

## Filosofia, Literatura e Dramaturgia: *liberdade e situação em Sartre*

Luciano Donizetti da Silva<sup>1</sup>

Universidade Federal de São Carlos

**resumo** A filosofia de Sartre é reconhecida pela defesa irrestrita da liberdade: a purificação absoluta do campo transcendental fundamenta *O Ser e o Nada*. Mas essa obra gerou uma série de críticas devidas à dificuldade para passar ao plano concreto e descrever a sociedade e a história. Esse artigo tem por objetivo colocar em relevo a *situação*, contrapartida da liberdade e, desse modo, mostrar que nos anos 40 Sartre amplia a noção de situação, ou *engaja* a liberdade, permitindo a passagem da ontologia à história.

**palavras-chave** liberdade; situação; engajamento; ontologia; história.

Cometi uma quantidade de erros, sem dúvida. Mas não erros de princípio: erros de método, erros nas opiniões expressadas a propósito de um determinado fato. Mas, em princípio, continuo em concordância com meu passado. Inteiramente de acordo com meu passado. Penso que ele tinha que conduzir-me aonde cheguei e desse lugar a que cheguei olho meu passado com benevolência.

J-P Sartre.

*O Ser e o Nada*, primeira grande obra filosófica de Sartre, tem por objetivo mostrar que a existência humana se confunde com a liberdade. Essa idéia não é exatamente uma novidade no pensamento do filósofo, uma vez que ela está presente desde seus primeiros escritos, mas é na ontologia fenomenológica que o axioma *ser homem é ser liberdade* encontra sua forma mais acabada.<sup>2</sup> Na ontologia, a partir da análise do fenômeno de

Recebido em 01 de maio de 2006. Aceito em 17 de julho de 2006.

doisportos, Curitiba, São Carlos, vol. 3, n. 2, p.83-103, outubro, 2006.

ser (introdução), Sartre distingue-os em dois tipos: o ser-em-si e o ser-para-si. A primeira parte de *O Ser e o Nada* terá por tarefa explicar de que modo esses seres se relacionam, ou, de que modo pode haver mundo partindo de duas entidades distintas, o em-si (absolutamente idêntico a si) e o para-si (movimento em direção àquilo que é); é assim que, sob o título *O problema do nada*, Sartre investiga a origem do negativo com dois objetivos precisos: mostrar a prejudicabilidade do nada, no sentido de que ele não é resultante de um juízo negativo, mas pode, efetivamente, ser encontrado no mundo; mostrar que o nada está presente na intra-estrutura da consciência, como aquilo que a separa de si mesma e impede que ela coincida consigo, exceto por uma operação de má-fé.

É desse modo que, após ter analisado as condutas *negativas* do homem no mundo (primeira parte) e definido “a realidade humana, em seu ser mais imediato, na intra-estrutura do *cogito* pré-reflexivo” como aquilo “que é o que não é e não é o que é”, o filósofo pode tratar exclusivamente do estudo ontológico da consciência (segunda parte) (SARTRE, 1943, p. 108). Não se trata, por certo, da totalidade do ser humano, mas do núcleo instantâneo desse ser: a consciência é *descompressão* de ser, ela é uma *fissura* pela qual o nada é levado ao seio do ser. “Assim, o nada é esse buraco no ser, essa queda do Em-si rumo a si, pela qual se constitui o Para-si” (SARTRE, 1943, p. 120); a absoluta liberdade ontológica advém justamente dessa *distância* ínfima e insuperável (nada) que não permite ao para-si coincidir consigo. Diferentemente do em-si, que é o que é, o homem (o núcleo instantâneo da consciência é ser-para-si) precisa *escolher-se* para ser e, uma vez que nenhuma escolha o fará coincidir consigo (é impossível superar o nada que o separa de si), ele permanece absolutamente livre perante todas as coisas.

