria de conquistar, não ter a massa de desconhecidos que enche de prazer o escritor de hoje, mas o pequeno grupo daqueles que ele poderia conhecer e estimar pessoalmente. (KUNDERA, 2011, p. 31)

Mesmo que diga que apenas *imagina* que a glória do romancista seja de uma outra natureza para justificar a empreitada anônima de Denon, Kundera deixa alguns rastros de que seus romances são, como essa peça da obra de Denon, tentativas de comunicação com um público específico, um leitor específico, para pessoas dotadas de uma visão de mundo específica. Duas passagens muito emblemáticas de *O livro do riso e do esquecimento* parecem realçar os contornos desse aspecto do romance enquanto ato comunicativo. Eis a primeira delas:

Este livro todo é um romance em forma de variações. As diferentes partes se seguem como as diferentes etapas de uma viagem que conduz ao interior de um tema, ao interior de um pensamento, ao interior de uma só e única situação que se perde para mim na imensidão. É um romance sobre Tamina e, no momento que Tamina sai de cena é um romance para Tamina. Ela é o principal personagem e o principal ouvinte e todas as outras histórias são uma variação sobre sua história e se reúnem na sua vida como num espelho. (KUNDERA, 1987, p. 186)

Além do comentário acerca do elemento de composição, a afirmação de Kundera parece deixar claro um aspecto hermenêutico do romance: ele é um ato discursivo. Reiterando, o romance tem um endereçamento específico e, ousado dizer, é uma tentativa de comunicação com alguém com quem se partilha, em algum nível, uma visão de mundo. Tamina opera como personagem mas também como um indicador: quem quer que se identifique com Tamina é o público pretendido pelas

uma forma, evita pronunciá-la; não fala senão da ‘prosa’, do escritor de ‘prosa’, eventualmente do ‘prosador’. Ele explica: reconhece ‘uma autonomia estética’ à poesia, mas não à prosa: ‘a prosa é por essência utilitária [...] O escritor é um *falador*: ele designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua’. Mas, nesse caso, que importância pode ter a forma? Ele responde: ‘Trata-se de saber sobre o que se quer escrever: sobre borboletas ou sobre as condições dos judeus. E, quando se sabe, resta decidir como se escreverá’. E, realmente, todos os romances de Sartre, por importantes que sejam, são caracterizados pelo *eclétismo* da forma. Quando ouço o nome de Tolstói, imagino imediatamente seus dois grandes romances com os quais nada se parece. Quando digo Sartre, Camus, Malraux, são suas biografias, suas polêmicas e lutas, seus posicionamentos que suas personalidades me evocam em primeiro lugar” (KUNDERA, 2013, p. 155-156).

histórias contadas no romance, histórias que exprimem uma concepção de mundo sobre os temas do riso e do esquecimento.

Na mesma obra, um outro indício de que esse romancista exilado deseja algo como uma partilha de seu modo de ver o mundo. Mesmo admitindo a distância entre narrador e autor, não é senão comovente perceber Kundera, na última frase da terceira parte da mesma obra, “eu sei, existe em algum lugar Sarah, a moça judia Sarah, minha irmã Sarah, mas onde a encontrarei?”⁸⁰¹. Sarah, uma personagem do romance, aparece em uma única cena: chutando os traseiros de duas colegas ridiculamente fantasiadas de rinoceronte em uma apresentação de trabalho sobre *Rinoceronte* de Ionesco. As colegas, portadoras do ridículo riso sério dos anjos, são humilhadas por essa personagem sagaz e que, com um simples gesto, exprime um profundo desacordo com um mundo no qual ecoa o riso dos anjos.

A imagem da irmã aparece em uma das mais recentes obras de Kundera, publicada mais de vinte anos depois de *O Livro do Riso e do Esquecimento*, em *A Ignorância*: Josef, o protagonista, se despede de uma amante adormecida que, como ele, é uma exilada. Mesmo sem ser ouvido, Josef se despede da personagem adormecida a chamando de irmã⁸⁰² assim como em *A Brincadeira* o protagonista Ludvik Jahn, ao reencontrar seu amor de juventude, pensou que “bastaria abordá-la, falar com ela, e que no momento em que (finalmente) me olhasse nos olhos ela iria sorrir, como se deparasse de repente o irmão que não via há muitos anos”⁸⁰³ Os romances de Kundera parecem ser destinados a uma fraternidade discreta e difusa de pessoas capazes do despojamento de si e do riso que exprime o profundo desacordo com o espírito de seriedade dos anjos⁸⁰⁴. Em suma, romances quase explicitamente destinados para leitores que compartilhem de uma *visão de mundo romanesca*.

Uma das convicções do presente estudo é que uma das perplexidades que animam tanto o pensamento existencial quanto a arte do romance é o que podemos chamar, em um sentido técnico e filosófico, a questão da ipseidade. Em *A arte do romance*, Kundera afirma que “todos os romances de todos os tempos se voltam para o enigma do eu”⁸⁰⁵. E em *Os Testamentos Traídos*, Kundera vai além da afirmação anterior e diz que “capturar o **problema fundamental de todos os romances (o**

801 KUNDERA, 1987, p. 90.

802 KUNDERA, 2002, p. 155.

803 KUNDERA, s/d, p. 75.

804 Merrill não nos deixa esquecer o quanto o apelo do riso é importante para Kundera. Na convicção de que o apelo do riso é elemento constitutivo da visão de mundo romanesca, cito o estudo de Merrill: “Voltando nostalgicamente os olhos para os romances descontraídos de Rabelais, Sterne e Diderot, Kundera inventa suas histórias com insolente desprezo pelo imperativo oitocentista da plausibilidade. Em vez de retratar o mundo de maneira literal, fotográfica, ele escreve contos exagerados, cartunescos. Sua ficção enfrenta muitos dos mesmos problemas que, digamos, a de Stendhal (o problema da vaidade como obstáculo à felicidade, por exemplo), mas omite todos os detalhes, exceto os mais essenciais, de modo a mirar exclusivamente no tema existencial, que está sempre sob os holofotes. Kundera não apenas descreve as várias leis do desejo imitativo – a relação inversa entre a força da paixão e a importância concreta do objeto; a não reciprocidade do amor no universo da mediação dupla; o triunfo da sugestão secundária sobre a impressão em primeira mão, e daí por diante – mas também as define conceitualmente, como faria um ensaísta, ainda que sem chegar a reduzi-las a um sistema” (MERRILL, 2016, p. 108).

805 KUNDERA, 1988, p. 27

da identidade de um indivíduo, de um personagem)⁸⁰⁶. Porém, o romance possui tantas e tão variadas maneiras de tentar aceder a identidade de um indivíduo ou personagem que, tal qual um existente humano, o romance também parece caracterizado mais por suas possibilidades do que pela história de suas realizações. Aliás, Kundera pensa a própria história do romance em termos de uma história das possibilidades: algumas foram realizadas enquanto outros apelos não foram atendidos. E em alguns momentos, Kundera foi mesmo além e reconheceu que mesmo um romance singular poderia ser outros romances, desejaria ser outros romances e poderia sempre, para seu autor, ser um exemplar de outras possibilidades singulares perdidas, de escolhas preteridas, de caminhos não trilhados exatamente como uma existência humana singular.

Do mesmo modo que a sua vida, leitor, é determinada pela profissão ou o casamento que tenha escolhido, este romance é limitado pela perspectiva que nos é oferecida do nosso posto de observação, de onde só se pode ver Jaromil e sua mãe, enquanto os outros personagens só podem ser vistos se aparecem na presença dos dois protagonistas. Escolhemos o nosso observatório como o leitor escolheu o seu destino, e a nossa escolha é da mesma forma irremediável.

Mas todos lamentam não poder viver outras vidas além da única existente; também você, leitor, gostaria de viver todas as suas virtualidades não realizadas, todas as suas vidas possíveis (...). Nosso romance é como você, leitor. Também ele gostaria de ser outros romances, o que poderia ter sido e não foi. (KUNDERA, 1991, p. 322)

Os romances são, pois, como os existentes humanos singulares e sua composição revela um estilo único, uma configuração única – e, no limite, uma variação singular da visão romanesca de mundo. Sem pretender me delongar em uma tipificação possível dos modos de existência das singularidades humanas e das obras romanescas, peço que se tenha em mente o já apresentado conceito de *desejo de viver histórias*. O que senão esse desejo de viver histórias está em jogo quando Kundera, ao comentar a obra magna de Laclos, afirma que “a forma epistolar das *Ligações perigosas* não é um simples procedimento técnico que poderia ser substituído por outro. Essa forma é eloquente em si mesma e nos diz que tudo aquilo que os personagens viveram foi vivido para ser contado, transmitido, comunicado, confessado, escrito”⁸⁰⁷? Ora, se alguns existentes humanos existem sob a égide desse desejo fundamental de viver histórias, a forma epistolar do romance é uma configuração estética que expressa esse desejo.

Não é exagerado dizer que assim como a existência é uma jornada de criação singular, para Kundera “a composição deve ser em si uma invenção, uma invenção que comprometa toda a originalidade do autor”⁸⁰⁸. O parentesco estrutural entre a existência e o romance parece ter, segundo Kundera, um aspecto já mencionado quando examinei o que Sartre chama de “ilusão biográfica” – quando se refere aos sentimentos dos quais ele próprio estava imbuído quando jovem

806 [“captar el problema fundamental de todas as novelas (el de la identidade de un indivíduo, de un personaje)” (KUNDERA, 2009, p. 30, grifo meu).]

807 KUNDERA, 2011, p. 12.

808 [“la composición debe ser em sí misma una invención, una invención que compromete toda la originalidad del autor” (KUNDERA, 2009, p. 188).]

– e que prefiro chamar de desejo de viver histórias, a saber, o *imperativo estético* que faz com que esse desejo de viver histórias seja – e aqui posso, finalmente, *completar* esse conceito – um *desejo de viver belas histórias*. Diz Kundera em *A insustentável leveza do ser*:

Ela [a vida humana] é composta como uma partitura musical. O ser humano, **guiado pelo sentido da beleza**, transpõe o acontecimento fortuito (uma música de Beethoven, a morte numa estação) para fazer disso um tema que, em seguida, fara parte da partitura de sua vida. Voltará ao **tema**, repetindo-o, modificando-o, desenvolvendo-o e transpondo-o, como faz um compositor com os temas de sua sonata. (...) **O homem inconscientemente compõe sua vida segundo as leis da beleza mesmo nos instantes do mais profundo desespero.**

O romance não pode, portanto, ser censurado por seu fascínio pelos encontros misteriosos dos acasos (...) mas podemos, com razão, censurar o homem por ser cego a esses acasos na vida quotidiana, privando assim a vida da sua dimensão de beleza. (KUNDERA, 1995, p. 58, grifos meus)

Em um capítulo próximo falarei sobre a diferença entre uma existência configurada em uma grande e única história ou concebida como um conjunto plural de histórias sem síntese possível. Por hora, me basta dizer que o desejo de viver uma ou várias histórias deve ser compreendido como um desejo de que tais histórias também sejam *belas*, desde o nível no qual indivíduos as *compõem*. Tereza, em *A insustentável leveza do ser*, percebeu que “era o sentido da beleza que, de repente, a libertava da angústia e a invadia com um desejo renovado de viver”⁸⁰⁹ ao experimentar a coincidência do retorno de Tomas para si e o badalar do sino das seis horas – número sobre o qual estava fundada a magia dos acasos e coincidências de seu primeiro encontro. Foi o sentido da beleza de um objeto material que casualmente entrou na vida e nas relações eróticas de Tomas e Sabina que fez com que esta se espantasse com o fato de que “depois de tanto tempo, ainda estivesse perseguida pelo mesmo instante perdido”⁸¹⁰. A tragédia de Sabina – pois o retorno ou a repetição do momento perfeito se tornada impossível desde a morte de Tomas – foi se ver privada daquilo que era *o tema de sua vida*:

O encontro deles não era o prolongamento de jogos eróticos em que imaginavam de cada vez algum novo vício, mas sim uma recapitulação do tempo, um canto à memória do passado deles, a recapitulação sentimental de uma história nada sentimental, que se perdia na noite dos tempos.

O chapéu-coco tornara-se o tema da partitura musical que era a vida de Sabina. (KUNDERA, 1995, p. 93)

Como visto com Ricoeur, a inteligência narrativa pode isolar um conceito que designe o tema de uma narrativa. Kundera atenta para o fato de que as existências, assim como as narrativas e as partituras musicais, também possuem temas. Assim como a existência se realiza nas condutas, crenças, desejos, palavras, pensamentos, etc., o romance – e especialmente o romance polifônico praticado por Kundera – dispõe de uma miríade de vozes e elementos para abordar os temas.

809 KUNDERA, 1995, p. 83.

810 KUNDERA, 1995, p. 92.

Porém, se essa similaridade estrutural com a existência faz do romance um expediente expressivo ontologicamente vocacionado para a adequada apresentação fenomenológica da existência, por outro lado, é possível notar que essa similaridade faz pairar uma sombra sobre o polo da existência, a saber, a sombra de qualquer coisa como um fatalismo: se uma existência singular tem a forma de uma história que pede por narração, a presença de certos temas centrais em uma história sugere que as existências singulares não são tão plásticas quanto suporia, por exemplo, o existencialismo sartreano.

Segundo Kundera, o tema de uma vida humana tende a se repetir. A metáfora do relógio zodiacal com os inúmeros planetas funcionando como se fossem ponteiros girando em diferentes ritmos através das doze casas fazem com que, sem que percebamos, certos padrões se repitam em nossas vidas. A lição ontológica a ser percebida seria a de que não temos como escapar ao *tema* de nossas vidas, não temos como começar uma “vida nova”, do nada, do zero⁸¹¹. E se isso parece uma das primeiras divergências fortes com o espírito do existencialismo – do existencialismo sartreano, ao menos, dependente da ideia de liberdade e criação de valores e sentidos – esse é o ponto em que o pensamento filosófico existencialista se afasta da arte do romance em seus compromissos mais profundos – isto é, no nível da visão de mundo. É precisamente nesse ponto que as ideias de René Girard sobre a arte do romance assumem sua maior pertinência em razão da compatibilidade com a concepção de romance de Milan Kundera. Para apresentar essa compatibilidade, me sirvo do já mencionado estudo intitulado *O livro da imitação e do desejo*, de Trevor Cribben Merrill, no qual o autor faz uma varredura virtualmente completa da obra de Kundera no intento de demonstrar que esta é um legítimo espaço de observação da exploração da *verdade romanesca* tal qual as grandes obras de Cervantes, Stendhal, Flaubert, Dostoiévski ou Proust analisadas por Girard⁸¹².

Segundo Merrill, “apoiando-se nas inovações de romancistas ensaísticos como Mann, Broch e Musil, Kundera tece uma reflexão filosófica brincalhona na trama narrativa de seus livros. Em suas mãos, o romance gradualmente abre caminho para o ensaio, sem jamais abandonar seu propósito fundamental, que é explorar o mundo da experiência humana”⁸¹³. Ainda de acordo com este mesmo autor:

Kundera tira a máscara da dignidade atrás da qual escondemos nossa dívida secreta com os outros. Ao colocar-nos face a face com nosso esnobismo intimamente familiar, mas reprimido, ele ergue um espelho côncavo no qual ao mesmo tempo reconhecemos e recusamos a nós mesmos. Esse misto de reconhecimento e de recusa – a sensação de que, se

811 KUNDERA, 1998, p. 269.

812 Recentemente, em uma rede social no dia 21 de outubro de 2020, Trevor Merrill narrou um episódio em que René Girard e Milan Kundera se encontraram e conversaram em um programa de rádio da *France Culture* em 1989. Kundera teria dito para Girard, entre outras coisas, que se conhecesse suas ideias, teria sofrido de um bloqueio de escritor. Confessa que ficara impressionado com as ideias sobre mimetismo e bode expiatório. Girard, por sua vez, diz que se rescrevesse *Mentira romântica e verdade romanesca*, a obra de Kundera estaria entre as que ele analisaria. Disponível em: <<https://twitter.com/cribbenMerrill/status/131891959755281922>>. Acesso em: 21 de outubro de 2020.

813 MERRILL, 2016, p. 63.

não fincarmos pé, o ‘eu’ a que nos aferramos pode escapar – resulta numa catarse libertadora chamada riso, sinalizando que a descrição foi em cheio no momento em que liberamos a insustentável tensão que ela cria em nós. (MERRILL, 2016, p. 44)

Se a análise de Merrill está correta – e eu penso que está, mesmo caracterizando a reflexão de Kundera como “filosófica” – a prosa de Kundera (e o amparo do ensaio que permeia seu texto) guarda duas diferenças radicais para com a perspectiva filosófica sartreana relativamente ao que há de mais estrutural na condição humana. Em primeiro lugar, a figura do triângulo desde o qual um vértice ilumina tanto o indivíduo singular quanto os ideais nos quais se projeta é uma figura distinta daquela que se depreende da perspectiva sartreana na qual a má-fé não é tanto uma realidade mediadora quanto um expediente de evasão do próprio indivíduo. Como visto na primeira parte, não há dívida secreta com os outros mas, pelo contrário, uma ipseidade singular estabelece um jogo na qual ela só paga segundo as regras que admite. Essa diferença se vincula com outra que decorre dela: é o riso – e não o ideal de autenticidade – que surge como marca característica do descortinamento da estrutura triangular da ipseidade de um indivíduo. Para Merrill, é o próprio estilo de Kundera que permite a elucidação da estrutura triangular da ipseidade. Ironicamente, porém, o estilo da fenomenologia de Kundera é, para Merrill, aparentado ao de Sartre:

A técnica ficcional contemporânea (...) nasce com Flaubert e seu narrador impessoal: “Mostrar, não explicar” é o dogma (...). Os romances de Kundera arrebentam o tabu contra a explicação. Eles apresentam um narrador tagarela que se refere a si mesmo como “eu”, dirige-se ao leitor, faz perguntas retóricas, etc. O romance dostoiévskiano “mostra” o desejo imitativo; o romance kunderiano “explica-o”. (...) O resultado é um *conte* no estilo do século XVIII combinado com uma **análise fenomenológica de estilo sartreano**, uma mistura da antiquada *explicação* com a *elucidação* meditativa. (MERRILL, 2016, p. 70-71, negrito meu)

Para Merrill, a audaciosa arte da composição polifônica de Kundera “em que ensaio, poesia, narração onírica e narrativa direta são fundidos num todo contra pontual, satisfaz sua ambição de transformar o romance na ‘suprema síntese intelectual’” faz com que em sua prosa “a descrição concreta das relações humanas para o pano de fundo, a fim de que o tema existencial ocupe o primeiro plano”⁸¹⁴. Com Merrill, é possível reconhecer um par de finalidades nessa estratégia – um par que, segundo o próprio Kundera, existe de maneira sintética e constituem a vocação íntima da arte do romance, a saber, o par formado pela descrição fenomenológica e a explicação ontológica. E é em analogia com essa repartição entre domínios tal como realizada por Sartre que Merrill vê o funcionamento do expediente girardiano em operação no texto de Kundera:

O vocabulário filosófico sartreano contrapõe dois modos de existência. O primeiro se desenrola diante dos olhos dos outros, para os quais é preciso manter as aparências. Em termos girardianos, esse é o mundo do desejo imitativo. O segundo modo de existência representa a antítese do primeiro e o transcende. Trata-se da “transcendência vertical”, o desejo puro, libertado das pseudoessências contingentes. (MERRILL, 2016, p. 227)

814 MERRILL, 2016, p. 168.

Acompanhando Merrill, é possível afirmar que o enriquecimento oferecido por Girard no tocante a compreensão do romance enquanto expediente ontológico-fenomenológico de apresentação da condição humana exige uma espécie de operação reinterpretação da concepção da estrutura da ipseidade. Isto é, tudo se passa como se o estilo de descrição fenomenológica comum a Sartre e Kundera fossem observatórios de estruturas ontológicas. Porém, a estrutura exibida não é aquela da pura ipseidade sartreana em sua livre invenção dos fins singulares – livre invenção que jaz oculta até a reapropriação de si pelo indivíduo que superaria sua condição de decaído em má-fé. O aspecto fenomenológico dos romances de Kundera exigem que essa ipseidade seja compreendida em suas dívidas para com um terceiro termo que o pensamento de Girard põe em evidência. Em suma, se a fenomenologia romanesca de Kundera guarda semelhanças com a de Sartre, a missão ontológica do romance não tende a exibir uma ipseidade pura mas, pelo contrário, uma ipseidade que não se compreende fora de uma relação com um terceiro termo. Ao invés de uma conversão para a autenticidade, a obra de Kundera permite uma *conversão antilírica* na qual a *mentira romântica* é superada:

Aquilo que Kundera chama de ‘conversão antilírica’ em seu ensaio *A Cortina* tem muito em comum com a visão girardiana de uma experiência transformadora que permite ao romancista enxergar que seu próprio desejo (e não só o de outras pessoas) é mediado. A ilusão lírica pode ser vista como a versão de Kundera da ‘mentira romântica’ de Girard. (MERRILL, 2016, p. 244)

Admitindo-se a ideia que sob a camada da existência prosaica não estaria o tesouro de uma ipseidade pura e que a própria conformação do mundo prosaico é condicionada pela irradiação da influência de um modelo mediador que oportuniza uma espécie de importação de uma visão de mundo e de um estilo de vida, se admite também que a conversão antilírica é um acontecimento que acomete o próprio romancista e o torna capaz de compor de modo a exibir esse nível estrutural em sua obra. Isto é, “no momento em que ocorre a metamorfose ‘antilírica’, o romancista nascente surge de súbito da névoa e descobre um ponto de vista novo e lúcido. (...) A surpresa do romancista nasce do fato de que ele iludiu-se até o momento de sua conversão, assim como a personagem de um romance”⁸¹⁵. Dito em outras palavras:

As abordagens girardiana e kunderiana têm muito em comum: ambas nos ajudam a ver que fazer boa literatura, ainda que demande destreza técnica, também exige algo que nenhum curso de formação de escritor pode oferecer, algo que não pode ser reduzido a uma receita ou fórmula mágica, uma grande mudança que pode ser ansiosamente aguardada, mas sobre a qual o autor tem no máximo um controle parcial. (MERRILL, 2016, p. 249)

Se Merrill afirma que segundo Girard o romancista não pode senão aguardar com ansiedade uma mudança qualitativa em sua compreensão da condição humana, o próprio Girard vai além disso

815 MERRILL, 2016, p. 247.

e sugere que essa mudança não apenas se reflete no caráter banal e aparentemente desajeitado de algumas conclusões romanescas como também que essa mudança possui qualquer coisa da ordem de uma “descida quase milagrosa da graça romanesca”⁸¹⁶. O próprio Merrill não raramente vai além da leitura interna do texto do próprio Girard e parece conceber essa capacidade de compreensão romanesca como sendo parcial e eventualmente acessível a outros indivíduos capazes de perceber, por exemplo, que “se Girard está certo a respeito do modo como o romance captura o desejo, há de chegar uma época em que o fenômeno torna-se óbvio demais para precisar ser revelado” e que esse tempo talvez seja justamente “nossa época de bolhas da bolsa de valores e dos *realities shows* de TV, o desejo mimético inflou a ponto de virar uma paródia de si mesmo”⁸¹⁷. Cabe então averiguar o que o próprio romancista tcheco entende como a superação do romantismo lírico.

Kundera entende que a própria vocação do romancista surge a partir de uma *conversão*: o mundo lírico – isto é, o mundo da expressão pessoal, subjetiva, que encontraria mais adequado meio de expressão, segundo ele próprio, na poesia ou na música – deve desmoronar para que o romancista atinja sua maturidade. “O romancista nasce sobre as ruínas de seu mundo lírico”⁸¹⁸, diz Kundera revelando que o olhar autenticamente romanesco é, na verdade, um modo de se dispor na vida. Esse modo de se dispor na vida implica um privilégio da atitude de *compreensão* diante de uma condição ontologicamente fadada ao fracasso:

Os personagens romanescos não pedem para ser admirados por suas virtudes. Querem que os **compreendamos**, é uma coisa totalmente diferente. Os heróis de epopeia vencem ou, se são vencidos, conservam a grandeza até o último suspiro. Dom Quixote é vencido. E sem nenhuma grandeza, pois imediatamente tudo fica claro: **a vida humana como tal é uma derrota. A única coisa que nos resta diante dessa inelutável derrota que chamamos vida é tentar compreendê-la.** Eis a *razão de ser* da arte do romance.” (KUNDERA, 2006, p. 17, negrito meu)

Estamos, com Kundera, em uma perspectiva desoladora para Ricoeur: longe de um cenário de disponibilidade da História que é feita pelas ações humanas, a hermenêutica da consciência histórica de Kundera propõe a compreensão da verdade como beleza não como antessala do agir, mas orientada pela finalidade de suportar o insuportável. Estamos ainda mais distantes do segundo Sartre que, com seus acenos para o stalinismo e sua conversão para a dialética, nessa perspectiva, parece uma versão tardia dos filósofos da história apresentados por Koselleck em *Crítica e crise*. A arte do romance tem por sua razão de ser a exploração do campo ontológico propriamente humano que só parece se desvelar adequadamente depois de uma “conversão antilírica” sobre a qual o autor discorre:

816 GIRARD, 2009, p. 343.

817 MERRILL, 2016, p. 107.

818 KUNDERA, 2006, p. 84.

A conversão antilírica é uma experiência fundamental no *curriculum vitae* do romancista; distanciado de si mesmo, vê-se de repente à distância, surpreso de não ser aquele por quem se tomava. Depois dessa experiência, saberá que nenhum homem é quem acha que é, que esse mal-entendido é geral, elementar, e projeta sobre as pessoas (...) a doce iluminação do cômico (esta iluminação do cômico, subitamente descoberta, é a recompensa, discreta e preciosa, de sua conversão). (KUNDERA, 2006, p. 86)

A ideia de uma *conversão antilírica* completa um esquema desde o qual a comparação entre o modo como a condição humana é tratado na tradição romanesca e no existencialismo. Tomando Milan Kundera tanto como uma espécie de porta-voz quanto um exemplar privilegiado da tradição romanesca assim como Jean-Paul Sartre foi considerado no mesmo sentido relativamente ao existencialismo, algumas convicções comuns de ambos os autores permitem uma comparação entre suas abordagens. A vida como derrota inelutável não é uma variação do fracasso ontológico do Para-si? Não é a “doce iluminação do cômico” talvez um contraponto mais adequado ainda ao “espírito de seriedade” que tanto incomodava o filósofo francês nas páginas de seu ensaio de ontologia fenomenológica? Nessa altura da exposição, parece evidente que sim e, portanto, é o que sustento: a arte romanesca de Milan Kundera não apenas cumpre um requisito, digamos assim, *hermenêutico* ao discursar sobre o plano concreto da existência do ponto de vista da singularidade dos personagens mas também parece sugerir que há um *modo de se dispor na existência* que permite melhor enfrentamento das perpétuas armadilhas da inautenticidade, da má-fé: a conversão antilírica ilumina de comicidade – e, portanto, qualifica a vivência e a reflexão – e até mesmo as eventuais apostas éticas que, como miragens, podem vir a iludir o sujeito que valora na medida em que este se comprometa com tais valores de forma ingênua, como se a vida humana não fosse uma inexorável derrota permanentemente adiada que não tem como nos obrigar a levá-la a sério. O que se observa, aliás, na defesa de Kundera sobre o olhar estritamente romanesco sobre a existência:

Hoje em dia as pessoas vão em cima de tudo que foi escrito para transformar em filme, em drama de televisão ou em desenho animado. Já que o essencial no romance é aquilo que não pode ser dito senão por um romance, em toda adaptação só fica o que não é essência. Quem quer que seja suficientemente louco para hoje ainda escrever romances, deve, se quiser protegê-los com segurança, escrevê-los de maneira tal que não possam ser adaptados, em outras palavras, que não possam ser contados. (KUNDERA, 1998, p. 233)

Se é plausível que o desejo de ser possua uma estrutura triangular e seja pensável em uma modulação como a que chamei de desejo de viver histórias, insisto que isso deve ser pensado como elementos de uma aproximação da filosofia existencialista e da arte do romance como um todo. Jeff Malpas também é da opinião de que a prosa romanesca de Kundera “mantém uma estreita relação com a tradição literária existencialista e parece refletir ideias e temas presentes em vários escritores anteriores, de Dostoiévski a Camus”⁸¹⁹. Embora não faça o mesmo tipo de análise exaustiva da obra de Kundera como a que pode ser encontrada no estudo de Merrill, Malpas percebe a conexão

819 ["stands in a close relationship to the existentialist literary tradition and seems to reflect ideas and themes present in a number of earlier writers from Dostoevsky to Camus"] (MALPAS, 2012, p. 315)

profunda entre existencialismo e literatura na medida em que tanto a existência quanto a literatura são colocadas em questão quando Kundera e o existencialismo são pensados em conjunto. Nas palavras do próprio Malpas,

embora possa não ser uma obra propriamente “existencialista”, *A insustentável leveza do ser* de Kundera constitui, no entanto, um excelente exemplo da exploração literária da existência que também é exemplificada, mas não se restringe, a obras existencialistas. Tais explorações são características de boa parte da literatura moderna (e pós-moderna), de modo que a própria modernidade pode ser caracterizada em termos da incerteza proporcionada à situação humana. Nesse sentido, a literatura existencialista pode ser vista como uma expressão do que é uma tendência essencialmente moderna - uma tendência, deve-se dizer, que não é dissipada por qualquer movimento para o “pós-moderno”. Além disso, como pode ser visto mais claramente na obra de Sartre, Beauvoir e Beckett, na exploração literária da existência a própria literatura também está em questão. A questão sobre a relação entre existencialismo e literatura é, portanto, não apenas uma questão sobre a natureza do existencialismo, mas também sobre a natureza da literatura. (MALPAS, 2012, p. 315-316)⁸²⁰

Vejamos em detalhe no que consiste essa visão inegociável de Kundera sobre o modo de apresentação da condição humana.

4.3.1. UM OLHAR ROMANESCO SOBRE A EXISTÊNCIA

*Os conceitos estéticos só começaram a me interessar no momento em que percebi suas raízes existenciais, quando os compreendi como conceitos existenciais; pois no decorrer da vida, as pessoas – sejam simples ou sofisticadas, inteligentes ou tolas – são constantemente confrontadas com o belo, o feio, o sublime, o cômico, o trágico, o lírico, o dramático, a ação, as peripécias, a catarse, ou, para falar de conceitos menos filosóficos, com a agelastia, o kitsch ou o vulgar; todos esses conceitos são pistas que conduzem a diversos aspectos da existência, inacessíveis por qualquer outro meio.*⁸²¹

- Milan Kundera

É possível dizer que as páginas de um texto filosófico – por exemplo *O ser e o nada* – pretendem oferecer um expediente de interpretação desde o qual o olhar sobre a realidade ou a visão de mundo se reorienta para uma visada mais adequada, mais lúcida, mais correta. Certos conceitos

820 [“While it may not be an “existentialist” work as such, Kundera’s *The Unbearable Lightness of Being* nevertheless constitutes an excellent example of the literary exploration of existence that is also exemplified in, but not restricted to, existentialist works. Such explorations are characteristic of much modern (and post-modern) literature, so that modernity might itself be characterized in terms of the uncertainty that it gives to the human situation. In this respect, existentialist literature can be viewed as one expression of what is an essentially modern tendency – a tendency, it should be said, that is not dissipated by any move to the “post-modern”. Moreover, as can be seen most clearly in the work of Sartre, Beauvoir, and Beckett, in the literary exploration of existence literature itself is also at issue. The question concerning the relation between existentialism and literature is thus not only an issue about the nature of existentialism, but also about the nature of literature.”] (MALPAS, 2012, p. 315-316)

821 KUNDERA, 2006, p. 98, grifos meus.

filosóficos funcionam precisamente como luzes acesas incidindo sobre a realidade concreta, luzes desde as quais essa realidade pode e eventualmente deve ser reinterpretada. Porém, a presença do conceito assim concebida – como uma lâmpada acesa sobre a experiência e a realidade concreta – não sugere que esse âmbito originário da concretude pode ter de deixar aspectos de sua complexidade em razão da necessidade de caber no escopo de pré-interpretação pretendido por um conceito? Em outras palavras e agora pensando especificamente na primazia do cotidiano e do prosaico para as visões de mundo existencialista e romanesca: não será o caso de que eventualmente o expediente conceitual limite a percepção da realidade? Levando a provocação ainda mais longe: em que medida é possível acolher o convite e o desafio husserliano de olhar para o mundo como se fosse a primeira vez?

Apresentei, anteriormente, o conceito de *paradoxos terminais* tal como concebido por Kundera. Para o romancista tcheco, alguns dos mais eminentes romancistas do início do século XX revelaram que as circunstâncias históricas de seu tempo haviam assumido uma forma tal que as categorias existenciais passavam a funcionar, em certo sentido, com o sinal invertido. Porém, Kundera enfatiza que isso foi uma descoberta *romanesca*. E que essa descoberta romanesca se deu antes da descoberta filosófica das mesmas verdades. Vou um pouco além e afirmo que a descoberta romanesca pode, eventualmente, ser uma descoberta *melhor* do que a descoberta filosófica e conceitual.

Em um ensaio intitulado *A cortina rasgada*, na sexta parte de seu *A cortina*, Kundera comenta a obra de um romancista tcheco chamado Jaromir John, intitulada *Le monstre à explosion*. Nesse curto ensaio de poucas páginas é possível observar um dos momentos de mais intenso e franco posicionamento de Kundera acerca de como se dão as descobertas romanescas. Interessa-me sobremaneira o modo como Kundera enfatiza a dimensão prosaica do cotidiano como ambiente de revelação de traços absolutamente fundamentais da existência.

O enredo do romance, segundo Kundera, é o drama de um sujeito que não é capaz de conviver com a onipresença do barulho dos carros que, no início do século XX, tornava o mundo inabitável para o pobre protagonista. O personagem muda de bairro, vai para o campo, coloca algodão nos ouvidos mas é tudo em vão: a onipresença do barulho dos motores, em seu surgimento, faz o personagem ter medo de morrer por não poder dormir e só encontrar o sono “em trens que, com seu barulho doce e arcaico, possibilitam um sono relativamente pacífico em sua vida de homem traumatizado”⁸²². Passo agora a palavra ao próprio Kundera em um de seus momentos mais exemplares no tocante ao seu procedimento reflexivo concernente ao ensinamento que o romance pode oferecer:

822 KUNDERA, 2006, p. 113.

Quando John escreveu esse romance, contava-se provavelmente um carro para cada cem habitantes de Praga, ou quem sabe para cada mil. Tratava-se precisamente de quando ainda era raro que o fenômeno do barulho (barulho de motores) fosse considerado uma espantosa novidade. Deduzi disso uma regra geral: o alcance existencial de um fenômeno social não é perceptível com maior acuidade no momento de sua expansão, mas sim quando ele encontra em seus primórdios, incomparavelmente mais fraco do que se tornará depois. (KUNDERA, 2006, p. 113)

Kundera soma ao exemplo do desconhecido romancista tcheco os exemplos de Nietzsche e Kafka: para Nietzsche, segundo Kundera, a Reforma começa no ambiente mais corrompido do mundo porque os primórdios da corrupção pareciam intoleráveis. *Mutatis mutandis*, a burocracia com a qual Kafka conviveu é uma versão diminuta daquela que se desenvolveria depois. Porém, quando se refere ao *métier* filosófico, Kundera afirma que “nos anos 60 do século XX, filósofos brilhantes submeteram a ‘sociedade de consumo’ a uma crítica que se tornou ao longo dos anos tão caricaturalmente ultrapassada pela realidade que nos sentimos incomodados por precisar dela”⁸²³.

Para Kundera, tudo se passa como se a realidade tal como apresentada pelo romance que descobre um aspecto novo da existência fosse melhor apresentada do que pela filosofia que, ao produzir conceitos que se engessam e caducam, acaba perdendo a possibilidade de apreender o real. E se Kundera afirma que o romance de Jaromir John põe em evidência mais um aspecto estrutural da condição humana em transformação na era dos paradoxos terminais – a saber, a capacidade de tolerar o barulho – o romancista tcheco não restringe o privilégio da narrativa romanesca apenas sobre a filosofia mas também sobre a biografia:

Façamos o sr. Engelbert sair do romance e o imaginemos como um homem real que se propõe a escrever a autobiografia; não, ela não se parece absolutamente com o romance de John! Pois, como a maioria de seus semelhantes, o sr. Engelbert está habituado a julgar a vida a partir daquilo que se pode ler na cortina suspensa sobre o mundo; sabe que o fenômeno do barulho, por mais desagradável que seja para ele, não é digno de interesse. Em contrapartida, a liberdade, a independência, a democracia, ou, vindo do ângulo oposto, o capitalismo, a exploração, a desigualdade, sim, cem vezes sim, essas são noções graves, capazes de dar sentido a um destino, de tornar nobre uma infelicidade! Também na autobiografia, que o vejo escrevendo com algodão nos ouvidos, ele dá grande importância à independência recuperada por sua pátria e ataca o egoísmo dos arrivistas; quanto aos “monstros de combustão”, relega-os a um pé de página, simples menção de um aborrecimento insignificante que, no fim das contas, se torna risível. (KUNDERA, 2006, p. 114-115)

Evidentemente, o romancista tcheco empreende uma espécie de experimento de pensamento ao retirar o personagem do romance de outro autor e supor quais seriam os temas que apareceriam no pano de fundo de sua autobiografia. Sem dúvida, tudo poderia se passar de modo diferente daquele projetado por Kundera. Por outro lado, como já foi visto na terceira parte, há razões suficientes para que o gênero biográfico seja pensado em constante relação com a situação histórica, política, econômica, cultural, etc., de modo que os grandes temas plasmados pelas grandes disciplinas poderiam sim muito bem eclipsar essa ênfase no cotidiano.

823 KUNDERA, 2006, p. 113-114.

Embora exalte permanentemente os poderes do romance não só em penetrar mais e melhor nos mistérios da existência – e de, frequentemente, indicar que o romance descobre *antes* o que a filosofia e a ciência conceituam depois – Kundera, eventualmente, diz que prefere se proibir “de entrar na controvérsia entre a arte e a ciência sobre a prioridade de suas descobertas, pois uma e outra não visam a mesma coisa”⁸²⁴. Mesmo que se esquive dessa querela, porém, Kundera não se furta em afirmar que um pouco conhecido romance chamado *Der Nachsommer*, de autoria de Adalbert Stifter e publicado no ano de 1857, antecipa Max Weber na percepção da magnitude do papel da burocracia na existência humana na modernidade. Antecipando o próprio Kafka, Stifter, enquanto romancista, não faz a mesma pergunta que Weber. Sua indagação não é “sociológica, histórica, política” mas sim sobre como viver concretamente no mundo burocratizado⁸²⁵.

Evidentemente poderia ser observado que o que Kundera chama de prosaico e cotidiano seria uma espécie de estoque de espólios historiográficos, uma coleção de curiosidades eventualmente irrelevantes. A objeção, penso, não parece procedente na medida em que uma das principais preocupações de Kundera é a de sempre vincular os aspectos prosaicos – e discretos para as lentes dos grandes conceitos da filosofia e da história – com aspectos estruturalmente significativos. A hermenêutica dos tempos modernos proporcionada pelo conceito de *paradoxos terminais* faz da obra de Kundera uma longa meditação interrogativa e narrativa acerca dos aspectos da existência humana que, por mais entranhados que sejam nas armações ontológicas da realidade, se mostram operativamente invertidos quando bombardeados pelas irradiações da história enquanto expediente de abertura de novas possibilidades.

Se a obsessão de Kundera na exploração das possibilidades humanas desde o âmbito originário da cotidianidade não parece suficiente para mostrar a familiaridade das visões de mundo existencialista e romanesca a despeito de suas diferenças, cabe então explorar outros aspectos da prosa meditativa e interrogativa do autor que afirma que a vida é uma armadilha na medida em que “nascemos sem ter pedido, presos a um corpo que não escolhemos e destinados a morrer”⁸²⁶.

Em *A arte do romance*, Kundera apresenta um rol de categorias que presidem sua narração reflexiva – e que poderão ser detectadas em obras posteriores a essa coletânea de ensaios – que poderiam, por assim dizer, ser consideradas os pontos cardeais de seu imaginário. Conceitos como *aventura, futuro, crime, cômico, público, privado, solidão* são, segundo o romancista, exploradas em suas estruturas íntimas nas obras de Musil, Broch, Hasek ou Kafka⁸²⁷. Tais autores seriam, para Kundera, alguns dos mais ricos exploradores dos paradoxos terminais da modernidade – o que, insisto, obriga que a reflexão existencial incorpore ao bojo de suas preocupações as vicissitudes e os

824 KUNDERA, 2006, p. 124.

825 Kundera comenta o romance de Stifter de modo muito elogioso, o considerando mesmo “uma das mais memoráveis rupturas do homem com o mundo moderno” (KUNDERA, 2006, p. 123).

826 KUNDERA, 1988, p. 30

827 KUNDERA, 1988, p. 17.

aspectos históricos que, segundo o romancista tcheco, exploram novas possibilidades do ser. Dentre esses romancistas, Kafka parece ser o que ocupa a posição proeminente de confecção desse imaginário existencialista perpassado pela consciência histórica dos paradoxos terminais. Sob a influência de Kafka, Kundera discorre, por exemplo, sobre o conceito de aventura:

Outrora, essa palavra expressava a exaltação da vida concebida como liberdade; uma corajosa decisão individual desencadeava uma surpreendente sucessão de ações, todas livres e deliberadas. Mas esse conceito de aventura já não corresponde ao que vive K. ele chega ao vilarejo porque, depois de uma série de desentendimentos entre dois departamentos do castelo, lhe enviaram uma convocação por engano. Não foi sua vontade, mas um *erro administrativo* que provocou sua aventura, a qual não tem nada a ver, ontologicamente, com a de um Dom Quixote ou a de um Rastignac. Por causa da imensidão do aparelho burocrático, os erros se tornam estatisticamente inevitáveis; a utilização dos computadores faz que eles sejam ainda menos reparáveis e ainda mais irreparáveis. Em nossa vida, em que tudo é planejado, determinado, o único inesperado possível é um erro da máquina administrativa, com as consequências imprevisíveis. O erro burocrático passou a ser a única poesia (poesia *noir*) de nossa época. (KUNDERA, 2006, p. 127)

Entendo que a comparação de Joseph K. com Dom Quixote, na medida em que evidencia a influência opressiva da situação concreta sobre a liberdade também evidencia a necessidade de uma hermenêutica da consciência histórica, tal como pretendida por Ricoeur. Não é demais insistir que em uma existência humana caracterizada mais pelo possível do que pelo efetivo ou necessário, o romance – vocacionado para a exploração das possibilidades humanas – é justamente a arena dessa hermenêutica que, com o conceito kunderiano de *paradoxos terminais*, se completa enquanto expediente interpretativo da condição humana. A prosa romanesca de Kundera se move em um horizonte no qual a ação humana lhe aparece como obliterada pela presença de uma vigilância kafkiana⁸²⁸ e onde a própria efetividade da história é permeada por uma contingência inexorável revelada pela prosa musiliana⁸²⁹.

Uma vez tendo estabelecido essa plataforma de olhar interpretativo para as possibilidades do singular no âmbito da cotidianidade histórica, cabe averiguar que outras categorias existenciais se permitem visualizar na prosa meditativa de Kundera.