Mas isso não é tudo, pois se o para-si é um ser que se define como falta, como aquele que está separado de si por *nada* e é, desse modo, incapaz de ser plenamente (coincidir consigo), *nalguma medida ele é*: “é, mesmo que apenas a título de ser que não é o que é e é o que não é. (...) É a título de acontecimento (...); é, enquanto aparece em uma condição não escolhida por ele (...); é, enquanto lançado num mundo, abandonado em uma ‘situação’; é, na medida em que é pura contingência (...). É, na medida que existe nele algo do qual não é fundamento: sua *presença ao mundo*” (SARTRE, 1943, p. 122). A essa estrutura do para-si, que articulada com

a liberdade compõe seu modo de ser, Sartre nomeia *facticidade* do para-si. Ao contrário do que possa parecer, a facticidade não é de modo algum um limite para a liberdade, mas é condição para que o homem seja livre na medida em que a situação o *obriga a escolher-se*, escolhendo no mesmo ato as *maneiras de ser* do mundo; desse modo o homem *é obrigado a ser livre*, já que o único limite de sua liberdade é a impossibilidade de escolher-se *determinado*, ou, ele não pode escolher-se como em-si.

Essa é a origem ontológica da absoluta liberdade humana; contudo, segundo alguns críticos da filosofia de Sartre, essa liberdade carece da possibilidade de descrever estruturas complexas, como por exemplo, os grupos, a sociedade e a história. Mesmo que Sartre, na terceira parte de *O Ser e o Nada* tenha aclarado mais uma estrutura do para-si, o *ser-para-outro*, que daria conta das relações humanas, segundo aqueles isso não lhe permite ir além da relação de reciprocidade objetivante entre os *para-sis*. De fato: a partir da definição de homem como absoluta liberdade torna-se forçoso falar em sociedade constituída na medida em que todas as relações humanas serão pautadas pela liberdade absoluta de cada um dos indivíduos; e já que a relação entre os *para-sis* não comporta intermediário e, desse modo, apenas perpassa o *em-si*, não há meios para superar tal quadro, o que bem o mostram as categorias de *sadismo e masoquismo* utilizadas para descrever as relações nada harmoniosas entre os homens (SARTRE, 1943, pp. 428 ss). Tudo se passa como se a ontologia fenomenológica descrevesse uma consciência solitária, já que não há problemas quando se trata apenas da relação de *um* para-si com o em-si; mas a aparição do *outro* coloca em xeque o sistema sartriano na medida em que a relação de negação, antes oriunda apenas de um para-si, passa a ter tantas fontes quantos forem os homens existentes. O para-si, que antes negava o ser, é agora negado por outro para-si, o que coloca, irremediavelmente, seu ser (liberdade) em risco.

É justamente esse quadro de relação objetivante entre os homens que se encontra, de forma admirável, no célebre texto *Entre quatro paredes*, escrito no ano seguinte à ontologia (SARTRE, 2005). Trata-se da expressão teatral de *As relações concretas com o outro*, terceiro capítulo da terceira parte de *O ser e o Nada* (SARTRE, 1943, pp. 428-431). A identificação entre as *relações concretas* com o outro e as relações estabelecidas no palco entre Inês, Estella e Garcin são óbvias (SARTRE, 2005, p. 125);

mas não há nenhuma obviedade na recusa de Sartre da interpretação geral que seu texto surtiu: *o inferno é o outro*. A esse respeito, ele afirma que “‘O inferno são os outros’ sempre foi mal compreendido. Acredita-se que eu queria dizer com isso que nossas relações com os outros sempre eram envenenadas, que sempre eram interditas. Ora, trata-se de outra coisa o que eu quis dizer. Eu quis dizer que se as relações com o outro são tortuosas, viciadas, então o outro só pode ser o inferno. (...) Os outros são, no fundo, o que há de mais importante em nós mesmos, para nosso próprio conhecimento” (CONTAT & RYBALKKA, 1970, p. 101). Em *O Ser e o Nada* é justamente a relação objetivante com o outro que permite ao *para-si*, de um só golpe, sair da ontogênese privada pela qual ele livremente criava e significava o mundo e, no mesmo ato, recuperar uma dimensão de seu ser: o corpo, como facticidade. Mas também é verdade que a relação entre os *para-sis* vai ser de conflito, num cenário no qual cada um tem como projeto petrificar o outro, roubando-lhe a liberdade (tornando-o coisa). A esse respeito, com relação a *Entre quatro paredes*, Sartre insiste em dizer que se trata de *consciências mortas* e que o termo *morto simboliza qualquer coisa*:

“De sorte que, na verdade, como nós estamos vivos, quis mostrar por absurdo a importância, em nós, da liberdade, isto é, de mudar os atos por outros atos. Qualquer que seja o círculo de inferno que nós vivamos, eu penso que nós somos livres para o quebrar. E se as pessoas não o quebram, é ainda livremente que elas ficam nele. De sorte que se metem, livremente, no inferno” (CONTAT & RYBALKKA, 1970, p. 101).