4.3.2. A IPSEIDADE ROMANESCA

Como estudiosos, devemos estar preparados para examinar a dissonância criada por uma palavra

828 “Neste mundo onde cada um dos nossos passos é controlado e gravado, onde nas grandes lojas os circuitos internos de televisão nos vigiam, onde as pessoas estão sempre esbarrando umas com as outras, onde o sujeito não conseguir nem sequer fazer amor sem ser interrogado no dia seguinte por pesquisadores e avaliadores (‘onde você faz amor?’, ‘quantas vezes por semana?’, ‘com ou sem preservativo?’), como pode acontecer de alguém escapar da vigilância e desaparecer sem deixar vestígios?” (KUNDERA, 2009a, p. 8)

829 “Fascinado pelos segredos da existência do homem moderno, Musil considerava os acontecimentos históricos como (eu o cito) *vertauschbar* (‘intercambiáveis’, ‘permutáveis’); pois as datas das guerras, os nomes os vencedores e dos vencidos, as diversas iniciativas políticas resultam de um jogo de variações e de permutações cujos limites são determinados por forças profundas e secretas. Muitas vezes essas forças se manifestam em outra variação da história de maneira muito mais reveladora do que naquela em que por acaso aconteceram” (KUNDERA, 2006, p. 152).

*incorretamente escrita ou por uma combinação que aparece sob a saia.*⁸³⁰

- Erving Goffman

Se há talvez uma matéria de interesse desde a qual essa temerária aproximação entre as visões de mundo existencialista e romanesca parece se tornar pertinente e mesmo fecunda é, justamente, a convicção da possibilidade de que, em ambas, esteja sendo realizado o empreendimento privilegiado de investigação da subjetividade humana. E embora não diga exatamente o que estou dizendo, algumas alegações do romancista tcheco parecem corroborar essa aproximação: em *A cortina*, Kundera saúda textualmente uma das descobertas do existencialismo sartreano, a saber, a descoberta da magnitude da *situação* em que o sujeito é lançado, situação que tinge de ponta a ponta uma existência singular com as tintas da relatividade e da contingência. Diz Kundera:

Quem não se perguntou um dia: e se eu tivesse nascido noutra lugar, noutra país, noutra tempo, como teria sido minha vida? Essa pergunta contém em si uma das ilusões humanas mais difundidas, a ilusão que nos faz considerar a situação de nossa vida como um simples cenário, uma circunstância contingente e mutável pela qual passa o “eu” independente e constante. Ah, é tão belo imaginar outras vidas, uma dezena de outras vidas possíveis! Mas chega de sonhos! Estamos todos desesperadamente atrelados à data e ao lugar em que aconteceu nosso nascimento. O “eu” é inconcebível fora da situação concreta e única de nossa vida, ele só é compreensível dentro e por causa dessa situação. (KUNDERA, 2006, p. 62)

Se Kundera eventualmente saúda as ideias de Sartre, porém, sabemos o quanto ele é resistente a ideia comum não apenas ao filósofo francês mas, segundo o romancista tcheco, comum em todo o *métier* filosófico, de que a literatura é e deve ser observatório de ideias. Para Kundera, antes do existencialismo enquanto acontecimento cultural, literário e filosófico, a “lógica da evolução da própria arte do romance”⁸³¹ orientou esta arte para a exploração existencial. Porém, o fato de que a arte do romance descubra “o inconsciente antes de Freud, a luta de classes antes de Marx”⁸³², mesmo que Musil tenha descoberto o espetáculo social “muito antes que os cientistas políticos fizessem [da sociedade do espetáculo] seu tema predileto”⁸³³, não parece exagerado afirmar que, mesmo que não pretenda exibir filosofia existencialista em formato romanesco, a visão de mundo romanesca de Kundera seja impregnada de convicções oriundas do espectro do existencialismo. Discorrendo sobre a equação formada sobre o sujeito e a situação concreta explorada romanesca – situação concreta que depois de Balzac, por exemplo, não poderá mais ser concebida sem uma larga medida de consciência histórica – evoca uma expressão de ninguém

830 GOFFMAN, 1985, p. 57.

831 KUNDERA, 2006, p. 63.

832 KUNDERA, 1988, p. 34.

833 KUNDERA, 2006, p. 70.

menos do que Heidegger para justificar essa necessidade de atenção à relação entre sujeito e situação:

Heidegger caracteriza a existência por uma fórmula superconhecida: *in-der-Welt-sein*, estar-no-mundo. O homem não se relaciona com o mundo como um sujeito com o objeto, como o olho com o quadro; nem mesmo como um ator no cenário de um palco. O homem e o mundo estão ligados como o caramujo e sua concha: o mundo faz parte do homem, ele é sua dimensão e, à medida que o mundo muda, a existência (*in-der-Welt-sein*) muda também. (KUNDERA, 1988, p. 36)

Na esteira dessas invocações de Sartre e Heidegger como pensadores atentos e sensíveis ao estatuto da situação no drama da existência singular se compreende perfeitamente a alegação do romancista tcheco quando este afirma que “se dois desconhecidos não tivessem vindo procurá-lo uma manhã para dizer que ele estava sendo acusado, Joseph K. seria alguém completamente diferente daquele que conhecemos”⁸³⁴.

Essa orientação kafkiana de ênfase no existencial como sendo justamente o objeto por excelência da prosa romanesca aparece em diversos momentos nas considerações de Kundera⁸³⁵, desde o silêncio de Musil sobre nomes de cidades em *O homem sem qualidades*⁸³⁶ quanto em romances bem menos prestigiados, como um romance japonês no qual japoneses são intimidados e assediados por “um grupo de soldados bêbados, pertencentes a um exército estrangeiro”⁸³⁷ que se fossem identificados por sua nacionalidade (evidentemente norte-americana, segundo Kundera) “a trama seria reduzida a um texto político”⁸³⁸. “O romancista não é um valete dos historiadores”, diz Kundera, e “se a história o fascina, é porque ela é como um projetor que gira em torno da existência humana e lança uma luz sobre ela, sobre suas possibilidades inesperadas que, em tempos tranquilos, quando a história fica imóvel, não se realizam, permanecendo invisíveis e desconhecidas”⁸³⁹. Nesse sentido, é possível mesmo afirmar que na obra de Kundera há um equilíbrio delicado nas relações internas entre ipseidade, tempo e história⁸⁴⁰.

834 KUNDERA, 2006, p. 62.

835 Kundera vê mesmo em Kafka uma dupla virtude: antecipar a dissolução da fronteira de sonho e realidade operada pelo surrealismo e a percepção do estatuto da situação na medida em que esta tinge a existência individual de relatividade e contingência. Kundera, na verdade, entende Kafka como alguém que não apenas *antecipa*, mas *sintetiza* essas duas orientações a despeito de que tenha morrido antes de poder vê-las em sua realização histórica (KUNDERA, 2006, p. 70-71).

836 KUNDERA, 2006, p. 63.

837 KUNDERA, 2006, p. 64.

838 KUNDERA, 2006, p. 67.

839 KUNDERA, 2006, p. 67.

840 Tudo se passa como se a imbricação entre ipseidade, tempo e história em Kundera transformasse sua obra romanesca em expediente da hermenêutica do si e da consciência histórica a um só tempo. Como assevera Michel Dion, “não podemos entender a essência do self sem considerar a natureza do tempo e da mudança histórica. Não podemos apreender a natureza do tempo sem olhar para a essência do eu e da mudança histórica. Não podemos refletir a essência da mudança histórica sem considerar a natureza do eu e a do tempo. Nos romances de Kundera, esses três conceitos filosóficos estão interligados” [“We cannot understand the essence of the self without considering the nature of Time and historical change. We cannot grasp the nature of Time without looking at the essence of the self and of historical change. We cannot reflect the essence of historical change without considering the nature of self and of Time. In Kundera's novels, those three philosophical concepts are interconnected.”] (DION, 2009b, p. 78).

Porém, como aparece caracterizada a ipseidade de um indivíduo, de um personagem, no texto kunderiano? Quais são seus pressupostos, como ele aparece concebido e exibido em sua composição polifônica? Um dos traços mais interessantes do que parece ser uma concepção kunderiana da ipseidade é o fato de que ela é opaca para si mesma ao mesmo tempo em que demanda uma espécie de adesão apaixonada. Diz Kundera em *A insustentável leveza do ser*:

Aquilo que o “eu” tem de único se esconde exatamente naquilo que o ser humano tem de inimaginável. Só podemos imaginar aquilo que é idêntico em todos os seres humanos, aquilo que lhes é comum. O “eu” individual é aquilo que se distingue do geral, portanto aquilo que não se deixa adivinhar nem calcular antecipadamente, aquilo que precisa ser desvelado, descoberto e conquistado do outro. (KUNDERA, 1995, p. 200)

Embora o romancista chegue a afirmar, na mesma obra, que esse aspecto de unicidade do singular só se revele em no domínio da intimidade sexual⁸⁴¹ – o que acaba contradizendo a ideia de opacidade do inimaginável da unicidade – a contingência da própria identidade exige, para Kundera, uma identificação apaixonada com aquilo que um indivíduo vê no espelho. Nas considerações iniciais de *A imortalidade*, Kundera enfatiza essa contingência⁸⁴² e essa necessidade de identificação apaixonada:

Uma vez despachados para o mundo tal qual somos, primeiro temos que nos identificar com esse jogo de dados, com esse acidente organizado pelo computador divino: deixar de nos espantarmos precisamente que *isso* (essa coisa que nos confronta no espelho) seja nosso eu. Se não estivéssemos convencidos de que nosso rosto expressa nosso eu, se não

841 Em *A insustentável leveza do ser*, Kundera vincula a eventual intimidade da sexualidade com o expediente de unicidade – ainda considerado passível de ser acessado. Diz o autor: “Esse milionésimo de diferença está presente em todos os aspectos da vida humana e por toda parte é desvelado em público, não havendo necessidade de um bisturi para chegar a ele. Que uma mulher prefira queijo a todas as outras comidas e que outra não suporte couve-flor é certamente um sinal de originalidade, mas vê-se logo que essa originalidade é insignificante e inútil, e que perderíamos tempo procurando encontrar algum valor nela. É só na sexualidade que o milionésimo de diferença aparece como uma coisa preciosa, que não se oferece em público e é preciso conquistar. (KUNDERA, 1995, p. 201)”. Vê-se que a mesma ideia se encontrava em germe já em *Risíveis amores*, onde a sexualidade aparece como arena por disputa de reconhecimento: “O erotismo não é apenas o desejo do corpo, mas, em igual medida, o desejo da honra. Um parceiro que conquistamos, que se apega a nós e nos ama, torna-se nosso espelho, é a medida de nossa importância e de nosso mérito. (...) Quando alguém dorme com todo mundo, deixa de acreditar que uma coisa tão banal quanto o ato de amor possa ter ainda alguma importância. Vira-se, portanto, para o lado oposto, a fim de encontrar a verdadeira honra erótica” (KUNDERA, 2012, p. 98).

842 Outros exemplos dessa percepção poderiam ser apresentados. Em *Eduardo e Deus*, sétimo conto de risíveis amores, Eduardo percebe a justaposição de elementos desconexos que são, no fundo, o mosaico sem sentido da identidade de sua namorada: “Mas eis que a armadilha da notícia falsa (armadilha que ele não havia premeditado) quebrava a coerência desse personagem, e Eduardo dizia a si mesmo que as ideias de Alice eram na realidade apenas uma coisa *aplicada* em seu destino, e que seu destino era apenas uma coisa *aplicada* em seu corpo, e via nela apenas um conjunto fortuito de corpo, ideias e biografia, conjunto inorgânico, arbitrário e lábil. Pensava em Alice (que respirava profundamente na concavidade do seu ombro) e via de um lado seu corpo e de outro suas ideias, o corpo lhe agravada, as ideias lhe pareciam ridículas, e corpo e ideias não formavam nenhuma unidade; ele a via como uma linha absorvida por uma folha de mata-borrão: sem contornos, sem forma. (KUNDERA, 2012, p. 230)”. E em uma digressão de um dos ensaios de *Um encontro*, diz o romancista: “Nossa experiência mais banal nos ensina (sobretudo se a vida atrás de nós se prolonga demais) que os rostos são lamentavelmente semelhantes (a avalanche demográfica insensata aumentando ainda mais essa sensação), que se deixam confundir, que só diferem um do outro por alguns detalhes insignificantes, quase imperceptíveis, que, matematicamente, representam apenas, na disposição das proporções, alguns milímetros de diferença. Acrescentemos a isso nossa experiência histórica, que nos fez compreender que os homens se comportam um imitando o outro, que suas atitudes são estatisticamente calculáveis, suas opiniões manipuláveis, e que, portanto, o homem é menos um indivíduo (um sujeito) do que um elemento de uma massa” (KUNDERA, 2013, p. 14).

tivéssemos a ilusão primeira e fundamental, não teríamos podido continuar a viver, ou pelo menos levar a vida a sério. E não seria ainda suficiente nos identificarmos com nós mesmos, precisaríamos e uma identificação *apaixonada* com a vida e com a morte. Pois é graças a essa única condição que não aparecemos a nossos próprios olhos como uma simples variante do protótipo humano, mas como seres dotados de uma essência própria e intransferível. (KUNDERA, 1998, p. 18)

Se para Kundera a assunção de si mesmo passa pela paixão e pela contingência de forma muito assemelhada ao modo como Sartre concebe a existência humana como paixão inútil e injustificável por uma existência contingente, nas páginas da mesma obra de Kundera também se vê o quanto a ideia da unicidade do singular lhe aparece como sendo sufocada por todas as partes. Através de uma digressão matemática, o romancista tenta mostrar o quanto apesar de ser um ideal ao qual os indivíduos se agarram com a necessidade apaixonada de afogados para os quais a vida inteira depende de uma tábua de salvação⁸⁴³, a unicidade de uma identidade estaria soterrada e asfíxiada por razões de ordem estatística:

Se nosso planeta viu passar oitenta bilhões de seres humanos, é pouco provável que cada um deles tenha seu próprio repertório de gestos. Matematicamente, é impensável. Ninguém duvida que não haja no mundo incomparavelmente menos gestos do que indivíduos. Isso nos leva a uma conclusão chocante: um gesto é mais individual do que um indivíduo. Para dizer isso em forma de provérbio: *muitas pessoas, poucos gestos*. (...) Não podemos considerar um gesto nem como a propriedade de um indivíduo, nem como sua criação (ninguém tendo condições de criar um gesto próprio, integralmente original e pertencente só a si), nem mesmo como seu instrumento; o contrário é verdadeiro: são os gestos que se servem de nós; somos seus instrumentos, suas marionetes, suas encarnações. (KUNDERA, 1998, p. 13)

Não é demais insistir que *A imortalidade* é o romance mais bem acabado do ponto de vista da estética que Kundera mostrou desenvolver desde *O livro do riso e do esquecimento* e que também caracterizou *A insustentável leveza do ser*. Em *A imortalidade*, suas reflexões de caráter ensaístico estão mais presentes e operam de maneira mais robusta do que em qualquer outra de suas obras. *A imortalidade* é, em certo sentido, o arquirromance de Kundera. Assim, é significativo que

843 Pela obra de Kundera desfila um cortejo de personagens cuja identidade pessoal é motivo ou resultado de decisões apaixonadas. No caso de Zdena, personagem de *As cartas perdidas* (primeira parte de *O livro do riso e do esquecimento*), é possível notar que é o abandono de Mirek, seu amante, que oportuniza que ela reoriente seu projeto existencial. Diz Kundera: “Quando ele [Mirek] a deixou, ela desejou apenas uma coisa: provar que a fidelidade é um valor superior em tudo a todos os outros. Ela quis provar que ele era infiel *em tudo* e que ela era *em tudo* fiel. Aquilo que aparecia como fanatismo político era apenas um pretexto, uma parábola, uma manifestação de fidelidade, uma censura cifrada por um amor desiludido” (KUNDERA, 1987, p. 23). Um caso aparentado é o da professora de *Os anjos* (terceira parte de *O livro do riso e do esquecimento*) que buscara de forma apaixonada a experiência de identificação e pertencimento a grupos, mesmo que esses fossem muito diferentes entre si: “Mme. Raphael, a professora, recortou essa fotografia da revista e olha para ela sonhando. Também gostaria de dançar numa roda. Durante toda a sua vida procurou um círculo de homens e mulheres aos quais ela pudesse dar a mão para dançar em círculo, procurou primeiro na Igreja Metodista (seu pai era um fanático religioso), depois no partido comunista, depois no partido trotskista, depois no partido trotskista dissidente, depois no movimento contra o aborto (a criança tem direito à vida!), depois no movimento pela legalização do aborto (a mulher é dona do seu corpo!), procurou entre os marxistas, entre os psicanalistas, depois entre os estruturalistas, procurou em Lenin, no Zen budismo, em Mao Tsé-Tung, entre os adeptos da ioga, na escola do Nouveau Roman e, finalmente, quer ficar pelo menos em perfeita harmonia com seus alunos, formar com eles um só todo, o que significa que ela os obriga sempre a pensar e a dizer a mesma coisa que ela, a ser com ela um só corpo e uma só alma no mesmo círculo e na mesma dança” (KUNDERA, 1987, p. 76).

nesse romance Kundera presente, como um legítimo herdeiro de Musil para quem “se dissecássemos a natureza de mil pessoas, haveríamos de encontrar duas dúzias de qualidades, sentimentos, estruturas e assim por diante, que constituem todas essas pessoas”⁸⁴⁴ na “torrente da hereditariedade da qual somos apenas um pequeno arrepio”⁸⁴⁵ a impossibilidade do acesso a uma unicidade, chegando a afirmar que seres humanos são entidades da mesma natureza que produtos produzidos em massa⁸⁴⁶. Como conceber, então, a possibilidade da unicidade de uma identidade? Ela se esconde na intimidade da sexualidade? É inimaginável? Ou bastam certas experiências de pensamento para perceber o quanto ela é absolutamente impossível⁸⁴⁷? Penso que uma reflexão presente em *A herança depreciada de Cervantes*, primeira parte de *A arte do romance*, oferece uma pista decisiva sobre essa questão.

É sob a rubrica de ser “uma das mais belas ilusões europeias” que Kundera se refere a ideia de “unicidade insubstituível do indivíduo”⁸⁴⁸. Essa ilusão teria desabrochado na cultura europeia no período histórico da publicação de *Madame Bovary* no qual o estreitamento da possibilidade da aventura – ou, para falar com Koselleck, o *encolhimento do espaço de experiência* – substituíu o infinito do mundo exterior pelo infinito da alma – embora fosse, de fato, estreitado até um ponto de estrangulamento apenas algumas décadas depois, desde o observatório constituído pela obra de Kafka. Assumindo o valor hermenêutico do conceito de “paradoxos terminais”, tudo se passa como se a ideia de unicidade do eu já estivesse em condições de ser superada desde o período e a obra de Kafka. Como essa ideia pôde sobreviver? Que necessidade secreta permite que uma atitude típica de outro contexto, de outra situação hermenêutica, permaneça viva e operante? Para responder essa nova pergunta que surge, parece interessante recordar das ideias de Hartog, apresentadas no final da segunda parte do presente estudo, no intento de enriquecer o constructo formado pela acoplagem de psicanálise existencial e hermenêutica do si, a saber, a ideia de “regimes de historicidade” desde os quais são possíveis distintas configurações entre experiência e expectativa. Todavia, em vez de

844 MUSIL, 1989, p. 49.

845 MUSIL, 1989, p. 493.

846 Em artigo intitulado *Human destiny at the edge of existential categories of life: Musil and Kundera in dialogue* Michel Dion (2009b), acompanhando Pascal Dethurens, afirma que *A imortalidade* é a síntese da ideia musiliana de *homem sem qualidades*. Algumas passagens do romance exibem de forma privilegiada essa filiação de Kundera a Musil: “Nenhuma Agnes, nenhum Paulo foi planejado num computador, mas apenas um protótipo: o *ser humano*, tirado em miríades de exemplares que são simples derivados do modelo primitivo, que **não tem nenhuma essência individual**. Não mais essência individual do que tem um carro saído da fábrica Renault. A essência do carro tem de ser procurada além desse carro, nos arquivos do construtor. Apenas um número de série distingue um carro do outro. Num exemplar humano, o número é o rosto, esse conjunto de traços acidental e único. Nem o caráter, nem a alma, nem aquilo que chamamos *o eu* se distinguem nesse conjunto. Esse rosto apenas numera um exemplar” (KUNDERA, 1998, p. 18, negrito meu).

847 É na voz de Agnes que somos colocados diante de um possível paradoxo terminal do individualismo, que é perfeitamente experimentável no simples folhear de uma revista onde se torna possível notar que “quando você coloca lado a lado a foto de dois rostos diferentes, fica espantado com tudo que os diferencia. Mas quando tem diante de si duzentos e vinte e três rostos, compreende, de repente, que não vê senão numerosas variantes de um só rosto, e que nenhum indivíduo jamais existiu” (KUNDERA, 1998).

848 KUNDERA, 1988, p. 14.

repetir uma apresentação das ideias de Hartog, penso que seja suficiente passar novamente a palavra ao romancista tcheco na medida em que, em uma de suas digressões textuais em *A imortalidade*, sustenta uma ideia absolutamente compatível com a de Hartog:

Sonho em fazer uma experiência: aplicar eletrodos na cabeça de um homem e calcular qual a porcentagem de sua vida que ele consagra ao presente, que porcentagem às lembranças, que porcentagem ao futuro. Desta forma poderíamos descobrir o que é o homem na sua relação com o tempo. O que é o tempo humano. E com certeza poderíamos definir três tipos humanos fundamentais, segundo o aspecto do tempo que fosse dominante para cada um. (KUNDERA, 1998, p. 223)

Na primeira parte do presente estudo foi possível ver Sartre sugerindo a possibilidade da tipificação dos projetos existenciais na medida em que se solidarizam ou não com seu próprio passado. Kundera parece pronto a admitir a possibilidade de uma tipificação dos seres humanos desde a figura da temporalidade privilegiada em cada caso singular. Todavia, as pistas deixadas pelo próprio autor acerca de qual seria o papel da narração na constituição de uma identidade pessoal, porém, são muito poucas⁸⁴⁹. Isso não significa, porém, que os polos da ipseidade e da mesmidade, tal como concebidos na hermenêutica do si de Ricoeur, não se deixem visualizar. Vejamos como isso se dá em *A brincadeira*, primeiro romance do conjunto da obra de Kundera.

O personagem Ludvik Jahn, em seu monólogo, oferece frequentemente um belo observatório de elaboração narrativa. Percebendo que sua vingança contra Zemanek não possuía mais alvo na medida em que este era uma pessoa diferente daquela que fora na ocasião de sua condenação e expulsão do Partido, Ludvik reconhecia que em suas expectativas, negava por completo a Zemanek o direito de ser uma pessoa diferente daquela que ele próprio conhecera⁸⁵⁰. Em outras palavras, Ludvik negava àquele indivíduo o direito de ter *mudado* no decorrer do tempo. Esperava, em termos ricoeurianos, que o lastro da mesmidade tivesse sido forte o suficiente para sufocar a ipseidade que, no decorrer dos anos, proporcionou que Zemanek empreendesse transformações pessoais naquele que é o mais humano dos territórios existenciais, a saber, o território das possibilidades.

A referida percepção do personagem Ludvik se dá nos limiares finais da narrativa de *A brincadeira*, momentos nos quais Ludvik já está nas fronteiras não vigiadas da tomada de consciência que caracteriza o romance de Kundera. Assim, não é surpreendente que a prosa de

849 Vale mencionar um raro caso no qual o protagonista de *A brincadeira* – único romance escrito em primeira pessoa – se permite uma reflexão que aponta na direção de um sentimento de unidade da existência: “As histórias pessoais, além de acontecerem, também significam alguma coisa? Apesar de todo o meu ceticismo, sobrou-me um pouco de superstição irracional, como a curiosa convicção de que todo acontecimento que me sucede comporta também um sentido, que ele *significa* alguma coisa; que a vida, por sua própria aventura, nos fala, nos revela gradualmente um segredo, que se oferece como um enigma a ser decifrado, que as histórias que vivemos formam ao mesmo tempo a mitologia de nossa vida e que essa mitologia detém a chave da verdade e do mistério. É uma ilusão? É possível, é mesmo verossímil, mas não posso reprimir essa necessidade de *decifrar* continuamente minha própria vida” (KUNDERA, s/d, p. 174).

850 KUNDERA, s/d, p. 281.

Kundera nos revele um outro traço a perpassar a compreensão de Ludvik Jahn, a saber, a demanda impositiva de singularidade desde a qual a existência humana exige, desde suas estruturas mais íntimas, ser compreendida. Nas palavras de Ludvik Jahn:

Há pessoas que proclamam seu amor pela humanidade, e outras que objetam, com razão, dizendo que não se pode amar senão no singular, amar cada indivíduo; estou de acordo e acrescento que aquilo que vale para o amor vale também para o ódio. O homem, essa criatura que aspira ao equilíbrio, compensa o peso do mal que lhe atiraram sobre as coisas com o peso de seu ódio. Mas tente concentrar o ódio sobre a pura abstração dos princípios, a injustiça, o fanatismo, a barbárie, ou então, se você pensa até que a própria essência do homem é detestável, experimente odiar a humanidade! Ódios como esses são sobre-humanos e é assim que o homem, querendo descarregar seu ódio (do qual conhece o limite das forças), acaba por concentrá-lo sobre um indivíduo. (KUNDERA, s/d, p. 281)

Uma dinâmica do afeto se permite vislumbrar desde a relação entre Ludvik Jahn e Zemanek. Se Ludvik odeia o espírito juvenil e lírico, é porque odeia Zemanek enquanto encarnação dessa atitude. Uma vez estabelecido o ódio entre o tipo juvenil e lírico, Zemanek precisa permanecer como exemplar desse ódio para que o próprio projeto, para que a própria história pessoal de Ludvik Jahn permaneça consistente, operativa, para que todo o direcionamento existencial dos anos passados no ódio não termine simplesmente por naufragar no nada deixado por um cenário que simplesmente se desfez. Ludvik Jahn percebe nitidamente a necessidade do ódio para a estruturação de seu projeto e de sua história pessoal:

O que iria eu dizer-lhe? O que iria responder-lhe? Como explicar-lhe que não podia reconciliar-me com ele? Como explicar-lhe que ao fazer isso eu romperia meu equilíbrio interior? Como explicar-lhe que um dos lados da minha balança interior seria bruscamente projetado no ar? Como explicar-lhe que o ódio que tenho dele contrabalança o peso do mal que caiu sobre minha juventude? Como explicar-lhe que ele encarna esse mal? Como explicar-lhe que tenho *necessidade* de odiá-lo? (KUNDERA, s/d, p. 282)

Acompanhando Ludvik Jahn em sua história de reencontro com um passado que deixou de existir podemos perceber que na frustração do reencontro exigido para um acerto de contas são reveladas em sua nudez as estruturas da expectativa e da experiência. Mas há na obra de Kundera outras ocasiões para essa observação.

No início do conto *O jogo da carona de Risíveis amores*, Kundera diz sobre uma personagem que gostaria de ser o objeto absoluto do desejo e do amor do namorado, que “quanto mais se esforçava para lhe dar tudo, mais tinha a sensação de lhe recusar aquilo que um amor pouco profundo e superficial proporciona, aquilo que o flerte proporciona. Ela se censurava por não saber conciliar a seriedade com a leveza”⁸⁵¹. Esse sentimento leva a garota a se envolver em uma brincadeira – a brincadeira que intitula o conto, na qual ela simula ser uma desconhecida do próprio

851 KUNDERA, 2012, p. 73.

namorado e que pede carona a ele como se fosse um desconhecido. Vou me deter brevemente nessa passagem⁸⁵².

A ideia do flerte, como vimos, interessou mais de um autor mobilizado no presente estudo. Interessa agora examinar como a compreensão do flerte pressupõe a compreensão da *expectativa*. Se a moça se ressentir por não poder oferecer a leveza do flerte ao namorado, tudo indica que o mesmo sucede ao âmbito da expectativa que faz, conforme vimos com Sartre, que o amante queira que o amado o ame de uma forma arrebatadora. A estabilidade do relacionamento dos personagens de *O jogo da carona*, é da mesma matéria que compõe as identidades e sujeita as mesmas contingências que, conforme vimos com Kundera, constituem uma identidade. Porém, mesmo frágil, tal estabilidade oferece um horizonte de expectativa aos personagens que, necessariamente, exclui outro horizonte de expectativa pois as regras que valem para o amor estável parecem não valer para o regime do flerte.

Talvez em nenhum momento da obra de Kundera a tensão entre experiência e expectativa apareça mais do que no conto *Que os velhos mortos cedam lugar aos novos mortos*, de *Risíveis amores*, onde o tema circula em torno do encontro entre um jovem e uma mulher madura. Enquanto o jovem ainda experimenta um período da vida onde a experiência não soterrou a imaginação e a expectativa tem de eventualmente lidar com o inimaginável, a mulher é convidada a voltar de uma condição na qual a experiência já se encontrava tão saturada que ela própria já parecia se encontrar, em certo sentido, além do horizonte das expectativas de caráter sexual⁸⁵³. Penso, porém, que já está suficientemente afirmado que a ideia de uma ipseidade romanesca dedutível desde a reconstrução de fragmentos das narrativas e digressões de Kundera é compatível com o que pretendi oferecer desde a aproximação da psicanálise existencial e da hermenêutica do si – esta complementada pelas ideias de Koselleck e Hartog e do próprio Kundera⁸⁵⁴. Se até aqui fica estabelecido que uma

852 Caberia também notar que um dos valores do conto de Kundera é enfatizar a forma pendular da dinâmica do amor no relacionamento do casal. Essa forma pendular aparece quando a garota percebe que *enquanto namorada não pode oferecer ao namorado os sabores do flerte*. Em suma, tudo se passa como se a sedução funcionasse, assim como o desejo, de forma que a posse do objeto visado dissolvesse a estrutura intencional da atitude, fazendo com que a mesma se dissipasse em um horizonte de impossibilidade: não há como seduzir quem já está seduzido.

853 Enquanto o jovem “estava certamente naquele período muito curto da vida (o período *paradisiaco*) em que a imaginação ainda não está saturada da experiência, não se tornou rotina, em que se conhecem ou se sabem poucas coisas, de modo que o inimaginável ainda existe; e quando o inimaginável está para se transformar em realidade (sem a intervenção do imaginável, sem a passarela das imagens), somos tomados pelo pânico e pela vertigem. (KUNDERA, 2012, p. 150) a mulher “não desconfiara, quando aceitou acompanhá-lo ao seu apartamento, que um *tal* contato pudesse acontecer e, na hora, ficou com medo; como se esse contato tivesse acontecido antes que ela tivesse tempo de se preparar (ela já perdera havia muito esse *estado de preparação permanente*, tal como o conhece a mulher madura) podia se destacar, talvez, nesses termos, alguma coisa em comum com o temor da adolescente que acaba de ser beijada pela primeira vez, pois se a adolescente *ainda* não está pronta e se ela, a visitante, não o estava *mais*, esse ‘mais’ e esse ‘ainda’ estão misteriosamente ligados, como a velhice e a infância” (KUNDERA, 2012, p. 155).

854 A ideia do papel da narratividade na apresentação de identidades pessoais não é, como afirmei, *desenvolvida* por Kundera. Todavia, Kundera chega a usar a própria categoria do romance quando fala de um personagem que se vê confrontado com um destino do qual não parece capaz de fugir, um destino com a forma de um desfecho romanesco compreendido de forma não-elaborada pelo protagonista. Diz Kundera, na última página de *As cartas perdidas*: “Mirek sabe disso [que será preso] há muito tempo. Durante todo esse último ano, a prisão o atraía de maneira irresistível. Era

ipseidade humana tem a estrutura de ser capturável desde uma história pessoal que eventualmente demanda por unidade, haveria alguma outra contribuição colhível desde o texto de Kundera? Penso que sim, e que uma das principais – e talvez mais misteriosas contribuições – esteja em uma passagem discreta mas significativamente densa de *A imortalidade* na qual Kundera, na tripla condição de autor, narrador e personagem do próprio romance, realiza uma reflexão sobre o que seria o fundamento da identidade de um personagem. Diz o romancista sobre aquilo que ele chega a afirmar que foi a mais importante ideia que já lhe veio ao espírito:

Em todas as línguas que provêm do latim, a palavra razão (*ratio, reason, ragione*) tem dois sentidos: antes de designar a causa designa a faculdade de reflexão. Assim, a razão enquanto causa é sempre entendida como racional. Uma razão cuja racionalidade não é transparente parece incapaz de causar um efeito. Ora, em alemão, a razão enquanto causa se chama *Grund*, palavra que nada tem a ver com a *ratio* latina e que designa primeiramente o solo, depois um fundamento. Do ponto de vista da *ratio* latina, o comportamento da moça sentada na estrada parece absurdo, descabido, sem razão, no entanto, tem sua razão, quer dizer seu fundamento, seu *Grund*. No fundo de cada um de nós está inscrito um *Grund* que é a causa permanente de nossos atos, que é solo sobre o qual se desenvolve nosso destino. Tento aprender em cada um de seus personagens seu *Grund* e estou cada vez mais convencido de que ele tem a característica de uma metáfora. (KUNDERA, 1998, p. 233)

Se Musil já afirmara que uma metáfora é “um pouco de realidade com muito exagero”⁸⁵⁵, Kundera já havia dito, em *A insustentável leveza do ser*, que “as metáforas são perigosas. Não se brinca com as metáforas. O amor pode nascer de uma simples metáfora”⁸⁵⁶ e que as metáforas podem – se bem utilizadas, como é o caso da utilização delas por parte de Hermann Broch, do qual também é devedor no que diz respeito a importância das comparações⁸⁵⁷ – que podem ser os cumes de significação de um romance⁸⁵⁸. Em um horizonte próximo ao das ontologias existenciais onde o nascimento material e fisiológico importa menos no tocante a uma identidade pessoal do que determinados instantes privilegiados de escolhas, Kundera diz sobre o estatuto dos personagens romanescos que “de nada serviria o autor afirmar que seus personagens realmente existiram. Não nasceram de um corpo materno, mas de algumas palavras evocadoras ou de uma situação

assim sem dúvida que Flaubert era atraído pelo suicídio de *Mme. Bovary*. Não, Mirek não podia imaginar um fim melhor para o romance de sua vida” (KUNDERA, 1987, p. 32).

855 MUSIL, 1989, p. 773.

856 KUNDERA, 1995, p. 16.

857 “Quando Hermann Broch quer definir um personagem mostra primeiro a atitude essencial, pra abordar em seguida, progressivamente, os traços particulares. (...) O que é um rebelde? A melhor maneira de compreender um fenômeno, diz ainda Broch, é compará-lo. Broch compara o rebelde ao criminoso. O que é um criminoso? É um conservador que conta com a ordem tal qual ela é e nela quer se instalar, considerando seus roubos e fraudes um ofício que faz dele um cidadão como todos os outros. O rebelde, ao contrário, combate a ordem estabelecida para submetê-la à sua própria dominação” (KUNDERA, 2006, p. 83).

858 “Não gosto delas [das metáforas] se são apenas um enfeite. E não penso só nos clichês como ‘o tapete verde de um prado’, mas também, por exemplo, em Rilke: ‘o riso deles escorria de suas bocas como feridas purulentas’. Ou então: ‘sua prece já se desfolha e se eleva de sua boca como um arbusto morto’ (*Cadernos de Malte Laurids Brigge*). Em compensação, a metáfora me parece insubstituível como meio de captar, numa súbita revelação, a inacessível essência das coisas, das situações, dos personagens. A metáfora-definição. Por exemplo, em Broch, da atitude existencial de Esch: ‘ele desejava a claridade sem equívoco: queria criar um mundo de uma simplicidade tão clara que sua solução pudesse estar ligada a essa claridade como a um pilar de ferro’ (*Os Sonâmbulos*). Minha regra: muito poucas metáforas num romance; mas estas devem ser seus pontos culminantes” (KUNDERA, 2016, p. 139-140).

fundamental”⁸⁵⁹. É assim que em *A imortalidade* Kundera confessa que a heroína de seu romance, Agnes, nasceu de um gesto que ele próprio teve a oportunidade de observar⁸⁶⁰.

A metáfora como indicador da ipseidade de uma identidade pessoal – que, desde Ricoeur, devemos compreender como território comum das identidades dos existentes humanos concretos e das personagens de ficção – talvez apareça em seu momento mais intenso na obra de Kundera em *A insustentável leveza do ser* e, mais especialmente, desde a personagem Sabina. É refletindo sobre o drama singular da existência da personagem que Kundera entrelaça, a um só tempo, o nível dramático da singularidade com o da condição humana em geral ao mesmo tempo em que mostra essa compreensão do papel privilegiado de uma metáfora na aproximação desse fundamento opaco da ipseidade:

O drama de uma vida pode ser sempre explicado pela metáfora do peso. Dizemos que temos um fardo sobre os ombros. Carregamos esse fardo, que suportamos ou não. Lutamos com ele, perdemos ou ganhamos. O que precisamente aconteceu com Sabina? Nada. Deixara um homem porque quis deixá-lo. Ele perseguira depois disso? Quis vingar-se? Não. Seu drama não era de peso, mas de leveza. O que se abatera sobre ela não era um fardo, mas a insustentável leveza do ser. (KUNDERA, 1995, p. 127)

Kundera ainda acrescenta que “Sabina sentia o vazio em torno de si”⁸⁶¹ e se pergunta se não seria esse, precisamente, seu objetivo, ao que imediatamente acrescenta que “a meta que perseguimos é sempre velada”⁸⁶². A metáfora do peso – e a compreensão de sua relação dinâmica e complementar com a leveza – é, simultaneamente, o drama de Sabina e o drama da existência humana em geral. E embora seja possível tentar capturar a existência de Sabina, outro personagem ou outro indivíduo narrativamente, é desde a síntese oferecida por uma metáfora que a narrativa – e, conseqüentemente, a existência – é iluminada⁸⁶³.

Seguindo a trilha da investigação da ipseidade romanesca na obra de Kundera, descobrimos o papel eminente da metáfora na estrutura do romance e na fundamentação do que seja um personagem sobre o qual se narra. Descobrimos, em especial, a metáfora da *leveza*, desde a qual é possível não apenas compreender uma personagem de seus romances mas, segundo o próprio Kundera, compreender um aspecto da condição humana em geral. Antes de explorar o tema específico da leveza – desde o qual seria possível compreender um último aspecto do que pode ser considerada a ipseidade romanesca de Kundera – bem como o da fragilidade da memória – que pela

859 KUNDERA, 1995, p. 45.

860 KUNDERA, 1998, p. 9-10.

861 KUNDERA, 1995, p. 127.

862 KUNDERA, 1995, p. 127.

863 Outra das heroínas de Kundera é, da mesma maneira, definida desde metáforas. Sobre Tamina, protagonista de duas partes de *O livro do riso e do esquecimento*, Kundera diz: “Imagino que o mundo se ergue ao redor de Tamina, cada vez mais alto, como um muro circular, e que ela é um pequeno gramado lá embaixo. Nesse gramado cresce apenas uma rosa, a lembrança de seu marido.

Ou então imagino que o presente de Tamina (ele consiste e servir café e oferecer seu ouvido) é uma jangada à deriva sobre a água e que ela está nessa jangada, e olha para trás, somente para trás” (KUNDERA, 1987, p. 98).

importância, merecerá também um tópico só para si – entendo que há pelo menos mais duas passagens dos textos de Kundera que precisam ser levadas em consideração para concluir esse tópico. Em uma delas, um personagem se defronta com vestígios de seu passado e não se reconhece. Em outra, Kundera comenta uma percepção oportunizada por Tolstói sobre a eventual falta de unidade em uma existência singular.

Josef, personagem de *A ignorância*, dá um testemunho de que mesmo a narrativa esbarra em dificuldades quando precisa oportunizar a recuperação da memória: ao encontrar um diário que escrevera quando jovem, “ele lê e não se lembra de nada”⁸⁶⁴. O personagem, diante da narrativa de sua versão juvenil, “tenta compreender o garoto virgem, coloca-se na pele dele, mas não consegue”⁸⁶⁵. Ao constatar a semelhança da caligrafia dele próprio com a de sua versão jovem, ele se pergunta “como é possível que dois seres tão estranhos, tão opostos, possam ter a mesma letra? Em que consiste essa essência comum que faz com que ele e aquele fedelho sejam a mesma pessoa?”⁸⁶⁶. Seriam, o velho e o moço, a mesma pessoa?

Em *Os caminhos na neblina*⁸⁶⁷, oitava parte de *Os testamentos traídos*, Kundera nos brinda com uma reflexão intitulada *Durante quanto tempo pode o homem ser considerado como idêntico a si mesmo?*⁸⁶⁸. Reconhecendo o mérito de Tolstói em colocar a questão em registro romanesco, o romancista tcheco afirma sobre o russo que este nos oferece uma concepção de que um indivíduo é “um itinerário; uma estrada sinuosa; uma viagem cujas etapas sucessivas não são apenas diferentes, mas muitas vezes representam a negação total das fases anteriores”⁸⁶⁹. Também afirma que se poderia dizer que as distintas fases de um itinerário “estão em uma relação irônica com as outras”⁸⁷⁰, o que impediria que tais momentos distintos no tempo pudessem ser avaliados em termos de autenticidade ou de moralidade. O objeto da reflexão de Kundera guarda semelhanças com aquele do qual Sartre se ocupa em *O existencialismo é um humanismo*, a saber, a certeza *a posteriori* de um sujeito acerca de sua opção de vida. Sartre se debruça sobre um indivíduo que, depois de uma série de fracassos, prefere entender seus fracassos como um sinal, um chamado de Deus para a vida religiosa. Kundera se debruça sobre o personagem de *Guerra e paz* que, também, depois de seus fracassos, “descobre” que a felicidade está em sua família e Deus está em todo lugar.

864 KUNDERA, 2002, p. 61.

865 KUNDERA, 2002, p. 69.

866 KUNDERA, 2002, p. 69.

867 [*Los Caminos en la niebla*]

868 [*Durante cuánto tiempo puede el hombre ser considerado como idéntico a sí mismo?*]. É interessante notar que a mera formulação da questão sobre a duração temporal da identidade do si consigo mesmo só admitiria, em uma formulação sartreana, resposta negativa: o existente humano nunca, jamais é idêntico a si mesmo e a identidade de uma ipseidade, definida como diferença radical e contradição consigo mesma, só pode aparecer em formulações que dependam da arte de formulação de conceitos contraditórios permitida pela reflexão de má-fé. Kundera, nesse sentido, admite uma distensão da temporalidade bastante amigável à hermenêutica do si na qual o tempo da expectativa e o da experiência admitem identificações unificadoras narrativamente estabelecidas.

869 “un itinerario; un camino sinuoso; un viaje cuyas etapas sucesivas no son sólo distintas, sino que representan con frecuencia la total negación de las fases anteriores” (KUNDERA, 2009, p. 229-230)

870 [“se encuentran en una relación irónica las unas con las otras”] (KUNDERA, 2009, p. 230).

E se a ironia sartreana tem um elemento moralizante, o que Kundera saúda no desfecho de Tolstói é o caráter risível revelado pela ironia que, graças justamente ao riso, tem um valor incomparável⁸⁷¹.