Quais as razões para Sartre, em 1965, afirmar que é um erro interpretativo a consideração de que o outro (ou a relação com o outro) é um inferno se, a primeira vista, é a isso que leva sua ontologia? Para responder essa questão é preciso ter em conta duas particularidades comumente esquecidas quando se trata de falar da liberdade sartriana: primeira, ser livre não é fazer o que se quer; segunda, toda liberdade já se dá situada. E esse artigo não tem outra tarefa que explorar essa segunda particularidade da liberdade na filosofia de Sartre, ou seja, a situação. Isso porque, mesmo ante a comum compreensão do pensamento de Sartre como uma *filosofia de sobrevôo, incapaz de dar conta da dimensão social humana*, é um fato que em 1960 o filósofo publica a *Crítica da Razão Dialética* que tematiza justa-

mente o homem em sociedade; além disso, é notória sua intervenção nos assuntos políticos de seu tempo, inclusive no período imediatamente posterior à publicação de *O Ser e o Nada*. Como isso foi possível a partir de sua noção de homem absolutamente livre? Foi preciso abandonar as conquistas de sua ontologia?

Além de explorar a expansão do conceito de situação, esse artigo também defende a tese de que não foi preciso fazer nenhum ajuste no que tange à liberdade. O homem sartriano, seja aquele dos romances, seja da dramaturgia, seja das intervenções políticas, *não pode jamais coincidir consigo* e é, portanto, livre. O *princípio* da liberdade humana se mantém em toda a obra de Sartre e, desse modo, torna-se interessante interrogar seus escritos sobre o que se passa com a noção de situação; e no mesmo ano de publicação da ontologia fenomenológica Sartre publica textos em que a situação *fática* sobressai. O exemplo mais importante, sem sombra de dúvida, é a peça *As Moscas*, um drama em três atos no qual Sartre traz à baila os temas políticos vividos pela França no período da ocupação. É preciso notar que a França assinou, em 1940, o armistício com a Alemanha e, assim, escolheu o herói de guerra Marechal Philippe Pétain para governar o país. Instalado em Vichy, Petáin, apoiado pelos preceitos do catolicismo e em nome de reconstruir a França e preparar seu futuro, cede ao totalitarismo e aos interesses nazistas. É nesse quadro geral que Sartre escreve a obra que inaugura seu trabalho com teatro e, mais do que isso, realça a noção de *situação* que, se em *O Ser e o Nada* figurava apenas como contrapeso e condição da liberdade, em *As Moscas* nunca pareceu exercer tamanha força. Segundo Sartre: “(...) a liberdade não é não sei qual poder abstrato de sobrevoar a condição humana: é o engajamento mais absurdo e mais inexorável. Orestes perseguirá seu caminho, injustificável, sem desculpas, sem recursos, só. Como um herói. Como não importa quem” (SARTRE, 1943, p. 121 ss; CONTAT & RYBALKKA, 1970, p. 101).

Numa acepção notadamente sartriana, Orestes *escolhe* seu destino, *engaja-se* em seu ser; é assim que Filebo se torna Orestes, ou que um francês ressentido e penalizado pela Ocupação se torna resistente: “Electra, eu sou Orestes” (SARTRE, 2005a, p. 56). Não basta saber-se filho do rei Agamenon, saber da traição de Clitemnestra e Egisto, reconhecer a irmã Electra feita serva; é preciso tornar-se Orestes, fazer-se filho do rei

assassinado, sentir-se *dono* dos pesados portões do palácio. Posteriormente, Merleau-Ponty vai acusar as filosofias da negatividade, dentre às quais a ontologia de Sartre, de um *pensamento de sobrevivência* que arranca sua aparência de engajamento da *relação lábil entre o ser e o nada*.<sup>3</sup> Mas há de se notar que Sartre, no mesmo ano da publicação de sua ontologia, aponta para a *necessidade* de engajamento da liberdade, ainda que esse seja *absurdo e inexorável*. Mais do que isso, é preciso notar que Sartre, com respeito a *As Moscas*, afirma que se trata da *tragédia da liberdade em oposição à tragédia da fatalidade*, ou seja, a liberdade ontológica nunca esteve de tal modo *em situação* no mundo.

O embate para fazer-se Orestes exige que *Filebo* se escolha, que ele se engaje em seu ser ou, noutras palavras, que ele assuma sua liberdade. Mesmo ante a titubeação de Electra, que nega reconhecer em alguém fisicamente fraco o guerreiro que viria salvá-la de sua humilhante situação, Orestes se escolhe Orestes: “Pouco me importa a felicidade. Quero minhas lembranças, meu solo, meu lugar entre os homens de Argos. (*um silêncio*) Electra, eu não vou embora daqui” (SARTRE, 2005a, p. 58). E ao assumir seu ser Orestes encarna seu destino, o de matar o usurpador do trono de seu pai, matar sua mãe colaboracionista ao mesmo tempo em que liberta sua irmã. Porém, assumir tal destino é ser responsável pelo assassinato, e isso remete ao castigo personalizado pelo tormento do remorso (Erínias, ou Moscas) e, pior, remete a enfrentar Júpiter, o deus dos deuses em pessoa.

Sartre, além de escrever um texto com forte apelo político, muda radicalmente o *lugar* no qual a *liberdade absoluta* opera. A noção de situação já estava presente em *O Ser e o Nada*, conforme foi visto; mas trata-se aqui de um primeiro movimento de realce da facticidade ou, como foi dito acima, da *fatalidade* mesma: “Como se comporta um homem em face de um ato que ele cometeu, do qual ele assume todas as conseqüências e as responsabilidades, mesmo se, por outro, esse ato lhe cause horror” (CONTAT & RYBALKA, 1970, p. 91). E, mais ainda, Sartre afirma que essa liberdade não pode ser *interior* ou espiritual, mas que se expressa por atos; *liberdade situada*, portanto, exige um sujeito situado e jamais um herói mítico. Encravado no seu tempo, é nele e a partir dele que se age livremente: trata-se de um homem, seja Orestes ou qualquer outro. Se parece que em *O ser e o Nada* Sartre situa a liberdade de modo generalista,

fundamentando-a na distância insuperável e intransponível existente no *para-si*, nota-se que em *As Moscas* trata-se da liberdade situada na França, com todo o peso que esse tempo reserva para cada ato livre. Nas palavras de Sartre, por que “fazer declamar os Gregos se isso não é para disfarçar seu pensamento sob um regime fascista? (...) O verdadeiro drama, aquele que quis escrever, é aquele do terrorista que, descendo os Alemães pela rua, dá início à execução de cinquenta refêns” (CONTAT & RYBALKA, 1970, p. 90).

Orestes podia ir embora de Argos; sua primeira atitude após a tentativa fracassada de Electra para *libertar o povo de seu sofrimento* foi justamente convencê-la a fugir. Ela, em contrapartida, lhe pede várias vezes que ele se vá, o que mostra que a assunção do destino de Orestes exige um *sim*. Para engajar-se em seu ser o personagem precisa escolher-se livremente e, no mesmo ato, encarnar sua liberdade. É o que ele faz, a despeito de Júpiter: “Que se desmanche! Que os rochedos me condenem e que as plantas murchem quando eu passar; todo teu universo não será o bastante para provar que eu estou errado. És o rei dos deuses, Júpiter, o rei das pedras e das estrelas, o rei das ondas do mar. Mas não és o rei dos homens” (SARTRE, 2005a, p 102). É assim que Filebo se faz Orestes: livremente comete os dois assassinatos e, longe da culpa e do remorso apreçoado por todos em Argos, simplesmente assume seu ato.