Evidentemente Kundera quer, com essa ideia de unidade pela via da ironia, afirmar a convicção – apoiada em um ensinamento de Tolstói – que “só o romance pode, concretamente, escrutinar esse mistério, um dos maiores que o homem conhece”⁸⁷². Esse mistério, porém, não cria uma situação de suspensão de uma das premissas deste estudo, a saber, a possibilidade de que a narração ofereça a unidade – e a beleza – pela qual a existência anseia de modo estrutural? Se a unidade de uma vida fracassada pode ser obtida pelo desfazer e pelo refazer da narração, a narração em si mesma não corre o risco de ser mobilizada por uma atitude de “má-fé” desde a qual um indivíduo se esquiva do desagradável caráter risível de sua existência? Aliás, o próprio recurso romanesco ao metafórico enquanto expediente de aproximação da ipseidade não é a admissão de um fracasso?

Kundera pensa que não, que o romance não fracassa. “A busca do eu sempre terminou e terminará sempre por uma insatisfação paradoxal. Não digo fracasso. Pois o romance não pode ultrapassar os limites de suas próprias possibilidades, e a revelação destes limites já é uma imensa descoberta, uma imensa proeza cognitiva”⁸⁷³, afirma Kundera em uma das entrevistas à Christian Salmon publicadas em *A arte do romance*. Como já afirmei algumas vezes no decorrer desse estudo, prefiro pensar sob a inspiração de Beckett na qual é possível *fracassar melhor* – e que o romance, em seus quatro séculos de exploração do mesmo domínio sobre o qual a filosofia existencial se debruçou, oferece justamente a revelação desses limites inultrapassáveis desde os quais certa opacidade precisa ser admitida para que certa transparência não seja procurada em vão. Os resultados dessa busca mais lúcida são justamente esses limites dos discursos sobre a existência. Desse modo, passo agora ao exame de certos temas presentes nos textos de Kundera desde os quais se torna possível explorar os aspectos do que seria essa prosa fenomenológica de vocação ontológica.

4.3.3. A LIBERDADE, O ACASO, A SITUAÇÃO

871 A “instância irônica do narrador pode ser vista”, para David Carr, “como uma função (...) de sua posição temporal em relação aos eventos da estória” ao permitir “descrições de eventos derivadas de sua relação com eventos posteriores e, portanto, fechados para os participantes dos próprios eventos” (CARR, 2016, p. 237). Ainda para Carr, “a visão retrospectiva do narrador, com a sua capacidade de ver o todo em toda a sua ironia, não está em uma oposição irreconciliável com o ponto de vista do agente, mas é uma extensão e um refinamento do ponto de vista inerente à própria narração” (CARR, 2016, p. 240).

872 [“sólo la novela puede, *in concreto*, escudriñar este misterio, uno de los maores que conoce el hombre”] (KUNDERA, 2009, p. 231).

873 KUNDERA, 1988, p. 29.

Como visto, Kundera está convicto de que algumas das categorias existenciais estão, nos tempos modernos, sob o jugo de seus próprios paradoxos terminais. A própria noção de liberdade, tão essencial ao existencialismo sartreano, não escapa ao questionamento do romancista tcheco em seus ensaios. Kundera se pergunta “se a ação não é mais que o resultado da obediência é ainda ação? E como distinguir a ação dos gestos repetitivos da rotina? O que quer dizer *in concreto* a palavra ‘liberdade’ no mundo moderno, burocratizado, em que as possibilidades de agir são ínfimas?”⁸⁷⁴.

Já em seu primeiro romance, Kundera deixava frestas para uma aproximação das convicções que presidem a presente pesquisa. Acompanhando Ludvik Jahn em sua reflexão acerca de seu passado vê-se não apenas a concepção da ideia de que o indivíduo existe de maneira entrelaçada com suas circunstâncias como, além disso, presume de maneira notória a estrutura pré-narrativa dessa ipseidade circunstanciada:

Achava que Lucie, por mais que eu a amasse, por mais perfeitamente *única* que fosse, era inseparável da *situação* em que nos conhecemos e nos apaixonamos. Parecia-me que era cometer um erro de raciocínio abstrair a mulher amada do conjunto das circunstâncias em que a tinha encontrado e revisto, tentar, à custa de uma obstinada concentração mental, despojá-la de tudo o que não fosse *ela mesma*, e, portanto, da *história* que vivia com ela e que dava forma ao amor. (KUNDERA, s/d, p. 173)

Ludvik Jahn admite inclusive que era assim que ele explicava para si mesmo a própria história⁸⁷⁵. O mesmo personagem desenvolve também uma reflexão sobre os tipos de identidade presumidas, por exemplo, em seu ingresso no partido comunista. Para Jahn, a mentalidade do partido não exigia uma adesão livre mas, pelo contrário, parecia presumir qualquer coisa como uma essência desde a qual a conduta não seria senão simples emanção. No momento em que percebia que seria expulso do partido, Ludvik percebia também que nunca fora portador dessa essência mas, pelo contrário, que tinha aderido ao partido de forma livre e, nos critérios do partido, insuficiente – o que certamente, para Ludvik, explicaria sua conduta pouco compatível e comprometida com a mentalidade do partido no entendimento do próprio partido⁸⁷⁶.

Mais vestígios da compreensão da liberdade humana na obra de Kundera são encontrados em *Risíveis Amores*. As digressões dos personagens desta obra estão quase invariavelmente em consonância com a ideia, desenvolvida de modo digressivo e reflexivo em *A insustentável leveza do*

874 KUNDERA, 2006, p. 99.

875 KUNDERA, s/d, p. 173.

876 Como o intelectual burguês que jamais inspirará a confiança, em seus companheiros, de sua plena adesão e engajamento, Ludvik Jahn também se sentia aquém das exigências. Lê-se em *A brincadeira*: “Eu não parava de me persuadir do aspecto cômico de todo o caso, mas ao mesmo tempo começava a ver as três frases do cartão postal com os olhos de meus inquisidores; essas frases se tornaram causa de medo: sob a máscara encanadora, elas talvez revelassem alguma coisa de fato muito grave, ou seja, que eu nunca integrara realmente na textura do Partido, que nunca fora um autêntico revolucionário proletário, mas que, a partir de uma *simples* decisão, havia-me ‘juntado aos revolucionários’ (é que pertencer à Revolução era sentido por nós, eu diria, não como um problema de *escolha*, mas de *substância*; ou bem se é um revolucionário que forma um todo com o movimento, ou bem não se é, simplesmente se *deseja* ser; mas, nessa alternativa, nós nos consideramos permanentemente culpados por nossa alteridade)” (KUNDERA, s/d, p. 52).

ser, de que no âmbito da intimidade erótica se esconderia um segredo da ipseidade. Como afirmam Maria Veralice Barroso e Wilton Barroso-Filho em seu texto sobre o papel do dom-juanismo na obra de Kundera, “a sedução e o individualismo sem culpas” são temas aliados de Kundera no horizonte de um romance que se defronta com os paradoxos terminais dos tempos modernos⁸⁷⁷. É assim que encontramos falando da própria atitude no jogo da perseguição das aventuras eróticas, o narrador de *O pomo de ouro do eterno desejo*. O personagem experimenta “nesse prazer um não sei quê de inteiramente **livre, gratuito, revogável** que caracteriza uma visita a uma galeria de arte ou a descoberta de paisagens exóticas”⁸⁷⁸.

Em *O simpósio*, dr. Havel diz que a liberdade se inscreve exatamente no lugar em que o capricho da escolha intervém a despeito das conclusões objetivas que poderiam ser encontradas por máquinas cibernéticas. Em outras palavras, é na ausência de razões para uma escolha que a liberdade se manifesta. Respondendo a um colega sobre porque tomar certa decisão e não outra, o personagem diz:

Justamente porque não há motivo. Se houvesse, poderíamos descobri-lo de antemão e de antemão determinar minha conduta. É justamente nessa ausência de motivo que se encontra o fragmento de liberdade que nos é concedido e em cuja direção devemos seguir incansavelmente para que subsista, neste mundo de leis implacáveis, um pouco de desordem humana. (KUNDERA, 2012, p. 99)

Durante o mesmo diálogo, outros dois personagens acabam tangenciando também um tema absolutamente inseparável daquele da liberdade, a saber, o tema da responsabilidade, sobre o qual o chefe do doutor Havel diz que “o homem é responsável por sua ignorância” – responsabilidade sem a qual, segundo o personagem, “os imbecis seriam absolvidos antecipadamente de todas as faltas”⁸⁷⁹.

O narrador de *O pomo de ouro do eterno desejo* também nos deixa muito próximos das fronteiras daquela atitude de jogo tal como fora descrita por Sartre no horizonte de sua ontologia fenomenológica quando, refletindo sobre sua condição de perseguidor de aventuras eróticas, afirma que “o alvo da busca, com o decorrer dos anos, passa a ser cada vez menos as mulheres e cada vez mais a busca em si” e que “com a condição de que se trate de uma busca antecipadamente *inútil*, pode-se a cada dia buscar um número infinito de mulheres e dessa maneira fazer da busca uma *busca absoluta*”⁸⁸⁰, ou seja, uma busca que se compraz na própria busca. A imagem de Sísifo se insinua aqui na medida em que o que está sendo afirmado é justamente um rompimento com a expectativa de realização plena de um desejo, realização tão necessária quanto impossível para a

877 BARROSO & BARROSO-FILHO, 2018, p. 68.

878 KUNDERA, 2012, p. 54, grifos meus.

879 KUNDERA, 2012, p. 101.

880 KUNDERA, 2012, p. 64.

superação do mal-estar intrínseco a condição humana. Talvez por isso esse mesmo narrador se faça as seguintes perguntas ao final da narrativa:

Seria eu capaz, um dia, de renunciar a esses gestos que significam a juventude? E o que poderia fazer senão me contentar em *imitá-los*, e tentar encontrar na minha vida racional um pequeno espaço para essa atividade irracional? Pouco importa que tudo isso seja um jogo inútil! Pouco importa que eu saiba disso! Iria eu renunciar ao jogo simplesmente porque ele é inútil? (KUNDERA, 2012, p. 2012)

Entendo que não seja exagerado reivindicar a plausibilidade da exemplaridade desse personagem no tocante àquilo que seria uma possível mensagem prática de Kundera sobre como o mundo pode ser visto e vivido na medida em que, em conversa com seu amigo Martim, o personagem que narra *O pomo de ouro do eterno desejo* se permite operar uma longa digressão sobre a relação que os seres humanos podem ter com o domínio de suas crenças pessoais. Diz ele:

A partir do momento em que tomamos uma coisa ao pé da letra, a fé transporta essa coisa ao absurdo. O verdadeiro defensor de uma política nunca leva a sério os *sofismas* dessa política, mas somente os *objetivos práticos* que se escondem atrás dos sofismas. Pois os clichês políticos e os sofismas não são feitos para que acreditem neles; servem mais como pretexto geral de fácil aceitação; os ingênuos que os levam a sério descobrirão neles, mais cedo ou mais tarde, as contradições, começarão a se revoltar e acabarão sendo ignominiosamente considerados hereges ou renegados. (KUNDERA, 2012, p. 62)

Evidentemente, é perfeitamente possível questionar se os sofismas políticos não visam, ao contrário do que sugere o personagem que narra o conto, precisamente o convencimento mais eficiente possível. Não obstante, o que chama a atenção é a separação entre os sofismas e a atitude de crença que conferiria substância a tais sofismas no tocante ao inspirar e mesmo conduzir as existências humanas. Se a crença *pesa*, a suspeita proporciona um significativo ganho em leveza.

Se há nas narrativas de Kundera um aparente convite para uma atitude de distanciamento das próprias convicções, tudo assim se passa porque tal atitude parece ser a mais adequada em termos de estratégia para uma existência cujos cenários, sejam quais forem, são sempre atravessados pela contingência radical. Embora não haja nas narrativas de Kundera nenhuma experiência privilegiada de uma contingência absoluta que seria, como em *A náusea* de Sartre, o próprio tecido secreto da realidade, é possível perceber como a superfície significativa do mundo é, esta sim, permanentemente varrida por um nível de casualidade que não pode ser ignorado sem a adoção de estratégias evasivas. Kundera chega mesmo a reconhecer certo valor no acaso e afirmar que as situações fortuitas são aquelas que podem e merecem interpretações dignas de beleza e sentido⁸⁸¹. Os personagens de Kundera eventualmente experimentam o acaso na forma do

881 Lê-se em *A insustentável leveza do ser*: “Será que um acontecimento não se torna mais importante e carregado de significados quando depende de um número maior de circunstâncias fortuitas?”

Só o acaso pode ser interpretado como uma mensagem. Aquilo que acontece por necessidade, aquilo que é esperado e que se repete todos os dias, não é senão uma coisa muda. Somente o acaso tem voz. Tentamos interpretar o acaso como as ciganas leem no fundo de uma xícara o desenho deixado pela borra de café.

desmoronamento de suas fantasias. É o caso de Eduardo, de *Eduardo e Deus*, último conto de *Risíveis amores*, quando percebe que a identidade de sua companheira é uma justaposição de acasos:

Compreendeu com tristeza (as rodas batiam idilicamente nos encaixes dos trilhos) que a aventura amorosa que acabara de viver com Alice era derrisória, feita de acasos e erros, desprovida de seriedade e de sentido; escutava as palavras de Alice, observava seus gestos (ela apertava sua mão) e pensava que se tratavam de sinais sem significado, cheques sem fundo, pesos feitos de papel, que ele não poderia lhes atribuir valor maior do que o valor que Deus poderia atribuir à prece da diretora nua; e viu de repente que todas as pessoas com quem convivia naquela cidade eram na realidade apenas linhas absorvidas por uma folha de mata-borrão, seres com atitudes intercambiáveis, criaturas sem substância sólida; mas o que era pior, bem pior (pensou em seguida), era que ele próprio não passava da sombra de todos esses personagens-sombras, pois esgotava todos os recursos de sua inteligência com o único objetivo de se adaptar a eles e imitá-los, e por mais que os imitasse rindo internamente, sem levá-los a sério, por mais que se esforçasse desse modo para ridicularizá-los em segredo (e para justificar assim seu esforço de adaptação), isso não mudava nada, pois uma imitação, mesmo maldosa, continua sendo uma imitação, mesmo sendo uma sombra que escarnece continua sendo uma sombra, uma coisa secundária, derivada, miserável. (KUNDERA, 2012, p. 232)

Se a história pessoal de Eduardo é atingida pela onipresença do acaso então percebido repentinamente, em *A insustentável leveza do ser* encontramos, na figura de Tomas, uma possibilidade de relacionamento igualmente dramático com o acaso. Assim como Eduardo, Tomas percebia que havia decidido de maneira virtualmente irracional sobre permanecer em seu relacionamento com Tereza. Depois de dizer que “as decisões humanas são incrivelmente fáceis”, Tomas diz que “um dia tomamos uma decisão, sem mesmo saber por quê, e essa decisão tem sua própria força de inércia. Cada ano que passa fica mais difícil mudá-la”⁸⁸². Era assim que quando pensava no lugar de Tereza em sua vida, Tomas “sentia a presença dela como uma contingência insustentável. Por que estava ao lado dele? Quem a teria depositado numa cesta e a largado na correnteza? E por que teria esta cesta encostado na beira da cama de Tomas? Por que ela e não uma outra?”⁸⁸³.

A dimensão do acaso no encontro e no amor de Tomas e Tereza aparece em seu ápice no último capítulo da primeira parte de *A insustentável leveza do ser*. Nesse momento, Tomas voltara para a República Tcheca invadida pelos comunistas russos, da qual havia fugido com Tereza. Tomas, porém, só voltou porque Tereza o havia feito antes, alegando se sentir um peso na vida de Tomas. O capítulo encerra com Tomas deitado ao lado de Tereza, sentindo apenas “uma pressão no estômago e o desespero de ter voltado”⁸⁸⁴ para os braços de alguém que, como ele lembrou depois

(...)

O acaso tem suas mágicas, a necessidade não. Para que um amor seja inesquecível, é preciso que os acasos se juntem desde o primeiro instante, como os passarinhos sobre os ombros de São Francisco de Assis. (KUNDERA, 1995, p. 54-55)”

882 KUNDERA, 1995, p. 309

883 KUNDERA, 1995, p. 228.

884 KUNDERA, 1995, p. 41.

de ter se esquecido disso por muito tempo, já lhe confessara que se não tivesse encontrado Tomas, teria certamente se apaixonado por um certo amigo dele⁸⁸⁵. O encontro de Tomas e de Tereza é uma das ocasiões em que o autor enfatiza de maneira mais nítida o poder do acaso em oportunizar escolhas involuntárias⁸⁸⁶.

Se o tema da possibilidade da liberdade é atravessado pelo tema do acaso sem o qual não é possível compreender como uma existência simplesmente se extravia de seus rumos projetados, a recíproca determinação entre liberdade e acaso produz o clima de efemeridade ao qual se liga também o tema da insustentável leveza que nomeia o romance mais famoso de Kundera. E essa efemeridade aparece com nitidez – ligada com a ideia de comparação, cuja importância é capital para o romancista tcheco – em uma das passagens mais famosas da obra de Kundera. No início de *A insustentável leveza do ser*, vemos Kundera em sua melhor forma expondo digressivamente sua compreensão da natureza da liberdade humana quando afirma que “nunca se pode saber aquilo que se deve querer, pois só se tem uma vida e não se pode nem compará-la com as vidas anteriores nem corrigi-la nas vidas posteriores”⁸⁸⁷. Kundera continua:

Não existe meio de verificar qual é a boa decisão, pois não existe termo de comparação. Tudo é vivido pela primeira vez e sem preparação. Como se um ator entrasse em cena sem nunca ter ensaiado. Mas o que pode valer a vida, se o primeiro ensaio da vida já é a própria vida? É isso que faz com que a vida pareça sempre um esboço. No entanto, mesmo “esboço” não é a palavra certa porque um esboço é sempre um projeto de alguma coisa, a preparação de um quadro, ao passo que o esboço que é a nossa vida não é o esboço de nada, é um esboço sem quadro. (KUNDERA, 1995, p. 14)

Em Kundera, portanto, a efemeridade e o acaso são, portanto, elementos constitutivos da existência de tal modo que a ideia ricoeuriana de identidade narrativa parece encontrar um limite bastante específico: será perpetuamente um *esboço* provisório e passível de reelaboração. Diferentemente da ontologia fenomenológica em sua visada reflexiva das estruturas existenciais, o romance kunderiano, partindo da prosa da vida – isto é, do domínio “ôntico” ou “existenciário”, em linguagem ontológico-fenomenológica – apresenta a finitude humana nos termos de categorias estético-existenciais como leveza e insignificância. Em outras palavras, se na visada da reflexão ontológica o ser humano “não é finito porque tem um fim, porque termina” mas “é finito porque é o

885 KUNDERA, 1995, p. 40.

886 Em *O livro do riso e do esquecimento* um outro aspecto dessas escolhas involuntárias é enfatizado. Neste romance, em uma digressão sobre os jovens de esquerda, Kundera enfatiza a fragilidade da ponte sobre o abismo de descontinuidade entre intenção e consequência da ação. Diz o romancista: “Esses seres jovens, inteligentes e radicais tiveram subitamente a estranha sensação de ter lançado no vasto mundo a ação que começava a viver por conta própria, deixando de se parecer com a ideia que eles haviam concebido, deixando de se importar com aqueles que lhe tinham dado origem. Esses seres jovens e inteligentes puseram-se a gritar por sua ação, a chamá-la, a culpá-la, a persegui-la, a caçá-la. Se eu escrevesse um romance sobre a geração desses seres dotados e radicais, eu lhe daria o título de *A caça à ação perdida*” (KUNDERA, 1987, p. 16).

887 KUNDERA, 1995, p. 14.

único ser que sabe de seus limites”⁸⁸⁸, em Kundera a finitude é qualquer coisa como um fantasma que assombra todos os empreendimentos humanos na forma de efemeridade. E se a problemática dos paradoxos terminais lança, desde Kafka, uma dificuldade incontornável para quem quer que deseje refletir sobre a liberdade humana, Kundera mostra como ela se entrelaça e impregna a problemática do dualismo e da dimensão corporal da existência. Na voz do diabólico publicitário Leroy, encontramos talvez o binômio que resume dentro de quais polos é possível compreender a liberdade no universo de Milan Kundera. Respondendo uma personagem que pergunta onde estaria a liberdade de seres condenados “à comida, ao coito, ao papel higiênico”⁸⁸⁹, Leroy responde:

A liberdade? Ao viver a sua miséria, a senhora pode ser infeliz ou feliz. É nessa escolha que consiste sua liberdade. A senhora é livre para dissolver sua individualidade na panela da multidão com um sentimento de derrota, ou então com euforia. Nossa escolha, minha cara senhora, é a euforia. (KUNDERA, 2009a, p. 100)

Se Leroy apresenta um dilema polarizado entre o sentimento de derrota e o de euforia, em *A imortalidade*, o personagem Avenarius apresenta um outro binômio diante do cenário existencial dos paradoxos terminais: ou se conformar e deixar de ser si mesmo ou cultivar a necessidade íntima de revolta e manifestá-la eventualmente⁸⁹⁰. Tendo em mente essas duas possibilidades da liberdade em Kundera – a revolta íntima como resguardo do si mesmo ou o mergulho na tristeza e na euforia – deve ficar claro que a comparação entre a visão de mundo sustentada na prosa de Kundera e a da filosofia sartreana não é realizada pelo mero prazer comparatista. Pelo contrário, é preciso que fique evidente a magnitude da discrepância entre uma visão e outra nestes pontos centrais: se em Sartre a ação deve permanecer possível e a autenticidade é a medida de seu valor existencial, em Kundera não há outra saída para a condição humana senão uma espécie de estoicismo no qual a única liberdade possível é a liberdade íntima de se estar em acordo ou desacordo com a realidade. Tudo se

888 STEIN, 1976, p. 52. Cabe mencionar que embora pudesse ser vista de soslaio como uma pressuposição das categorias de “leveza” ou de “esquecimento”, a *insignificância* só aparecerá como categoria cardeal, do ponto de vista dessa estética existencial, no título e nas últimas páginas do romance mais recente de Kundera, intitulado justamente *A festa da insignificância*. Nas últimas páginas do romance, um dos personagens diz a outro: “A insignificância, meu amigo, é a essência da existência. Ela está conosco em toda parte e sempre. Ela está presente mesmo ali onde ninguém quer vê-la: nos horrores, nas lutas sangrentas, nas piores desgraças. Isso exige muitas vezes coragem para reconhecê-la em condições tão dramáticas e para chama-la pelo nome. Mas não se trata apenas de reconhecê-la, é preciso amar a insignificância, é preciso aprender a amá-la. Aqui, neste parque, diante de nós, olhe, meu amigo, ela está presente com toda a sua evidência, com toda a sua inocência, com toda a sua beleza. (...) Respire essa insignificância que nos cerca, ela é a chave da sabedoria, ela é a chave do bom humor...” (KUNDERA, 2014, p. 132).

889 KUNDERA, 2009a, p. 100.

890 KUNDERA, 1998, p. 224. Se os romances de Kundera apresentam, como situação hermenêutica geral, cenários nos quais se constata o encolhimento vertiginoso do espaço de experiência e nos apresentam cenas nas quais os indivíduos são arrastados pela história da técnica e condenados a realizar gestos dos quais não são os inventores nem os proprietários exclusivos, Sartre já antevia em *O ser e o nada*, com incomodada discordância, esse tipo de visão de mundo. Diz Sartre: “Se fizermos o homem surgir no meio de técnicas que se aplicam por si só, de uma língua que fala sozinha, de uma ciência que se faz por si mesma, de uma cidade que se constrói segundo suas próprias leis, e se coagulamos em Em-si as significações, nelas conservando uma transcendência humana, então o papel do homem será reduzido ao de um piloto que utiliza as forças determinadas dos ventos, as ondas do mar, e as marés para dirigir um navio” (SARTRE, 2008b, p. 634). Tomo a liberdade de sugerir que a imagem do navio que assombra Sartre é da mesma família que aquele outro que assombrou Descartes das *Meditações sobre Filosofia Primeira* que afirmou não estar presente ao corpo próprio “como o marinheiro ao navio” (DESCARTES, 2004, p. 81).

passa como se a admissão da presença do modelo mediador como parte integrante da ipseidade, o ideal de autenticidade desaparecesse e, com ele, um horizonte de medida do valor da ação. Mesmo a contribuição de Ricoeur – ávido defensor da dimensão ética do agir e da dimensão de mediação da constituição de uma identidade –, quando este propõe que a tradição romanesca seja um reservatório de exemplos, exige uma reinterpretação desde a qual a inspiração oferecida por essa tradição deve ser destituída de sua preocupação moralmente edificante. Não é, pois, nenhuma coincidência que a revelação da estrutura triangular da ipseidade traga à tona o velho demônio que assombrou a reflexão de Sartre poucos anos antes da elaboração de *O ser e o nada*, a saber, o estoicismo. A proximidade da visão de mundo de Kundera com aquilo que Sartre pensa sob a chave do estoicismo em seus diários de guerra aparece em suas reflexões sobre a ideia de missão e de destino que, agora, merecem um breve tratamento.

4.3.4. A MISSÃO, O DESTINO, O TEMA DE UMA VIDA

*Cada um se considera a priori a si mesmo como inteiramente livre, até mesmo em suas ações isoladas, e pensa que poderia a todo instante começar um outro decurso de vida, o que equivaleria a tornar-se outrem. No entanto, só a posteriori, por meio da experiência, percebe, para sua surpresa, que não é livre, mas está submetido à necessidade. Percebe que, apesar de todos os propósitos e reflexões, não muda sua conduta, e desde o início até o fim de sua vida tem de conduzir o mesmo caráter por ele próprio execrado e, por assim dizer, desempenhar até o fim o papel que lhe coube.*⁸⁹¹

- Arthur Schopenhauer

A aparente asfixia da liberdade no olhar de Kundera só é compreensível mediante a admissão do valor hermenêutico da arte do romance na direção de exploração das novas possibilidades existenciais que são descortinadas historicamente e que, em sentido fenomenológico, transformam os horizontes da própria existência. Desse modo, se figuras como missão e destino eventualmente aparecem como figuras da má-fé⁸⁹², o cenário opressivo dos paradoxos terminais cria

891 SCHOPENHAUER, 2005, p. 173.

892 Se nos seus diários de guerra Sartre confrontou o estoicismo, vimos também que em *O ser e o nada* um dos adversários do pensamento sartreano foi o pensamento de Freud. É curioso que o próprio Freud advirta para certas subjetividades que experimentam suas existências pessoais na chave da sujeição a um destino. Diz Freud, em *Além do princípio do prazer*: “A mesma coisa que a psicanálise mostra nos fenômenos transferenciais dos neuróticos também pode ser encontrada na vida de pessoas não neuróticas. No caso destas, dá a impressão de um destino que as persegue, de um traço demoníaco em seu viver, e desde o início a psicanálise considerou tal destino como sendo em grande parte preparado pela própria pessoa e determinado por influências da primeira infância. A compulsão que aí se manifesta não se distingue da compulsão à repetição dos neuróticos, ainda que essas pessoas nunca tenham dado sinais de um conflito neurótico solucionado mediante formação de sintomas. Assim, conhecemos pessoas para quem todas as relações humanas têm o mesmo desfecho. (...) Admiramo-nos apenas pouco como esse ‘eterno retorno do mesmo’ quando se

um imperativo aparentemente invertido pois assim como é preciso reconhecer quando a ação é evitada mediante pretextos e desculpas de má-fé, a contribuição de Kundera indica que é igualmente imprescindível reconhecer quando a ação se tornou impossível.

A presença sombria da figura do destino a pairar sobre os personagens de Kundera é frequentemente acionada mediante o recurso dos cenários políticos nos quais suas narrativas se desenrolam. A onipresença do autoritarismo em *A brincadeira* e em *O livro do riso e do esquecimento* faz com que as histórias dos personagens enfrentem a estreiteza das possibilidades. No caso de nosso já conhecido Ludvik Jahn, o calvário imposto por seu destino pessoal foi o de se perceber condenado a ser visto para sempre como um traidor, um dissidente, um desertor do regime comunista. Depois de constatar que sua brincadeira seria irrevogavelmente considerada uma deserção e de se ver condenado por um tribunal de pessoas que outrora foram seus camaradas de luta política, Ludvik constata o poder incontornável do destino que lhe assaltou desde um âmbito muito distante daquele de suas ações e intenções:

Comecei a compreender que não havia nenhum meio de retificar a imagem de minha pessoa, desqualificada por um tribunal supremo dos destinos humanos; compreendi que essa imagem (mesmo sendo pouco verdadeira) e infinitamente mais real do que eu mesmo; que ela não era de maneira alguma minha sombra, mas que eu era a sombra de minha imagem; que não era possível acusá-la de não se parecer comigo, mas que era eu o culpado dessa falta de semelhança; e que essa falta de semelhança, enfim, era minha cruz, cruz que eu não poderia confiar a ninguém e que estava condenado a carregar. (KUNDERA, s/d, p. 58)

Se Ludvik Jahn vê sua vida se extraviar para sempre desde um instante fatídico no qual realizara o que considerava uma simples brincadeira, no caso de Mirek de *As cartas perdidas*, o assalto do destino vinha desde o conteúdo politicamente comprometedor das cartas enviadas para uma amante que tivera em um longínquo passado. Mirek, porém, visualizou seu destino desde o momento em que percebeu que seria alvo de perseguições e, com certo estoicismo, se apaixonou pelo próprio destino. Diz Kundera:

É assim que, na minha opinião, a vida se transforma em destino. O destino não tem intenção de levantar nem ao menos o dedo mindinho por Mirek (por sua felicidade, sua segurança, seu bom humor e sua saúde), enquanto Mirek está pronto a fazer tudo por seu destino (por sua grandeza, sua clareza, sua beleza, seu estilo e seu sentido). Ele se sente responsável por seu destino, mas seu destino não se sente responsável por ele. (KUNDERA, 1987, p. 18)

Tanto no caso de Ludvik quanto no caso de Mirek, o destino parece incidir sobre a imagem pública do indivíduo, o que faz com que a opção apresentada pelo professor Avenarius em *A imortalidade*, isto é, a da revolta íntima, apareça como uma das poucas possibilidades de liberdade concebíveis em um mundo concebido como armadilha. E no pequeno léxico de palavras

trata de um comportamento *ativo* da pessoa em questão e quando descobrimos o traço de caráter imutável de sua natureza que precisa se manifestar na repetição das mesma vivências” (FREUD, 2016, p. 63).

importantes, que forma uma das sete partes de *A arte do romance* que Kundera, o romancista fala do momento “em que a imagem de nossa vida se separa da própria vida, torna-se independente e, pouco a pouco, começa a nos dominar” e acrescenta que “com efeito, um hedonista se defende contra a transformação de sua vida em destino. O destino nos vampiriza, nos pesa, é como uma bola de ferro amarrada em nossos tornozelos”⁸⁹³. Se lembramos que em seu breve ensaio intitulado *Introdução a uma variação* o próprio Kundera afirma que se tivesse que definir a si mesmo, diria que é “um hedonista apanhado na armadilha de um mundo politizado ao extremo”⁸⁹⁴ é possível dizer que a própria prática da arte do romance é, para o próprio autor, uma espécie de exercício dessa liberdade íntima em um mundo no qual a ação vive sob uma permanente e opressiva asfixia.

Venho construindo a exposição dos temas de Kundera em permanente cotejo com outros conceitos e temas já abordados ao longo do texto. Correndo o risco de parecer repetitivo, preciso recuperar alguns pressupostos que, a seguir, receberão mais uma decisiva contribuição desde as reflexões de Kundera. Primeiramente, realizei uma aproximação entre a psicanálise existencial e a hermenêutica do si. Pretendi que essa aproximação, embora pudesse ser lida desde uma perspectiva sartreana – na qual a narração da identidade fosse uma forma de má-fé que não supõe a efetividade de uma essência mas, pelo contrário, a possibilidade de sua conquista –, a ênfase recaísse sobre a contribuição da hermenêutica do si enriquecida com as ideias de Koselleck e Hartog. Com isso, admiti a possibilidade da tipificação das identidades narrativas mediante tipos de organização da temporalidade. Essa empreitada custou nada menos do que o conceito de autenticidade. O recurso ao pensamento de Girard acrescentou um aspecto ao âmbito da ipseidade ao revelar sua estrutura triangular. Se toda essa violência hermenêutica ainda pode ser considerada na esteira da contribuição a uma psicanálise existencial, será necessário admitir que a adequada apresentação da ipseidade de um projeto existencial envolve não apenas a modalidade narrativa do discurso como a revelação do tipo de modelo mediador que irradia influência sobre uma existência. E se a existência tem um âmbito pré-narrativo estruturalmente compatível com a forma narrativa, o modelo mediador de uma existência é inseparável do *tema* da história que perpassa uma existência.

A ideia de tema de uma existência aparece no segundo capítulo da sexta parte de *A imortalidade*. Para preparar suas ideias sobre o tema de uma existência, Kundera opera uma longa digressão sobre o poder metafórico da astrologia. Muito além do oferecimento de horóscopos em grande medida escritos por perfeitos charlatães⁸⁹⁵, o relógio zodiacal seria uma escola de fatalismo, um indicador permanente de uma verdade incontornável: a existência enfrenta o poder da repetição assim como um ponteiro passa várias vezes pelo mesmo lugar. O fato de que os mesmos temas

893 KUNDERA, 1988, p. 112.

894 KUNDERA, 1988b, p. 8.

895 O próprio Kundera relata, em *O livro do riso e do esquecimento*, como ele próprio, ao não ter outro emprego desde o qual obter recursos para seu sustento, foi obrigado a escrever horóscopos.

surjam em modos, combinações e intensidades diferentes se explicariam pelo fato de que o relógio zodiacal tem inúmeros ponteiros e que se movimentam em diferentes velocidades. Porém, o ensinamento é incontornável: a ideia de que é possível criar de forma livre e espontânea uma nova existência – e, com isso, iniciar uma história nova diferente daquela em que se viveu – é violentamente negada pela metáfora astrológica. É no bojo dessa digressão que Kundera oferece mais uma decisiva contribuição para a ideia de a existência tem a forma de uma história:

A vida é assim: não se parece com o romance picaresco onde o herói, de capítulo em capítulo, é surpreendido por acontecimentos sempre novos, sem nenhum denominador comum; é parecida com essa composição que os músicos chamam *tema com variações*. (...) Você não escapará ao seu destino! (...) Você não escapará ao *tema de sua vida*! Isso quer dizer que será uma quimera tentar implantar no meio de sua vida uma “vida nova”, sem nenhum relacionamento com sua vida precedente, partindo do zero, como se diz. Sua vida será sempre construída com os mesmos materiais, os mesmos tijolos, os mesmos problemas, e o que você poderia considerar no princípio como uma “vida nova” logo aparecerá como uma simples variação do já vivido. (...) Em sua juventude, o homem não está em condições de perceber o tempo como um círculo, mas apenas como um caminho que o conduz direto para horizontes sempre diversos; não percebe ainda que sua vida contém apenas um tema; perceberá isso mais tarde, quando a vida compuser suas primeiras variações. (KUNDERA, 1998, p. 268-269)

Se a existência tem a forma de uma história – e o *desejo de ser* descoberto por Sartre assume a forma de *desejo de viver belas histórias* – os personagens dessa história projetam suas existências em situações cujos contornos são inexoravelmente habitados por modelos que irradiarão profunda influência sobre que tipo de ser esses personagens desejarem realizar, sobre em que tipo de histórias esses personagens estarão envolvidos. E se nesse horizonte redesenhado parece asfíxiante e opressivo pela impossibilidade de que uma pura ipseidade exista de forma autêntica, por outro lado, penso que o poder descritivo e compreensivo da psicanálise existencial foi significativamente ampliado com sua realocação – ou, como prefiro entender, com seu encontro com sua vocação mais íntima, a saber, a vocação narrativa. Sendo colocada a serviço de um olhar orientado por uma visão de mundo romanesca – e, com isso, compreendendo existentes humanos como personagens de histórias – a psicanálise existencial descortina todo um novo universo de observação no qual a existência pode se desenrolar pela dinâmica de um desejo de viver histórias que, segundo Kundera, serão repetitivas em seus temas.

Voltemos, porém, aos temas da prosa romanesca de Kundera e vejamos se novas contribuições podem ser encontradas mediante a reconstrução e análise de seus textos.

4.3.5. OS OLHOS VENDADOS E A CORTINA

No primeiro conto de *Risíveis amores*, intitulado *Ninguém vai rir*, Kundera conta a história de um professor que não quer dar um parecer negativo para um artigo muito ruim. Porém, em vez de dar um parecer positivo, o professor conclui que se não der parecer nenhum, o sujeito desistirá da

avaliação do artigo submetido. Ledo engano: o sujeito se comporta de maneira extremamente insistente e o professor adota uma postura inacreditavelmente esquiva. Quando o articulista chega ao ponto de procurar o professor em sua casa – e ser atendido por uma companheira erótica do professor – o professor supõe que a melhor estratégia é acusar o sujeito de ter assediado sua companheira. Não apenas a acusação não é acolhida por ninguém como, pelo contrário, é o professor que vai terminar no banco dos réus de um tribunal de costumes da comunidade do bairro onde vive, sendo considerado um depravado, perdendo seu emprego e sendo abandonado por sua companheira. Já no segundo capítulo do conto, Kundera indica o tema e o tom do conto ao nos lembrar que “atravessamos o presente de olhos vendados, mal podemos pressentir ou adivinhar o que estamos vivendo. Só mais tarde, quando a venda é retirada e examinamos o passado, percebemos o que vivemos e compreendemos o sentido do que se passou”⁸⁹⁶.

A metáfora dos olhos vendados, tal como apresentada por Kundera, sintetiza poderosamente duas regiões que vem sendo tratadas como sendo a mesma neste trabalho, a saber, os âmbitos pré-reflexivo e pré-narrativo da existência. Considero já ter discorrido o suficiente sobre o fato de que o domínio sobre o qual incide a reflexão pura na psicanálise existencial é o mesmo que aquele sobre o qual incide a elaboração narrativa, a saber, a própria existência. A metáfora dos olhos vendados é um exemplo de como a abordagem romanesca de Kundera incide sobre esse âmbito e o captura em sua tessitura eminentemente dramática: que a existência se desenrole na direção de fins que ela mesma não compreende e que a elaboração narrativa realize essa compreensão sempre de maneira posterior e provisória são ideias que já foram apresentadas no presente estudo. Se insisto em somar o olhar de Kundera sobre esses constructos conceituais é porque, com ele, penso que a metáfora dos olhos vendados goza de privilégios discursivos que tem um sentido a um só tempo ontológico, fenomenológico e existencial: dizer que uma existência se desenrola sob a condição dos olhos vendados é se referir a um só tempo a um modo de existir que permeia a totalidade da condição humana e a existência singular.

Enfatizar o aspecto dramático do âmbito originário que precede reflexão e narração não deve ser compreendido como a afirmação de que no texto de Kundera não seja possível encontrar ocasiões mais prosaicas da incidência da reflexão ou da narração sobre a existência. Por exemplo, em *A vida está em outro lugar*, foi só depois de declarar para seu amigo seu interesse em fazer política que Jaromil percebeu que “ele mesmo estava surpreso por ter dito aquilo; como se as palavras lhe tivessem chegado antes do pensamento”⁸⁹⁷. Em *Risíveis amores*, se lê que “acontecia muitas vezes, se não constantemente, de Fleischman *se ver*, de maneira que ele estava

896 KUNDERA, 2012, p. 11.

897 KUNDERA, 1991, p. 190.

constantemente acompanhado de um duplo e sua solidão se tornava divertida de fato”⁸⁹⁸. Não estamos aqui em uma atitude intencional muito semelhante àquela que assume feições dramáticas na ocasião em que Sartre admite, em seus diários de guerra, que não é ele próprio autêntico?

O extravio de uma existência que ignora os fins que persegue de olhos vendados aparece, também, no último conto de *Risíveis amores, Eduardo e Deus*. Quando Kundera comenta o quanto Eduardo está distante de compreender qual é o papel que cumpre na própria história, afirma que “é o que sempre acontece na vida: imaginamos representar um papel em determinada peça, e não desconfiamos que os cenários foram discretamente mudados, de modo que, sem saber, atuamos em outro espetáculo”⁸⁹⁹. E se a incompreensão pode incidir sobre o próprio papel e também sobre a história inteira na qual se está lançado, uma das melhores passagens dos romances de Kundera permite que se entreveja as implicações e o alcance do âmbito pré-reflexivo enquanto âmbito desde o qual as escolhas são realizadas aquém da deliberação está na segunda parte de *O livro do riso e do esquecimento*, intitulada *Mamãe*, onde o próprio Kundera, em seu tom digressivo, nos diz:

Toda relação amorosa repousa sobre convenções não escritas que aqueles que se amam estabelecem precipitadamente nas primeiras semanas de amor. Eles ainda estão numa espécie de sonho, mas ao mesmo tempo, sem sabê-lo, redigem como juristas rigorosos as cláusulas detalhadas de seu contrato. Oh, amantes, sejam prudentes nesses perigosos primeiros dias! Se você levar para o outro o café da manhã na cama, vai ter que levá-lo para sempre, se não quiser ser acusado de desamor e de traição. (KUNDERA, 1987, p. 45)

A reflexão precede uma digressão sobre a personagem Marketa que, segundo Kundera, fora uma jovem altiva e indomável na juventude mas, em sua vida adulta, se via vivendo uma vida totalmente voltada ao marido. Segundo Kundera, Marketa “se vira num papel inteiramente diferente, contra sua expectativa, contra sua vontade e seu gosto. E tudo isso, por não ter ficado atenta durante a semana em que inconscientemente redigira o contrato”⁹⁰⁰. Marketa, como Eduardo, são figuras exemplares da poderosa e destrutiva força que o acaso possui sobre as existências que se desenrolam distraidamente.

O que talvez seja uma pista para a compreensão do que seja o estatuto do pré-reflexivo tal como pode ser observado na ficção e no pensamento de Kundera é precisamente a categoria – ou, melhor dizendo, a *metáfora* – que é o título de uma de suas coletâneas de ensaios: *a cortina*. Em um dos ensaios organizados sob a rubrica da metáfora que intitula a obra – ensaio intitulado *As fases da vida dissimuladas atrás da cortina* – é possível notar como a noção de cortina opera no imaginário kunderiano.

Ao refletir sobre grandes personagens da tradição romanesca e sobre o quanto é difícil adivinhar quantos anos têm tais personagens quando esta não aparece explicitamente revelada no

898 KUNDERA, 2012, p. 104.

899 KUNDERA, 2012, p. 222.

900 KUNDERA, 1987, p. 46.

texto, Kundera pretende mostrar como o âmbito da fase da vida não é explícito ao leitor. Soma-se a essa dificuldade uma outra: o caráter discreto, quase oculto da idade dos personagens das narrativas é também o que permite a identificação automática entre as fases da vida de uma pessoa que, eventualmente, não se identifica mais com aquela que foi e considera que não é mais *a mesma*. Comentando o modo como Emil Cioran foi apresentado, depois de sua morte, por um jornal parisiense, Kundera diz que “vestiram o cadáver do grande escritor francês com uma roupa folclórica romena e o forçaram, no caixão, a levantar o braço fazendo uma saudação fascista”⁹⁰¹. Ou seja: identificaram de forma rápida e automática o escritor de uma obra com o jovem que cometera atos reprováveis em outra época da vida. Kundera faz questão de citar um texto de Cioran escrito em 1949, quando já tinha 38 anos e já olhava para a própria juventude com desconfiança. Diz Kundera:

Estupefato, Cioran olhou para seus anos de juventude e se exaltou (cito sempre o mesmo texto de 1949): “A infelicidade é um feito dos jovens. São eles que promovem as doutrinas da intolerância e as colocam em prática, são eles que precisam de sangue, de gritos, de tumulto, de barbárie. Na época em que eu era jovem, toda a Europa acreditava na juventude, toda a Europa a empurrava para a política, para os problemas de Estado”. (KUNDERA, 2006, p. 129)

A perplexidade de Cioran consigo mesmo revela, para Kundera, a impossibilidade da compreensão das condutas na ocasião do escamoteamento da época da vida enquanto fator interpretativo⁹⁰². E mesmo admitindo que esse componente pareça tão obviamente evidente e imprescindível para a adequada interpretação das condutas, “quanto mais evidente é uma evidência existencial, menos ela é visível. As fases da vida se dissimulam atrás da cortina”⁹⁰³, diz Kundera.