Júpiter, que tinha em Egisto o mantenedor da culpa na cidade e, por isso, o preveniu da cilada armada por Orestes e Electra para matá-lo, tenta *perdoar* Orestes; ao que ele afirma que *não se desculpa por nada*, afinal *assim que foi criado deixou de pertencer ao deus* (SARTRE, 1947). A culpa vivida em Argos pelo assassinato de Agamenon é inútil porque é irreparável; chorar pela França ocupada é assumir como própria a ocupação, é reconhecer que as gerações presentes pagam por crimes que não cometeram. E mesmo a libertação exige, antes de tudo, a assunção da liberdade e da conseqüente responsabilidade. Numa última tentativa Júpiter pergunta se Orestes não se ressentia ao menos por ter provocado ainda mais sofrimento à sua irmã; mas não há meio de ressentir-se pelo ressentimento alheio. A liberdade é individual, e a libertação exige assumir-se: não há redentor e Orestes, mesmo que confesse seu crime à luz do sol e leve consigo todas as Moscas ao deixar Argos, apenas mostra ao seu povo que a libertação exige a assunção do ser livre e de todo o sofrimento que isso pode causar.

Enfim, com sua primeira obra teatral, Sartre mostra o erro que é considerar a liberdade de *O Ser e o Nada* como apenas um sobrevôo.<sup>4</sup> Se na ontologia a liberdade exige a situação como contraste, *As Moscas* mostra que não se trata de uma liberdade abstrata e, menos ainda, de uma situação fictícia. A liberdade se dá em situação e nada melhor do que o teatro *de situações* para mostrá-lo; e para aqueles que vêm, baseando-se em aspectos externos, essa obra como fruto do Sartre *colaboracionista* (*As Moscas* foi aprovada pelos sensores da Ocupação, e encenada no teatro Sarah Bernhardt que foi renomeado pelos alemães como *Teatro da Cidade*), basta simplesmente repetir a fala de Orestes: “O mais covarde dos assassinos é o que tem remorsos” (SARTRE, 2005a, p. 101). Num país ocupado e submisso, não caberia a Clitemnestra a matar seu marido e acabar com a farsa, mostrando ao povo de Argos que se pode ser livre *contra* os deuses; isso iria exigir dela levar consigo as Eríneas e, sem nenhuma culpa, assumir tal ato, algo que não cabe àqueles que se submetem aos sacerdotes, a Egisto e às Moscas. Apenas um homem livre, que assume livremente sua situação, poderia fazê-lo.

Tem-se assim o primeiro momento de afirmação da situação que poderia ser contraposta às leituras que encontram uma noção *superficial e irresponsável* da liberdade na primeira grande obra técnica de Sartre. Mas ainda é preciso avaliar se há algum retrocesso no que tange ao *ser livre*. A seqüência da bibliografia proposta por Contat e Rybalka mostra que Sartre, após *As Moscas*, escreve uma série de artigos que tratam de assuntos diversos como crítica literária, teatral e de cinema, dentre outros; mas a tônica não muda: os temas políticos e sociais são a ordem do dia (CONTAT & RYBALKA, 1970, pp. 85-111). Mesmo que Sartre fale sobre literatura como, por exemplo, em *La littérature, cette liberté*, ele diz que “A literatura não é um canto inocente e fácil que se acomodaria a todos os regimes; mas ela coloca, a partir dela mesma, a questão política; escrever é reclamar a liberdade para todos os homens; se a obra não deve ser o ato de uma liberdade que quer se fazer reconhecer por outras liberdades, ela não é mais que uma infame tagarelice” (CONTAT & RYBALKA, 1970, p. 97). Outro tanto pode ser dito daquilo que o filósofo escreve sobre o cinema, como é o caso de *Un film pour l’après-guerre*, no qual critica duramente o trabalho de mistificação executado pelo cinema francês do pós-guerra; conclui que “a

libertação do cinema acompanhará a libertação do território” (CONTAT & RYBALKA, 1970, p. 98).

Pode-se, conforme algumas biografias, ver nesse *engajamento* sartriano apenas o reflexo das mudanças pelas quais passou a França no período da segunda grande guerra, da ocupação, da resistência, do pós-guerra; ou pode-se ir mais a fundo e *analisar* os efeitos que a *força das coisas* exerceu sobre o homem Sartre a partir da reviravolta nos seus temas e convicções políticas; entretanto, é “no presente que nós queremos tratar os homens enquanto liberdades” (CONTAT & RYBALKA, 1970, p. 210). De outro modo, cometer-se-ia dupla falta: primeira, desconsidera-se que a colocação de questões atuais, como é o caso da resistência, se dá a partir da ótica do *homem livre*; segunda, comete-se a gafe de psicologizar a obra de Sartre. Mas sem dúvida algo diferente aconteceu: “A guerra me ensinou que era preciso me engajar” (CONTAT & RYBALKA, 1970, p. 108); não se trata de *ser influenciado à distância* pelo marxismo, ou de *ser livre* entre as grades de uma prisão. A facticidade do *para-si* não se resume a uma posição ocupada no mundo, posição que faz com que seja possível e, mais do que isso, necessário, um ponto de vista significante: a liberdade absoluta foi datada, lançada em uma situação fática e horrível (a guerra); o ser-no-mundo passa a ser-no-mundo-aqui, França, 1943, 1944, etc.

Assim, o que se pode dizer que ocorreu nesse período que comporta o ano de publicação e o ano seguinte a *O Ser e o Nada*? Não é verdade que Sartre abandone sua ontologia, haja vista que em nenhum momento a liberdade é colocada em questão; mas é verdade que a noção de situação sofreu uma mudança considerável. O *para-si* continua fático, e sua facticidade é ainda sua *presença* ao mundo (SARTRE, 1943, p. 122); o mundo mudou? A guerra, a ocupação e a resistência *agiram* diretamente sobre o intelectual burguês que até o momento escrevia, de sua torre de marfim, sob a égide do Espírito hegeliano?<sup>5</sup> O existencialismo é uma *máquina de guerra contra o marxismo*, e há que se *reprovar Sartre por ter sido discípulo do nazista Heidegger* (CONTAT & RYBALKA, 1970, p. 109)? Ou serão essas críticas resultantes do dogmatismo marxista que, por essa época, tomava corpo na França? Indagações inúteis, caso não se encontrem nas publicações de Sartre os efeitos da ação da *força das coisas* em sua filosofia.

O fato é que os princípios da ontologia fenomenológica não são substituídos, e se ali Sartre falava da relação do homem absolutamente

livre com seu passado, com objetos e com outra liberdade que buscava roubar a liberdade alheia, essa mesma estrutura é ampliada: trata-se do mesmo homem absolutamente livre, frente a objetos que podem não ser mais um cinzeiro ou uma folha branca, mas uma metralhadora ou uma granada; a mesma liberdade que não está em situação no mundo dos *cafés* ou *quartos* solitários, mas no mundo da ocupação, da resistência, do pós-guerra. A *situação* se amplia, toma ares de história *real*; a liberdade continua a mesma e será o objeto de troca na posterior relação com o marxismo. E é justamente essa ampliação do conceito de situação que se espera mostrar com a análise comparativa de dois momentos da literatura de Sartre: o que antecede e o que sucede imediatamente *O Ser e o Nada*; não se trata, obviamente, de uma análise literária, mas serão apontados alguns elementos de *A Náusea* e *O Muro* em contraposição ao projeto *Os Caminhos da liberdade* (*A Idade da Razão*, *Sursis* e *Com a morte na alma*) que corroboram a tese de ampliação da situação e o conseqüente engajamento da liberdade.

Para falar da ampliação do conceito de situação na literatura de Sartre é preciso, antes de tudo, falar de liberdade. E as conseqüências da ontologia fenomenológica podem ser resumidas em três grandes linhas: ser homem é ser liberdade; sua existência se deve à livre escolha que ele faz de si mesmo, o que exclui todo e qualquer tipo de determinismo; o homem é, desse modo, inteiramente responsável por si mesmo e pelo mundo. E essas características gerais da liberdade podem ser aplicáveis aos *homens* que figuram nos livros de Sartre: Antoine Roquentin (*A Náusea*), Pablo Ibbieta (*O Muro*), Mathieu Delorme (*Os caminhos da liberdade*); a mesma liberdade está presente no teatro, e é o ser de Orestes (*As Moscas*), Hugo (*As mãos sujas*), Canoris (*Mortos sem sepultura*) e Goetz (*O Diabo e o bom Deus*), além de ser extensiva a todos os personagens secundários de cada obra. É certo que não é uma razão suficiente estender a liberdade a todos os personagens de Sartre para daí deduzir que, diferentemente de suas obras técnicas, em sua literatura a situação já havia sido ampliada em 1943.