Em suma, se a existência se dá de olhos vendados no presente, a recuperação do passado exige o descortinamento sucessivo das fases da vida que podem estar esquecidas pelo indivíduo por estarem atrás de sucessivas cortinas. Não são precisamente essas fases da vida que aparecem para Ricoeur como expediente de desafio para a narração? O trabalho de Sísifo da narração não é precisamente buscar humildemente essa unidade plena no inalcançável horizonte? Penso que sim e, assim, passo a mais um tema no qual Kundera contribui significativamente.

4.3.6. A ATITUDE LÍRICA E A JUVENTUDE

Podemos deduzir que a noção de lirismo não se limita a um ramo da literatura (a poesia lírica), mas designa

901 KUNDERA, 2006, p. 129.

902 Ainda sobre a questão das idades da vida, em uma reflexão sobre o romance *O cisne*, de Gudbergur Bergsson, diz Kundera em *Um Encontro*: “cada vez com mais frequência afirmo (uma coisa evidente e que no entanto nos escapa) que o homem não existe senão em sua idade concreta, e que tudo muda com a idade. Compreender o outro significa compreender a idade que ele está atravessando. O enigma da idade: um desses temas que só um romance pode ilustrar” (KUNDERA, 2013, p. 35)

903 KUNDERA, 2006, p. 130.

*certa maneira de ser, e desse ponto de vista o poeta lírico não é senão a encarnação mais exemplar do homem encantado pela própria alma e pelo desejo de fazer que ela seja ouvida.*⁹⁰⁴

- Milan Kundera

*Nunca encarei a esperança como uma ilusão lírica.*⁹⁰⁵

- Jean-Paul Sartre, em 1980.

Se esse estudo tem como uma de suas intenções predominantes a de evidenciar que a narração ficcional característica da arte do romance – e em especial em sua variação meditativa como a que caracteriza especificamente a obra de Kundera – realiza um serviço indispensável para a filosofia de cariz existencial, a saber, o de aceder até o âmbito da singularidade inapreensível por vias conceituais e descritivas, por outro lado, ao se inverter o olhar e a ordem dos questionamentos, seria possível dizer que a argumentação aqui desenvolvida poderia ser considerada como uma longa contribuição a uma psicanálise existencial que, diante de tantas alterações e pretensos enriquecimentos, talvez já esteja, como o navio de Teseu, descaracterizada. Se novas perguntas podem surgir no decorrer do desenvolvimento da argumentação, penso que uma delas seria sobre se o romance não é, em certa medida, uma realização alternativa do intento da psicanálise existencial.

Deve estar claro que considero a aproximação das contribuições da hermenêutica do si são imprescindíveis para descortinar o âmbito originário da existência concebido como sendo caracterizado por sua estrutura pré-narrativa. Como visto, as contribuições de Hartog, Koselleck, Girard e Kundera têm sido consideradas indispensáveis para a concepção dessa abordagem da singularidade. Assim, se neste ponto do argumento já não é permitido sonhar com a possibilidade da autenticidade, tudo assim se passa não porque a autenticidade seja impossível mas porque ela oferece muito pouco diante da conversão antilírica e da superação da mentira romântica.

É aqui que uma nova contribuição de Kundera se impõe: na medida em que a mentira romântica é superada por uma conversão antilírica, cabe explorar o que seja, afinal, o lirismo. E no olhar de Kundera, é impossível compreender o lirismo separadamente da ideia de juventude. E embora, como veremos, a noção de juventude de Kundera tenha um sentido eminentemente existencial – justamente por ser mais vinculada a atitude lírica do que a faixa etária de um indivíduo – a pertinência da categoria kunderiana de juventude evidencia o quanto se impõe a necessidade do recurso ao expediente da hermenêutica do si e da teoria da identidade narrativa na medida em que, sem ela, é virtualmente impossível abordar adequadamente a problemática da identidade pessoal confrontada com a temporalidade da existência sem cair nas tentações das perspectivas da

904 KUNDERA, 2006, p. 84.

905 SARTRE, 1980, p. 19.

mesmidade, seja ela afirmada cartesianamente ou negada em perspectivas humeanas, nietzscheanas ou, como já afirmei, na da pura ipseidade sartreana. Assim, vejamos como o lirismo nomeia, para Kundera, uma categoria existencial:

O lírico e o épico ultrapassam para mim o domínio estético, eles representam duas atitudes possíveis do homem a respeito de si mesmo, do mundo, dos outros (a idade lírica = a idade da juventude). Lamento, esta concepção do lírico e do épico é tão pouco familiar aos franceses que fui obrigado a consentir que, na tradução francesa [de *A insustentável leveza do ser*], o conquistador lírico se torne o amante romântico, e o conquistador épico o amante libertino. A melhor solução; mas que assim mesmo me entristeceu um pouco. (KUNDERA, 1988, p. 121)

O lirismo, assim como a má-fé, envolve uma interpretação do que seja o indivíduo, o mundo e a alteridade. Porém, a atitude lírica alcança um arco maior de fenômenos do que a má-fé na medida que, tal como a mentira romântica, pressupõe o eclipse dos modelos da alteridade que permanecem vigentes na compreensão sartreana da má-fé. Isso se evidencia na tomada de consciência de Ludvik Jahn, de *A brincadeira*, quando este personagem estabelece em sua intimidade seu acerto de contas pessoal contra o período lírico de sua existência.

Uma onda de raiva contra mim mesmo me inundou, raiva contra minha idade de então, contra a estúpida *idade lírica*, em que somos a nossos olhos um enigma grande demais para que possamos nos interessar pelos enigmas que estão fora de nós, em que os outros (mesmo os mais amados) são apenas espelhos móveis onde encontramos, espantados, a imagem de nosso próprio sentimento, de nossa própria emoção, de nosso próprio valor. (KUNDERA, s/d, p. 261)

A força da tomada de consciência desse primeiro protagonista do romance de Kundera se impõe quando, em tom claramente girardiano, Ludvik pondera sobre a condenação do jovem lírico à performance. Para Ludvik, “se os jovens representam, não é culpa deles; inacabados, a vida os coloca num mundo acabado, no qual se exige que se comportem como *homens feitos*. Eles se apressam, conseqüentemente, em se apropriar de formas e de modelos, aqueles que estão em voga, que combinam com eles, que lhes agradam – e representam um papel”⁹⁰⁶. Em outras palavras: se o jovem lírico cede ao espírito de seriedade que seus modelos lhe inspiram, se no afã utópico “os jovens revolucionários que montam guarda na portas desse paraíso devem mostrar-se severos, pois: o futuro será novo ou não será futuro; o futuro será puro ou será enxovalhado”⁹⁰⁷, tudo se passa sob a guarida de uma estrutura desde a qual se compreendem as mais amargas conseqüências. Para Kundera, já em *A vida está em outro lugar*, “o lirismo é uma embriaguez e o homem se inebria para confundir-se mais facilmente com o mundo. A revolução não quer ser estudada e observada, ela quer que façamos corpo com ela; é neste sentido que ela é lírica e que o lirismo lhe é necessário”⁹⁰⁸.

906 KUNDERA, s/d, p. 95.

907 KUNDERA, 1991, p. 210.

908 KUNDERA, 1991, p. 237.

A prosa de Kundera é impiedosa na caracterização da juventude, traçando os contornos desse par formado pela atitude lírica e a condição de juventude com traços eminentemente negativos. Em *O livro do riso e do esquecimento*, se lê que o personagem Mirek “ainda tinha a pele coberta de acne juvenil e, para que isso não fosse notado, trazia sobre o rosto a máscara da revolta”⁹⁰⁹. Quando este personagem é questionado sobre se acaso se lembrava dos seus tempos de *combate* político, a prosa exhibe a mesma falta de piedade e, além disso, reforça os contornos do sentimento biográfico e de participação na grande história humana que, nas páginas de Kundera, pode ser visto tantas vezes como elemento presente na constelação das condutas marcadas pela tolice:

Que palavra infinitamente ridícula essa, *combate*! O que era o combate deles? Eles assistiam a reuniões intermináveis, ficavam com bolhas nas nádegas, mas na hora em que se levantavam para proferir opiniões extremas (era preciso castigar ainda mais duramente o inimigo de classe, formular esta ou aquela ideia em termos ainda mais categóricos), tinham a impressão de que pareciam personagens de quadros históricos: ele cai por terra, um revólver na mão e um ferimento sangrando no ombro, e ela, de pistola em punho, vai em frente, até onde ele não conseguiu chegar. (KUNDERA, 1987, p. 25)

Esse sentimento biográfico – esse *desejo de viver histórias* – não se limita ao domínio da atitude lírica. O mesmo Mirek, no desfecho da narrativa na qual busca desesperadamente suas cartas perdidas, experimenta esse sentimento biográfico. Diante do fracasso incontornável de sua busca pelas cartas perdidas e da iminência da própria prisão, Mirek se deixa arrebatar pela embriaguez do sentimento biográfico. Nos últimos parágrafos da narrativa descobrimos que “durante todo esse último ano, a prisão o atraía de maneira irresistível”, que “Mirek não podia imaginar um fim melhor para o **romance de sua vida**” e que “era assim sem dúvida que Flaubert era atraído pelo suicídio de *Mme. Bovary*”⁹¹⁰.

Se o lirismo e a juventude se determinam reciprocamente, vê-se que a figura histórica da revolução cumpre um papel decisivo na narrativa ficcional do autor que chega a afirmar que “a revolução e a juventude formam um par”⁹¹¹. Porém, como já visto no início dessa quarta parte, é no amplo arco dos paradoxos terminais dos tempos modernos que deve ser alocada a problemática existencial de Kundera naquilo em que ela parece contribuir de forma mais significativa e específica para o escopo do presente estudo. Não é surpreendente que o decreto de Kundera sobre a juventude eventualmente encontre formas tão bem acabadas quanto pejorativas:

A mocidade é horrível: é um palco em que, representando tragédias com as roupas mais variadas, crianças se agitam e proferem fórmulas decoradas que compreenderam pela metade e às quais se agarram fanaticamente. A história também é horrível: serve muitas vezes de palco de exibição para os imaturos; palco de exibição para um jovem Nero, para um jovem Bonaparte, para as multidões de crianças eletrizadas, cujas paixões imitadas e

909 KUNDERA, 1987, p. 25.

910 KUNDERA, 1987, p. 32.

911 KUNDERA, 1991, p. 199.

cujos papéis simplistas se transfiguram numa realidade catastróficamente real. (KUNDERA, s/d, p. 96)

Se as palavras do fictício Ludvik Jahn na passagem acima podem eventualmente parecer como tendo pouca força de evidência no tocante a exibição de uma convicção do autor, suas digressões presentes já em seu segundo romance, *A vida está em outro lugar*, não deixam dúvidas acerca do tipo de mentira romântica que a atitude lírica engendra e exige:

O desejo obsessivo de admiração não é apenas uma tara que vem juntar-se ao talento do poeta lírico (como se poderia interpretar, por exemplo, no caso de um matemático ou de um arquiteto), mas está diretamente ligado à própria natureza do talento poético, é o sinal distintivo do poeta lírico: pois o poeta é aquele que oferece ao universo o seu autorretrato, com o desejo de que o seu rosto, captado sobre a tela dos versos, seja amado e adorado. (KUNDERA, 1991, p. 261)

O alcance amplo do lirismo enquanto categoria existencial se faz notar pelo seu potencial hermenêutico quando mobilizado por Kundera para a interpretação de outros domínios que não o da singularidade da existência. Quando comenta sobre a história da arte no século vinte, Kundera nos lembra que Éluard, Breton e Aragon, antes dos trinta anos, escreveram um panfleto necrológico para Anatole France. Segundo Kundera, “eles eram violentamente (liricamente) agressivos em relação ao passado e com a mesma violência (lírica) devotados ao futuro, de que se consideravam os mandatários”⁹¹². Tendo em mente que a beleza lírica provoca o acordo do mundo inteiro⁹¹³, é possível abordar então a categoria estética inseparável desse acordo universal da visão de mundo lírica, a saber, o *kitsch*.

4.3.7 KITSCH: DITADURA DO CORAÇÃO DO *HOMO SENTIMENTALIS*

Na primeira parte do presente estudo foi apresentada a posição existencialista de Sartre na qual a emoção opera como expediente de fuga mágica da responsabilidade e da ação. Kundera, como Sartre, é um inimigo do sentimentalismo. Todavia, a filiação confessada e pretendida por Kundera é com Robert Musil⁹¹⁴. Em *O homem sem qualidades* é possível encontrar passagens nas

912 KUNDERA, 2006, p. 131.

913 É o que Kundera diz quando comenta o fato de que Frederico Fellini, nos últimos 15 anos e 7 filmes de sua vida, deixa de agradar a crítica quando sua poesia se torna antilírica e seu modernismo antimoderno (KUNDERA, 2006, p. 132).

914 É difícil e talvez seja frívolo pensar qual seria a estrela mais cintilante da constelação de influências de Kundera. Se Kafka revelou o limite do processo de encolhimento do espaço de experiências do indivíduo moderno e o conceito de paradoxos terminais dos tempos modernos deve muito ao conceito brochiano de *decadência dos valores* apresentado no terceiro romance de *Os sonâmbulos*, porém, em *A imortalidade*, lemos uma verdadeira confissão da estatura da admiração de Kundera por Musil. Diz o romancista tcheco: “Não conheço no mundo romancista que me seja mais caro do que Robert Musil. Ele morreu uma manhã levantando halteres. Agora quando vou levantá-los, antes tomo meu pulso com angústia e tenho medo de morrer, pois morrer com um halteres na mão, como meu querido autor, faria de mim um **imitador** tão inacreditável, tão frenético, tão fanático, que a imortalidade risível me estaria imediatamente garantida” (KUNDERA, 1998, p. 53, grifo meu). Se para Ricoeur a hipótese da ipseidade pura explorada por Musil *dá muito o que falar*, porém, mesmo confessando ser um imitador frenético e fanático, Kundera acha que a obra de Musil não leva em consideração que “há limites antropológicos que não se devem ultrapassar, os limites da memória, por exemplo” e que

quais o mestre de Kundera manifesta sua repulsa pelo domínio da emoção excessivamente valorado e transformado em expediente de motivação e justificação das condutas:

Desde as inspirações do homem fora do comum até o *kitsch* que une os povos, aquilo que Ulrich chamava fantasia moral ou simplesmente sentimento, formava uma única e secular fermentação sem escapamentos. O ser humano não consegue viver sem entusiasmo. Entusiasmo é o estado no qual todos os seus sentimentos têm o mesmo espírito. (...) Com todos os meios, drogas, fantasias, sugestão, fé, convicção, muitas vezes apenas com ajuda do efeito simplificado da burrice, cada ser humano trata de criar um estado parecido com isso. Acredita em ideias não porque às vezes sejam verdadeiras, mas porque precisa acreditar. Porque precisam manter seus afetos em ordem. (...) O correto seria provavelmente, em vez de entregar-se a estados aparentes efêmeros, procurar pelo menos as condições de um verdadeiro entusiasmo. Mas, embora no total o número de decisões que dependem do sentimento seja infinitamente maior do que aquelas que se realizam com a pura sensatez, e todos os acontecimentos que movem a humanidade nasçam da fantasia, só as questões racionais são ordenadas de maneira suprapessoal, e para o resto nada foi feito que mereça o nome de esforço comum, o que ao menos revele sua desesperada necessidade. (MUSIL, 1989, p. 739)

É em *A insustentável leveza do ser* que o conceito de *kitsch* é mobilizado de maneira mais robusta. Já nas primeiras páginas do romance Sabina diz para Tomas que gosta muito dele porque ele é o contrário do *kitsch* e que no reino do *kitsch* – que, para Sabina, era igualmente representado pelo cinema americano ou pelo russo – ele seria um caso repugnante ou mesmo um monstro⁹¹⁵. É na sexta parte desse romance que Kundera desenvolve a ideia que a estética do *kitsch* exprime um acordo. Concebido por Kundera como um “véu rosa jogado sobre o real”, como uma “exibição despudorada do coração que não para de se emocionar”⁹¹⁶, o *kitsch* é a estética de um grande acordo com o ser:

Por trás de todas as crenças europeias, sejam religiosas ou políticas, está o primeiro capítulo do Gênesis, a ensinar que o mundo foi criado como devia ser, que o ser humano é bom e que, portanto, deve procriar. Chamemos essa crença fundamental de *acordo categórico com o ser*. (...) O *acordo categórico com o ser* tem por ideal um mundo no qual a merda é negada e no qual cada um de nós se comporta como se ela não existisse. Esse ideal estético se chama *kitsch*. (...) O *kitsch* é a negação absoluta da merda; tanto no sentido literal quanto no sentido figurado: o *kitsch* exclui de seu campo visual tudo que a existência humana tem de essencialmente inaceitável. (KUNDERA, 1995, p. 250)

A ideia de *acordo com o ser* é mais uma daquelas que permite a sobreposição de ideias de Kundera com as de Girard dada sua enorme semelhança. Kundera chega a citar o próprio Girard e usar sua expressão para se referir ao *kitsch* e lembrar que sua plêiade tem em comum justamente essa recusa do *kitsch*⁹¹⁷. O *kitsch*, porém, não se resume ao imaginário estético que se espalha sobre

“no fim de sua leitura você deve estar ainda capacitado a se lembrar do começo” ou o romance se torna “informe” como “um castelo tão desmedido que não se pode abrange-lo com o olhar” ou “um quarteto que dura nove horas” (KUNDERA, 1988, p. 67-68).

915 KUNDERA, 1995, p. 18.

916 KUNDERA, 2006, p. 52.

917 No sexto capítulo de *Um encontro*, Kundera comenta o quanto seu estimado Leos Janacek representa uma revolta antilírica musicológica. É nesse sentido que se opunha à mentira romântica dos músicos de sua época. Sobre sua plêiade de ídolos, diz Kundera: “As maiores personalidades literárias da Europa central do século XX (Kafka, Musil, Broch,

o mundo. O *kitsch* pode ser interpretado como uma característica estrutural da condição humana. Através da reflexão do drama existencial de Sabina, personagem de *A insustentável leveza do ser*, Kundera afirma que o *kitsch* é uma fraqueza intrínseca contra a qual até mesmo se pode lutar mas que nunca deixará de pairar como ameaça⁹¹⁸. E em *A arte do romance*, comentando seu próprio romance, Kundera revela que esse alcance existencial do termo lhe despertou eventuais inseguranças sobre seu uso na medida em que desventuras de circulação e tradução da palavra produziam sentidos distintos⁹¹⁹. Assim, como atitude que pretende estabelecimento de acordos não raramente baseados em tolice e agrado público⁹²⁰, não é surpreendente que o *kitsch* opere na chave da sentimentalidade e produza, segundo Kundera, a oportunidade de verdadeiras ditaduras do coração:

Quando o coração fala, não é conveniente que a razão faça objeções. No reino do kitsch, impera a ditadura do coração. (...) O *kitsch* não se interessa pelo insólito, ele fala de imagens-chave, profundamente enraizada na memória dos homens: a filha ingrata, o pai abandonado, os garotos correndo na grama, a pátria traída, a lembrança do primeiro amor. O *kitsch* faz nascer, uma após a outra, duas lágrimas de emoção. A primeira lágrima diz: como é bonito crianças correndo no gramado! A segunda lágrima diz: como é bonito ficar emocionado, junto com toda a humanidade, diante de crianças correndo no gramado! Somente essa segunda lágrima faz com que o *kitsch* seja o *kitsch*. A fraternidade entre todos os homens não poderá nunca ter outra passe senão o kitsch. (KUNDERA, 1995, p. 253)

Se em *A insustentável leveza do ser* o conceito de *kitsch* preside a reflexão e a tematização de todos os eventos da sexta parte do romance, em *A imortalidade* o *kitsch* reaparece na figura do

Gombrowicz, mas também Freud) se revoltaram (muito isoladas nessa revolta) contra a herança do século precedente, que naquela Europa se curvava sob a carga particularmente pesada do romantismo. É o romantismo que, segundo eles, em seu paroxismo vulgar, conduz fatalmente ao *kitsch*. E é o *kitsch* que, para eles (e seus discípulos e herdeiros) é a maior *doença estética*” (KUNDERA, 2013, p. 139).

918 “No momento que é reconhecido como mentira, o *kitsch* entra para o contexto do não-*kitsch*. Perde seu poder autoritário e mesmo comovente, torna-se igual a qualquer outra fraqueza humana. Nenhum de nós é sobre-humano a ponto de poder escapar completamente ao *kitsch*. Por maior que seja nosso desprezo por ele, o *kitsch* faz parte da nossa condição humana” (KUNDERA, 1995, p. 258).

919 “Quando eu escrevia *A insustentável leveza do ser*, fiquei um pouco inquieto por ter feito da palavra *kitsch* uma das palavras-pilares do romance. Na verdade, ainda recentemente, esta palavra era quase desconhecida na França, ou então conhecida em um sentido muito empobrecido. Na versão francesa do célebre ensaio de Hermann Broch, a palavra *kitsch* é traduzida por ‘arte de carregação’. Um contrassenso, pois Broch demonstra que o *kitsch* é coisa diferente de uma simples obra de mau gosto. Existe a atitude *kitsch*. O comportamento *kitsch*. A necessidade *kitsch* do *homem-kitsch* (*Kitschmensch*): é a necessidade de se olhar no espelho da mentira embelezante e ali se reconhecer com comovida satisfação. Para Broch, o *kitsch* está historicamente ligado ao romantismo sentimental do século XIX. Visto que na Alemanha e na Europa Central do século XIX era muito mais romântico (e muito menos realista) que em outra parte, foi lá que a palavra *kitsch* nasceu, e que ainda é usada corretamente. Em Praga, vimos no *kitsch* o inimigo principal da arte. Não na França. Aqui, à arte verdadeira se opõe ao divertimento. À grande arte, a arte simples, menor. Mas, quanto a mim, nunca me irritei com os romances policiais de Agatha Christie! Em compensação, Tchaikovsky, Rachmaninov, Horowitz no piano, os grandes filmes hollywoodianos, *Kramer versus Kramer*, *Doutor Jivago* (oh pobre Pasternak!) é o que profunda e sinceramente detesto. E fico cada vez mais irritado pelo espírito do *kitsch* presente nas obras cuja forma se pretende modernista (Acrescento: a aversão que Nietzsche experimentou pelas “palavras bonitas” e pelos “casacos de parada” de Victor Hugo foi a repugnância pelo *kitsch* em seus prenúncios.)” (KUNDERA, 1988, p. 119-120).

920 “A palavra *kitsch* designa a atitude daquele que quer agradar a qualquer preço e ao maior número possível. Para agradar, é preciso confirmar aquilo que todo mundo quer ouvir, estar a serviço das ideias recebidas. O *kitsch* é a tradução da tolice das ideias recebidas na linguagem da beleza e da emoção. Ele nos arranca lágrimas de enternecimento sobre nós mesmos, sobre as banalidades que pensamos e sentimos” (KUNDERA, 1988, p. 144).

Homo sentimentalis, categoria que intitula a quarta parte da obra, na qual Kundera identifica o *homo sentimentalis* ao *homo hystericus* na medida em que o desejo do sentimento oblitera o próprio sentimento⁹²¹. Nesse sentido, um amor *kitsch* não é uma “relação privilegiada entre duas pessoas”, mas algo de outra natureza, que “não conhece a infidelidade, pois mesmo se o objeto muda, o amor continua a mesma chama, iluminada pela mesma mão celeste”⁹²². É assim que Kundera conclui, sobre o tipo de amor de Betina por Goethe – transformados em personagens desse longo estudo digressivo que é *A imortalidade* – tinha uma causa e um sentido que não eram Goethe, mas o próprio amor⁹²³. A ditadura do coração exercida pelo histérico sentimental se opera desde que o sentimento é transformado em valor⁹²⁴ – ideia que incomoda Kundera desde os tempos em que se viu preferindo adaptar Diderot a Dostoiévski para o teatro⁹²⁵. Em uma passagem memorável, Kundera subverte o cogito cartesiano e mostra como uma subjetividade não raramente se funda calcada sobre o solo do sentimentalismo:

Penso, logo existo é uma afirmação de um intelectual que subestima as dores de dente. *Sinto, logo existo* é uma verdade de alcance muito mais amplo e que concerne a todo ser vivo. Meu eu não se distingue essencialmente do seu eu pelo pensamento. Muitas pessoas, poucas ideias: pensamos todos mais ou menos a mesma coisa, transmitindo, pedindo emprestado, roubando nossas ideias um do outro. Mas se alguém pisa o meu pé, só eu sinto a dor. O fundamento do eu não é o pensamento, mas o sofrimento, sentimento mais elementar de todos. No sofrimento, nem um gato pode duvidar de seu eu único e não intercambiável. Quando o sofrimento é muito agudo, o mundo desaparece e cada um de nós fica só consigo mesmo. O sofrimento é a Grande Escola do egocentrismo. (KUNDERA, 1998, p. 197)

Se a ideia da atitude e da estética do *kitsch* aparecem aqui vinculadas com a do *homo sentimentalis* e da ditadura do coração é porque no horizonte dos tempos modernos atravessados por paradoxos terminais tais elementos aparecem como inextricavelmente associados. Essa relação se evidencia na já mencionada sexta parte de *A insustentável leveza do ser*, intitulada *A Grande Marcha*, na qual Kundera explora os paradoxos da luta humanista pelo progresso. Enfatizando a trajetória de seu personagem Franz – professor universitário, socialista, progressista, humanista – na Grande Marcha, Kundera define o que esta seja:

921 “O sentimento surge em nós à nossa revelia e muitas vezes com nosso corpo se defendendo. Do momento que *queremos* experimentá-lo (assim que *decidimos* experimentá-lo, como Dom Quixote decidiu amar Dulcinéia), o sentimento não é mais sentimento, mas imitação de sentimento, sua exibição. Aquilo que geralmente chamamos de histeria. É por isso que o *homo sentimentalis* (em outras palavras, aquele que instituiu o sentimento como valor) é na realidade idêntico ao *homo hystericus*” (KUNDERA, 1998, p. 192).

922 KUNDERA, 1998, p. 188.

923 KUNDERA, 1998, p. 189.

924 “É preciso definir o homem sentimental não como uma pessoa que experimenta sentimentos (porque todos somos capazes de experimentá-los), mas como uma pessoa que os valorizou. Desde que o sentimento seja considerado como um valor, todo mundo quer experimentá-lo; e como todos nós temos orgulho de nossos valores, é grande a tentação de exhibir nossos sentimentos. (KUNDERA, 1998, p. 191)”

925 É o tema de *Introdução à uma variação*, ensaio que precede a adaptação do *Jacques, o fatalista, e seu amo* de Diderot.

A ideia da Grande Marcha, com a qual Franz gosta de se embriagar, é o *kitsch* político que une as pessoas de esquerda de todos os tempos e de todas as tendências. A Grande Marcha é essa soberba caminhada para a frente, essa caminhada em direção à fraternidade, à igualdade, à justiça, à felicidade, e mais longe ainda, a despeito de todos os obstáculos, pois os obstáculos são necessários para que a marcha seja a Grande Marcha. (...) O que faz um homem de esquerda ser um homem de esquerda não é essa ou aquela teoria, mas seu poder de fazer com que toda teoria se torna parte integrante do *kitsch* chamado a Grande Marcha para a frente. (KUNDERA, 1995, p. 259)

Em tintas notoriamente irônicas e capazes de exhibir os nervos das racionalizações Kundera afirma que “a identidade do *kitsch* não é determinada por uma estratégia política, mas sim por imagens, metáforas e um certo vocabulário”⁹²⁶ que não cessa de se adaptar na medida das próprias oportunidades e necessidades⁹²⁷. Assim, haverá uma salvação possível com relação a esse imaginário *kitsch* por meio de uma conversão antilírica ou a ameaça do *kitsch* é um destino contra o qual, assim como Sabina, no máximo podemos nos dar a tarefa de contra ele permanentemente lutar⁹²⁸? Vale lembrar que em *A insustentável leveza do ser*, Tomas tem em sua lápide uma banalidade *kitsch* inscrita por seu filho cristão, seu filho com o qual ele próprio não conviveu e que enterrou seu cadáver com uma pesada pedra que, depois da morte, distorceu dramaticamente o sentido de sua existência e da possibilidade de uma narrativa que a apresentasse adequadamente. Penso que Kundera, desse modo, acentua um aspecto derradeiro do desafio que a ipseidade lança à narração – desafio resumido em uma frase cruel mas precisa acerca do destino de Tomas, a saber, a de que “o *kitsch* é a estação intermediária entre o ser e o esquecimento”⁹²⁹.

4.3.8. A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO

*Ninguém pode fazer com que o que não é mais não tenha sido.*⁹³⁰

926 KUNDERA, 1995, p. 263.

927 “A Grande Marcha continua, apesar da indiferença do mundo, mas ela está se tornando nervosa, febril; ontem, contra a ocupação americana no Vietnã; hoje, contra a ocupação vietnamita no Camboja, ontem, a favor de Israel; hoje, a favor dos palestinos; ontem, por Cuba. Amanhã, contra Cuba; sempre contra a América, às vezes contra os massacres, outras vezes a favor dos massacres, a Europa desfila e, para poder seguir o ritmo dos acontecimentos sem perder nenhum deles, seu passo se acelera cada vez mais, até que a Grande Marcha se torna um desfile de pessoas apressadas, galopantes, num cenário que vai se encolhendo, até que um dia será apenas um ponto sem dimensões” (KUNDERA, 1995, p. 269).

928 A mesma luta de Sabina é travada por Ludvik até as últimas páginas de *A brincadeira*: “Eu estava feliz com essas canções (na cabine de vidro das canções), em que a tristeza não é superficial, o riso não é um ricto, o amor não é risível, o ódio não é tímido, em que as pessoas amam de corpo e alma (sim, Lucie, de corpo e alma), em que a felicidade as faz dançar e o desespero faz com que se atirem no Danúbio, em que, portanto, o amor continua sendo amor, a dor, dor, e em que os valores ainda não estão devastados; e parecia-me que no interior dessas canções se encontrava minha saída, minha marca original, o *lar* que eu traíra, mas que era *mais ainda* meu *lar* (já que o lamento mais pungente vem do *lar* traído); mas eu compreendia ao mesmo tempo que esse *lar* não era deste mundo (mas que *lar* é esse, se não é deste mundo?, que tudo o que cantávamos era apenas uma lembrança, um monumento, a conversa imaginária daquilo que não existe mais, e sentia que o chão desse *lar* fugia de meus pés e que eu escorregava, com a clarineta nos lábios, na profundidade dos anos, dos séculos, numa profundidade sem fundo (onde amor é amor e dor é dor), e pensava com espanto que meu único *lar* era justamente essa descida, essa queda, indagadora e ávida, e abandonava-me a ela e à volúpia de minha vertigem” (KUNDERA, s/d, p. 324-325).

929 KUNDERA, 1995, p. 279.

930 RICOEUR, 2007, p. 450.

- Paul Ricoeur

O tratamento da questão da memória em Kundera pode ser introduzido mediante a comparação de duas passagens distintas de sua obra. A primeira é uma consideração do autor sobre Tamina, a heroína de *O livro do riso e do esquecimento*:

Todo dia ela se dedicava diante dessa fotografia a uma espécie de exercício espiritual: esforçava-se em imaginar o marido e perfil, depois de meio perfil, depois de três quartos. Fazia reviver a linha de seu nariz, de seu queixo, e constatava todo dia com espanto que o esboço imaginário apresentava novos pontos discutíveis em que a memória que desenhava tinha dúvidas.

Durante esses exercícios, ela esforçava-se em evocar a pele e sua cor, e todas as pequenas alterações da epiderme, as verrugas, as protuberâncias, as sardas, as pequenas veias. Era difícil, quase impossível. As cores de que se servia sua memória eram irreais, e com essas cores não havia meio de imitar a pele humana. Ela inventara portanto uma técnica pessoal de rememorar. Quando estava sentada em frente a um homem, servia-se de sua cabeça como um material a esculpir: olhava-a fixamente e refazia em pensamento as formas do rosto, dava-lhe uma cor mais escura, colocava nele as sardas e as verrugas, diminuía as orelhas, coloria os olhos de azul.

Mas todos esses esforços só faziam demonstrar que a imagem do marido lhe fugia irrevogavelmente. No começo da ligação dos dois ele lhe pedira (ele era dez anos mais velho do que ela e já tinha formado uma certa ideia da precariedade da memória humana) para ter um diário e nele anotar para os dois o desenrolar de suas vidas. Ela tinha se rebelado, afirmando que era fazer pouco do amor deles. Ela o amava demais para poder admitir que aquilo que qualificava e inesquecível pudesse ser esquecido. Evidentemente, acabara obedecendo, mas sem entusiasmo. Os diários tinham se ressentido disso; muitas páginas estavam vazias e as anotações, fragmentadas. (KUNDERA, 1987, p. 98-99)

A outra passagem é de um romance posterior, intitulado *A ignorância*, e tem um tom significativamente mais digressivo:

A memória, para que possa funcionar bem, tem necessidade de um treino incessante: se as lembranças não forem evocadas, continuamente, em conversas com amigos, elas desaparecem. Os exilados, reunidos em colônias de compatriotas, contem entre si até a exaustão a mesmas histórias, que, desse modo, se tornam inesquecíveis. Mas aqueles que não frequentam seus compatriotas (...) são inevitavelmente atingidos pela amnésia. Quanto mais forte é a sua nostalgia, mais ela se esvazia de lembranças. Quanto mais Ulisses se entristecia, mais ele esquecia. Pois a nostalgia não intensifica a atividade da memória, não estimula as lembranças, ela basta a si mesma, à sua própria emoção, tão totalmente absorvida por seu próprio sofrimento. (KUNDERA, 2002, p. 31)

O caso de Tamina guarda evidentes semelhanças com o da personagem sartreana Anny, de *A náusea*: sua memória sobrevive graças a prática de legítimos exercícios espirituais. Porém, o custo da sobrevivência da memória de Tamina é alto: como uma exilada, Tamina está condenada a preservar variações distorcidas da memória do que fora vivenciado. Assaltada pela nostalgia de um passado que não pode mais retornar, a viúva revivia em sua mente uma série de imagens que a cada ocasião de rememoração se tornavam mais e mais distantes da realidade outrora vivida. Dominada pela paixão da nostalgia, Tamina se afastava cada vez mais de seu relicário de memórias cada vez que o revivia.

A força da nostalgia enquanto figura da memória aparece também em *A identidade*, nas cartas que Jean-Marc, anonimamente, escreve na tentativa de fazer Chantal se sentir ainda bonita e desejada. Sob o disfarce do admirador anônimo, Jean-Marc apresenta a metáfora da árvore das possibilidades e diz que “é só por um período curto que se vê a vida assim. Depois, ela aparece como uma estrada imposta de uma vez por todas, como um túnel do qual não se pode sair. No entanto, a antiga imagem da árvore permanece em nós sob a forma de uma indelével nostalgia”⁹³¹.

A ignorância e *A identidade* são obras escritas depois de *A imortalidade*, obra na qual a visão de mundo romanesca de Kundera parecia ter encontrado seu acabamento. Porém, neste o tema da memória não aparece tão elaborado quanto naquelas. *A ignorância*, aliás, é uma obra que parece toda inteira orbitar sobre o tema da memória e de sua relação com o esquecimento. Já em seus primeiros capítulos, Kundera tematiza o vocábulo *añoranza*, enfatizando um aspecto semântico do termo: o sentido da ignorância que nomeia o romance é vinculado a condição de ignorar alguém de quem não se tem mais notícias. Assim, *añoranza* tem um sentido aproximado do termo “saudade” em língua portuguesa⁹³². É nesse romance que encontramos algumas das melhores elaborações de Kundera sobre o tema da memória, como esta:

Posso supor que a memória não guarda senão um milionésimo ou um bilionésimo, em suma, uma parcela ínfima da vida vivida. Isso também faz parte da essência do homem. Se alguém pudesse reter na memória tudo o que viveu, se pudesse a qualquer momento evocar qualquer fragmento do passado que quisesse, não teria nada a ver com os humanos: nem seus amores, nem suas amizades, nem suas raivas, nem sua faculdade de perdoar ou de se vingar se pareceriam com os nossos. (KUNDERA, 2002, p. 100)

A efemeridade da memória é um dos traços essenciais do que poderia ser uma antropologia especulativa de Kundera se este fosse um pensador teórico e não um romancista. E se até o presente momento não era possível deduzir uma posição de Kundera acerca do tema da narração é porque tal consideração encontra seu lugar adequado na reflexão do autor sobre a questão da memória. É assim que o encontramos, em *A cortina*, tematizando narração e memória ao mesmo tempo em que

931 KUNDERA, 2009a, p. 55.

932 Kundera desenvolve uma reflexão sobre o significado da palavra espanhola que lhe inspira o título do romance. Diz o autor: “Em grego, retorno se diz *nóstos*. *Álgos* significa sofrimento. A nostalgia é portanto o sofrimento causado pelo desejo irrealizado de retornar. Para essa noção fundamental, a maioria dos europeus pode utilizar uma palavra de origem grega (*nostalgie, nostalgia*), e também outras palavras com raízes em sua língua nacional: *añoranza*, dizem os espanhóis; *saudade*, dizem os portugueses. Em cada língua, essas palavras possuem uma conotação semântica diferente. Muitas vezes significam apenas a tristeza provocada pela impossibilidade da volta ao país. Nostalgia do país. Nostalgia da terra natal. Aquilo que em inglês se chama *homesickness*. Ou em alemão: *Heimweh*. Em holandês: *heimwee*. Mas essa é uma redução espacial dessa grande noção. Uma das mais antigas línguas européias, o islandês, distingue bem dois termos: *söknudur*: nostalgia no seu sentido geral; e *heimfra*: nostalgia do país. Os tchecos, além da palavra *nostalgia*, de origem grega, têm para a noção seu próprio substantivo, *stesk*, e seu próprio verbo; a frase de amor mais comovente em tcheco: *styska se mi po tobe*: sinto nostalgia de você; não posso suportar a dor de sua ausência. Em espanhol, *añoranza* vem do verbo *añorar* (ter nostalgia), que vem do catalão *enyorar*, derivado, este, da palavra latina *ignorare* (ignorar). **À luz dessa etimologia, a nostalgia surge como o sofrimento da ignorância. Você está longe e eu não sei o que se passa com você**” (KUNDERA, 2002, 10-11, negrito meu).

emite uma opinião que o permite ser classificado, no horizonte da contribuição colhida desde a obra de Hartog, em uma das organizações possíveis de regimes de temporalidade:

A narrativa é uma lembrança, portanto um resumo, simplificação, abstração. **O verdadeiro rosto da vida, da prosa da vida, só se encontra no presente.** Mas como contar acontecimentos passados e restituir-lhes o tempo presente que perderam? A arte do romance encontrou a resposta: apresentando o passado em *cenias*. A cena, mesmo contada no passado gramatical, é ontologicamente o presente: nós a vemos e ouvimos; ela acontece diante de nós, aqui e agora. (KUNDERA, 2006, p. 20, grifo meu)

Ora, confessar que a prosa da vida só se encontra no presente não aproxima Kundera do presentismo que, segundo Hartog, caracteriza o existencialismo? Não é essa ênfase no presente – ainda que seja um presente permanentemente iluminado por um futuro perseguido desde olhos vendados no horizonte de uma existência cercada por cortinas que lhe velam suas estruturas – que mobiliza o pensamento de Ricoeur contra as aporias da temporalidade que ameaçam o pensamento de seus estimados Agostinho e Koselleck⁹³³? Já para o próprio Ricoeur de *A memória, a história, o esquecimento* a memória aparece como expediente de possíveis ameaças para a narração bem conduzida do mesmo modo que a mesmidade de um caráter exigia, em *O si-mesmo como outro* a intervenção da narração para a liberação do aspecto da ipseidade que dá sentido aos projetos e promessas de indivíduos. O apelo de que a narração deva ser concebida em termos *equivocos* e que nesse sentido apresente melhor uma identidade do que as frágeis concepções essencialistas é, nesse sentido, complementado pela ideia de Kundera de que a memória tem um caráter efêmero.

Voltemos ao fato de que o romance resolve o problema da inapreensibilidade do presente através do recurso da cena. Seja na posição de ouvinte ou de espectador⁹³⁴, o leitor do romance atualiza a cena lida. Porém, chama a atenção de que a narração – outrora evocada neste estudo enquanto expediente reflexivo – apareça como produto de uma abstração. A alegação de Kundera sobre a inapreensibilidade do presente pela via da narração o aloca, nesse sentido, em um território próximo ao de Sartre/Roquentin de *A náusea*: ainda que a narração – especialmente o romance e mais especialmente ainda um certo tipo de romance que renuncie ao despotismo da narrativa e saiba escutar outros apelos – possa apresentar o presente através do recurso da *cena*, mesmo assim, a própria existência segue inapreensível por sua inesgotabilidade estrutural e, nesse sentido, permanece absolutamente transbordante ao âmbito da apreensão narrativa. Sobre essa impossibilidade de apreensão em sua relação com o caráter abstrato da narração, com o caráter

933 Em *A memória, a história, o esquecimento*, Ricoeur afirma que “o paralelismo entre o par horizonte de expectativa e espaço de experiência e o par presente do futuro e presente do passado é marcante” (RICOEUR, 2007, p. 312)

934 Kundera entende que romances como o *Tom Jones* de Henry Fielding são caracterizados pelo posicionamento do leitor enquanto ouvinte na medida em que o autor, “para não sufocar no longo caminho de um encadeamento causal de acontecimentos, abre para todo lado as amplas janelas das digressões e dos episódios” (KUNDERA, 2006, p. 18) enquanto leitores de Balzac “transformou os leitores em *espectadores* que olhavam para uma tela (uma tela de cinema antes da época) na qual sua magia de romancista fazia que vissem cenas das quais não conseguiam despregar os olhos” (KUNDERA, 2006, p. 20).

fugidio do presente e com a fragilidade intrínseca à memória, é interessante acompanhar a reflexão de Kundera sobre a arte do diálogo na narrativa ficcional.