Mas se todos esses *homens* são livres e, segundo o princípio exposto em *O Ser e o Nada*, estão lançados numa dada situação no mundo e, desse modo, são responsáveis por seu ser, cabe a pergunta: afinal, qual é a *situação* de cada um? Antoine Roquentin, o anti-herói de *A Náusea*, se pergunta: *Por que existo? Há uma justificativa para a existência, qualquer que*

*seja, ou um meio de superar a contingência de existir?* São esses questionamentos que parecem estar no cerne do livro, e são essas perguntas que norteiam o desenrolar da estranha experiência vivida pelo personagem em Bouville, cidade para a qual se dirigiu em 1932 para produzir uma biografia do Marquês de Rollebon. Após ter viajado pela Europa, África e Oriente onde, curiosamente, nada de estranho parece ter ocorrido, é numa pequena cidade da França que começa a acontecer o desagradável estranhamento com o mundo. E essa experiência acaba levando Roquentin a uma descoberta nefasta.

*A Náusea* tem em seu horizonte o hiato entre existência e aventura, ou, a impossibilidade da segunda, o que acaba colocando em planos distintos e irremediavelmente separados história e narrativa. Mas onde pode estar a origem de tal contradição? Como é possível que a existência seja contraposta à narrativa que se pode fazer dessa mesma existência? Roquentin sente-se estranho, como se houvesse alguma coisa errada; mas não há como saber do que se trata. O estranhamento parece acirrar-se com respeito aos objetos: uma determinada maneira de segurar o cachimbo ou o garfo. “Ainda há pouco, quando ia entrando em meu quarto, parei de repente, porque sentia em minha mão um objeto frio que retinha minha intenção através de uma espécie de personalidade. Abri a mão, olhei: estava segurando apenas o trinco da porta” (SARTRE, 2004, p. 17).

Como não sentir medo se o *algo ameaçador* está sempre à espreita? Roquentin não suporta sua existência, e tem em Rollebon a possibilidade de preenchê-la, de torná-la menos dolorosa. Rollebon, por sua vez, não existe, apenas podendo vir à existência graças a Roquentin. Eles são sócios, e essa sociedade permite manter a *ameaça* distante. Entretanto, não há fuga perene: “A coisa, que estava à espera, alertou-se, precipitou-se sobre mim, penetra em mim, estou pleno dela. – Não é nada. A Coisa sou eu. A existência, liberada, desprendida, refluí sobre mim. Existo” (SARTRE, 2004, p. 149). Roquentin descobre a existência em si mesmo, em torno de si e dentro de si; ele é seu corpo, é cada uma das partes e responsável pelo conjunto. Roquentin é; “Será isso liberdade? (...) Sou livre: já não me resta nenhuma razão para viver, todas as que tentei cederam e já não posso imaginar outras” (SARTRE, 2004, respectivamente pp. 249 e 228).

Roquentin está livre e sozinho; a liberdade, efeito imediato da *experiência* da Náusea, é a *presença a si*. Por isso, Roquentin está atrelado a esse átimo instável do tempo e é constituído por ele; trata-se de uma espécie de sonho, no qual o passado, tal qual uma erosão, tenta alcançar o presente e também torná-lo *nada*. Mas o presente está separado do passado por um degrau insuperável e, na fuga, encaminha-se para o futuro. Roquentin apenas pode acompanhar esse movimento, ele está entre o que *não é mais* e o que *ainda não é* (SARTRE, 2004, p. 230). Nesse panorama Roquentin define a existência: um absurdo. “Havia encontrado a chave da Existência, a chave de minhas Náuseas, de minha própria vida. De fato, tudo o que pude captar a seguir liga-se a esse absurdo fundamental”; a existência requer um sentido impossível que apenas poderia ser alcançado no absoluto, mas o que há é absurdo, “o mundo das explicações e das razões não é o da existência” (SARTRE, 2004, p. 191).