Em *Os testamentos traídos* Kundera desenvolve uma reflexão sobre como a arte do diálogo, em determinado momento histórico da tradição romanesca, permite a constatação de um desejo de clareza que se assemelha mais ao teatro do que a realidade. Dostoievski e Balzac seriam exemplos de autores que, para preservar a clareza da tensão dramática, criaram cenas de diálogo bastante distantes do prosaísmo cotidiano dos diálogos da vida real. Kundera vai além da crítica aos maneirismos estilísticos e estéticos de seus antecessores: afirma que a impossibilidade de recordar um diálogo de maneira plena é um lembrete permanente da forma básica de nosso relacionamento com o presente:

Quando alguém cita alguma coisa que dissemos numa conversa, nunca nos reconhecemos; nossas afirmações são, na melhor hipótese brutalmente simplificadas, algumas vezes pervertidas (quando se leva a sério a nossa ironia) e muitas vezes não correspondem a nada que já tenhamos dito ou pensado. E não devemos nos espantar nem indignar, porque é a evidência das evidências: o homem é separado do seu passado (mesmo do passado de alguns segundos atrás) por tuas forças que entram em ação imediatamente e cooperam entre si: a força do esquecimento (que apaga) e a força da memória (que transforma). (KUNDERA, 2006, p. 138)

Kundera ainda afirma, na continuação de seu argumento, que por mais que seja a evidência das evidências, seu caráter desagradável exige que a esqueçamos (digo: que a deixemos *atrás da cortina*) para que possamos nos referir às nossas próprias histórias, todos os dias, “com credulidade, candidamente, espontaneamente”⁹³⁵.

Toda a última parte de *A Cortina* é dedicada ao tema do esquecimento e da memória. Kundera mostra como o esquecimento – sob a forma de desatenção – é capaz de destruir a leitura adequada de um romance como *A educação sentimental* de Flaubert, por exemplo⁹³⁶. Porém, uma das passagens mais emblemáticas da obra de Kundera é uma aparentemente despretensiosa na qual, ao comentar a obra de um jovem romancista austríaco na qual o protagonista acorda um dia qualquer e se vê só no planeta, Kundera percebe que esse personagem põe em relevo uma evidência terrível quando “compreende que tudo que vê é o esquecimento, nada além do esquecimento, esquecimento que chegará ao absoluto logo depois, assim que ele próprio não estiver mais lá. E penso de novo nessa evidência (nessa *espantosa evidência*) de que tudo o que existe (...) pode

935 KUNDERA, 2006, p. 138. Em *O homem sem qualidades* descobrimos na personagem Ágata um exemplar que, em razão de sua própria boa memória, também ilustra a ideia de que a recordação é abstraída e deixa restar apenas um conceito em seu lugar. Lê-se que “com a boa memória que tinha, Ágata nunca apreciava transformar em conceitos suas recordações; ela as conservava isoladas e sensíveis, como guardamos poemas” (MUSIL, 1989, p. 778).

936 Kundera discorre em um ensaio intitulado *O romance como utopia de um mundo que não conhece o esquecimento* sobre como a falta de atenção – e, portanto, o esquecimento – de um tema fundamental do romance de Flaubert. Kundera se refere ao momento em que Frédéric e Deslauriers param diante de um bordel: o riso melancólico dos amigos no final do romance e, enfim, o relato – sob a forma de rememoração – sobre aquela noite não foi compreendido por alguns leitores distraídos que consideraram que Flaubert inseria um novo tema nas páginas finais do romance. (KUNDERA, 2006, p. 140-141)

também não existir”⁹³⁷. O esquecimento absoluto, quando aparece no horizonte de expectativas, é evidência da contingência absoluta.

Se o esquecimento devora a memória e torna irreconhecíveis as páginas de um diário⁹³⁸, ele também devasta as lembranças da vida erótica, as transformando em uma pequena coleção de imagens a despeito do quanto essa vida erótica tenha sido a prioridade de um indivíduo⁹³⁹. Esse caráter efêmero da memória, para Kundera, faz com que “entre mil ou três mil atos de amor (...) sobram apenas dois ou três que são realmente essenciais e inesquecíveis, enquanto os outros são apenas retornos, imitações, repetições ou evocações”⁹⁴⁰. Além disso, o drama do esquecimento se vincula com outros elementos e temas como, por exemplo, com o drama da repetição que evidencia a falta de unicidade de indivíduos que, no cortejo da história de uma vida, repetem os mesmos gestos. E se “o escândalo da repetição é sempre caridosamente apagado pelo escândalo do esquecimento”⁹⁴¹, é em uma reflexão sobre o destino de uma jovem que está conhecendo o amor que Kundera oferece uma das melhores imagens do entrelaçamento da ilusão da unicidade, da repetição e do esquecimento. Diz o romancista:

Quando ficar mais velha, ela verá nessas semelhanças uma lastimável uniformidade dos indivíduos (que, para se beijarem, param todos no mesmo lugar, têm o mesmo gosto para se vestir, elogiam a mulher com a mesma metáfora) e uma desanimadora monotonia dos acontecimentos (que são apenas uma eterna repetição do mesmo fato); mas na sua adolescência, ela acolhe essas coincidências como um milagre, ávida por decifrar seus significados. (KUNDERA, 2002, p. 67)

Se a passagem acima, ao refletir sobre a memória, atinge também o próprio tema da identidade – ao ressaltar que as condutas se repetem de tal modo que as pessoas parecem tão substituíveis quanto indiscerníveis, também a questão da liberdade também aparece vinculada com

937 KUNDERA, 2013, p. 83.

938 Aqui reaparece um tema de *A náusea* de Sartre: a transformação das narrativas em abstrações: “Por mais que mantenhamos um diário assiduamente e anotemos todos os eventos nele, um dia, quando retermos as anotações, entenderemos que elas não são capazes de evocar uma única imagem concreta. Pior ainda: que a imaginação não é capaz de ajudar nossa memória e reconstruir o que é esquecido. Porque o presente, o concreto do presente, enquanto fenômeno a ser examinado, como *estrutura*, é para nós um planeta oculto; não sabemos, portanto, tampouco retê-lo em nossa memória nem reconstruí-lo por meio da imaginação. Nós morremos sem saber o que vivemos” “[Por mucho que llevemos un diario asiduamente y que anotemos en él todos los acontecimientos, un día, al releer las notas, comprenderemos que no son capaces de evocar una sola imagen concreta. Peor aún: que la imaginación no es capaz de ayudar a nuestra memoria y reconstruir lo que está olvidado. Porque el presente, lo concreto del presente, como fenómeno que ha de examinarse, como *estructura*, es para nosotros un planeta desconocido; no sabemos, pues, ni retenerlo en nuestra memoria ni reconstruirlo mediante la imaginación. Nos morimos sin saber lo que hemos vivido.]” (KUNDERA, 2009, p. 141).

939 Esse é o drama de Rubens, personagem da sexta parte de *A Imortalidade*, que “descobriu uma coisa bastante curiosa: a memória não filma, fotografa. O que guardara de todas essas mulheres, na maioria dos casos, foram algumas fotografias mentais. Não via suas amigas em movimento contínuo; mesmo muito curtos, os gestos não apareciam em sua duração, mas fixos numa fração de segundo. Sua memória erótica oferecia-lhe um pequeno álbum de fotografias pornográficas, mas nenhum filme pornográfico. E quando digo álbum, exagero, pois no total Rubens não guardava mais do que sete ou oito fotos; essas fotos eram belas, fascinavam-no, mas a quantidade delas era melancolicamente pequena: sete ou oito frações de segundos, eis ao que se reduziu na sua memória sua vida erótica à qual outrora decidira consagrar todas as suas forças e talento” (KUNDERA, 1998, p. 307).

940 KUNDERA, 1987, p. 61.

941 KUNDERA, 2013, p. 42.

a dos limites da memória. Kundera afirma que a memória “só pode reter uma pequena parcela do passado e não outra, sem que ninguém saiba por que justamente aquela e não outra, pois essa escolha, cada um de nós a faz misteriosamente, sem o controle de nossa vontade e de nossos interesses”⁹⁴². Em outras palavras, tudo se passa como se a escolha, feita desde âmbitos anteriores àqueles da decisão voluntária ou da reflexão – isto é, uma escolha original – fosse uma escolha por identidade e, nesse mesmo sentido, uma escolha pela memória em seus conteúdos e critérios de retenção da experiência.

A intersecção do tema da memória com outros temas também mostra como a fragilidade da memória, segundo Kundera, é uma das estruturas para a fragilidade da própria relação intersubjetiva pois duas pessoas podem ter experimentado juntas os mesmos acontecimentos e, entretanto, não se recordarem da mesma forma:

Imagino a emoção de dois seres que se reencontram depois de muitos anos. Outrora se frequentavam e portanto pensavam que estavam ligados pela mesma experiência, pelas mesmas lembranças. As mesmas lembranças? É aqui que começa o mal-entendido: eles não têm as mesmas recordações; ambos retêm do passado duas ou três pequenas situações, mas cada um retêm as suas; suas lembranças não se parecem; não se encontram; e, mesmo quantitativamente, não são comparáveis: um se lembra do outro mais do que este se lembra dele; primeiro porque a capacidade da memória de cada um difere de um indivíduo para o outro (o que ainda seria uma explicação aceitável para cada um deles), e também (e é mais penoso admitir isso) porque eles não têm, um para o outro, a mesma importância. (KUNDERA, 2002, p. 102)

Se o reencontro de dois indivíduos pode acontecer sob a forma de desastre da memória é porque não apenas a memória é dependente de uma certa frequência do convívio – frequência oportunizada, por exemplo, pela amizade⁹⁴³ – como também e principalmente porque a identidade de um indivíduo pode ser dominada pelo *desejo de viver belas histórias*. Nos romances de Kundera são os terrenos do amor e do erotismo que aparecem como o horizonte de expectativas de belas histórias por parte de seus personagens. Conforme Maria Veralice Barroso, “nos romances kunderianos, mesmo quando não são releituras de Don Juan, os 'egos experimentais', agem sob a luz do riso e do erotismo donjuanescos. Sendo assim, o autor procura estabelecer com os predecessores de Don Juan um diálogo permanente”⁹⁴⁴. Assim, em *Risíveis amores* encontramos personagens de idade avançada que ora confessam que querem manter uma espécie de relicário de memórias⁹⁴⁵ e

942 KUNDERA, 2002, p. 100.

943 “A amizade é indispensável ao homem para o bom funcionamento de sua memória. Lembrar-se do passado, carregá-lo sempre consigo, é talvez a condição necessária para conservar, como se diz, a integridade do seu eu. Para que o eu não se encolha, para que guarde seu volume, é preciso regar as lembranças como flores num vaso e essa rega exige um contato regular com as testemunhas do passado, quer dizer, com os amigos. Eles são nosso espelho; nossa memória; não exigimos nada deles, a não ser que de vez em quando lustrem esse espelho para que possamos nos olhar nele” (KUNDERA, 2009a, p. 36).

944 BARROSO, 2013, p. 281.

945 “Disse que se fizessem amor, ele sentiria por ela apenas desprezo, e ela ficaria desesperada, porque o que ele lhe dissera sobre a aventura deles do passado era infinitamente belo e importante para ela; seu corpo era mortal e envelhecia, mas ela sabia agora que nele permanecia alguma coisa de imaterial, alguma coisa que se assemelhava a um

ora confessam abertamente que as aventuras eróticas oportunizaram sobretudo coleções de histórias⁹⁴⁶. E se o próprio Kundera admite que um romancista escreve, em certo sentido, sempre a mesma história com variações, já é possível ver o aspecto devastador e doloroso da memória nas palavras de nosso já conhecido Ludvik Jahn:

À medida que os anos passavam, já sentia quase medo de revê-la, pois sabia que nos encontraríamos num lugar em que Lucie não seria mais Lucie, e que eu não teria mais como reatar o fio. Não quero dizer com isso que havia deixado de amá-la, que a esquecera, que sua imagem desbotara; o contrário; ela morava em mim dia e noite, como uma silenciosa nostalgia; eu a desejava como se desejam as coisas perdidas para sempre. E como Lucie se tornara para mim um passado definido (que, como passado, vive sempre e, como presente, está morto), lentamente ela perdia para mim sua aparência carnal, material, concreta, para cada vez mais se desfazer em lenda, em mito escrito sobre pergaminho e escondido numa caixa de metal depositada no fundo de minha vida. (KUNDERA, s/d, p. 173-174)

Se o tema da nostalgia de um amor encontra sua apoteose em Franz de *A insustentável leveza do ser* – que passou a viver de forma religiosamente dedicada para Sabina depois que esta o abandonou⁹⁴⁷ – Ludvik Jahn já mostra nesse romance inaugural como a efemeridade da memória traz não poucas consequências no âmbito originário e prosaico da existência. Se Jahn tinha consciência de que amava o passado que tivera com Lucie mesmo que no presente essa possibilidade lhe parecesse morta, essa distância entre a Lucie do passado e a do presente não é precisamente a fissura – ou o eventual abismo – temporal sobre o qual a narração tem a perpétua tarefa de lançar pontes? A relação de Jahn com seu passado expõe a nervura de uma existência narrativamente apreensível que secciona uma identidade pessoal em blocos tais quais os capítulos de uma narrativa. A própria qualidade do desejo de Jahn ao ser consciente de que seu objeto se perdera para sempre evidencia uma maneira lúcida de organizar narrativamente a experiência com o próprio passado: se Franz amava Sabina de forma quase religiosa, Ludvik amava um mito proporcionado pela passagem de Lucie em sua vida mesmo sabendo que a perdera para sempre.

No drama de *A brincadeira* o esquecimento aparece para Ludvik como uma força devastadora que nem mesmo poupará a percepção da inutilidade das lutas políticas em que se

raio que continua a brilhar, mesmo depois que a estrela se apaga; e pouco importava se ela envelhecesse, desde que sua juventude continuasse intacta, presente em outro ser. ‘Você construiu para mim um monumento em sua memória. Não podemos permitir que ele seja destruído. Compreenda’, disse ela para se proteger. ‘Você não tem o direito’’. (KUNDERA, 2012, p. 156)

946 “Se nos atiramos aos prazeres do amor, é para nos lembramos deles. Para que seus pontos luminosos unam com uma fita radiosa nossa juventude à idade avançada. Para que eles entrettenham nossa memória com uma chama eterna! E saiba, meu amigo, que uma só palavra pronunciada nesse instante, a mais banal de todas, pode iluminá-lo com uma luz que o torna inesquecível. Diz-se que sou um colecionador de mulheres. Na realidade, sou antes um colecionador de palavras. Acredite, você não esquecerá jamais a noite de ontem, e ficará feliz por ela o resto da vida!” (KUNDERA, 2012, p. 196)

947 Chama a atenção a semelhança entre a atitude de Franz para com a amante que lhe abandonara, a saber, a de fazer tudo o que fazia para Sabina “e como ela gostaria que fosse feito” com a de Sartre relativamente a Camus quando, depois da morte deste, confessa que mesmo a ruptura da amizade não o impedia “de sentir seu olhar sobre a página do livro, do jornal que ele lia” (SARTRE, S4, p. 126 apud QUINTILIANO, 2005, p. 69) e de se perguntar o que Camus estaria pensando sobre seus textos. Sinceras ou não, as palavras de Sartre sugerem uma dinâmica de cariz girardiano onde um mediador invisível opera no coração da motivação dos agentes.

envolvera no início da vida e que lhe impingiram uma reviravolta na vida desde a expulsão do partido⁹⁴⁸. Na consciência de Ludvik, nem mesmo a própria história será poupada da devastação que o esquecimento causa na medida em que a própria História não é senão uma malha fina sobre uma quantidade colossal de esquecimento⁹⁴⁹. E se as considerações de Ludvik parecem eventualmente exageradas se comparadas com as ideias de seu demiurgo, o próprio Kundera eventualmente enfatiza que a força do esquecimento pode mesmo ser usada com fins políticos⁹⁵⁰.

O esquecimento, porém, ainda que seja uma força que apareça como eventualmente avassaladora, destruidora da memória e com ela da própria identidade, que corrói a própria História que nele naufraga lentamente tal como uma Veneza espiritual, que perverte o diálogo e o transforma em abstração, que se acelera em sua atividade na mesma medida em que se acelera a própria historicidade da existência moderna⁹⁵¹, esse mesmo esquecimento tem, paradoxalmente, uma

948 “Um desgosto me invadiu por esse dia, não apenas por causa de sua inutilidade, mas pela ideia de que mesmo essa inutilidade seria esquecida, apesar da mosca que zumbia em minha testa, da poeira dourada que a tília em flor espalhava na toalha, e até daquele serviço lento e medíocre, tão revelador de um estado de coisas da sociedade em que vivo, que será também esquecida, apesar de todos os seus erros e todas as suas injustiças, que me obcecavam, me consumiam, e que eu e esforçava em corrigir, sancionar, retificar, em vão, já que aquilo que foi feito está feito, irreparavelmente. É, agora eu via isso com clareza: a maioria das pessoas se entrega à miragem de uma dupla crença: acredita na *perenidade da memória* (dos homens, das coisas, dos atos, das nações) e na *possibilidade de reparar* (os atos, os erros, os pecados, as injustiças). Uma é tão falsa quanto a outra. A verdade se situa justamente no oposto: tudo será esquecido e nada será reparado. O papel da reparação (tanto pela vingança quanto pelo perdão) será representado pelo esquecimento. Ninguém irá reparar as injustiças cometidas, mas todas as injustiças serão esquecidas” (KUNDERA, s/d, p. 304).

949 “A história hoje não é senão a malha fina do lembrado por cima do oceano do esquecido, mas o tempo avança e chegará a época dos milênios passados que a memória limitada dos indivíduos não mais poderá abraçar; assim, séculos e milênios cairão em painéis inteiros, séculos e quadros e de música, séculos de descobertas, de batalhas, de livros, e isso será ruim, porque o homem perderá a noção de si mesmo, e sua história, inatingível, inabarcável, se reduzirá a alguns sinais esquemáticos, desprovidos de sentido” (KUNDERA, s/d, p. 303).

950 “Os acontecimentos históricos quase sempre imitam-se uns aos outros sem talento, mas parece-me que na Boêmia a História pôs em cena uma situação jamais experimentada. Lá não foi, como nos moldes antigos, um grupo de homens (uma classe, um povo) que se insurgiu contra um outro, mas homens (uma geração de homens e mulheres) que se rebelaram contra sua própria juventude.

Eles se esforçavam em agarrar e domar sua própria ação, e por pouco não o conseguiram. Nos anos 60, conquistaram cada vez mais influência e no começo de 1968 a influência deles era quase sem restrições. É esse período que é chamado normalmente de *Primavera de Praga*: os guardiões do idílio se viram forçados a desmontar os microfones dos apartamentos particulares, as fronteiras foram abertas e as notas fugiram da grande partitura de Bach para soar cada uma a seu modo. Foi uma incrível alegria, foi um carnaval!

A Rússia, que escreveu a grande fuga para todo o globo terrestre, não podia tolerar que as notas se espalhassem. No dia 21 de agosto de 1968, mandou para a Boêmia um exército de meio milhão de homens. Pouco depois, mais ou menos cento e vinte mil tchecos deixaram o país e, entre os que ficaram, mais ou menos quinhentos mil foram obrigados a abandonar seu emprego por oficinas perdidas em fins de mundo, por fábricas distantes, pelo volante de caminhões, isto é, por lugares em que ninguém mais ouviria suas vozes.

É para que a sombra de uma lembrança má não venha distrair o país de seu idílio restaurado, é preciso que a Primavera de Praga e a chegada dos tanques russos, essa mancha numa História bonita, sejam reduzidas a nada. É por isso que hoje, na Boêmia, passa-se em silêncio o aniversário do 21 de agosto, e os nomes daqueles que se rebelaram contra sua própria juventude são cuidadosamente apagados da memória do país como um erro no dever de um colegial” (KUNDERA, 1987, p. 21).

951 “Há um vínculo secreto entre a lentidão e a memória, entre a velocidade e o esquecimento. Imaginemos uma situação das mais comuns: um homem andando na rua. De repente, ele quer se lembrar de alguma coisa, mas a lembrança lhe escapa. Nesse momento, maquinalmente, seus passos ficam mais lentos. Ao contrário, quem está tentando esquecer um incidente penoso que acabou de viver sem querer acelera o passo como se quisesse rapidamente se afastar aquilo que, no tempo, ainda está muito próximo de si.

potência libertadora. Em *A ignorância*, o personagem Josef é agraciado com esse esquecimento libertador. Segundo Kundera, Josef percebe que “à medida que os painéis de sua vida se dissolvem no esquecimento, o homem se desfaz do que não gosta e se sente **mais leve, mais livre**”⁹⁵². Não é por acaso que esse estranho dom conferido pelo esquecimento seja percebido por um personagem que encontrou um amor tão satisfatório que se tornou imune aos assaltos da nostalgia. Ou seja, constatou, em uma atitude claramente presentista, que “o amor é a exaltação do tempo presente”⁹⁵³.

Pode-se notar uma vinculação entre liberdade, presente, esquecimento e *leveza*. Os três primeiros termos nomeiam conceitos de, sob alguma ótica, já foram tematizados aqui. Porém, o que se deve compreender quando se fala em *leveza*? O que significa essa categoria que aparece no título da obra mais famosa de Kundera? Para adentrar nesse problema, é preciso admitir que é possível reconhecer na obra de Kundera não apenas a existência como a importância de certas experiências privilegiadas. Porém, como a experiência da leveza parece ocupar um lugar privilegiado na hierarquia das experiências possíveis em uma existência permanentemente ameaçada pelo lirismo, pelo *kitsch*, pelo sentimentalismo, etc., antes de abordar diretamente a experiência da leveza cabe mencionar uma outra que se soma ao rol de ameaças: a *litost*.

4.3.9 A LITOST

“A *litost* é um estado atormentador nascido do espetáculo de nossa própria miséria repentinamente descoberta”⁹⁵⁴, diz Kundera na tentativa de explicar o significado da palavra tcheca que, para ele, não encontra tradução em outros idiomas. O termo intitula a quinta parte de *O livro do riso e do esquecimento*, parte inteiramente marcada pelo equilíbrio entre a narração da história de um estudante poeta e da digressão explicativa do intraduzível termo tcheco.

Para Trevor Merrill, ao discorrer sobre a *litost* Kundera acaba produzindo uma “pequena teoria do ressentimento”⁹⁵⁵. Em permanente tentativa de ilustrar a teoria girardiana do desejo mediado com as obras de Kundera, Merrill afirma que “tanto a *litost* quanto o *ressentiment* são sentimentos, ao passo que o desejo imitativo é um mecanismo. Os tormentos da *litost* ocorrem quando esse mecanismo fica travado em modo adversativo”⁹⁵⁶. O autor chega a afirmar que Jaromil, de *A vida está em outro lugar*, oportuniza a percepção da *litost* como o “triunfo do instinto de morte sobre o princípio do prazer, da superestimação da honra e da subestimação da vida”⁹⁵⁷. E, de fato,

Na matemática existencial, essa experiência toma a forma de duas equações elementares: o grau de lentidão é diretamente proporcional à intensidade da memória; o grau de velocidade é diretamente proporcional à intensidade do esquecimento” (KUNDERA, 2011, p. 31).

952 KUNDERA, 2002, p. 64, grifo meu.

953 KUNDERA, 2002, p. 65.

954 KUNDERA, 1987, p. 138.

955 MERRILL, 2016, p. 124.

956 MERRILL, 2016, p. 127.

957 MERRILL, 2016, p. 134.

aqui e ali nas páginas desse segundo romance de Kundera é possível observar o germe daquilo que será desenvolvido na quinta parte de *O livro do riso e do esquecimento* – como, por exemplo, quando Kundera menciona a possibilidade de que aconteça “repentinamente a revelação da nossa própria pequenez”⁹⁵⁸. Vejamos o que mais nos diz o autor tcheco sobre essa palavra intraduzível.

Para Kundera, “*litost* funciona como um motor de dois tempos. Ao tormento se segue o desejo de vingança. Como a vingança nunca pode revelar seu verdadeiro motivo (...) a vingança tem de invocar razões falsas. A *litost* portanto nunca pode dispensar uma patética hipocrisia”⁹⁵⁹. Ou seja: a *litost* é um fenômeno da ordem da relação entre consciência e o engano. E se Charles Larmore está correto quando afirma que “aquele que diz crer em uma coisa, sem entretanto sentir a menor obrigação de fazer dela uma premissa de seu comportamento, não pode verdadeiramente crer nela”⁹⁶⁰, é possível localizar a *litost* como uma experiência de um tipo tal que habita a fronteira entre o engano de si e o engano de outrem na medida em que presume tanto a hipocrisia quanto o engano de si mesmo.

A ideia, apontada por Merrill, de que a *litost* implica a vitória da pulsão de morte sobre o princípio do prazer é confirmada pelo próprio Kundera quando este comenta que a experiência da *litost* pode ter sido decisiva em certos momentos históricos⁹⁶¹ nos quais a vingança por um agravo se realizou desde o próprio aniquilamento. E se “ressentir-se significa atribuir ao outro a responsabilidade pelo que nos faz sofrer”⁹⁶² a *litost* é o êxtase do ressentimento. Kundera vai além disso e chega a presumir que o que costumamos considerar como atos imbuídos de intenções heroicas não eram senão arroubos de *litost*:

É provável que tudo o que nossos mestres batizaram com o nome de heroísmo tenha sido apenas essa forma de *litost* que illustrei com a história do menino e do professor de violino. Os persas conquistaram o Peloponeso e os espartanos acumularam erros militares. E do mesmo modo que o menino se recusa a tocar direito, eles também são cegados pelas lágrimas de raiva e recusam qualquer ação sensata, não são capazes nem de lutar melhor, nem de se entregarem, nem de se salvarem na fuga, e é por *litost* que se deixam matar até o último. (KUNDERA, 1987, p. 169)

958 KUNDERA, 1991, p. 71.

959 KUNDERA, 1987, p. 139.

960 LARMORE, 2008, p. 141.

961 “Vem-me a ideia, neste contexto, que não foi absolutamente por acaso que a noção de *litost* nasceu na Boêmia. A história dos tchecos, essa história de eternas revoltas contra os mais fortes, essa sucessão de gloriosas derrotas que punham em movimento o curso da História e levavam à sua perda o próprio povo que a tinha desencadeado, é a história da *litost*. Quando em agosto de 1968 milhares de tanques russos ocuparam esse pequeno e maravilhoso país, eu vi escrita nos muros de uma cidade a seguinte divisa: *não queremos acordo, queremos a vitória!* Compreendam que, naquele momento, só havia escolha entre muitas variantes de derrota, nada mais, mas essa cidade recusava o acordo e desejava a vitória! Não era a razão, era a *litost* que falava! Aquele que recusa o acordo finalmente não tem outra escolha a não ser a pior das derrotas imagináveis. Mas é justamente o que quer a *litost*. O homem possuído por ela se vinga por meio de seu próprio aniquilamento. A criança esmagou-se na calçada, mas sua alma imortal vai se regozijar eterna mente, porque o professor se enforcou no ferrolho de uma janela” (KUNDERA, 1987, p. 169-170).

962 KEHL, 2014, p. 13.

Se é possível detectar traços do que seria tematizado sob a insígnia do conceito de *litost* já no Jaromil de *A vida está em outro lugar* – seja quando este percebe que “era o abismo que o atraía; o abismo do abandono, o abismo da autocondenação; sabia que não seria feliz sem a sua amiga (ficaria só) e que não ficaria feliz consigo mesmo (teria consciência de ter sido injusto), mas esse conhecimento nada podia contra a fantástica embriaguez da raiva”⁹⁶³ ou quanto sente o “apetite insaciável de sua humilhação”⁹⁶⁴ –, é possível ver que Ludvik Jahn de *A brincadeira* está resguardado dos assaltos da *litost* quando percebe que “a consciência de minha própria miséria não me reconcilia em absoluto com a miséria de meus semelhantes. Nada me repugna mais do que ver as pessoas confraternizando porque cada um vê no outro sua própria baixeza”⁹⁶⁵. E se Ludvik é um personagem que se insurgiu de modo bem sucedido contra os assaltos da idade lírica, em *O livro do riso do esquecimento* Kundera mostra a associação entre a idade lírica e a *litost* quando afirma que “aquele que possui uma experiência profunda da imperfeição própria do homem está relativamente a salvo dos choques da *litost*. O espetáculo de sua própria miséria é para ele uma coisa banal e sem interesse. A *litost* é portanto própria da idade da inexperiência. É um dos ornamentos da juventude”⁹⁶⁶.

Se a *litost* é a embriaguez causada pela consciência da própria miséria repentinamente descoberta, em *A insustentável leveza do ser* Kundera parece oferecer uma variação dessa experiência desde a noção de *vertigem*⁹⁶⁷ considerada enquanto experiência que acomete aquele indivíduo que pretende se elevar⁹⁶⁸. E se pareceu pertinente a rápida tematização da *litost* enquanto experiência da própria miséria, agora, porém, interessa sobremaneira observar como Kundera é capaz de oferecer algo que transborda a intenção comum do existencialismo na medida em que sem deixar de captar o aspecto eminentemente negativo de uma experiência privilegiada – aspecto absolutamente compatível com o clima existencialista – é capaz de perceber, em momentos decisivos de seus textos, que nem toda experiência negativa é, por isso, indesejável ou desagradável. É chegado, pois, o momento da tematização do tema da experiência da *leveza*.

4.3.10. A LEVEZA E O ALÍVIO

963 KUNDERA, 1991, p. 304.

964 KUNDERA, 1991, p. 303.

965 KUNDERA, s/d, p. 84.

966 KUNDERA, 1987, p. 139.

967 “Eu poderia dizer que a vertigem é a embriaguez causada pela nossa própria fraqueza. Temos consciência da nossa própria fraqueza, mas não queremos resistir a ela e nos abandonar. Embriagamo-nos com nossa própria fraqueza, queremos ser mais fracos ainda, queremos desabar em plena rua, à vista de todos, queremos estar no chão, ainda mais baixo que o chão” (KUNDERA, 1995, p. 82).

968 “Aquele que deseja continuamente ‘elevar-se’ deve esperar um dia pela vertigem. O que é a vertigem? O medo de cair? Mas por que sentimos vertigem num mirante cercado por uma balaustrada? A vertigem não é o medo de cair, é outra coisa. É a voz do vazio embaixo de nós, que nos atrai e nos envolve, é o desejo da queda do qual logo nos defendemos aterrorizados” (KUNDERA, 1995, p. 65).

Na esteira do argumento que vem sendo desenvolvido neste estudo, foi assumido que desde um plano originário do que optei chamar de visão de mundo é possível estabelecer uma comparação entre concepções acerca da condição humana mesmo que estas sejam oriundas de uma tradição de quatro séculos, como é a da arte do romance, e a de um momento da história da filosofia, como é o existencialismo. E se no existencialismo tudo se passa como se a tradição metafísica encontrasse seu momento de autoconsciência acerca da primazia da existência concreta sobre as elaborações teóricas, romances como o de Milan Kundera operam uma tomada de consciência análoga sobre a própria arte romanesca na medida em que tematizam as estruturas, as vocações íntimas e as possibilidades desta arte. Assim, o tratamento do tema da leveza na rubrica romanesca exige a admissão de um expediente análogo àquele da filosofia existencial na qual se assume que certas experiências são privilegiadas porque possuem a prerrogativa da exibição de estruturas da existência. É nesse sentido que o tema da leveza se presta ao exame, isto é, enquanto experiência privilegiada. Vejamos, pois, o que a experiência da leveza exhibe⁹⁶⁹.

Para Kundera, “a contradição pesado-leve é a mais misteriosa e mais ambígua de todas as contradições”⁹⁷⁰. Essa ideia aparece nos capítulos iniciais da primeira parte de *A insustentável leveza do ser* e, em certo sentido, orienta a leitura na direção de um exame das circunstâncias existenciais dos personagens dentro de uma dinâmica na qual a tensão entre o peso e a leveza é a chave para a compreensão dessa dramática existencial. Para ilustrar a operatividade das categorias do peso e da leveza em sua incidência dramática nas existências singulares, Kundera aborda a parábola nietzscheana do eterno retorno que, segundo ele, “nos diz, por negação, que a vida que vai desaparecer de uma vez por todas, e que não mais voltará, é semelhante a uma sombra, que ela é sem peso, que está morta desde hoje, e que, por mais atroz, mais bela, mais esplêndida que seja, essa beleza, esse horror, esse esplendor, não têm o menor sentido”⁹⁷¹. Em outras palavras, o desaparecimento de uma existência no esquecimento é uma espécie de vórtice ontológico desde o qual todo sentido e toda beleza que as histórias de uma vida possam ter serão impiedosamente drenados. Porém, se “a ideia do eterno retorno designa uma perspectiva na qual as coisas não parecem ser como nós as conhecemos: elas nos aparecem sem a circunstância atenuante de sua fugacidade”⁹⁷², o drama da existência humana é justamente o da ausência – ou da impossibilidade de experiência – de um eterno retorno. Se o eterno retorno condena cada pequeno gesto de uma existência em uma cena a se repetir por uma eternidade infinita – e, com isso, a existência humana a um *fardo insustentável* – a ausência do eterno retorno condena a existência humana à *insustentável leveza* na qual nenhuma ação, estado, qualidade ou história de uma existência encontra um

969 Já abordei o tema da leveza enquanto expediente de exibição de estruturas existenciais duas outras ocasiões (ver COSTA, 2012a e COSTA, 2012b).

970 KUNDERA, 1995, p. 11.

971 KUNDERA, 1995, p. 9.

972 KUNDERA, 1995, p. 10.

ancoradouro de subsistência diante da força irresistível da efemeridade estrutural da própria existência. Nas insubstituíveis palavras de Kundera:

O fardo mais pesado é, portanto, ao mesmo tempo a imagem da mais intensa realização vital. Quanto mais pesado o fardo, mais próxima da terra está nossa vida, e mais ela é real e verdadeira.

Por outro lado, a ausência total de fardo faz com que o ser humano se torne mais leve do que o ar, com que ele voe, se distancie da terra, do ser terrestre, faz com que ele se torne semirreal, que seus movimentos sejam tão livres quanto insignificantes. (KUNDERA, 1995, p. 11)

O tema da tensão entre leveza e peso enquanto experiências privilegiadas exige rastreamento e leitura atenta na medida em que, enquanto metáforas, aparecem de forma esporádica, embora persistente, enquanto imagens elucidativas das narrativas do romancista tcheco. Se em *A insustentável leveza do ser* a tensão entre peso e leveza recebe tratamento digressivo explícito – obra na qual a virtude da compaixão, por exemplo, é pensada como “dom diabólico”⁹⁷³ impregnado de experiência de *peso* pois, segundo o romancista tcheco, “não existe nada mais pesado que a compaixão. Mesmo nossa própria dor não é tão pesada como a dor co-sentida com outro, pelo outro, no lugar do outro, multiplicada pela imaginação, prolongada em centenas de ecos”⁹⁷⁴ – já no inaugural *A brincadeira*, depois do momento erótico com Helena, Ludvik Jahn só desejava que aqueles momentos “se perdessem na insignificância, que fossem sem peso, mais leves que a poeira”⁹⁷⁵. Experiência análoga é encontrada em *Risíveis amores*, quando “o dr. Havel, já no ônibus, viu sua bonita mulher na plataforma de embarque, com os olhos marejados, teve na realidade uma sensação de alívio, pois o amor da mulher, embora agradável, lhe pesava”⁹⁷⁶. Esse é o mesmo que Sabina, em *A insustentável leveza do ser*, experimenta quando Franz deixa sua mulher e decide assumir publicamente seu amor pela pintora. Para Sabina, “o amor oferecido ao público como um alimento ganhava peso e tornava-se um fardo”⁹⁷⁷.

Porém, se o peso se apresenta como uma experiência desagradável, esta não é absolutamente a regra. Seria, talvez, o caso de nos perguntarmos com Girard se os personagens de Kundera não se colocam adiante do arco propriamente romanesco onde o romance exhibe a superação do desejo triangular assim como o faziam personagens de Sartre e Camus. Ora, se a experiência da leveza parece desejável e a do peso indesejável – a saber, no registro de experiências de quem supera a opressão do modelo mediador sobre a própria existência – porque Tomas, no final da primeira parte de *A insustentável leveza do ser*, padece de uma experiência agônica da leveza da própria escolha por Tereza quando esta confessa que poderia ter casado com outro homem se não

973 KUNDERA, 1995, p. 26.

974 KUNDERA, 1995, p. 37

975 KUNDERA, s/d, p. 206.

976 KUNDERA, 2012, p. 164.

977 KUNDERA, 1995, p. 120.

lhe conhecesse? Como nos faz notar Trevor Merrill, Tomas “vivencia a incômoda falta de peso de um mundo do qual a eternidade cristã e a circularidade nietzscheana foram banidas”⁹⁷⁸. Como diz o próprio Kundera:

Acreditamos todos que é impensável que o amor de nossa vida possa ser uma coisa leve, uma coisa imponderável; achamos que nosso amor é o que devia ser; que sem ele nossa vida não seria nossa vida. Convencemo-nos de que Beethoven em pessoa, triste e de cabelos revoltos, toca seu “*Es muss sein!*” para nosso grande amor. (KUNDERA, 1995, p. 40)

Conforme visto na segunda parte deste estudo, com Charles Taylor, o desejo de que a vida tenha peso é um desejo justificável no horizonte da busca pela unidade da existência individual. Em Kundera, porém, tudo se passa como se a consciência da leveza devesse ser assimilada desde o âmbito pré-reflexivo, pré-narrativo, desde o âmbito da visão de mundo prosaica e cotidiana que configuraria uma conversão desde a qual a experiência da leveza passasse do caráter de indesejável e desagradável ao seu oposto, isto é, ao caráter de desejável e agradável. Em outras palavras, em um modo de existência no qual o peso do tempo não fosse experimentado “como uma cruz cada dia mais pesada”⁹⁷⁹ e fosse desejável converter a experiência da leveza insustentável em um outro tipo de experiência. Em uma experiência que exige descrição e elucidação mas que, já nas páginas do próprio Kundera, se insinua aqui e ali como uma experiência da “doce leveza do ser”⁹⁸⁰. Como, porém, conceber essa experiência e esse distinto modo de existência relativo a ela?

É interessante notar que mesmo antes de *A insustentável leveza do ser* seja possível encontrar vestígios desse modo de existência privilegiado. Em *O livro do riso e do esquecimento* é a personagem Tamina que carrega consigo a prerrogativa de ser a heroína de Kundera no horizonte dessa jornada. Como já foi visto, Tamina é uma viúva que se dedica eventualmente aos exercícios espirituais desde os quais tenta manter viva a representação mental de seu falecido marido. É essa mesma personagem que, em um *exílio libertador*, goza da experiência privilegiada do *alívio*:

A primeira noite depois da fuga, quando eles acordaram num pequeno hotel de uma cidade dos Alpes e compreenderam que estavam sós, cortados do mundo onde se desenrolara sua vida de antes, ela experimentara um sentimento de libertação e de alívio. Eles estavam na montanha, magnificamente sós. Em torno deles reinava um silêncio incrível. Tamina recebia esse silêncio como um dom inesperado e pensava que o marido tinha deixado sua pátria para escapar das perseguições e ela, para encontrar o silêncio; o silêncio para seu marido e para ela; o silêncio para o amor. (KUNDERA, 1987, p. 112)

É Tamina a primeira personagem de Kundera, na ordem cronológica da publicação de seus romances, que experimenta o peso da leveza que se transformará em título e tema do romance

978 MERRILL, 2013, p. 173.

979 KUNDERA, 1987, p. 208.

980 KUNDERA, 1995, p. 36.

seguinte⁹⁸¹. E se desde *A insustentável leveza do ser* a experiência da leveza e o modo de existência relativo a essa experiência se transforma de forma discreta mas progressiva em valor desejável, já a personagem de *O jogo da carona*, de *Risíveis amores* também fora capaz de experimentar o valor da leveza enquanto condição desejável para uma namorada que não desejava perder a prerrogativa do flerte que desmorona no horizonte do namoro⁹⁸². Ainda, porém, comentando uma última vez sobre a experiência de leveza de Tamina, é essa personagem que percebe o potencial de alívio e descanso proporcionado pela leveza quando se entrega justamente àquela contingência – que será experimentada de modo horrível por Tomas – quando percebe que na fruição do prazer corporal seu corpo, “esse corpo, do qual cada parte fora marcada pela história do amor dos dois, afundava na insignificância, e essa insignificância era um alívio, um descanso”⁹⁸³.

Tomas é o personagem que experimenta de maneira mais nítida e privilegiada a passagem da insustentabilidade da leveza para a possibilidade de sua doçura. Na última cena de *A insustentável leveza do ser*, Tomas é confrontado por Tereza – agora então absolutamente culpada por ter afastado Tomas daquilo que lhe aparecia como as *missões* para as quais Tomas vivia – escuta de Tomas a afirmação de que “missão (...) é uma palavra idiota. Eu não tenho missão. E é um alívio imenso perceber que somos livres, que não temos missão”⁹⁸⁴. Se já Jaromil havia sido destinado por uma missão quando ouviu de sua mãe que a poesia era a sua missão⁹⁸⁵, a vitória de Tomas sobre a ameaça fatalista de uma missão determinando a facticidade e a transcendência, o espaço de experiência e o horizonte de expectativa de uma existência é a vitória de um tipo de liberdade. Como afirma Kundera, Tomas pode ter sido imbuído de um “desejo de ver o que havia do outro lado, além do ‘*es muss sein!*’”. Em outras palavras, de ver o que sobra da vida quando o homem abre mão de tudo que considerara até então como missão”⁹⁸⁶.

A experiência da leveza aponta para um modo de existência na qual sua insustentabilidade dê lugar a possibilidade da fruição de sua doçura. Assim, cabe agora, nos momentos finais do presente estudo, tematizar qual é esse tipo de existência e qual é a atitude privilegiada que ocupa o mais alto grau de adequação na hierarquia das atitudes possíveis.

981 “Tamina sente o mal-estar que emana das coisas sem peso. Esse saco vazio no estômago é exatamente a insuportável ausência de peso. E, assim como um extremo pode a qualquer momento transformar-se em seu contrário, a leveza levada ao seu máximo tornou-se o terrível *peso da leveza*, e Tamina sente que não poderá suportá-lo nem mais um segundo” (KUNDERA, 1987, p. 210).

982 “Parecia-lhe bom que, dessa vez, fosse ela a desconhecida; a desconhecida, irresponsável e indecente, uma daquelas que lhe despertavam tantos ciúmes; acreditava assim suplantá-las; ter encontrado o meio de se apoderar das armas deles; de oferecer enfim ao namorado o que até agora não soubera lhe dar: a leveza, a despreocupação, o despudor; sentia especial satisfação ao pensar que ela sozinha podia ser todas as mulheres e podia assim (ela sozinha) açambarcar toda a atenção do seu bem-amado e absorvê-lo inteiramente” (KUNDERA, 2012, p. 81).

983 KUNDERA, 1987, p. 197.

984 KUNDERA, 1995, p. 314.

985 KUNDERA, 1991, p. 235.

986 KUNDERA, 1995, p. 197.

4.3.11. A VIDA MÍSTICA E UMA POSSIBILIDADE DE UNIDADE

*O místico não deve temer o ridículo, se quiser ir até o fim, até o fim da humildade, ou até o fim do prazer.*⁹⁸⁷

- Milan Kundera

Os temas da mística e do riso, com os quais este estudo encontrará seu encerramento, merecem atenção especial. No itinerário da argumentação aqui desenvolvida, pretendo estar em condições de afirmar que assumindo o caráter privilegiado do romance meditativo na apresentação do âmbito originário e prosaico da existência singular, é no espaço de certa atitude mística que se oportuniza uma existência privilegiada. Assim, me deterei no caso de uma personagem específica daquele que é o romance de Kundera que realiza o intento estético do romance meditativo de maneira mais bem acabada, a saber, *A imortalidade*. Através do exame de algumas passagens desse romance, pretendo mostrar como a narrativa sobre Agnes é, em toda a obra de Kundera, um observatório sem par acerca de qual seja o tipo de existência que ocupa o lugar mais alto em uma hierarquia possível das atitudes.

Todavia, como este é um dos capítulos finais do presente estudo, pretendo também mostrar como é possível detectar também na filosofia de Sartre a possibilidade de um lugar privilegiado para a mística. Embora a possibilidade de um Sartre místico pareça demasiado heterodoxa, há notáveis traços de desenvolvimentos deixados irrealizados desde intuições do autor em *A náusea*. Para realizar esse último e definitivo momento comparativo, cabe apresentar brevemente o que entendo aqui por “mística”.

Marlos Terêncio apresenta as quatro características que William James consideraria necessárias mais essenciais da mística. Seu caráter de inefabilidade e de que “apenas a vivência direta pode trazer sua compreensão”, a qualidade noética de estados que “parecem ser estados de conhecimento para quem os experimenta”, a passividade de uma experiência em que “a vontade e o controle, em termos cotidianos, ficam temporariamente suspensos” e a transitoriedade desses privilegiados “momentos fugazes”⁹⁸⁸. Mencionando outros comentadores de James, Terêncio acrescenta que alguns sugerem que teria faltado ao pensador acrescentar também a “experiência da fusão do ‘eu’ com algo mais amplo” e o “êxtase advindo da experiência ‘fusional’: uma sensação de júbilo e de completude com qualidade mais intensa que a de qualquer outra vivência”⁹⁸⁹

Terêncio também menciona que a mística especificamente cristã possui três vertentes facilmente identificáveis. A primeira, na qual se insere por exemplo Teresa D’Ávila, seria uma “mística do amor”; a segunda, representada por personagens como Mestre Eckhart, João da Cruz e

987 KUNDERA, 1987, p. 69.

988 TERÊNCIO, 2011, p. 25.

989 TERÊNCIO, 2011, p. 26.

Jacob Böhme seria uma “via especulativa ou filosófica”, enquanto uma outra corrente “propunha exercícios de visualização, respiração e meditação, os quais lembram a ioga oriental e aspectos do sufismo” e que remontaria aos chamados Padres do Deserto do século IV⁹⁹⁰. Essa pluralidade de sentidos também é percebida por Róbson Ramos dos Reis que, acompanhando Bernard McGinn, afirma que “há diferentes elementos que se desenvolveram historicamente em torno da expressão ‘misticismo’”:

De um lado, o adjetivo designa, inicialmente, o significado oculto no texto bíblico e a sua correspondente compreensão. Além disso, **a vida mística designa uma jornada**, e não um estado ou experiência, uma preparação para a presença de algo que não se dá à consciência de maneira usual, mas em geral está ausente. Mais ainda, a consciência, e não tanto a experiência, desse elemento que pode chegar a ser presente, abrange maneiras distintas de saber, e também de amar, em que a presença não é a de um objeto, mas como um centro que transforma a vida de alguém. (REIS, 2014, p. 283, grifo meu)

Se por um lado a ideia de mística parece relacionada ao nível das experiências privilegiadas e de difícil elaboração discursiva, Róbson Reis evidencia que há também um aspecto da mística que envolve uma relação de *espera*, caracterizando uma atitude de longo prazo, uma “preparação para o encontro com algo que em geral se ausenta”⁹⁹¹, o que não parece distante – embora não seja automaticamente compatível – com o que afirma Noeli Rossatto ao conceber a mística como uma espécie de sabedoria que oportuniza o enfrentamento da “prisão da primeira pessoa” típica dos tempos modernos⁹⁹². Para Noeli Rossatto, há ao menos um momento da obra de Sartre onde o autor se presta a ser interpretado como místico. Trata-se do romance *A náusea*, já comentado aqui desde outros aspectos pertinentes⁹⁹³. Segundo Rossatto, é possível mesmo encontrar um confronto entre

990 TERÊNCIO, 2011, p. 30.

991 Róbson Reis reconhece mesmo a possibilidade de se conceber um elemento místico na estrutura justificacional de posturas filosóficas desde as quais a experiência em primeira pessoa é componente imprescindível da compreensão: “Se ‘mística’ designa uma preparação para o encontro com algo que em geral se ausenta e, caso se dê, opera uma transformação na própria vida, sendo capaz de veicular comunicativamente um sentido, então não haveria nada de ofensivo ou profundamente inconsistente em identificar um complexo elemento místico na estrutura justificacional da fenomenologia hermenêutica” (REIS, 2014, p. 284). Já Noeli Rossatto identifica um núcleo estrutural que poderia ser encontrado na mística cristã, no cartesianismo e na fenomenologia: “Sabemos que os *Exercícios espirituais* de Loyola estão à raiz das *Meditações* de René Descartes e, conseqüentemente, das próprias *Meditações cartesianas* de Edmund Husserl. Esse caminho poderia indicar uma ligação entre o modo de vida proposto pelo personagem sartreano Anny, o modelo jesuíta, o cartesianismo e a fenomenologia” (ROSSATTO, 2013, p. 93).

992 “A mística constitui, desta forma, um tipo de sabedoria que, em todos os casos, vai concorrer para a redução do Ego, a relativização da primeira pessoa e o aniquilamento do singular isolado, e isso resulta da abertura para o mundo como realidade mais ampla e elástica (consciência do vazio, fusão com uma totalidade ou união com uma universalidade indeterminada). Assim, ante a pergunta por que o interesse da Filosofia Contemporânea pela mística, tem-se uma resposta bem precisa: para sair da prisão da primeira pessoa, para relativizar o todo poderoso Ego herdado da modernidade, para enfim quebrar de vez com a centralidade do Eu na cultura ocidental atual” (ROSSATTO, 2008, p. 13).

993 Rossatto também se serve de considerações de Sartre em *Saint Genet*. “Sartre se desmarca em relação à tradição da teologia negativa e da mística ao entender que o *nada* de João da Cruz e a *humildade* de Tereza de Ávila, ao contrário do que ele encontra em Jean Genet, estão amparados pela possibilidade de refúgio no universal, no essencial, no divino absoluto. A crítica sartreana é a de que, ao recusar em si próprio o que vem de si – como culpa, erro ou paixão –, esses místicos procuram em última instância alcançar a plenitude do ser (em Deus como universal abstrato), e não submergir no total desamparo do nada” (ROSSATTO, 2013, p. 85). Se, porém, nesta obra Sartre se serve de categorias da mística

dois modelos de mística no romance de Sartre. Um representado pelo personagem Antoine Roquentin e outro pela personagem Anny.

Como já vimos, Roquentin é um historiador que passa por uma experiência privilegiada desde a qual o sentido prosaico de seu cotidiano simplesmente desmorona e ele é obrigado a experimentar a nervura absurda da realidade em si mesma e sem as colorações projetadas por projetos humanos. Se é possível concordar com René Girard quando este caracteriza Roquentin como um personagem que simplesmente *não deseja* e, por isso, não pode ser o portador de uma verdade romanesca, por outro lado, não é possível afirmar que uma transformação não se opere. Mesmo que seja em virtude da graça maldita de uma “náusea” que dissolve o sentido de seu mundo, Roquentin toma consciência de certas verdades incontornáveis. Segundo Rossatto, duas dessas verdades se impõem com maior relevo:

Roquentin entende duas coisas principais: entende que a vida é uma sucessão de atos atomizados, homogêneos e, por isso, ininteligíveis por si mesmos. Segundo: entende que, no plano da existência, não há nada que justifique a prevalência de um acontecimento – cenário, palco, situação, momento – em detrimento de outro. E assim, não há como fixar cenários com momentos perfeitos que poderiam vir a pautar as ações humanas (ROSSATTO, 2013, p. 91)

Certamente a experiência de Roquentin o aloca nas antípodas da transcendência vertical do desejo triangular girardiano, pois não se trata da superação de um conflito ou da recusa de um modelo mas de uma experiência absolutamente espontânea e privilegiada – cuja narração Girard, insisto, recusa em classificar como romanesca. Porém, se o caráter do “herói” de *A náusea* é justamente o que retiraria da obra seu coeficiente romanesco, uma outra personagem oferece ao menos uma medida de comparação com Roquentin em termos de atitude. Trata-se de Anny que, segundo Rossatto, encarna o método de uma via positiva da mística.

Na trama do romance, Anny fora amante de Roquentin. Diferentemente de Roquentin, porém, Anny vive em um mundo pleno de sentido e em uma história pessoal caracterizada pelo cultivo de uma coleção de momentos perfeitos. Como a roteirista da própria existência, Anny aparece como uma personagem profundamente imbuída de um forte *sentimento de enredo* com a própria vida. Anny é uma portadora exemplar do *desejo de viver belas histórias* pois o tipo de desejo que preside seu projeto pessoal é o de viver *momentos perfeitos* desde situações privilegiadas preparadas de antemão. Segundo Rossatto:

Para Anny, os cenários, as situações, os momentos carregam consigo uma *matéria* moral inerente que torna os acontecimentos mais ou menos perfeitos. Esta matéria moral tem de ser trabalhada em cada cenário pelo personagem que quer alcançar a perfeição. A ação sempre é, então, desencadeada *ante praevisa merita*, isto é, de uma maneira idealista em

para pensar a vida de Jean Genet, meu interesse é a de acompanhar Rossatto no tocante ao reconhecimento da possibilidade de uma atitude mística – o que não é absolutamente o caso em *Saint Genet*.

que o ator de antemão já sabe o seu papel e pode prever os méritos advindos de seu desempenho. (ROSSATTO, 2013, p. 92)

Como já foi visto, a Anny de Sartre e a Tamina de Kundera operam a prática de um exercício espiritual muito parecido. E se Anny antagoniza com Roquentin em termos de atitude é porque este não apenas não admite a possibilidade de momentos perfeitos⁹⁹⁴ como também é o personagem desde o qual mesmo a narração perde seus poderes. Se os momentos perfeitos emergem de situações privilegiadas, as situações privilegiadas são narrativamente elaboradas pois “só a narrativa é capaz de dotar os atos humanos de qualidade extraordinárias e discriminar um conjunto deles como superior em detrimento de outros. Apenas a narrativa pode compor cenas e estabelecê-las como superiores em relação a outras”⁹⁹⁵. Essa elaboração da experiência singular em termos mais genéricos e imaginados também encontra valorização nas páginas de *O homem sem qualidades*, de Robert Musil. Para o protagonista deste romance

resultaria ser necessário (...) renunciar primeiro à nossa avidez pessoal de experiências. Seria preciso encará-las menos do ponto de vista pessoal e real, e mais como algo geral e imaginado, com tanta isenção pessoal como se fossem pintadas ou cantadas. Não devemos querer relacionar essas experiências conosco mesmos, mas dirigi-las para fora e para cima. (MUSIL, 1989, p. 262)

Refletindo sobre a mística no tom digressivo e romanesco que inspirou Milan Kundera, Robert Musil enfatiza alguns aspectos desse tipo de experiência – como, por exemplo, o fato de que os êxtases místicos colocavam aqueles que os experimentavam em rota de colisão com as instituições religiosas ou que a própria experiência do êxtase místico, em sua difusão social, constituiria a própria alma do irracionalismo de sua época⁹⁹⁶. Por outro lado, o caráter paradoxal da

994 “Primeiro, era preciso ter vivido algo para ter na mente uma situação excepcional imaginada, recordada, vivida; depois, era necessário trabalhar essa “matéria” (*matière*) de tal modo que resultaria em um momento perfeito. É importante salientar a insistência de Roquentin a respeito de que um momento perfeito, como no teatro, na pintura, na literatura ou na historiografia, era apenas o resultado de uma composição estética do personagem e dos acontecimentos tomados como significantes” (ROSSATTO, 2013, p. 91).

995 ROSSATTO, 2013, p. 92.

996 “Antigamente, essa necessidade de contato pessoal com Deus ou seus camaradas, o que se dizia acontecer em estado de êxtase, apesar de usa forma delicada e miraculosa, era um misto de comportamento grosseiro e terreno com experiências de hipersensibilidade inusitada e vaga. O metafísico era o físico transposto para aquele estado, reflexo de desejos terrenos, pois acreditava-se ver nele aquilo que as ideias da época, ardentemente, faziam querer ver. Mas são exatamente as representações da inteligência que mudam com os tempos e perdem a credibilidade; se alguém hoje quisesse contar que Deus lhe falou, que o agarrou dolorosamente pelos cabelos puxando-o até junto de si ou que, de maneira incompreensível mas intensa, se enfiou decentemente em seu peito, ninguém acreditaria nessas imagens, essas ideias com que reveste sua experiência, muito menos, naturalmente, os sacerdotes profissionais, pois como filhos de um século racional sentem um medo bem humano de serem desmascarados por seguidores históricos ou exaltados. A consequência é que ou bem temos de considerar fantasias e sintomas mórbidos as experiências que aconteceram em grande número na Idade Média e na Antiguidade pagã, ou bem será preciso supor que elas contêm algo independente do contexto místico em que sempre as colocamos. Tais experiências teriam então um cerne próprio, crível mesmo segundo rigorosos princípios empíricos, o que significaria algo de importantíssimo, sem nem de longe tocar a segunda questão, referente às consequências a tirar daí para nossas relações com o outro mundo. E enquanto a fé, inserida na ordem da razão teológica, enfrenta hoje por toda parte uma dura luta contra a dúvida e a resistência do racionalismo imperante, parece que, com efeito, a pura experiência fundamental de êxtase místico, despida de conceitos de crença tradicionais e livre de velhas ideias religiosas, se difundiu incrivelmente, não podendo mais nem mesmo ser chamada de

experiência do êxtase místico e a riqueza dos relatos de quem experimentou tais êxtases pelos séculos impõe ao romancista o reconhecimento de uma riqueza no mundo da busca mística. Entre uma ternura infinita e uma infinita solidão⁹⁹⁷ – isto é, entre uma participação plena ou uma separação radical da condição humana em um fundamento metafísico, a experiência mística ocupa um lugar de riqueza privilegiada na hierarquia das vivências possíveis aos seres humanos e os relatos, de qualidade eventualmente comparável aos textos dos grandes romancistas, fazem com que seja lamentável que esse estrato qualificado da experiência seja comum ao religioso e praticamente impossível para o cientista⁹⁹⁸.

Mesmo afirmando que a mística “É um estado de espírito de férias” e que “se ligaria ao propósito de férias permanentes”⁹⁹⁹, Musil confere ao domínio da experiência mística e da jornada de preparação para esta um papel central em *O homem sem qualidades*. Sem reduzir a mística ao êxtase mas pensando o domínio místico como uma jornada de contínuo despojamento do “eu”, Musil apresenta através da ideia de Reino dos Mil Anos um programa para uma existência matizada pela característica da manutenção de uma vivência qualificada e permanentemente mantida. Lê-se nas páginas de Musil o diálogo de Ulrich com sua irmã Ágata:

- Vamos viver como eremitas – disse Ágata com um sorriso divertido –, mas naturalmente em questões de amor cada um será livre. Pelo menos você será desimpedido! – assegurou.
- Sabe – respondeu Ulrich – que estamos entrando no Reino dos Mil Anos?

exclusividade religiosa e constituindo a alma do multiforme movimento irracionalista que assombra nossa época como uma ave noturna que se perdeu no dia” (MUSIL, 1989, p. 393-394).

997 “Se você pudesse ler do princípio ao fim essas descrições que homens e mulheres de séculos passados fizeram do seu arrebatamento por Deus, veria que letra por letra há verdade e realidade, mas as afirmações constituídas por essas letras causariam a maior repulsa à sua vontade de pessoa atual. – E prosseguiu: – Eles falam de um brilho que tudo inunda. De uma infinita amplitude, um infinito reino de luz. De uma ‘unidade’ fluante de todas as coisas e forças espirituais. Do ímpeto maravilhoso e indescritível do coração. De conhecimentos tão rápidos que são todos simultâneos como gotas de fogo caindo no mundo. E, por outro lado, falam de um esquecer e não entender mais, até de um aniquilamento das coisas. Falam de uma imensa paz, livre das paixões. De um emudecimento. Um desaparecimento de ideias e intenções. Uma cegueira na qual veem claramente, e uma claridade na qual estão mortos e sobrenaturalmente vivos. Chamam a isso ‘deixar de ser’, mas afirmam viver então mais plenamente do que nunca. Não são as mesmas sensações, embora envolvidas pela dificuldade de expressão, que ainda temos hoje quando eventualmente o coração – ‘sôfrego e saciado’ como dizem! – atinge aquelas regiões utópicas que ficam em algum lugar e em lugar nenhum entre uma ternura infinita e uma infinita solidão?” (MUSIL, 1989, p. 536).

998 “O que esses devotos contam das aventuras de sua alma – prosseguiu ele, enquanto na amargura de suas palavras voltavam a se mesclar objetividade e admiração – foi por vezes escrito com a força e absoluta convicção de uma análise de Stendhal. Mas apenas – restringiu – na medida em que se atenham aos fenômenos e não introduzam seu julgamento, que é falseado pela lisonjeira convicção de serem escolhidos por Deus para experimentá-lo diretamente. Pois a partir desse momento, naturalmente não contarão mais suas percepções tão difíceis de descrever, nas quais não há substantivos nem verbos, mas falarão em frases com sujeito e objeto, porque acreditam na sua alma e em Deus como em umbrais de porta entre os quais se abrirá o milagroso. E assim fazem esses depoimentos, de que a alma lhes é arrancada do corpo e mergulhada no Senhor, ou de que o Senhor entra neles como um amante; são apanhados por Deus, devorados por ele, cegos, roubados, violentados, ou sua alma se estende até ele, entra nele, saboreia-o, envolve-o com amor e ouve-o falar. O modelo terreno é sempre evidente; e essas descrições já não parecem terríveis descobertas mas apenas imagens familiares com que um poeta amoroso enfeita seu objeto, sobre o qual pode haver somente uma opinião: para mim, pelo menos, educado para a contenção, esses relatos são uma tortura porque os eleitos, exatamente no momento em que asseguram que Deus lhes falou, o que entenderam a linguagem dos animais e das árvores, deixam de me dizer o que lhes foi revelado; e se alguma vez o dizem, aparecem apenas assuntos pessoais ou notícias de igreja que já são conhecidas. É uma pena que cientistas não tenham visões!” (MUSIL, 1989, p. 536-537)

999 MUSIL, 1989, p. 545.

- O que é isso?
- Mas já falamos tanto desse amor que não corre como um regato para um objetivo, e sim forma um estado, com o mar! Se na escola lhe contaram que os anjos no Paraíso apenas ficam na presença do Senhor e o louvam, você pôde imaginar esse beatífico não-fazer-nada, nem sequer pensar coisa alguma?
- Sempre achei que devia se meio monótono, o que certamente se deve à minha imperfeição – respondeu Ágata.
- Mas depois de tudo o que conversamos – explicou Ulrich –, você agora precisa imaginar que esse mar é uma imobilidade e isolamento recheado por dentro com acontecimentos constantemente puros e cristalinos. Tempos antigos tentaram imaginar um estado desses já na terra: é o Reino de Mil Anos, formado segundo nós próprios, e que não é nenhum dos reinos que conhecemos. E assim nós vamos viver. Vamos nos despir de todo egoísmo, não colecionaremos bens, conhecimentos, amantes, amigos ou princípios, nem a nós mesmos; e nossa natureza vai se abrir, diluir-se diante de homens e animais, e assim se descobrir de tal modo que nós não seremos mais nós, e apenas nos conseguiremos manter enquanto entrelaçados ao mundo inteiro! (MUSIL, 1989, p. 570)

A imagem do retorno ao fundamento reaparece quando Ulrich, ao pensar em viver na companhia da irmã e longe do mundo, “como sempre quando pensava nela, sentia que no tempo passado em sua companhia entrara noutra estado de espírito que não o habitual. Sabia também que desejava apaixonadamente voltar àquele estado”¹⁰⁰⁰. E a ideia da realização do estado privilegiado impõe a Ulrich a necessidade da manutenção deste estado privilegiado, deste “desejo de viver, com ajuda do amor recíproco, num estado secular tão elevado que só se poderia sentir e fazer o que o intensificasse e mantivesse”¹⁰⁰¹. Será, porém, o desejo de viver em um estado privilegiado um desejo compatível com aquele que venho chamando de desejo de viver belas histórias?

Conforme argumentei na segunda parte deste estudo, a devastação das possibilidades da narração em *A náusea* diferem discretamente da posição sartreana em *O ser e o nada* na qual, aqui e ali, se insinua a possibilidade do recurso a *história de cada um* – possibilidade desde a qual se torna possível a aproximação com a hermenêutica do si e o descortinamento de possibilidades que permitem a concepção de um enriquecimento da psicanálise existencial ao dotá-la de lentes para perceber não apenas projetos orientados pelo *desejo de ser* mas, também, pelo *desejo de viver belas histórias*. Porém, a própria prerrogativa da hermenêutica do si – isto é, a possibilidade de apreender narrativamente uma identidade pessoal – não é incompatível com a possibilidade de uma existência caracterizada como uma jornada mística? Já sabemos que a busca sartreana por uma ipseidade pura desautoriza a legitimidade de uma narração que peça socorro ao âmbito da mesmidade. Porém, se o que buscamos é *a história de um caráter* – isto é, uma narrativa que coloque em evidência o aspecto de ipseidade que a figura do caráter eclipsa ao enfatizar traços estáveis – uma existência concebida como jornada de espera por uma experiência privilegiada e despojada de um “eu” parece perfeitamente concebível em termos de apreensibilidade por uma hermenêutica do si quanto desejável em termos de uma busca existencial pela recuperação de verdades estruturais. Para tentar explicitar qual seria uma prerrogativa desse tipo de existência, cabe passar a palavra, novamente,

1000 MUSIL, 1989, p. 618.

1001 MUSIL, 1989, p. 621.

para o romancista tcheco pois Kundera, em um de seus momentos de digressão meditativa de seu *A imortalidade* – romance quase majoritariamente composto por esse tipo de discurso – sugere que a “unicidade do eu” pode ser cultivado por dois métodos, a saber, um de *subtração* e um de *adição* sobre o qual ele discorre:

O método aditivo é inteiramente agradável se acrescentamos ao eu um cachorro, uma gata, um assado de porco, o amor do oceano ou as duchas frias. As coisas tornam-se menos idílicas se decidimos acrescentar ao eu a paixão pelo comunismo, pela pátria, por Mussolini, pela Igreja Católica, pelo ateísmo, pelo fascismo ou pelo antifascismo. Nos dois casos, o método continua exatamente o mesmo: aquele que defende insistentemente a superioridade dos gatos sobre os outros animais faz, em essência, a mesma coisa que aquele que proclama Mussolini o único salvador da Itália: ele apregoa um atributo do seu eu e empenha-se totalmente para que esse atributo (um gato ou Mussolini) seja reconhecido e amado por todos que o cercam.

Esse é o estranho paradoxo de que são vítimas todos aqueles que recorrem ao método aditivo para cultivar seu eu: esforçam-se em adicionar para criar um eu inimitavelmente único, mas tornando-se ao mesmo tempo os propagandistas desses atributos adicionados, fazem tudo para que o maior número de pessoas se pareçam com eles; e então a unicidade de seu eu (tão trabalhosamente conquistada) logo desaparece. (KUNDERA, 1998, p. 103)

Embora Kundera não discorra digressivamente sobre o método do cultivo da unicidade do eu pela via da subtração, não é exagerado dizer que toda a narrativa de Agnes é uma abordagem desse outro estilo de existência. E embora ambos os modos de cultivo da unicidade do eu flerem com paradoxos nos quais a unidade desaparece soterrada por características ou dissolvida na ausência delas, a via da subtração apresenta semelhanças com o que Noeli Rossatto identifica como via negativa da mística. Rossatto também leva em consideração as aproximações entre *A transcendência do Ego* e o zen budismo¹⁰⁰² e nos lembra que em seu *Saint Genet*, Sartre entende a mística como um esvaziamento na direção de um nível de “exceção pura”¹⁰⁰³. Cabe, então, explorar a narrativa sobre Agnes para elucidar que tipo de existência e que tipo de história caracterizam essa busca da unicidade por uma via negativa.

Agnes é a personagem que melhor encarna a visão de Kundera sobre a prosa da existência. A trama de Agnes é tão simples quanto sua postura tem contornos muito claros sobre como Kundera vê o âmbito originário da existência. Casada, mãe de uma jovem adulta e assediada pelos arroubos sentimentais de uma irmã histérica, Agnes exhibe um profundo cansaço relativamente a quase tudo que caracteriza o mundo moderno: não suporta o falatório nas saunas, detesta o barulho dos carros, está cansada da agressividade das pessoas, não comunga da onipresença da sexualização dos corpos. Mesmo com sua família a relação de Agnes é complicadíssima pois ao focar a narrativa em Agnes, Kundera pinta seu marido como alguém relativamente idiota, sua filha como uma jovem frívola e sua irmã como uma presença opressiva e insuportável em sua vida. Assim, o que Agnes deseja? Agnes deseja o exílio e a solidão:

1002 ROSSATO, 2013, p. 85.

1003 SARTRE, 2002b, p. 202.

A Suíça: o canto dos pássaros no topo das árvores. Agnes sonhava ficar lá um dia e nunca mais voltar. Chegava mesmo a visitar os apartamentos à venda ou por alugar; chegou até a fazer o rascunho de uma carta anunciando à filha e ao marido que, apesar de continuar a amá-los, queria agora viver só. Só pedia a eles que de tempos em tempos mandassem notícias para que ela tivesse certeza de que nada de mau lhes acontecera. Era isso precisamente que tinha dificuldade em expressar e explicar: sua necessidade de saber como estavam, ao mesmo tempo que não desejava vê-los nem viver em companhia deles. (KUNDERA, 1998, p. 33)

A vocação de Agnes para o despojamento de si¹⁰⁰⁴ não se deixa visualizar apenas pela dificuldade em se identificar enquanto parte da própria família: Agnes sente que não pertence ao gênero humano e leva, assim, às últimas consequências a ideia de *desacordo categórico com o ser*. Não se identificando com a história dos feitos humanos ou de suas motivações prosaicas, Agnes representa, no conjunto da obra de Kundera, a configuração subjetiva mais distinta. Algumas passagens deixam claro o quanto, no fundo, Agnes não se identifica com aqueles que, como ela, estão condenados à condição humana:

Mais uma vez sentiu uma estranha e forte sensação que a invadia cada vez mais frequentemente: ela não tem nada em comum com essas criaturas de duas pernas, a cabeça acima do pescoço, a boca no rosto. Antigamente, sua política, sua ciência, suas invenções a tinham cativado, e ela imaginara, um dia, representar um pequeno papel em sua grande aventura, até o dia em que nasceu nela a sensação de não ser uma delas. Essa sensação era estranha, ela se defendia dela sabendo que era absurda e imoral, mas acabou se convencendo de que não se pode comandar os sentimentos: ela não podia nem se atormentar com suas guerras, nem alegrar-se com suas festas, porque estava impregnada pela certeza de que tudo isso não era problema seu. (KUNDERA, 1998, p. 43)

Não estamos, agora, tão longe de Roquentin: como este, Agnes protagoniza uma trama que se passa *depois* do desmoronamento do sentido do cotidiano, seja ele caracterizado pelo império da inautenticidade e da má-fé ou pela onipresença da mediação do desejo. A narrativa sobre Agnes começa quando a personagem já não está imbuída de um sentimento de enredo que a vincularia com as preocupações prosaicas da humanidade. A libertação de Agnes não a tornou mais autenticamente envolvida com os seres humanos. Não é uma conversão para alguma forma existencialista de autenticidade e também parece ir além das exigências da transcendência vertical no triângulo girardiano da mediação. A história de Agnes é a história de alguém que empreendeu – de modo provavelmente espontâneo, já que Kundera não nos oferece uma tematização da via negativa – uma jornada na direção da unicidade do eu e que, ao se aproximar no nível da pura exceção, experimentou essa unicidade na forma de um profundo desejo por solidão. Não é por acaso que uma

1004 Se em *A Insustentável Leveza do Ser* o personagem Tomas abandona seu aparente destino e sua aparente missão ao deixar de viver como um médico solteiro para viver como um camponês casado ao final do romance, ainda na terceira parte de *A Imortalidade* descobrimos que depois de se formar em matemática, “em vez de continuar suas pesquisas, Agnes casou-se com Paulo e aceitou um emprego banal, apesar de bem remunerado, mas sem nenhuma perspectiva de glória” (KUNDERA, 1998, p. 95). Quando acusada pela irmã de ser negativa e não ter vivido sua vocação científica e que por tanto não deixaria nada atrás de si, Agnes apenas repetiu a acusação da irmã em um tom “espantado e cético” (KUNDERA, 1998, p. 98).

das passagens mais belas e mais misteriosas de toda obra de Kundera seja justamente o momento em que Agnes, dias antes de sua morte, experimenta essa doce leveza de uma solidão que a despe de si mesma:

[Agnes] lembrou-se de um estranho momento (...) quando fora passear pelo campo pela última vez. Chegando perto de um rio, se estendeu na relva. Ficou muito tempo assim, imaginando sentir as águas do rio atravessando-a, levando todo seu sofrimento e toda sujeira: seu eu. Momento estranho, inesquecível: ela havia esquecido seu eu, havia perdido seu eu; e nisso residia a felicidade.

Essa lembrança fez nascer nela um pensamento vago, fugaz, e no entanto tão importante (talvez o mais importante de todos) que Agnes tentou apreendê-lo com palavras:

O que é insustentável na vida não é *ser*, mas sim *ser seu eu*. Graças a seu computador, o Criador fez entrar no mundo bilhões de eus, e suas vidas. Mas ao lado de todas essas vidas podemos imaginar um ser mais elementar que existia antes que o Criador começasse a criar, um ser sobre quem ele não exerceu, nem exerce nenhuma influência. Estendida na relva, coberta pelo canto monótono do riacho que levava seu eu, a sujeira do seu eu, Agnes participava desse ser elementar que se manifesta na voz do tempo que corre e no azul do céu; agora sabia que não há nada mais belo.

(...)

Viver, não existe nisso nenhuma felicidade. Viver: carregar pelo mundo seu eu doloroso.

Mas ser, ser é felicidade. Ser: transformar-se em fonte, bacia de pedra na qual o universo cai como uma chuva morna. (KUNDERA, 1998, p. 253)

Como afirma Trevor Merrill, “Kundera equipara o ego individual com a sujeira, com o sofrimento e com a infelicidade”¹⁰⁰⁵. E, mais do que isso, também afirma interpretar “a experiência mística de Agnès como a renúncia definitiva e completa do desejo triangular, uma fuga das miríades de voltas do labirinto dos valores e um retorno à calma, à inteireza, à unidade”¹⁰⁰⁶. Estamos novamente próximos não apenas do Sartre para o qual o Ego é detestável mas também do ser humano *sem qualidades* de Musil, nos quais a experiência da pura ipseidade tem relação com a vida mística e com a experiência mística. No tempo secular dos paradoxos terminais, para falar com Koselleck, o “‘tempo’ não se opõe a ‘eternidade’: o tempo se apropria da eternidade”¹⁰⁰⁷ que, para Ricoeur, faz “intensificar a própria experiência da *distentio* no plano existencial”¹⁰⁰⁸.

Tomando a liberdade de interpretar essa passagem derradeira, para Kundera a existência pessoal é incontornavelmente perpassada por mal-estar para o qual só encontra alívio em um tipo de experiência mística. É mesmo admissível que esta qualidade de experiência tenha sido esperada e preparada desde um projeto existencial que não a presumia reflexiva e deliberadamente. Ora, não era já o cansaço e a falta de identificação de Agnes uma indicação de que a trama de sua identidade pessoal lhe era um peso insustentável?

A solidão mística é um exílio libertador no tempo dos paradoxos terminais. Segundo a ótica de Kundera, tudo se passa como se a obliteração dos espaços de privacidade – certamente um dos mais poderosos paradoxos terminais dos Tempos Modernos – oportunizasse, para certas

1005 MERRILL, 2016, p. 254.

1006 MERRILL, 2016, p. 255.

1007 KOSELLECK, 2014, p. 171.

1008 RICOEUR, 2010c, p. 155.

personalidades, uma disposição para uma atitude mística e um esquecimento de si. O que aparece de maneira radical em Agnes já se pressentia em outros personagens – como Sabina, para quem as condutas sempre degeneravam em performance na presença de uma só testemunha¹⁰⁰⁹. Agnes é certamente a personagem mais exemplar de Kundera nesse sentido: sufocada com a onipresença das câmeras fotográficas que, como olhos de um *voyeur* absoluto, “não podia se livrar de uma certa angústia com a ideia de que um segundo de sua vida, em vez de se converter em nada como todos os outros segundos, seria arrancado do curso do tempo e se um acaso imbecil viesse exigí-lo, um dia iria ressuscitar como um morto mal enterrado”¹⁰¹⁰. Eis o paradoxo terminal do individualismo moderno: o indivíduo não se pertence mais. A imagem do indivíduo está completamente sequestrada pela situação histórica onde a câmera, sem nenhum constrangimento, tem o direito total do constrangimento.

Acompanhando a reflexão de Sartre, percorremos uma teoria na qual a condição humana é condenada à liberdade. Com Girard, a condenação humana é a imitação de modelos que inspiram e condicionam os desejos profundos que definem uma existência. Em Kundera, sem a presença do apelo por autenticidade ou por transcendência vertical, o elemento opressivo que eclipsa o nível de exceção pura é simplesmente o da própria modernidade: os paradoxos terminais dos tempos modernos eclipsam uma unicidade que só aparece na suspensão da identidade pessoal, uma unicidade mística que só aparece na solidão de uma existência que tenha, de algum modo, se preparado para experimentá-la. Se os tempos modernos operam uma secularização da escatologia cristã na ideia de progresso linear de uma história, a suspensão da história pessoal pode operar como suspensão da aflitiva questão, percebida por Koselleck, sobre a salvação: “quanto tempo mais?”¹⁰¹¹.

Porém, a posição de Kundera não arrasta a demanda por narração para um desastre preconizado por Ricoeur? Embora este não se refira diretamente ao romance de Kundera, não é o estilo do romance meditativo um indicativo de que “talvez o romance também esteja morrendo como narração”¹⁰¹²? Ricoeur não reconhece o romance em virtude do “poder que tem a obra de arte de detectar e transformar o agir humano”? Kundera seria um dos casos desconcertantes de Ricoeur assim como seu mestre Musil o era¹⁰¹³? Algumas pistas sobre isso se encontram em digressões

1009 KUNDERA, 1995, p. 118.

1010 KUNDERA, 1998, p. 35.

1011 KOSELLECK, 2014, p. 157.

1012 RICOEUR, 2010b, p. 49. Cabe enfatizar que um dos grandes problemas para a posição narrativista elencados por Mark Freeman em seu já mencionado artigo, um dos principais é a dificuldade de valorização, por parte dos narrativistas, das experiências que prescindem da linguagem ou a transbordam (FREEMAN, 2017, p 11-28). Nesse sentido, a experiência mística de Agnes poderia ser designada como uma experiência desse tipo. Pode-se dizer que é no mínimo irônico que uma experiência que transborda a linguagem com a qual se tecem as narrativas identitárias precise ser apresentada em uma narrativa. Entendo, porém, que essa ironia está em perfeitamente sintonia com a ideia de “paradoxos terminais da modernidade” que perpassa toda a obra de Kundera.

1013 Não contamos com uma opinião de Ricoeur sobre o romance de Kundera. Uma das raras menções que o filósofo faz ao romancista tcheco é em um texto intitulado *Narrative identity*, traduzido por David Wood e publicado na coletânea *On Paul Ricoeur: narrative and interpretation*, de 1991. No texto, Ricoeur menciona Kundera, Lukács e

encontradas na mesma obra em que encontramos a história de Agnes, digressões tais que incidem sobre uma das categorias nas quais se entrelaçam as concepções de Kundera sobre existência, narração e sobre a relação entre elas:

O episódio é uma noção importante da *Poética de Aristóteles*. Aristóteles não gosta do episódio. De todos os acontecimentos, segundo ele, os piores (do ponto de vista da poesia) são os acontecimentos episódicos. Não sendo uma consequência necessária daquilo que o precede e não produzindo nenhum efeito, o episódio encontra-se fora do encadeamento causal que é a história. Como se fosse um acaso estéril, ele pode ser omitido sem que o relato se torne incompreensível; não deixa o menor traço na vida dos personagens. (...) A vida é assim cheia de episódios quanto um colchão é feito de crinas, mas o poeta (segundo Aristóteles) não é um colchoeiro e deve afastar de seu relato todos os recheios apesar da vida real ser talvez composta apenas desses recheios. (KUNDERA, 1998, p. 297)

Como visto, Kundera pode ser caracterizado como um pensador presentista. Não é estranho nem tampouco casual que o romancista tcheco sustente uma posição quase *episódica* sobre a existência. Digo *quase* porque, depois de uma declaração sentenciosa, lemos um *talvez* que suspende qualquer certeza sobre o caráter episódico da existência – ainda que, por negação, seja possível assumir que Kundera esteja próximo de uma posição episódica ao afirmar que “se nossas vidas fossem eternas como as dos deuses antigos, a noção de episódio perderia seu sentido, pois no infinito todos os acontecimentos, mesmo o mais insignificante, tornar-se-á um dia causa de um efeito e se transformará em história”¹⁰¹⁴. Se falta um lastro para uma afirmação certa sobre o caráter episódico da existência em Kundera, certo é que o autor admite uma relação de proporcionalidade inversa entre o caráter episódico dos acontecimentos e a finitude da existência humana¹⁰¹⁵.

Embora a digressão de Kundera sobre o episódio pareça ser muito mais voltado a elucidar o caráter surpreendente e imprevisível das ironias da vida, admito a simpatia de Kundera por uma ênfase no caráter episódico da existência. Porém, diferentemente da posição de Galen Strawson, o tipo de concepção episódica da existência não é, em Kundera, refratária ao expediente narrativo.

Bakhtin como intérpretes das variações entre a prevalência da ipseidade ou da mesmidade no romance novecentista. (p. 195). Em seguida, lemos comentários de Ricoeur justamente sobre Musil, muito semelhantes àqueles já apresentados neste estudo. Vale mencionar que a descoberta dessa menção de Ricoeur ao nome de Kundera se deveu ao site *Digital Ricoeur* (<https://digitalricoeur.org/>), mencionado por Fernando Nascimento em palestra intitulada *Software and metaphors*, no dia 07 de novembro de 2020, junto ao grupo de estudo e pesquisa em hermenêutica de Paul Ricoeur, do PPG-Fil da UFPI, coordenado pelo professor Vanderlei Carneiro. As palestras realizadas para o grupo são gravadas e podem ser encontradas neste link: https://www.youtube.com/channel/UCGR2qwGR-Ha_VoIU-sb48bw. No acervo do canal do grupo, há uma fala realizada por mim, sobre o presente estudo, realizada na tarde do dia 27 de março de 2021, posteriormente à defesa do presente estudo e antes da entrega da versão final deste texto.

1014 KUNDERA, 1998, p. 298.

1015 Embora a finitude fatalmente nos condene a experimentar o desaparecimento ou o reaparecimento de episódios, o caráter episódico dos acontecimentos pode ser pensado mesmo em termos quantitativos relativamente ao tempo médio de vida dos seres humanos. Para Kundera, se um ser humano pudesse viver com boas condições o dobro do tempo que um ser humano médio vive, tudo seria diferente: “A vida do homem dura em média oitenta anos. É contando com essa duração que cada um imagina e organiza sua vida. O que acabo de dizer, todo mundo sabe, no entanto raramente nos damos conta de que o número que nos cabe não é um simples dado quantitativo, uma característica exterior (como o comprimento do nariz ou a cor dos olhos), mas faz parte da própria definição do homem. Aquele que pudesse viver, com toda sua força, por um tempo duas vezes maior, portanto, digamos, cento e sessenta anos, não pertenceria à mesma espécie que nós. Nada mais seria parecido em sua vida, nem o amor, nem as ambições, nem os sentimentos, nem a nostalgia, nada” (KUNDERA, 2002, p. 98).

Como já vimos, Kundera não apenas entende o romance como sendo passível de unidade meramente temática – isto é, para além do despotismo realista da *story*, em uma relação bem mais amigável com os casos desconcertantes de Ricoeur – como admite, ainda que metaforicamente, que uma existência singular possua um *tema*. Em suma, tanto a unidade do romance quanto a da existência podem se dar em um nível temático. E se Ricoeur não nos apresenta uma só imagem de como poderia ser essa identidade narrativa tematicamente orientada, faço uma pequena elipse para sugerir como pode ser concebida essa existência:

“Todos acabam sempre se tornando um personagem do romance que é a sua própria vida. Para isto não é necessário fazer uma psicanálise. O que esta realiza é comparável à relação entre o conto e o romance. A contração do tempo, que o conto possibilita, produz efeitos de estilo. A psicanálise lhe possibilitará perceber efeitos de estilo que poderão ser úteis a você.”

A frase teria sido dita por Lacan ao jovem Eric Laurent, quando este se candidatou à análise, e indica que, ao fazer-se mais íntimo desse Outro que ele também é, o analisando terá um **ganho em leveza**, que corresponde ao que Freud chama de “economia do trabalho psíquico”. A finalidade de uma análise lacaniana não é a de que o sujeito saiba explicar melhor as razões de seu sofrimento e sim que, menos zeloso da integridade narcísica do “eu”, menos temeroso das manifestações do inconsciente, possa **levar menos a sério** suas pretensões e deixar de se torturar por seus tropeços. (KEHL, 2007, p. 374, grifos meus)

Se a existência deixa abandonadas possibilidades irrealizadas, se se extravia em possibilidades contingentes, se eventualmente pode parecer impossível escapar ao tema de uma existência singular, se eventualmente a única liberdade possível parece ser a de sentir tristeza, euforia ou a de experimentar a dissolução mística da própria identidade pessoal, porém, a existência ainda pode ser pensada narrativamente na forma de uma coleção de contos. Kehl ainda menciona “o enorme poder das narrativas de mobilizar afetos e dar sentido ao sem sentido da vida”¹⁰¹⁶. Sustenta que a posição psicanalítica não deve ser de encanto com “*ficção de si mesmo* (...) produzida pelo analisando” e finalmente que “o objetivo de uma análise não é tornar o romance neurótico mais consistente, ou substituí-lo por um outro melhor, e sim dispensar o sujeito desta necessidade constante de explicar-se, que sustenta sua fantasia”¹⁰¹⁷. Não quero ousar convocar aqui o discurso psicanalítico com o intento de enfraquecer ou desmerecer todo o cabedal de preocupações que subjaz a hermenêutica do si e a teoria da identidade narrativa. Pelo contrário, quero justamente mostrar polivalências e possibilidades que o romance de Kundera descortina. A ideia de que a existência e o romance *podem* ser concebidos como coleções de histórias cuja unidade é mais temática do que da ordem da cronologia e da causalidade constituídas em um enredo é justamente

1016 KEHL, 2007, p. 374.

1017 KEHL, 2007, p. 374. Cabe também mencionar a imensa compatibilidade entre o argumento que pretendi construir no decorrer deste estudo e aquele que estrutura o recente *Bovarismo brasileiro* (2018), da mesma autora, no qual Kehl se serve da noção de *bovarismo* cunhada para fins psicopatológicos no final do século XIX para analisar episódios da clínica, da literatura e da cultura dos últimos séculos no Brasil. Meu encontro com o texto de Kehl se deu de forma ironicamente tardia em razão de seu lançamento ter coincidido com o período de redação do presente trabalho. Penso que o bovarismo, tal como pensado por Kehl, é uma espécie de caso ou tipo do desejo de viver belas histórias. A averiguação dessa hipótese, por razões de espaço, terá de esperar.

uma maneira de evidenciar o quanto a narração pode alcançar a configuração mesmo dos episódios aparentemente mais heterogêneos sem que isso implique um comprometimento identitário essencialista, imbuído de espírito de seriedade que eclipse a ipseidade sob a sisuda figura de um caráter¹⁰¹⁸. Ora, se mesmo em um universo proustiano, no qual a memória redime a existência, a unidade buscada só aparece enquanto consciência da trivialidade dos fatos, Kundera tem razão ao afirmar que no reino da ironia que é o romance “nenhuma fase do itinerário é moralmente superior a outra”¹⁰¹⁹. Mesmo para Ricoeur “a fidelidade ao passado não é um dado, mas um voto”¹⁰²⁰. Pensá-la no horizonte da diminuição máxima da solidariedade para com os capítulos de uma existência vivida é exigir o máximo mas também, em certo sentido, *o melhor* dos recursos da hermenêutica do si na medida que, como afirma Charles Larmore, “todo segmento de vida se assemelha a um curto romance: impelidos por esta ou aquela consideração, fazemos isto para atingir aquilo”¹⁰²¹. Em suma, uma identidade narrativa – e especialmente sua modulação na forma de desejo de viver belas histórias – não está, portanto, sob o jugo de um despotismo de uma *story* como aquela que unifica uma ilusão biográfica mas, pelo contrário, admite variações estilísticas de reorganização da temporalidade oriundas das alterações dos próprios horizontes de expectativa que caracterizam os projetos existenciais¹⁰²². Penso que uma concepção de identidade narrativa concebida não como um romance cheio de capítulos mas como uma coleção de contos atende a exigência de Ricoeur de que a identidade narrativa deve ser *equivoca* para não ser frágil. No lugar do “romance individual de um neurótico”, a identidade narrativa pode, segundo Charles Larmore, se abrir para “o imprevisto e as reviravoltas que ele [o acaso] provoca constituem com frequência um bem sem o qual a existência humana seria menos rica, menos apaixonante”¹⁰²³. Ainda segundo este autor:

Não há nada mais precipitado do que esperar que a vida de um indivíduo, em seu conjunto, se desenrole segundo algum esquema englobante, que assuma, por assim dizer, a forma de

1018 Explorei recentemente essa possibilidade em um texto intitulado *Qual é o gênero narrativo da vida? Da ilusão biográfica à coleção de contos através da hermenêutica do si* (COSTA, 2020b, p. 222-247)

1019 [“ninguna fase del itinerario es moralmente superior a la otra”] (KUNDERA, 2009, p. 230).

1020 RICOEUR, 2007, p. 502.

1021 LARMORE, 2008, p. 225.

1022 É o ponto enfatizado por Ben Roth que, embora operando sob os auspícios de Martin Heidegger e Wolfgang Iser, nos lembra que a relação entre a projeção em possibilidades e o agenciamento narrativo admite e até mesmo exige uma temporalidade mais sofisticada do que aquela que estabelece entre o nascimento e a morte. Roth afirma que “para recuperar um senso de autocompreensão do passado de uma pessoa, seria necessário recuperar a estrutura de suposições, expectativas e possibilidades alternativas que então a guiavam - e elas existiam além de quaisquer preocupações, inseguranças, esperanças, sonhos e expectativas explícitas, de quaisquer medos que ele ou ela tenha experimentado. Eles estão presentes, se o tratamento da projeção por Heidegger estiver correto, em nossa própria postura existencial. O arco que qualquer uma de nossas vidas atualiza é cruzado a todo momento por possibilidades concorrentes, agora perdidas, que precisam ser entendidas para realmente rastrear onde uma pessoa esteve.” “[To recover a sense of a person's past self-understanding, one would have to recover the structure of assumptions, expectations, and alternative possibilities that then guided him or her—and these existed aside from whatever explicit worries, insecurities, hopes, dreams, and fears he or she might have had. They are present, if Heidegger's treatment of projection is right, in our very existential posture. The arc that any of our lives happens to actualize is crisscrossed at every point by competing possibilities, now lost, that have to be understood in order to truly trace where a person has been]” (p. 11)

1023 LARMORE, 2008, p. 229.

uma busca. Não é assim que uma vida pode dar mostrar de uma “unidade narrativa”, caso ela possa fazê-lo (...). Com efeito, a continuidade do eu tal como conseguimos defini-la, afastando em todas as suas versões a hipótese de um eu-substrato, se constitui de forma essencialmente local e parcelada. O que permite ao mesmo tempo eu persistir de um momento ao outro é no fundo o fato de seguir razões que seu estado atual lhe indica para fazer esta ou aquela coisa. O fio acaba quando não nos sentimos mais impelidos a continuar na direção dada. Sobrevêm assim essas “intermitências do coração”, evocadas por Proust, que pontuam a existência. (LARMORE, 2008, p. 226)

Neste ponto do argumento, nos aproximamos de Ricoeur e nos afastamos de Sartre. Estamos próximos do Ricoeur que nos conclama, no horizonte de seu esboço de hermenêutica da consciência histórica, a “resistir ao encolhimento do espaço de experiência”, “lutar contra a tendência de só considerar o passado sob o ângulo do acabado, do imutável, do findo”, “reabrir o passado, reavivar nele potencialidades irrealizadas, impedidas”, a pensar “contra o adágio que diz que o futuro é aberto e contingente e o passado univocamente fechado e necessário”, a “tornar nossas expectativas mais determinadas e nossa experiência mais indeterminada”¹⁰²⁴. Nos afastamos sem possibilidade de retorno de algumas cláusulas da ontologia fenomenológica sartreana na qual “a temporalidade é uma força dissolvente, mas no âmago de um ato unificador; é menos uma multiplicidade real – que, em consequência, não poderia receber qualquer unidade e, portanto, sequer existiria como multiplicidade – do que uma quase-multiplicidade, um esboço de dissociação no núcleo da unidade”¹⁰²⁵. Ora, se como deseja o filósofo francês, “a temporalidade deve ter a estrutura da ipseidade”¹⁰²⁶, uma ipseidade narrativamente apresentada na forma de coleção de contos configura a temporalidade de um modo no qual a multiplicidade não subsiste subsumida em um movimento ontológico de síntese do diverso pelo “despotismo de uma *story*”. Se somos narradores de nossas próprias existências, é preciso que seja possível, como diz François Hartog para seus pares historiadores, “reabrir o passado, e olhá-lo como um conjunto de passados que foram uma vez futuro possível”¹⁰²⁷ com disposição para acertar as contas com os as narrativas e os gêneros narrativos com os quais outrora nos identificamos. Se a narrativa *enreda* qualidades e possibilidades, uma perspectiva na qual a ipseidade prevalece sobre a mesmidade nos aproxima do célebre quarto capítulo do primeiro livro de *O homem sem qualidades*. Quem tem um agudo *senso de possibilidades*, diz Musil, reconhece que tudo “provavelmente também poderia ser de outro modo”, desde sua “capacidade de pensar tudo aquilo que também poderia ser, e não julgar que aquilo que é seja mais importante do que aquilo que não é”, em uma vida vivida em uma “teia mais sutil, feita de nevoeiro, fantasia, devaneio e condicionais”¹⁰²⁸. É verdade que, nos termos da hermenêutica do si, uma pessoa assim parece “inconfiável e imprevisível no trato com as

1024 RICOEUR, 2010c, p. 368.

1025 SARTRE, 2008b, p. 191.

1026 SARTRE, 2008b, p. 192.

1027 HARTOG, 2003, p. 33.

1028 MUSIL, 1989, p. 14.

peessoas”¹⁰²⁹. O que nos é permitido esperar de alguém que poderá frustrar nossas expectativas ao trair suas promessas e reorientar seus projetos de modo imprevisível porque é alguém que já não habita o mesmo sentido comum no qual é, “para a maioria das pessoas”, “agradável e seguro encontrar o mundo já pronto”¹⁰³⁰? A imagem de um ser humano *sem qualidades* não é, aliás, justamente uma imagem que se depreendia do existencialismo, para o qual o possível precede o real, como imagem desejável? Reiterando que a ideia da purificação total da ipseidade é, como já afirmado com João Botton, apenas uma *hipótese especulativa* com a função bem determinada de exibir os limites da dialética da ipseidade e da mesmidade, acrescento, reafirmando com Ricoeur, que é também uma hipótese que *dá a pensar e a narrar*. Porém, diferentemente do Roquentin sartreano, do Meursault camusiano e do inominável beckettiano que podem ser pensados como mais próximos de versões um pouco mórbidas dos *puzzling cases* de Parfit do que daquilo que Girard chamara de *verdade romanesca*, os romances de Kundera, na esteira dos influxos de Musil, mostram o caráter mundano, ordinário e vulgar da existência humana *quase* sem qualidades em um mundo de qualidades sem humanidade. A hipótese de uma coleção de contos parece surgir naturalmente como alternativa de narração identitária em uma época na qual já não há tanto espaço para vidas e feitos excelsos na aceleração histórica e na fragmentação social que constituem a matéria da prosa da vida.

Finalmente, nesse horizonte de concepção de existência e narração, parece evidente que nesse sentido na concepção do romancista – que se pergunta se “seriam os grandes feitos dramáticos realmente a melhor chave para compreender a ‘natureza humana’”, se “não aparecem eles justamente mais como uma barreira que dissimula a vida como ela é”, se “um de nossos maiores problemas não é exatamente a nossa insignificância” e que chega a se perguntar, sobre a insignificância, se “não seria ela o nosso destino”¹⁰³¹ até o ponto de afirmar, em seu mais recente romance, que a insignificância é a chave da sabedoria e do bom humor¹⁰³² – há uma atitude cotidiana bem mais prosaica que a vida mística pela qual pode verter a sabedoria romanesca: o riso.

4.3.12. O RISO (E A MELANCOLIA)

*O prazer da vida pode constar também de desprazer, essas diferenças de material não importam, pois sabidamente há melancólicos felizes, como há marchas fúnebres pairando tão suaves em seu elemento quanto uma dança no seu.*¹⁰³³

1029 MUSIL, 1989, p. 15.

1030 MUSIL, 1989, p. 95.

1031 KUNDERA, 2006, p. 19.

1032 KUNDERA, 2014, p. 132.

1033 MUSIL, 1989, p. 373.

- Robert Musil

*Existe um provérbio judaico admirável: O homem pensa, Deus ri. Inspirado por esta frase, gosto de imaginar que François Rabelais um dia ouviu o riso de Deus e que foi assim que nasceu a ideia do primeiro grande romance europeu. Agrada-me pensar que a arte do romance veio ao mundo como o eco do riso de Deus. Mas por que Deus ri ao olhar o homem que pensa? Porque o homem pensa e a verdade lhe escapa. Porque quanto mais os homens pensam, mais o pensamento de um se distancia do pensamento do outro. E, enfim, porque o homem nunca é aquilo que pensa ser.*¹⁰³⁴

- Milan Kundera

O romance é o eco do riso de Deus. Essa foi uma ideia sustentada por Milan Kundera na ocasião do recebimento do *Prêmio Jerusalém pela liberdade do indivíduo na sociedade*, em 1985, mas também é uma ideia que perpassa toda sua obra romanesca. Desde seu inaugural *A brincadeira*, passando por seus *Risíveis amores* ou por seu *O livro do riso e do esquecimento*, o tema do riso estampa as capas e comparece em todos os seus romances pois, como vimos, é um apelo que Kundera considera como tendo sido insuficientemente explorado pela tradição romanesca. E se Kundera reconhece que Gombrowicz escuta o apelo lançado da distância dos séculos por Sterne e Diderot e também vê em Cervantes um dos patronos da modernidade que nada deve em estatura a Descartes, a gargalhada do grande mestre do riso ecoa de um passado ainda mais distante: foi Rabelais quem liberou sobre o mundo o riso romanesco. Porém, se o riso de Rabelais é o eco do riso de Deus, curiosamente é também um riso eminentemente *diabólico*:

De fato, o riso de Rabelais é um manifesto, como a confissão de fé de Augsburg ou o catecismo do Concílio de Trento. É o grito de zombaria de todos aqueles que pregam uma leitura cômica do mundo, como outros pregam uma leitura protestante ou uma leitura católica. É a fundação do partido do riso, que cristaliza contra si, imediatamente, as oposições das pessoas sérias de todas as fronteiras: “rabelaisiano” é um insulto entre os reformados e os católicos, mas também entre as pessoas finas, entre os reformados de Castiglione. Esse riso é intolerável. Esse riso gordo, que estoura como o ribombar do trovão, cobrindo as invectivas sectárias, assoprando as páginas dos infólios teológicos e salpicando de perdigotos as faces flácidas dos doutores, é uma blasfêmia, uma heresia – e a mais perigosa de todas: a heresia cômica. Contudo, Rabelais não diz nada mais que a farsas e as fábulas da Idade Média. Diz melhor, isso é tudo. Mas ele o faz acintosamente. Ele gargalha, quando a hora não está mais para gargalhadas. É isso que é imperdoável. De chofre, o riso, que no século XV havia se tornado suspeito e amargo, transforma-se em desafio. O mal está encarnado, circunscrito: é o riso rabelaisiano, o riso baixo, obscuro, que não respeita nada e que, provavelmente – asseguram seus inimigos – não crê em nada. “Rabelaisiano” e “ateu” são, agora, termos associados – e condenados. (MINOIS, 2003, p. 269)

1034 KUNDERA, 1988, p. 140.

O riso de Rabelais é a essência de uma visão de mundo na qual a seriedade é anátema. Mais do que inaugurar uma arte, Rabelais encarna e materializa uma atitude que será, no decorrer dos tempos modernos, uma trincheira contra a progressiva seriedade de um mundo que oscila entre a esperança e o desencanto. Para Minois, a gargalhada ensurdecidora de Rabelais é “o primeiro ensaio de riso total – **existencial**, poder-se-ia dizer”¹⁰³⁵. E “o mérito de Rabelais é, justamente, ter realizado a síntese entre o cômico popular medieval, de base corporal, e o cômico humanista, de base intelectual”¹⁰³⁶. Fazendo eco a Kundera, Minois afirma que o riso de Rabelais já não é o riso cômico mas, justamente, aquele que Octavio Paz percebia, a saber, o da embriaguez da relatividade de todas as coisas humanas, um prazer na certeza de que não há certezas. Segundo Minois,

Rabelais denuncia a era do absurdo, a nossa, e se ele toma o partido de rir dela é porque não adianta nada chorar por ela. É a marca de todos os ridentes sérios dos tempos modernos. É também o que, desde o século XVI, atrai para ele o ódio dos donos da verdade, que acreditam que seu sorriso é um sopro que fissa os ídolos, abala os templos de todas as religiões, verdadeiras e falsas, clericais e laicas. (MINOIS, 2003, p. 274)

Com Sartre, o desejo ontológico irrealizável condena a existência ao fracasso. Com Kundera, a existência é uma derrota e uma das poucas atitudes dignas de valor é tentar compreendê-la – função para a qual o romance, depois do desmoronamento da hegemonia de outras disciplinas, concorre sem par. Voltar o olhar para o que representou Rabelais na aurora dos tempos modernos é como voltar o olhar para a estranha figura de um profeta da cômica falta de sentido que se espalharia como uma peste por todo o ocidente no desenrolar dos tempos modernos¹⁰³⁷. Se o existencialismo é um momento de autoconsciência do ocidente no tocante a falta de sentido recoberta pelo espírito de seriedade, Rabelais já parecia anunciar um dos paradoxos terminais dos tempos modernos que ganha relevo na obra de Kundera, a saber, o da liberdade impotente – embora, para Minois, a liberdade para a resignação indique uma visão de mundo tomada por despeito¹⁰³⁸.

Como já foi visto, a ideia kunderiana de paradoxos terminais dos tempos modernos presume que a modernidade pode ser adequadamente lida desde um enredo no qual suas categorias se invertem. Assim como Cervantes é o mestre da aventura que se torna impossível desde o observatório proporcionado por Kafka, Rabelais é o mestre de um riso que se torna

1035 MINOIS, 2003, p. 273, grifo meu.

1036 MINOIS, 2003, p. 274.

1037 “Com Rabelais, começa de fato o riso moderno, que não é mais cômico. Esse riso que, como diz Octavio Paz, é ‘a embriaguez da relatividade das coisas humanas, o estranho prazer da certeza de que não há certezas’. Esse riso humanista é profundamente ambíguo. Mais além da bufonaria de superfície” (MINOIS, 2003, p. 274).

1038 “A visão rabelaisiana do mundo é uma constatação de despeito. Todas essas histórias gargantuescas e pantagruélicas são absurdas e pode-se rir a bandeiras despregadas até o momento em que se dá conta de que esse mundo carnavalesco é o nosso. Então, sempre é possível rir, mas um riso diferente – **o riso da impotência resignada**. Uma grande gargalhada à beira do precipício, eis o que Rabelais nos oferece” (MINOIS, 2003, p. 281).

progressivamente impossível, paulatinamente triste, até que seja difícil distinguir o cômico do horrível.

Para Rabelais, a alegria e o cômico eram ainda uma coisa só. No século XVIII, o humor de Sterne e de Diderot é uma lembrança terna e nostálgica da alegria rabelaisiana. No século XIX, Gogol é um humorista melancólico: “se examinarmos atenta e longamente uma história engraçada, ela se torna cada vez mais triste”, diz ele. A Europa olhou a história engraçada de sua própria existência durante tão longo tempo que, no século XX, a epopeia alegre de Rabelais se transformou em comédia desesperada de Ionesco que diz “muito pouca coisa separa o horrível do cômico”. A história europeia do riso fecha seu ciclo. (KUNDERA, 1988, p. 128)

Embora Minois não opere desde o expediente hermenêutico dos paradoxos terminais da modernidade, o historiador reconhece em Kundera um lugar em sua história do riso e do escárnio. Para Minois, Kundera dispara seu humor diabólico contra as ameaças de seu presente histórico e tão imediatamente quanto seu objeto de escárnio – o comunismo – desaba, Kundera se põe a rir do ridículo ocidental em uma perseguição obsessiva do risível fugaz que permanentemente se transubstancia em outra coisa em uma história que se acelera¹⁰³⁹ – o que parece se confirmar se notamos que desde seu romance inaugural é possível ler nas páginas de Kundera que “o triste está continuamente competindo com o ridículo”¹⁰⁴⁰. É também em *A brincadeira* que o personagem Kostka afirma que “nenhum grande movimento que pretenda transformar o mundo tolera o sarcasmo ou a zombaria, porque tanto um quanto o outro são uma ferrugem que corrói tudo”¹⁰⁴¹. Ou seja: desde o início da obra romanesca de Kundera é possível perceber o papel subversivo do riso onde o *kitsch* da Grande Marcha do progresso instaura valores sob a égide da mais sólida seriedade. O protagonista do primeiro romance de Kundera, afinal, “não respeitava nada”¹⁰⁴² na medida em que só fazia, segundo seus camaradas, “brincar e ridicularizar tudo”¹⁰⁴³. Já nas primeiras páginas do romance o semblante debochado de Ludvik criava sobre ele suspeitas do temível e inaceitável individualismo¹⁰⁴⁴. O riso, afinal, é o sinal de uma revolta secreta. Mas contra o que?

1039 “O riso teria mais futuro se voltando contra os valores atuais? Milan Kundera explorou esta via: depois de ter rido da burocracia comunista, ele ri da idiotia da cultura midiática ocidental. Mas o alvo desloca-se a todo instante. Os valores antigos, bem definidos e sólidos como uma rocha, determinavam uma franca derrisão, compreendida por todos e por longo tempo. Eis-nos agora no reino do efêmero, cuja moda é a porta-bandeira. A zombaria será tão volátil quanto seus objetos. As dificuldades da arte cômica são evidentes: os grandes cômicos são tão raros quanto os grandes filósofos” (MINOIS, 2003, p. 621-622).

1040 KUNDERA, s/d, p. 261.

1041 KUNDERA, s/d, p. 252.

1042 KUNDERA, s/d, p. 49.

1043 KUNDERA, s/d, p. 50.

1044 “Às vezes por esporte, mais do que por verdadeira apreensão, eu me rebelava contra as acusações de individualismo e exigia provas de meus companheiros de estudo. De particularmente concreto, não tinham nada; respondiam: – Porque você se comporta assim.

– Eu me comporto como?

– Você tem o tempo todo um sorriso estranho.

– E daí? Estou expressando minha alegria.

– Não, você sorri como se pensasse em alguma coisa que não quer contar” (KUNDERA, s/d, p. 36).

Já foi visto, no bojo do comentário sobre o conceito kunderiano de *kitsch*, que Kundera concebe duas atitudes existenciais fundamentais: o *acordo* e o *desacordo* categórico com o ser¹⁰⁴⁵. Em *O livro do riso e do esquecimento* há uma longa digressão na qual o romancista tematiza dois tipos de riso que correspondem precisamente a essas duas posturas existenciais tão distintas, a saber, o riso dos anjos e o riso dos demônios. A despeito da extensão da passagem, ela merece comparecer integralmente no decurso da exposição:

Conceber o diabo como um partidário do Mal e o anjo como um combatente do Bem é aceitar a demagogia dos anjos. As coisas são, evidentemente, mais complicadas.

Os anjos são partidários, não do Bem, mas da criação divina. O diabo, ao contrário, é aquele que recusa ao mundo divino um sentido racional.

A dominação do mundo, como se sabe, é dividida por anjos e demônios. Contudo, o bem do mundo não implica que os anjos levem vantagem sobre os demônios (como eu achava quando era criança), mas que o poder de uns e de outros seja mais ou menos equilibrado. Se existe no mundo muito sentido indiscutível (o poder dos anjos), o homem sucumbe sob o seu peso. Se o mundo perde todo o seu sentido (o reino dos demônios), também não se pode viver.

As coisas de repente privadas de seu suposto sentido, do lugar que lhes é destinado na ordem esperada das coisas (...) provocam em nós o riso. **Em sua origem, o riso pertence portanto ao domínio do diabo.** Existe alguma coisa de mau (as coisas de repente se revelam diferentes daquilo que pareciam ser), mas existe nele também uma parte de alívio salutar (as coisas são mais **leves** do que pareciam, elas nos deixam viver mais **livremente**, deixam de nos oprimir sob sua **austera seriedade**).

Quando o anjo ouviu pela primeira vez o riso do demônio, foi tomado de estupor. Isso se passou num festim, a sala estava cheia de gente e as pessoas foram dominadas uma após as outras pelo riso do diabo, que é horrivelmente contagiante. O anjo compreendeu claramente que esse riso era dirigido contra Deus e contra a dignidade de sua obra. Sabia que tinha de reagir rapidamente, de uma maneira ou de outra, mas sentia-se fraco e sem defesa. Não conseguindo inventar nada, imitou seu adversário. Abrindo a boca, emitiu sons entrecortados, descontínuos, em intervalos acima de seu registro vocal (...), mas dando-lhe um sentido oposto: Enquanto **o riso do diabo mostrava o absurdo das coisas**, o anjo, ao contrário, queria alegrar-se por tudo aqui embaixo ser bem ordenado, sabiamente concebido, bom e cheio de sentido.

Assim, o anjo e o diabo se enfrentavam e, mostrando a boca aberta, emitiam mais ou menos os mesmos sons, mas cada um expressava, com seu ruído, coisas absolutamente contrárias. E o diabo olhava o anjo rir, e ria cada vez mais, cada vez melhor e cada vez mais francamente, porque o anjo rindo era infinitamente cômico.

Um riso ridículo é um desastre. No entanto, os anjos ainda assim obtiveram um resultado. Eles nos enganaram com uma impostura semântica. Para designar sua imitação do riso e o riso original (o do diabo), existe apenas uma palavra. Hoje em dia nem nos damos conta que a mesma manifestação exterior encobre duas atitudes interiores absolutamente opostas.

Existem dois risos e não temos uma palavra para distingui-los. (KUNDERA, 1987, p. 73-75, grifos meus)

A passagem é longa e contém uma quantidade significativa de elementos. Porém, a pequena fábula sobre o riso dos anjos e o riso dos demônios é um dos momentos em que Kundera apresenta de maneira mais sintética e completa alguns dos pilares centrais do que é sua visão de mundo e, em

1045 Assim como para Kundera, também para Franklin Leopoldo e Silva o romancista é alguém que “pretende rivalizar com Deus, assumindo-se plenamente como criador e fazendo que o mundo romanesco manifeste não o acordo entre a consciência e o cosmos divino, mas uma outra ordem, em que a carência e o orgulho humanos estejam ao mesmo tempo representados, ainda que para isso a força criadora deva se traduzir na discordância da Criação” e que “será sempre blasfemo” (SILVA, 2004, p. 230).

se concordando com ele, a visão de mundo romanesca desde a herança de Rabelais¹⁰⁴⁶. A passagem evidencia a associação entre liberdade e leveza, bem como sua tensão antagônica com a seriedade. Também se observa que o riso exhibe fenomenologicamente o absurdo ontológico que perpassa a existência – ou, ao menos, a existência moderna. Para Kundera, vê-se que a diferença entre o riso dos anjos em seu acordo categórico com o ser é algo tão distinto do riso dos demônios que merecia ser designado por outra palavra. Porém, se o romance é o eco do riso de Deus, na teologia de Kundera tudo se passa como se o Criador tivesse aprendido a rir com ninguém menos que o próprio diabo¹⁰⁴⁷.

Não é necessário nenhum grande esforço para perceber qual riso leva a preferência de Kundera. Tudo se passa como se o riso dos anjos e do acordo categórico com o ser cumprisse uma função análoga àquela da reflexão cúmplice que, em Sartre, reforça os contornos da *Weltanschauung* da má-fé. Lemos, na mesma obra, que o riso angélico soma suas forças a estética do *kitsch*:

Vocês certamente se lembram desta cena por tê-la visto em dezenas de filmes ruins: uma moça e um rapaz se dão a mão e correm numa bela paisagem de primavera (ou de verão). Eles correm, correm, correm e riem. O riso dos corredores deve proclamar para o mundo inteiro e para os espectadores de todos os cinemas: nós somos felizes, estamos contentes de estar no mundo, estamos de acordo com o ser! É uma cena idiota, um clichê, mas ela exprime uma atitude humana fundamental: o riso sério, o riso *além da brincadeira*. Todas as Igrejas, todos os fabricantes de *lingerie*, todos os generais, todos os partidos políticos estão de acordo a respeito desse riso e todos se precipitam para colocar a imagem desses dois corredores risonhos nos cartazes onde fazem propaganda de sua religião, de seus produtos, de sua ideologia, de seu povo, de seu sexo e de seu sabão de lavar louça. (KUNDERA, 1987, p. 70)

Mais tarde, em um dos ensaios de *Um encontro*, é possível encontrar um exemplo ainda mais nítido de como o riso do acordo com o ser não merece seu nome pois, em última instância, não é riso:

Outro riso sem razão cômica me vem ao espírito; estudante na Faculdade de Cinema de Praga, vejo-me cercado de outros estudantes que se divertem e riem; entre eles está Alois

1046 “Cada conceito estético (e a agelastia é um deles) abre uma problemática sem fim. Aqueles que outrora atiravam sobre Rabelais anátemas ideológicos (teológicos) eram incitados por algo ainda mais profundo que um dogma abstrato. Era um desacordo estético que os dominava: o desacordo visceral com o não-sério; a indignação contra o escândalo de um riso deslocado. Pois se os agelastos tendem a ver em cada brincadeira um sacrilégio, é porque, na verdade, toda brincadeira é um sacrilégio. Existe uma incompatibilidade sem apelação entre o cômico e o sagrado, e só podemos nos perguntar onde começa e onde termina o sagrado. (...) Aqueles para quem a vida é sagrada, inteiramente, sem restrição, reagem a qualquer brincadeira com irritação clara ou velada, pois em qualquer brincadeira se revela o cômico, que em si mesmo é um ultraje ao caráter sagrado da vida” (KUNDERA, 2006, p. 101).

1047 No tocante ao aspecto diabólico do riso, Minois percebe em Kundera uma semelhança com Camus: “O personagem central de *A queda*, Clemence, cuja aventura começa assim que ele ouve uma gargalhada, exerce a ironia sobre seu passado e o humor sobre seu presente. Depois passa à derrisão generalizada e se dá conta de que a ironia é onipresente, diabólica. Ela agarra até o suicida. Milan Kundera retomou essa ideia em *O livro do riso e do esquecimento*. O riso de início é satânico, porque o diabo recusa um sentido racional ao mundo divino. A descoberta dessa perda de sentido é a primeira fonte do riso. (...) Esse riso diabólico é ao mesmo tempo mau e liberador. Mas os anjos inventaram o contra-riso divino, que se regozija com a ordem do mundo. E para designar os dois risos opostos, os homens só têm uma palavra, daí a confusão” (MINOIS, 2003, p. 614).

D., um jovem entusiasta da poesia, gentil, um pouco narcisista demais e curiosamente afetado. Ele abre bem a boca, emite um som muito forte e faz grandes gestos: ou seja, ele ri. Mas não ri como os outros: seu riso tem o efeito de uma cópia entre os originais. Se não esqueci esta pequena lembrança é porque tive então uma experiência inteiramente nova para mim: vi rindo alguém que não tinha o menor senso do cômico e só ria para não ser diferente dos outros, como um espião que veste o uniforme de um exército estrangeiro a fim de não ser reconhecido. (KUNDERA, 2013, p. 26)

Voltando às páginas de *O livro do riso e do esquecimento*, descobrimos mesmo o aspecto macabro do riso angélico daqueles que em pleno acordo com o ser, implementaram a distopia política que avassalou a vida do autor e que comparece como onipresença opressiva na totalidade de suas circunstâncias. Os anjos, donos de um “riso assustador”¹⁰⁴⁸, segundo Kundera, “tinham ocupado todas as posições decisivas, todos os estados-maiores, tinham conquistado a esquerda e a direita, os árabes e os judeus, os generais russos e os dissidentes russos”¹⁰⁴⁹. Assim, mesmo que saibam simular o riso, os anjos não são capazes de rir e odeiam o riso, zelando pela ordem que disfarça o absurdo e se colocando como inimigos do riso. Era o que não podia pressentir o personagem de *Ninguém vai rir*, quando supôs que podia ridicularizar seus detratores sem saber que já não vivia em uma época possível para o riso¹⁰⁵⁰. Lembrando que o humor ocultava em público as verdadeiras intenções e os pensamentos do personagem, seu interlocutor lhe diz: “ninguém podia saber exatamente o que o senhor pensava. Eu mesmo me lembro que muitas vezes o senhor brincava, quando se discutiam coisas sérias, e que essas brincadeiras despertavam certas dúvidas”¹⁰⁵¹. Quando o personagem responde, porém, que se os seres humanos são, afinal, seres humanos vão necessariamente reagir apenas com riso sobre a história, seu colega responde que ele perceberá que ou os seres humanos não são seres humanos ou que, afinal, pouco compreende os seres humanos pois, seguramente, ninguém riria daquela história¹⁰⁵².

Embora a natureza dos dois risos aponte para um nível ontológico de atitudes fundamentais perante a existência, entendo que a obra de Kundera viabiliza uma abordagem hermenêutica da consciência histórica na medida em que, como já desenvolvi anteriormente, os diferentes cenários e momentos históricos colocam diferentes aspectos da realidade em relevo. Assim, reitero, o *kitsch* político ocupa, em grande parte de sua obra, a função de materializar o aspecto dramático dos paradoxos terminais padecidos por seus personagens. Já em *A brincadeira*, o sorriso sério dos anjos parece assombrar nosso conhecido Ludvik Jahn:

Era o primeiro ano depois de fevereiro de 48; uma vida nova havia começado, vida verdadeiramente diferente, cuja fisionomia, tal como se fixou em minha lembrança, era de uma **seriedade** rígida, com a característica espantosa de não ter nada de sombria, mas, ao contrário, a aparência do sorriso; sim, esses anos se revelaram os mais alegres de todos, e

1048 KUNDERA, 1987, p. 90.

1049 KUNDERA, 1987, p. 84-85.

1050 KUNDERA, 2012, p. 28.

1051 KUNDERA, 2012, p. 30.

1052 KUNDERA, 2012, p. 30.

quem não se alegrasse se tornava logo suspeito de não estar satisfeito com a vitória da classe trabalhadora, ou então (falta não menos grave) de estar mergulhado de modo *individualista* nas profundezas de suas inquietações íntimas. (KUNDERA, s/d, p. 35, **negrito meu**)

Já não pode parecer surpreendente que quando Minois reconhece que “os intelectuais do século XX renderam homenagem ao riso, cederam a seu encanto, reconheceram seu poder”, faça questão de nos lembrar que “Sartre, é verdade, reprova nele o fato de reforçar o conformismo burguês”¹⁰⁵³. Não é surpreendente também que o riso, no horizonte do existencialismo que se tornara cada vez mais político e engajado, não pudesse se satisfazer na experiência do riso. Só um romancista como Kundera, convicto de que a conversão antilírica é uma saída da condição juvenil, pode afirmar que o drama humano é “cômico desde o começo. É assim que vê o mundo um homem adulto que tem bastante experiência da ‘natureza humana’ (que olha a vida como quem já viu esse filme) e que há muito tempo deixou de levar a sério a seriedade dos homens”¹⁰⁵⁴. O riso ocorre quando uma *Weltanschauung* falsificadora e alienante desmorona, revelando aspectos distintos daqueles que atribuíamos ao ser humano e ao mundo. Para Kundera, “não rimos porque alguém é ridicularizado, caçoado ou até humilhado, mas porque uma realidade de repente se revela em sua ambiguidade, as coisas perdem a significação aparente, o homem diante de nós não é quem pensa que é”¹⁰⁵⁵. Não é difícil perceber como esse riso é inacessível na postura de acordo angélico com o ser. Que ele seja ofensivo e herético, porém, é um indício de que ele não apenas não é inconcebível como se insinua como experiência desagradável àqueles que zelam pela aparência da ordem que mascara o absurdo mais ou menos como a angústia está sempre à espreita daquele que se esquivava da própria responsabilidade.

Como foi visto, um dos aspectos estruturais da existência humana que se insinua – e, portanto, é disfarçado permanentemente – é a insignificância da própria existência. Pensada em termos de esboço de uma obra que jamais será passada a limpo, a existência é efêmera, irrepitível, irreversível e não alcança sua plenitude jamais. Para Kundera, porém, a insignificância tinge de ponta a ponta a existência de um caráter risível, onde todo empreendimento humano é perpassado pela insustentável leveza de sua fugacidade. Kundera vê na mobilização do gênero *trágico* um tentame de mascaramento desse aspecto da existência que só aparece na comédia. Porém, mais do que ter por missão a produção do riso, a comédia tem valor porque opera, pela via do risível, uma *revelação*:

Oferecendo-nos a bela ilusão da grandeza humana, o trágico nos traz uma consolação. O cômico é mais cruel: revela-nos brutalmente a insignificância de tudo. Suponho que todas as coisas humanas contêm seu aspecto cômico que, em alguns casos, é reconhecido, admitido, explorado, em outros, velado. Os verdadeiros gênios do cômico não são os que

1053 MINOIS, 2003, p. 611.

1054 KUNDERA, 2006, p. 103

1055 KUNDERA, 2006, p. 102.

mais nos fazem rir, mas os que desvendam uma *zona desconhecida do cômico*. A história sempre foi considerada como um território exclusivamente sério. Ora, existe o desconhecido cômico da História. Como existe o cômico (difícil de ser aceito) da sexualidade. (KUNDERA, 1988, p. 112)

Comparando Kafka com Shakespeare, Kundera entende que este mobiliza o cômico como alívio da tragédia enquanto naquele, o cômico “o *destrói* [o trágico] *no ovo* privando assim as vítimas da única consolação que elas ainda possam esperar: aquela que se encontra na grandeza (verdadeira ou suposta) da tragédia”¹⁰⁵⁶. Pensando a relação do romance com a tragédia, Kundera afirma que “desde o seu nascimento, o romance desconfia da tragédia: de seu culto à grandeza; de suas origens teatrais; de sua cegueira em relação à prosa da vida”¹⁰⁵⁷. Para evidenciá-lo, compara um romance de Victor Hugo e um de Flaubert. Em *Quatrevingt-treize*, do primeiro, os personagens são trágicos em razão da “total identificação com as convicções pelas quais estão prontos a morrer, e morrem”, enquanto em *A educação sentimental*, de Flaubert, “os personagens têm suas opiniões, mas são opiniões **leves, sem peso**, sem necessidade; tanto que mudam facilmente de opinião, não em função de um profundo reexame intelectual, mas como se mudassem de gravata porque a cor já não agrada”¹⁰⁵⁸.

Se no capítulo anterior sustentei a possibilidade de que a existência pode ter a forma de uma jornada mística e permanecer sendo narrativamente apreensível mesmo que isso implique admitir que ela pode, como um romance, ter uma unidade meramente temática – e não se sujeitar ao despotismo de uma *story* – admiti, também, que esse tipo de existência pode não ser tão comum. Porém, o privilégio da experiência do êxtase não está, segundo Kundera, necessariamente vinculado a qualquer tipo de existência especial. O riso, em todo seu caráter prosaico e mundano, pode também ser uma janela de um êxtase da experiência pura do ser, da doce leveza do ser, da insignificante, risível e insustentável leveza do ser, como vemos em *O livro do riso e do esquecimento* em uma cena onde duas irmãs são assaltadas pelo riso súbito e incontrolável.

As duas irmãs deitadas na cama não riem de nada de preciso, o riso delas não tem objeto, é a expressão do ser que se alegra em ser. Do mesmo modo que, pelo seu gemido, a pessoa que sofre se prende ao momento presente de seu corpo que sofre (e fica inteiramente fora do passado e do futuro), também aquele que explode nesse riso extático fica sem lembrança e sem desejo, pois lança seu grito no momento presente do mundo e só quer saber desse momento. (KUNDERA, 1987, p. 70)

Embora Kundera apenas comente e nos narre sobre os episódios de mística e de riso – e de mística do riso – de seus personagens, o romancista tcheco não nos oferece um programa no qual esses modos de existir e estados especiais possam ser buscados ou implementados. Justamente por ser romancista e não filósofo, Kundera nos oferece um observatório privilegiado da vocação não

1056 KUNDERA, 1988, p. 96.

1057 KUNDERA, 2006, p. 115.

1058 KUNDERA, 2006, p. 116, grifo meu.

apenas do romance mas, especialmente, do romance que pensa. O romance que pensa também é o romance que ri e, com isso, faz justiça a herança de Cervantes – herança depreciada por Sartre que, conforme visto, admite certa repulsa pelo Quixote que ridiculariza o mundo das letras no qual teria se lançado, num futuro passado, com um romance metafísico intitulado *Melancolia*. Kundera, por sua vez, revela o risível de nossa existência sem nenhum apelo ético ou edificante no qual, como Trevor Merrill, “só detecto um sorridente bom humor, com um toque de melancolia”¹⁰⁵⁹, “um olhar triste, mas sorridente”¹⁰⁶⁰. Como afirma Maria Rita Kehl, “um melancólico que ri de tudo não é tão contraditório quanto parece: o riso de Demócrito indicava sua descrença, seu desapego em relação a tudo que seus semelhantes valorizavam”¹⁰⁶¹. Kundera falou em riso e esquecimento. Penso que poderia muito bem ter falado em riso e melancolia. A melancolia que, para Heidegger, é a tonalidade afetiva fundamental da filosofia¹⁰⁶² – e que, em Kundera, impregna suas digressões meditativas. A melancolia que, em um futuro extraviado, teria intitulado o maior dos romances do mesmo Sartre que decidiu enfrentar a seriedade de modo sério. A melancolia que “representa, na esfera existencial, um papel análogo ao da admiração na origem do filosofar”¹⁰⁶³. A mesma melancolia que impregna o imaginário existencialista, a despeito de que os existencialistas jamais tenham descuidado da exigência ética que só a seriedade da filosofia pode tentar mobilizar contra o vazio desvelado no discurso – filosófico ou romanesco – sobre e na experiência da finitude, no absurdo, na contingência, na ambiguidade, na irrepetibilidade da existência, na incerteza, no aspecto risível de todas as convicções e condutas humanas. Mas, paro por aqui. Depois de tantas páginas, ousou dizer que tudo que aqui foi dito seria melhor apresentado sob a forma de um romance. Um romance digressivo que, em sua última página, nos oportunizasse o riso e a melancolia.

1059 MERRILL, 2016, p. 121.

1060 MERRILL, 2016, p. 298.

1061 KEHL, 2011, p. 29.

1062 HEIDEGGER, 2011, p. 237.

1063 STEIN, 1976, p. 12. O autor desenvolve o mesmo tema no pós-escrito de *Órfãos de utopia*, na qual afirma que “Heidegger faz um jogo terminológico com o qual ele acaba por introduzir a questão da melancolia, ainda que sob uma outra expressão, em que se traduz a palavra melancolia: *Schwermut*. *Schwer* é pesado e *Mut* é ânimo, ânimo pesado” e também afirma que conforme o filósofo alemão a filosofia – do ponto de vista da forma e não do conteúdo - “trabalha em uma espécie de estado de *Schwermut*”, que “a melancolia seria, pois, uma espécie de estado de tensão formal no qual o filósofo desenvolve sua atividade”, que “a filosofia viveria sob o signo da melancolia” (STEIN, 2015, p. 122).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*E tal é o resultado desta consideração: vemos uma rede complicada de semelhanças, que se envolvem e se cruzam mutuamente.*¹⁰⁶⁴

- Ludwig Wittgenstein

Acompanhando Arthur Danto, afirma Ronai Rocha:

A filosofia mostra-se de muitas formas: aforismos, artigos, cartas, comentários, confissões, críticas, crônicas, diálogos, diários, dicionários, discursos, elogios, enciclopédias, ensaios, esboços, exames, fichas, fragmentos, guias, hinos, introduções, investigações, lições, manuais, meditações, memorandos, memórias, notas de conferência, páginas, pensamentos, planos, prolegômenos, resumos, sentenças, sermões, sumas, suplementos, testamentos, tratados. (ROCHA, 2017, p. 152)

Se o romance não consta na lista de Ronai Rocha e Arthur Danto, também vimos que não consta naquela mais breve de Martin Heidegger, em *Ser e tempo*, quando este afirma que “a psicologia filosófica, a antropologia, a ética, a ‘política’, a poesia, a biografia e a historiografia”¹⁰⁶⁵ serviram como formas de interpretação desde as quais o *Dasein* pôde se indagar, em diferentes caminhos e proporções, sobre suas condutas, faculdades, forças, possibilidades e sobre seu próprio destino. Longe de pretender incluir o romance no rol das formas pelas quais a filosofia se mostra, este estudo pretendeu explicitar as especificidades do romance enquanto expediente fecundo de exploração existencial. Em um sentido tomado de empréstimo de Milan Kundera, o romance meditativo em sua vocação ontológica explora a existência de modo fenomenológico e desvela a verdade existencial como beleza em um registro estético no qual, com o auxílio da hermenêutica narrativista da história e do si, é possível pensar as existências se desenrolando em gêneros narrativos conforme seus temas e situações históricas. Uma das conclusões que este estudo reivindica é, portanto, ter estabelecido que a história do romance é um reservatório de sabedoria historicamente constituído e que nos lega uma história da exploração existencial das possibilidades humanas. Na esteira dessa compreensão da história dessa arte, o romance meditativo de Kundera é o romance que plasma narrativamente uma pujante compreensão dos paradoxos terminais dos tempos modernos, período e atmosfera histórica que condiciona e incide sobre as experiências de muitos indivíduos e grupos ocidentais no último meio século.

Se pode parecer terrível sacrificar o viço e o frescor da espontaneidade existencial em um esquema que oportuniza a tipificação classificatória das existências singulares, remeto ao fato de que a cena filosófica do existencialismo nasce, há quase exato um século, com uma obra que não é senão uma hercúlea tentativa de cartografia de todas as atitudes humanas possíveis, a saber, a

1064 WITTGENSTEIN, 1989, p. 39.

1065 [“la psicología filosófica, la antropología, la ética, la “política”, la poesía, la biografía y la historiografía”] (HEIDEGGER, s/d p. 27).

Psicologia das visões de mundo, de Karl Jaspers. O presente estudo não pretende estabelecer um rol de tipos existenciais. Admito, porém, que desde os conceitos de *desejo de viver belas histórias* e *desejo de ser* seja possível esboçar tal tipificação de projetos existenciais mediante a investigação da multiplicidade de visões de mundo que, operando como *temas* das existências singulares, organizariam essa tipologia que, antes de Jaspers, já encontrava em Dilthey alguém que reconhecia nessa pluralidade de conformações subjetivas um expediente de riqueza hermenêutica. Conforme Gadamer:

Já Dilthey falava sobre a face insondável da vida, e ele procurou evitar o “fantasma do relativismo” por meio de sua doutrina dos tipos das visões de mundo. Essas visões de mundo correspondiam à multiplicidade de lados da vida; assim, o relativismo não seria uma falha de nossa cientificidade, mas a riqueza de aspectos da vida. (GADAMER, 2012b, p. 195)

É verdade que, ainda segundo Gadamer, “somente o manifesto de Husserl ‘Filosofia enquanto ciência rigorosa’, o célebre artigo de 1910 que provocou o conflito com Dilthey, acreditou ter alijado o perigo do relativismo e do ceticismo que se mostrava aí como ameaçador”¹⁰⁶⁶. Mas se a fenomenologia de Husserl fornece alicerces mais sólidos do que a hermenêutica de Dilthey, penso que o enxerto da hermenêutica na fenomenologia tal como operado por Ricoeur é um testemunho da possibilidade de mútua cooperação desses olhares capazes de, cada um a seu modo, descortinar o estrutural, o histórico e as relações intrínsecas entre esses níveis. Foi sob essa inspiração que tentei estabelecer a aproximação da psicanálise existencial pertencente a ontologia fenomenológica de Sartre e a teoria da identidade narrativa resultante da hermenêutica do si de Ricoeur. Assim, outra conclusão que reivindico é a de que a possibilidade da apreensão narrativa da existência possa se dar não apenas mediante formas romanescas meditativas e sensíveis ao caráter acelerado das vicissitudes da existência hodierna mas também mediante o que chamei de *coleção de contos*. Penso que a hermenêutica narrativista oferece para a psicanálise existencial a possibilidade do agenciamento de uma pluralidade de histórias definidas pelos projetos, promessas e expectativas que, mesmo descontinuadas, permanecem narrativamente apreensíveis e a salvo dos riscos do ininteligível e do impraticável de uma ipseidade pura e desamparada da mesmidade. Penso que essa pluralidade de vidas descortinada pela pluralidade de histórias é um dos sentidos profundos da expressão “o si-mesmo como outro”: como um outro ou vários, muitos outros, o si-mesmo aberto para a permanente reelaboração do perpetuamente inacabado esboço de si é um si-mesmo mais capacitado para o enfrentamento compreensivo da violência hermenêutica imposta pela aceleração de uma história que parece cada vez menos disponível para o fazer dos indivíduos e grupos humanos. É também isso que parece dizer Milan Kundera, na esteira de Hermann Broch, quando sustenta a ideia de que “no tempo dos paradoxos terminais da modernidade, reconhecer

1066 GADAMER, 2012b, p., 195.

definitivamente o estético como espaço de representação do humano é tão importante quanto dar conta da degradação dos valores que moldaram a vida do homem moderno”¹⁰⁶⁷. O fato de que Kundera seja um romancista e não um filósofo me parece suficiente para que seu recurso ao estético e a alegação da primazia deste estrato da experiência humana não legitimasse a presença de seu nome em alguma eventual lista de “inimigos da razão”¹⁰⁶⁸.

O presente estudo não pretendeu ser – ou, mais do que isso, *pretendeu não ser* – um texto “em favor do idioleto de algum falante (...) relevante, que induz a um vocabulário especializado e excludente”¹⁰⁶⁹. Outra coisa que o presente estudo não pretendeu foi oferecer uma resposta sobre a pergunta acerca de qual seria a melhor forma de conduta para os seres humanos na existência. Porém, se essa pergunta fizesse parte de um conjunto de questões obrigatórias que todo estudo filosófico devesse responder, talvez devesse ser o caso de admitir que o adágio ricoeuriano da *vida boa, para e com os outros, nas instituições justas* assumiria, depois do trajeto da presente reflexão, a forma de comunidades de narradores, leitores e ouvintes das narrativas de si mesmos e dos outros em um horizonte de preocupações existenciais. Se esse cenário faz lembrar a desastrada utopia de Louis-Sébastien Mercier e a utopia satírica Carl Schmitt, nas quais a prática narrativa dos grupos humanos produz cenários opressivos¹⁰⁷⁰, penso que a ideia da coleção de contos elaborados e reelaborados simboliza uma despedida dos delírios de controle da existência. A vida não é, afinal, como sugeriu Kundera, um permanente esboço de si mesma? Desse modo, outra convicção

1067 BARROSO e BARROSO-FILHO, 2018, p. 62.

1068 Penso aqui em uma lista como a mencionada por Ronai Rocha em *Recepções do pragmatismo*. A lista, feita por Lukacs, para quem, segundo Ronai Rocha, “uma filosofia sempre deve decidir-se a favor ou contra a razão” listou como inimigos da razão pensadores como “Schelling, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Dilthey, Scheler, Heidegger, Jaspers, Weber” mas também outros, menos prováveis, que apareciam “no epílogo do livro, acrescentado em edições posteriores”, que “além de incluir a filosofia norte-americana, representada por William James e John Dewey, trazia para o index Ludwig Wittgenstein (...) e Rudolf Carnap” (ROCHA, 1996, p. 24).

1069 ROCHA, 2017, p. 53. Registro aqui, nessa última menção ao professor Ronai Rocha, que sua contribuição para este trabalho, por mais indireta que eventualmente possa parecer, é absolutamente decisiva e central para a composição desse trabalho e essa última menção ao seu nome, por meio de seus textos, só a resume. Não devo a ele apenas a convicção de que a filosofia pode ser feita para além do “comentário de clássicos” baseado em *jargões* e *idioletos* mas também a percepção, obtida por meio de um diálogo e uma *formação* bem mais ampla do que a profissionalização institucionalizada, de que a filosofia é um tipo de atividade linguística *de segunda ordem*. Uma reflexão que se faz em cursos de filosofia que habitam departamentos que, por sua vez, habitam universidades que se localizam em comunidades e em sociedades que possuem suas histórias. Seu livro sobre ensino de filosofia e currículo já é referência presente, conforme testemunhei, em bibliografias de trabalhos e concursos voltados para a área da educação e do ensino de filosofia. Porém, ainda é urgente que seus livros – *Escola partida*, *Quando ninguém educa* e mesmo *Sentimentos de outono* – se tornem mais conhecidos e possam cumprir seu destino: fomentar uma atmosfera de reconhecimento do *valor universal do conhecimento*. No espírito deste estudo e em observância da ideia de que seja possível *reabrir o passado* – e, com isso, reorientar a ação e a iniciativa desde extravios causados pelo acaso ou pela conduta distraída –, penso que a obra do professor Ronai Rocha merece ampla circulação. Esta nota se soma a outros esforços de divulgação da obra do professor Ronai, como a resenha recentemente publicada de seu *Escola partida* (COSTA, 2020c).

1070 Uma excelente exposição do tema pode ser encontrada no ensaio de Reinhart Koselleck intitulado *A temporalização da utopia*, publicado em *Estratos do tempo* (KOSELLECK, 2014, p. 121-138). Chama atenção que todo o expediente de constrangimentos e coerções que aparecem no texto de Mercier como realizações de uma vontade purificada e orientada para uma moralidade secular reaparecem, em Schmitt como traços do terror. Se na utopia de Mercier as pessoas representavam exemplos umas para as outras e essa exemplaridade era narrativamente transmissível, em Schmitt a prática reflexiva do diário aparecia como um alvo fácil para a penetração da perseguição totalitária no campo da vida privada.

adquirida no percurso por essa pesquisa e aqui reivindicada como conclusão é a de que não só o desejo de ser se configura como *desejo de viver belas histórias* mas também que essas histórias – ou esboços de histórias – só revelam sua beleza sob a luz da verdade romanesca, sob a qual a existência humana aparece com sua insustentável leveza, com um quê de brincadeira, com sua insignificância festiva que a tudo torna um pouco risível – até mesmo os amores! –, entre um esquecimento e uma imortalidade que se possibilitam, ambos, no horizonte da finitude.

Há um provérbio zen que diz que antes da iluminação, a existência envolve carregar água e cortar lenha. Depois da iluminação, porém, a existência permanece consistindo em carregar água e cortar lenha. Entendo que o provérbio sugere que as mesmas atividades cotidianas são realizadas de outro modo, em outra atitude, com uma consciência de outra qualidade incidindo sobre as mesmas condutas. Em certo sentido, o objetivo desse estudo foi o de examinar interpretativamente certos modos de apresentar e representar essas distintas formas de existir.

Uma última observação merece ser feita no que concerne ao domínio das escolhas temáticas do presente estudo. A observação diz respeito ao fato da emergência das discussões sobre identidades na política brasileira. As recentes publicações dos livros de Antônio Risério e Francisco Bosco sobre as políticas identitárias atualizam preocupações teóricas e políticas que já podem ser detectadas há trinta anos, no artigo *Ciladas da diferença*, de Antônio Pierucci¹⁰⁷¹. Observando o caráter contraproducente da transformação das identidades sociais em bandeiras da política progressista, tais textos fazem eco ao que diz Maria Rita Kehl quando afirma que “a repetição da queixa é veículo de gozo, como toda repetição”¹⁰⁷². Considero que o debate das políticas identitárias é o caso de, para falar como Ricoeur, *eclipse* do nível pessoal da identidade que se aliena nos marcadores que Sartre chamara de “irrealizáveis”¹⁰⁷³ em *O ser e o nada*. Tudo se passa como se as figuras do caráter e da memória – que, no dizer de Kehl, é uma memória que opta por re-sentir o agravo que sustenta uma queixa – não permitisse a emergência da ipseidade permanentemente sufocada sob uma repetição instauradora de uma mesmidade pobre de singularidade. É um debate no qual, grosso modo, *a existência já não precede a essência*. Tratar essa questão certamente demandaria outras centenas de páginas com um percurso argumentativo distinto desde que aqui foi realizado. Se como nos lembrava Robert Musil já na primeira metade do século XX, “na vida atual as pessoas apenas fazem aquilo que já está acontecendo”¹⁰⁷⁴, o presente estudo se configura como uma tentativa de, desviando do que já está sendo pensado, *reabrir o passado*. O horizonte de inspiração da presente reflexão é o desse eclipse do singular também notado pelo orientador desta

1071 Refiro-me aqui aos textos *Sobre o relativismo pós-moderno e a fantasia fascista da esquerda identitária*, de Antônio Risério (2019), *A vítima tem sempre razão?: Lutas identitárias e o novo espaço público brasileiro* de Francisco Bosco (2017) e *Ciladas da diferença*, de Antônio Pierucci (1990).

1072 KEHL, 2014, p. 46.

1073 SARTRE, 2008b, 646-650.

1074 MUSIL, 1989, p. 653.

tese, presença sem a qual – conforme já registrado nos agradecimentos deste texto – a movimentação nesse imaginário existencialista e hermenêutico não teria sido possível. Desse modo, passo uma última vez a palavra a este:

Segundo a avaliação de alguns estudiosos, hoje as instituições políticas e sociais têm reconhecido sem problemas os direitos de diferentes identidades grupais ou coletivas; e, com base nisso, têm dado passos significativos em direção à realização de práticas direcionadas para essas identidades. Uma primeira reclamação é a de que a singularidade é apenas reconhecida como grupo, ou seja, naquilo que há de comum a muitos outros indivíduos em igual situação, e não em seus aspectos verdadeiramente singulares. Por isso, na contramão das filosofias que propagaram a morte do sujeito, mas também se desmarcando daquelas tendências que defendem a simples implantação de perspectivas universais ou comunitaristas, a singularidade, com toda sua força, volta a ocupar espaço nas discussões e, em concreto, volta a ser um dos focos de resistência crítica, de refúgio e de contestação.

O espaço singular se mostra, então, como um âmbito não totalmente subjugado, não totalmente colonizado, massificado, reificado ou ocupado pelas diferentes ações administrativas como também pelas inúmeras heranças da tradição ou ainda as diferentes maneiras de padronizações impostas cotidianamente pela sociedade da informação. Mais que isso, o singular se abrigaria em uma zona cinzenta ou um ponto nebuloso onde as políticas públicas dificilmente conseguiriam penetrar com suas ações de inclusão social. Sendo assim, as instituições públicas não sabem mais como proceder; e na ausência de um procedimento satisfatório, buscam por todos os meios a eliminação da própria singularidade incômoda, desencaixada, rebelde. Em contraste, o singular se apresenta como a nova figura da consciência infeliz, irrealizada em suas reivindicações. (ROSSATTO, 2013, p. 147-148)¹⁰⁷⁵

Para o ultrapassamento dessa figura de consciência infeliz que caracteriza a existência singular, entendo deve ser permitido sonhar que seja possível tentar realizar a beleza de viver muitas vidas no horizonte de uma história, muitas histórias no horizonte de uma vida.

* * *

Evidentemente, mesmo que o romance enfrente melhor o desafio da apresentação da existência no tempo, isso não significa que esse desafio possa ser, de alguma forma, ontologicamente vencido. Se há um mérito a ser reconhecido no existencialismo é o de ter revelado o caráter insuperável da finitude que, enquanto estrutura da efemeridade de tudo aquilo que é constituído seja pela ação, seja pela narração, assombra todos os empreendimentos humanos. E enquanto empreendimentos humanos, tanto a filosofia quanto o romance estão sujeitos ao poder devorador da finitude. E se o drama de Sísifo é ter de repetir perpetuamente o mesmo gesto inútil

¹⁰⁷⁵ Considerando que já é tarde demais para a preocupação com o excesso de notas no presente texto, acrescento mais uma – a última – ao orientador desta pesquisa. Como já afirmado nos agradecimentos, o professor Noeli Rossatto descortinou, desde suas pesquisas sobre o pensamento de Sartre e Ricoeur, o universo temático no qual essa tese orbitou. Como o próprio afirmou, na ocasião de minha defesa de doutorado – e aqui confio na memória das testemunhas –, foi sua aquiescência ao meu interesse em explorar a obra de Milan Kundera que permitiu a articulação dos argumentos sustentados ao longo desta tese. Das diversas disciplinas que fiz com o professor ao longo de toda minha trajetória acadêmica, reivindico o direito – e a promessa – de carregar e transmitir a herança da preocupação com a singularidade. Embora seu discípulo seja talvez mais *narrativista* do que gostaria o mestre, espero ter deixado claro que o narrativismo sustentado ao longo destas centenas de páginas é um narrativismo comprometido com a singularidade radical que, no século XXI, vive histórias mais assemelhadas aos contos do que aos romances.

sem a possibilidade de sucesso, o drama dos indivíduos e da humanidade é o de realizar a tarefa de Sísifo não no horizonte da eternidade, mas no da finitude. Que essa tarefa resulte em inevitável fracasso não faz com que desapareça o desafio de tentar realizá-la, ainda que em vão. É nesse sentido que, para concluir, relembro as palavras de Samuel Beckett e sustento que diante do desafio de apresentar a condição humana desde o âmbito originário de sua singularidade, em comparação com a filosofia, o romance *fracassa melhor*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. 10. ed., 1. reimp. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução de Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2016.

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

BARNES, Hazel. **Sartre's ontology: the revealing and making of being**. Em: HOWELLS, Christina. *The Cambridge Companion to Sartre*. Cambridge University Press, 1992.

BARROSO, Maria Veralice & BARROSO-FILHO, Wilton. **Don Juan e os paradoxos terminais da modernidade: estudo epistemológico sobre a ficção kunderiana**. Em: *Estudos epistemológicos do romance*. Maria Veralice – Brasília: Verbena Editora, 2018.

BARROSO, Maria Veralice. **A obra romanesca de Milan Kundera: um projeto estético conduzido pela ação de Don Juan**. Tese (Doutorado em Literatura). Pós-graduação em Literatura da UnB, 2013.

BARROSO, Maria Veralice. **Romance que pensa**. Em CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice; BARROSO-FILHO, Wilton (org). *Verbetes da epistemologia do romance*. Brasília: Verbena Editora, 2019.

BEAUVOIR, Simone de. **O existencialismo e a sabedoria das nações**. Tradução de Manuel de Lima e Bruno da Ponte. Lisboa: Editora Minotauro, 1965.

BEAUVOIR, Simone de. **A força da idade**. Tradução de Sérgio Millet. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BECKETT, Samuel. **Companhia e outros textos**. Tradução Ana Helena Souza, prefácio Fábio de Souza Andrade. – São Paulo: Globo, 2012.

BECKETT, Samuel. **O inominável**. Tradução de Ana Helena Souza. – 1. ed. – São Paulo: Editora Globo, 2014.

BECKETT, Samuel. **Malone morre**. Tradução e prefácio de Ana Helena Souza. – 1. ed. – São Paulo: Editora Globo, 2014.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BLATTNER, Willian. **Life is not literature**. Em: BROUGH, John and EMBREE, Lester. *The many faces of time*. Kluwer, 2000.

BLOOM, Harold. **Milan Kundera** / edited and with an introduction by Harold Bloom. (Bloom's modern critical views). Chelsea House Publishers, a subsidiary of Haight's Cross Communications, 2003.

- BORNHEIM, Gerd. **Sartre, Metafísica e Existencialismo**. 3ª edição. São Paulo – SP: Editora Perspectiva S. A., 2000.
- BOSCO, Francisco. **A vítima tem sempre razão?:** Lutas identitárias e o novo espaço público brasileiro. São Paulo: Todavia, 2017.
- BOTTON, João Batista. **O homem como promessa:** estudo das implicações da antropologia filosófica de P. Ricoeur. Belo Horizonte, 2017. Tese (Doutorado em Filosofia). Pós-graduação em Filosofia da UFMG, 2017.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Tradução de Sergio Miceli, Sílvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 1974.
- BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. Em: FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaína (orgs). Usos & abusos da história oral. 8. ed. Rio de Janeiro, RJ: FGV, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte:** gênese e estrutura do campo literário, Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1996.
- BROCH, Hermann. **Huguenau ou a objetividade: 1918** (Os sonâmbulos; v. 3). Tradução, glossário e posfácio: Marcelo Backes. São Paulo: Benvirá, 2011.
- BURDZINSKI, Júlio César. **Má-fé e autenticidade:** estudos acerca dos conceitos de má-fé e autenticidade na obra de J.-P. Ijuí, RS: Editora Unijuí, 1999.
- CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Prefácio de Manoel da Costa Pinto. Record, 2014.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. São Paulo: Leya, 2011. v.4.
- CARR, David. **A narrativa e o mundo real:** um argumento a favor da continuidade. Em: História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica / Jurandir Malerba (organizador). – Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.
- CARR, David. **Time, narrative and history**. Bloomington, Indiana University Press, 1991.
- CASTRO, Fabio Caprio Leite de. **Consequências morais de conceito de má-fé em Jean-Paul Sartre**. Porto Alegre, 2005. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Pós-graduação em Filosofia da PUCRS, 2005.
- CASTRO, Fábio Caprio Leite de. **A ética de Sartre**. São Paulo: Edições Loyola, 2016.
- CERBONE, David. **Fenomenologia**. Tradução de Caesar Souza. – Petrópolis, RS: Vozes, 2012.
- COHEN-SOLAL, Annie. **Sartre**. Tradução de Milton Persson. – Porto Alegre: L&PM, 1985.
- COLETTE, Jacques. **Existencialismo**. Tradução de Paulo Neves. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.
- COSTA, Vítor Hugo dos Reis. **Autenticidade e alívio:** Kundera além de Sartre. Guarapuava, PR: Revista Guairacá (Unicentro), 2012.
- COSTA, Vítor Hugo dos Reis. **Breves delineamentos sobre o acordo e o desacordo humano com a própria condição em Sartre e Kundera**. Guarapuava, PR: Revista Guairacá (Unicentro), 2016.

COSTA, Vítor Hugo dos Reis. **A insustentável leveza do ser-para-si**: uma leitura sartreana de Milan Kundera. Marília, SP: Revista Kínesis (UNESP), 2012.

COSTA, Vítor Hugo dos Reis. **A insustentável leveza do si**: a ipseidade entre a existência e a narrativa. Griot: Revista de Filosofia, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 94-113, 2021.

COSTA, Vítor Hugo dos Reis. **Narrativas da autenticidade**: armadilhas e possibilidades existenciais no romance de Milan Kundera. Revista do G.E.S. – Grupo de Estudos Sartre da UECE. Número 6 – Setembro de 2013.

COSTA, Vítor Hugo dos Reis. **Para morrer é necessário ser alguém**: a ipseidade mínima de meursault diante do desafio romanesco. MIMESIS, Bauru, v. 41, n. 2, p. 81-99, 2020.

COSTA, Vítor Hugo dos Reis. **Qual é o gênero narrativo da vida?** Da ilusão biográfica à coleção de contos através da hermenêutica do si. Em: TIELLET, Claudia; CARRÉ, Douglas (Orgs.) Ricœur em perspectivas [recurso eletrônico] / - Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

COSTA, Vítor Hugo dos Reis. **Resenha de “Escola partida: ética e política em sala de aula”**, de Ronai Rocha. Thaumazein, Ano IX, v. 13, n. 25, Santa Maria, p. 125-127, 2020.

COSTA, Vítor Hugo dos Reis. **Resenha de “O livro da imitação e do desejo: lendo Milan Kundera com René Girard”**, de Trevor Cribben Merrill. Revista Litterarius – Faculdade Palotina | Vol. 16 | N. 02 | 2017.

D'AGOSTINI, Franca. **Analíticos e Continentais**: guia à filosofia dos últimos trinta anos. Trad. Benno Dischinger. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

DANTO, Arthur. **As ideias de Sartre**. Tradução de James Amado. São Paulo, SP: Cultrix, 1978.

DESCARTES, René. **Meditações sobre filosofia primeira**. Tradução: Fausto Castilho. – Ed. bilíngue em latim e português. – Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2004.

DESOUZA FILHO, Alipio. **A política do conceito**: subversiva ou conservadora? Crítica à essencialização do conceito de orientação sexual. Bagoas: revista de estudos gays, v. 3, p. 59-77, 2009.

DION, Michel. **Human destiny at the edge of existential categories of life**: Musil and Kundera in dialogue. In: TYMIENIECKA, A.-T., (ed.), *Analecta Husserliana IC*, 77–90. Springer Science+Business Media B.V. 2009.

DION, Michel. **The dialectics between self, time and historical change according to Milan Kundera**. In: TYMIENIECKA, A.-T., (ed.), *Analecta Husserliana IC*, 77–90. Springer Science+Business Media B.V. 2009.

DOSSE, François. **O Desafio Biográfico**: Escrever uma Vida. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

DOSSE, François. **Paul Ricoeur y Michel de Certeau**: la história entre el decir y el hacer. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2006.

DOSSE, François. **Paul Ricœur**, les sens d'une vie. Paris: La Découverte, 1997.

DUARTE, João de Azevedo e dias. **Tempo e crise na teoria da modernidade de Reinhart Koselleck**. História da historiografia • ouro preto • número 8 • abril • 2012 • 70-90.

ELMIR, Claudio Pereira. **O enredo como categoria e como método de análise**. Em: História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica / Jurandir Malerba (organizador). – Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

FABRI, Marcelo. **Intencionalidade e moralidade: o humanismo de J.-P. Sartre**. Em: Existência e liberdade: diálogos filosóficos e pedagógicos em Jean-Paul Sartre / organizadores Diego Ecker, Ézio Francisco Salvetti; Cecília Pires... [et al.] – Passo Fundo: IFIBE, 2013.

FELL, Joseph. **Heidegger and Sartre: an essay on Being and Place**. New York: Columbia University Press, 1979.

FERRY, Luc; COMTE- SPONVILLE, André. **A sabedoria dos modernos: dez questões para o nosso tempo**. Tradução de Eduardo Brancão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FIELDING, Henry. **Tom Jones**. Tradução de Octávio Mendes Cajado. Porto Alegre: Abril Cultural, 1971.

FREEMAN, Mark. **Axis of identity: persona, perspective and the meaning of (Keith Richards) life**. Em: HOLLER, Claudia. KEPLER, Martin. Rethinking narrative identity: persona and perspective. John Benjamin's Publishing Company, 2013.

FREEMAN, Mark. **Narrative at the limits (or: what is "life" really like?)** Em: SCHIFF, Brian; MCKIM, Elizabeth A.; PATRON, Sylvie. Life and narrative: the risks and responsibilities of storying experience. Oxford University Press, 2017.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. Tradução do alemão de Renato Zwick; revisão técnica e apresentação de Tales Ab'Saber; ensaio biobibliográfico de Paulo Endo, Edson Sousa. – 1. ed. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2016.

FREUD, Sigmund. **Recordar, repetir, elaborar**. Obras completas (Paulo César Souza, trad., vol. 10, pp. 193-209). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FUENTES, Carlos. **Geografia do romance**. Tradução de Carlos Nogué. – Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

GADAMER, Hans-Georg. **Hegel – Husserl – Heidegger**. Tradução de Marco Antônio Casanova. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica em retrospectiva**. Tradução de Marco Antônio Casanova. 2. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Tradução de Lilia Ledon da Silva. São Paulo, SP: É Realizações, 2009.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1985.

GOLDEN, Jill. **Narrative and the shaping of identity**. Em: OLSON, David R. Encyclopedia of language and education 3: Discourse and Education. Edited by DAVIDES, Bronwyn and CORSON, David. Springer Netherlands, 1997.

GREISCH, Jean. **Paul Ricoeur: la sagesse de incertitude**. Argument: Biannual Philosophical Journal 3 (2):475-490, 2013.

GUARDINI, Romano. **A aceitação de si mesmo**. Tradução do alemão: João Câmara Neiva. São Paulo: Palas Athena, 1987.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. 1. ed.; 1. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

HARTOG, François. **Tempo, história e a escrita da história: a ordem do tempo**. Tradução do Prof. Dr. Francisco Murari Pires - Departamento de História – FFLCH/USP. Revista de História 148 (1o - 2003), 09-34

HEIDEGGER, Martin. **Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão**. Tradução de Marco Antônio Casanova. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

HEIDEGGER, Martin. **Ser y Tiempo**. Traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, s/d.

HELENO, José Manuel. **À procura de um Narrador: Ricoeur e a Identidade Narrativa**. Phainomenon, [S.l.], n. 4, p. 111-121, oct. 2002.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. Tradução de Luiz Repa; apresentação de Marcos Nobre. São Paulo: Ed. 34, 2003.

HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução de Guido Antônio de Almeida. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

HUSSERL, Edmund. **Meditações cartesianas e conferências de Paris: de acordo com o texto de Husserliana I**. Editado por Stephan Strasser; tradução Pedro M. S. Alvezs – 1. ed. – Rio de Janeiro: Forense, 2013.

JASPERS, Karl. **Psicología de las concepciones del mundo**. Versión española de Mariano Marín Casero. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1967.

JEANSON, Francis. **Sartre**. Trad. Elisa Salles. Rio de Janeiro: ed. José Olympio, 1987.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Introdução e notas de Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

KEHL, Maria Rita. **Bovarismo brasileiro: ensaios** – 1. ed. – São Paulo: Boitempo, 2018.

KEHL, Maria Rita. **“Minha vida daria um romance”**. Leitura – Literatura e psicanálise, n. 27. jan./jun, 2001.

KEHL, Maria Rita. **Ética e técnica**. Em: Livro de ouro da psicanálise / Manuel da Costa Pinto, organizador. - Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

KEHL, Maria Rita. **Melancolia e criação**. Em: FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. Tradução, introdução e notas de Marilene Carone. Textos de Maria Rita Kehl, Modesto Carone e Urania Tourinho Peres. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

KEHL, Maria Rita. **Ressentimento**. 5ª edição. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2014.

KIERKEGAARD, Søren. **Discursos edificantes**: Tres discursos para ocasiones supuestas. Escritos Søren Kierkegaard, vol. 5. Madrid: Trotta, 2010.

KLEINBERG, Ethan. **Generation existential**: Heidegger's philosophy in France, 1927-1961. Ithaca: Cornell University Press, 2005.

KOSELLECK, Reinhart. **Crítica e crise**: uma contribuição à patogênese do mundo burguês. Tradução do original alemão [de] Luclana Villas-Boas Castelo-Branco. - Rio de Janeiro: EDUERJ: Contraponto, 1999.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Tradução Markus Hediger. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira; revisão da tradução César Benjamin. - Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Histórias de conceitos**: estudos sobre a semântica e a pragmática da linguagem política e social / com duas contribuições de Ulrike Spree, Willibald Steinmetz; posfácio de Carsten Dutt; tradução Markus Hediger; revisão técnica e de tradução Bernardo Ferreira, Arthur Alfaix Assis. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**: (ensaio). Tradução de Teresa Bulhões C. da Fonseca e Ver Mourão. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**: (ensaio). Tradução de Teresa Bulhões C. da Fonseca - São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

KUNDERA, Milan. **A brincadeira**. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Anna Lucia Moojen de Andrada. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

KUNDERA, Milan. **A cortina**: ensaio em sete partes. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. - São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KUNDERA, Milan. **Um encontro**. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

KUNDERA, Milan. **A festa da insignificância**. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

KUNDERA, Milan. **A identidade**. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. - São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KUNDERA, Milan. **A ignorância**. Tradução Tereza Bulhões Carvalho da Fonseca. - São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KUNDERA, Milan. **A imortalidade**. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Anna Lucia Moojen de Andrada. São Paulo: Círculo do Livro, 1998.

KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. Trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca. Direitos de edição da obra em Língua Portuguesa da Ed. Nova Fronteira, cedidos à Ed. Record de Serviços de Imprensa S.A. Rio de Janeiro: Record, 1995.

KUNDERA, Milan. **A lentidão**. Tradução Maria Luiza Newlands da Silveira, Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. – São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

KUNDERA, Milan. **O livro do riso e do esquecimento**. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

KUNDERA, Milan. **Risíveis amores**. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

KUNDERA, Milan. **Los testamentos traicionados**. - 1ª ed. 1ª reimp. - Buenos Aires: Tusquets Editores, 2009.

KUNDERA, Milan. **A valsa dos adeuses**. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Anne Raine Bruno. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

KUNDERA, Milan. **A vida está em outro lugar**. Tradução de Denise Rangé Barreto – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

LACAN, Jacques. **Escritos I**. Tradução: Vera Ribeiro - Rio de Janeiro: Jorge Zabar Ed., 1998.

LACAN, Jacques. **O mito individual do neurótico**, ou, A poesia e verdade na neurose. Tradução Claudia Berliner; revisão técnica Ram Mandil. - Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LARMORE, Charles. **As práticas do eu**. Tradução de Maria Estela Gonçalves. São Paulo, SP: Editora Loyola, 2008.

LÉVY, Bernard-Henri. **O século de Sartre**: inquérito filosófico. Tradução de Jorge Bastos. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MACINTYRE, Alasdair. **Depois da Virtude**. Trad. Jussara. Simões. Bauru: EDUSC, 2001.

MALPAS, Jeff. **Existentialism as literature**. Em: CROWELL, Steven. The Cambridge Companion to Existentialism. Cambridge University Press, 2012.

MERETOJA, Hanna. **The narrative turn in fiction and theory**: the crisis and return of storytelling from Robbe-Grillet to Tournier. Palgrave Macmillan, 2014.

MERRILL, Trevor Cribben. **O livro da imitação e do desejo**: lendo Milan Kundera com René Girard. Tradução de Pedro Sette-Câmara. - 1. ed. - São Paulo: É Realizações, 2016.

MÉSZÁROS, István. **A obra de Sartre**: busca da liberdade. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ensaio, 1991.

- MICHEL, Johann. **Da substituição narrativa**. Em: Pensar Ricoeur: vida e narração / Cláudio Reichert do Nascimento; Roberto Wu (orgs.). - Porto Alegre, Clarinete, 2016.
- MUSIL, Robert. **O homem sem qualidades**. Tradução de Lya Luft e Carlos Abbenseth. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- NAISHTAT, Francisco Samuel: **Del Ipse existencial al Ipse narrativo**. Fronteras y pasajes entre la fenomenología ontológica de Sartre y la fenomenología hermenéutica de Ricoeur. Revista de Filosofía y Teoría Política, 2007 (38), pp. 95-120.
- NUNES, Lauren de Lacerda. **Dilemas morais, erros inevitáveis e trauma**. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015.
- PERDIGÃO, Paulo. **Existência e liberdade**: uma introdução à filosofia de Sartre. – Porto Alegre: L&PM, 1995.
- PIERUCCI, Antônio Flávio. **Ciladas da diferença**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 2(2):. 7-33, 2.sem. 1990.
- QUINTILIANO, Deise. **Sartre**: philía e autobiografia. – Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- REIS, Róbson Ramos dos. **Aspectos da modalidade**: a noção de possibilidade na fenomenologia hermenêutica. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Via Verita, 2014.
- RICOEUR, Paul. **Autobiografia intelectual**. in IDEM, Da Metafísica à Moral, trad. port. António Moreira Teixaeira, Instituto Piaget, Lisboa, 1997.
- RICOEUR, Paul. **Identidade Fragil**: respeito pelo outro e identidade cultural. In: Les droits de la personne en question – Europe – Europa 2000, publicação FIACAT.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François [et al.]. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- RICOEUR, Paul. **Os paradoxos da identidade**. Em: Pensar Ricoeur: vida e narração / Cláudio Reichert do Nascimento; Roberto Wu (orgs.). - Porto Alegre, Clarinete, 2016.
- RICOEUR, Paul. **Percursos do reconhecimento**. Tradução de Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo, SP: Loyola, 2006.
- RICOEUR, Paul. **O si mesmo como outro**. Tradução Ivone C. Benedetti. – 1ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. (Tomo I) Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar; introdução de Hélio Salles Gentil. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. (Tomo II) Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar; introdução de Hélio Salles Gentil. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. (Tomo III) Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar; introdução de Hélio Salles Gentil. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

- RICOEUR, Paul. **Vida: uma narrativa em busca de um narrador**. Em: *Escritos 1: em torno da psicanálise*. São Paulo: Loyola, 2010.
- RISÉRIO, Antônio. **Sobre o relativismo pós-moderno e a fantasia fascista da esquerda identitária**. – 1a ed. – Rio de Janeiro: Topbooks, 2019.
- ROCHA, Ronai. **Recepções do pragmatismo: estudos para avaliação de um legado**. Tese (não apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Versão Parcial e Preliminar. Porto Alegre/Santa Maria, Dezembro de 1996.
- ROCHA, Ronai. **Quando ninguém educa: questionando Paulo Freire**. São Paulo: Contexto, 2017.
- ROCHA, Ronai. **Sentimentos de outono: sobre universidade e educação**. - Santa Maria: Ed. da UFSM, 1997.
- ROCHA, Ronai. **Sob as formas da filosofia**. Sofia, Vitória (ES), V.6, N.3, P. 152-160, jul/dez. 2017.
- ROCHA, Ronai. **Transformações na Filosofia**. Em: *Filosofia hermenêutica / organizadores: Róbson Ramos dos Reis, Ronai Pires da Rocha*. - Santa Maria: Ed. da UFSM, 2000.
- RORTY, Richard. **Analytic philosophy and narrative philosophy**. Em: GERHARDT, Volker. *Kant im Streit der Fakultäten*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2005.
- ROSSATTO, Noeli. **Mística, linguagem e filosofia**. *Humanidades em Revista*. Editora Unijuí • Ano 5 • nº 7 • Jul./Dez. • 2008 (p. 11-24).
- ROSSATTO, Noeli. **Sartre místico: existência e liberdade em *A Náusea***. Em: *Existência e liberdade: diálogos filosóficos e pedagógicos em Jean-Paul Sartre / organizadores Diego Ecker, Ésio Francisco Salvetti; Cecília Pires... [et al.]* – Passo Fundo: IFIBE, 2013.
- ROSSATTO, Noeli. **Singularidade, narratividade e mundo comum: uma perspectiva fenomenológica**. Em: *Filosofia e educação: interatividade, singularidade e mundo comum / Amarildo Luiz Trevisan, Noeli Dutra Rossatto, (organizadores)*.– 1. ed. - Campinas, SP: Mercado das Letras, 2013.
- ROSSATTO, Noeli. **Vida e narrativa**. Em: GALLINNA, Albertinho Luiz, SARTORI, Carlos Augusto, SCHNEIDER, Paulo Rudi. *Conhecimento, discurso e ação*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2010.
- ROTH, Ben. **Narrative, understanding, and the self: Heidegger and the interpretation of lived experience**. Dissertation. Graduate school of arts and sciences. Boston University, 2014.
- ROTH, Ben. **Reading from the middle: Heidegger and the narrative self**. 2017. *Eur J Philos*, 2017.
- ROWLEY, Hazel. **Tête-à-Tête**. Tradução de Adalgisa Campos da Silva. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- ROYLE, Peter. **"Weltanschauung" and ontology in Sartre's work and thought**. *Theoria: A Journal of Social and Political Theory*. Trent University, Peterborough, Canada, 1971.
- SAPIRO, Gisele. **Modelos de intervenção política dos intelectuais: o caso francês**. R. Pós Ci. Soc. v.9, n.17, jan/jun, 2012.

SARTRE, Jean-Paul. **Anarquia e moral**. Em FORNET-BETANCOURT, Raúl, GÓMES-MULLER, Alfredo (Org). Posições atuais da filosofia européia. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. **Crítica da razão dialética**: precedido por Questões de método. Texto estabelecido e anotado por Arlette Elkaïm-Sartre, tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira; apresentação brasileira, Gerd Bornheim. – Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. **Diário de uma guerra estranha**: setembro de 1939–março de 1940. Tradução Aulyde Soares Rodrigues e Guilherme João de Freitas Teixeira. – 2. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. **Cahiers pour une morale**. Paris: Gallimard, 1983.

SARTRE, Jean-Paul. **Esboço para uma teoria das emoções**. Tradução de Paulo Neves. – Porto Alegre: L&PM, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Apresentação e notas, Arlete Elkaïm Sartre; Tradução de João Batista Kreuch. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SARTRE, Jean-Paul. **O idiota da família**, v.1. Tradução Julia da Rosa Simões. – .ed. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

SARTRE, Jean-Paul. **A náusea**. Tradução e Rita Braga. – 12.ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. **As palavras**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SARTRE, Jean-Paul. **Saint Genet**: ator e mártir. Tradução de Lucy Magalhães. Petrópolis: Vozes 2002.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica. 16 ed., tradução de Paulo Perdigão. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. **Situações I**. Tradução de Cristina Prado; prefácio de Bento Prado Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. **O testamento de Sartre**: A última manifestação pública de Jean-Paul Sartre, em entrevista exclusiva concedida a Benny Lévy em fevereiro de 1980 e publicada pelo “Le Nouvel Observateur”. Tradução: Agência O estado. Porto Alegre, RS. L&PM, 1980.

SCHECHTMAN, Marya. **The narrative self**. Em: GALLAGHER, Shaun. The Oxford handbook of the self. Oxford: Oxford University Press, 2013.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. – São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SHERMAN, David. **Absurdo**. Em: DREYFUS, Hubert e WRATHALL, Mark A. (Org.), Fenomenologia e existencialismo; tradução Cecília Camargo Bartalotti e Luciana Pudenzi. – São Paulo: Edições Loyola, 2012.

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

SINNERBRINK, Robert. **Hegelianismo**. Tradução: Fábio Creder. Petrópolis: Vozes, 2017.

SOLER, Roger Mas. **Melancholia y Junto a una tumba**: el serio pensamiento de la muerte, 2011.

SOLOMON, Robert. **Dark feelings, grim thoughts**: experience and reflection in Camus and Sartre. Oxford University Press, 2006.

SOUZA, Ana Helena Barboza Bezerra de. “**Melhor pior**”: sobre a tradução de Company e Worstward ho de Samuel Beckett. Cad. Trad., Florianópolis, no 34, p. 085-100, jul./dez. 2014

SPOHR, Bianca. **A concepção restauradora da narrativa em Sartre**. Psicologia USP. Volume 27, número 1. 2016.

STEIN, Ernildo. **Melancolia**: ensaios sobre a finitude no pensamento ocidental. Porto Alegre: Movimento, 1976.

STEIN, Ernildo. **Órfãos de utopia**: a melancolia da esquerda. – 3. ed. – Ijuí: Ed.Unijuí, 2015.

STRAWSON, Galen. **Against narrativity**. Ratio 17 (2004): 428-52.

STRAWSON, Galen. **Fundamental singleness**: How to Turn the 2nd Paralogism into a Valid Argument.” The Metaphysics of Consciousness. Eds. Pierfrancesco Basile, Julian Kiverstein, Pauline Phemister [Royal Institute of Philosophy Supplement, 67] (Cambridge: Cambridge University Press, 2010). 61-92

TAYLOR, Charles. **A ética da autenticidade**. Tradução de Talyta Carvalho. São Paulo, SP: É Realizações, 2011.

TAYLOR, Charles. **As fontes do self**: a construção da identidade moderna. 2ª ed. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Dinah de Abreu de Azevedo. – São Paulo, SP: Edições Loyola, 2005.

TAYLOR, Charles. **Uma era secular**. Tradução de Nélio Schneider e Luzia Araújo. – São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2010.

TEDESCO, Alexandra Dias Ferraz. **A Argentina na periferia do tempo**: os combates da sociologia científica e um mundo novo para os intelectuais (1930-1970). Campinas: SP, 2018. Tese (Doutorado em História), UNICAMP, 2018.

TERÊNCIO, Marlos Gonçalves. **Um percurso psicanalítico pela mística**: de Freud a Lacan. – Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

TODD, Oliver. **Albert Camus**: uma vida. Tradução de Monica Stahel. – Rio de Janeiro: Record, 1998.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

WINOCK, Michel. **O século dos intelectuais**. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações filosóficas**. Tradução de José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 1989. (Os pensadores)

WOOD, David. **On Paul Ricoeur**: Narrative and Interpretation. London: Routledge, 1991.