A existência é justificável? A resposta mais acertada no que tange à *A Náusea* é que essa empreitada exigiria a remissão ao absoluto: “jamais um ente pode justificar a existência de outro ente”, e o erro de Antoine Roquentin foi tentar, com uma biografia, justificar a existência do Marquês de Rollebon; tal engano não se refere ao meio escolhido (um livro) para retratá-la, mas sim ao teor desse: um livro *de história*. Historicamente, apenas é possível tematizar a existência e, dessa feita, retomar a contingência de existir. A justificação da existência exige “algo que não existisse, que estaria acima da existência” (SARTRE, 2004, ambas citações da p. 258). Uma existência *fundamentada* é algo como *uma aventura*, a aventura vivida, por sua vez, é uma *miragem* e, por isso, não pode acontecer. A situação e a experiência vividas por Roquentin na afirmação da liberdade e do sem sentido do existir, além da negação abrupta de toda possibilidade de totalização histórica, leva irremediavelmente à conclusão de que a interpretação de *O Ser e o Nada* como uma filosofia desarraigada da realidade é plausível. Mas se *A Náusea* é de 1938 e Sartre, mesmo mantendo em sua ontologia fenomenológica muitas das teses ali expostas, lança em 1943 (concomitante com a *ontologia fenomenológica*) um texto que exige o engajamento da liberdade (*As Moscas*), fica no mínimo estranho aceder à tese de *idealismo burguês* sartriano, propagada na década de 60. Sob esse aspecto estamos de inteiro acordo com a tese de Cristina Diniz Mendonça que, a despeito de muitos

comentários ácidos a *O Ser e o Nada*, mostra que Sartre jamais esteve alheio à história.<sup>6</sup>

É verdade que em *A Náusea* a história é vista apenas como a maneira segundo a qual os fatos são organizados. Ela figura ao longe, não determinando o presente de Roquentin, mostrando-se somente como uma impossível necessidade. Entretanto, é preciso lembrar o que Sartre afirma a respeito dessa obra: “O que me faltava era o sentido de realidade. Eu mudei desde então. Fiz uma lenta aprendizagem do real. Eu vi crianças morrerem de fome. Frente a uma criança que morre, *A Náusea* não pode fazer frente” (CONTAT & RYBALKKA, 1970, p. 64). A experiência do filósofo e sua autocrítica dizem muito, e bastaria contrapor *A Náusea* a *As Moscas* para perceber uma profunda mudança na noção de situação. Mas será essa mudança unicamente efeito da eclosão da Guerra? Não parece, ou melhor, essa tese não se sustenta frente à análise de *O muro*, publicado em 1939.

Esse livro é composto por cinco contos, *O Quarto*, *Erostrato*, *Intimidade*, *A infância de um chefe* e *O muro*, o primeiro dos contos e que também dá nome à obra. Em linhas gerais os cinco contos versam sobre situações limite desconcertantes pelo tom aterrador e dramático, servindo-se de situações semelhantes àquelas vividas em *A Náusea* e na peça *As Moscas*. E mais uma vez encontram-se personagens livres, ou seja, a tese da liberdade de *O Ser e o Nada* está visivelmente presente na trajetória de cada um dos personagens. Trata-se de analisar situações existenciais nas quais o indivíduo é colocado à prova e é *obrigado* a ser livre, ou seja, mesmo em situações extremas é justamente a liberdade o que *dá o sentido* daquilo que é vivido.

Esse artigo se restringirá à análise de apenas um conto: *O Muro*, por remeter de imediato à ação da história na vida *particular*. Segundo Vergílio Ferreira os demais contos “(...) são bem do Sartre de *La Nausée*. O domínio das coisas (...), revelado, como em *La Nausée*, no seu absurdo (o castanheiro reaparece aqui à pp. 161-2), revela-se sobretudo no primeiro anúncio de uma náusea que não tem nome: logicamente essas novelas são contemporâneas de *La Nausée* (na realidade, porém, elas são-lhe posteriores, ao que nos conta Beauvoir). E é daí que Sartre arrancará para a humana situação do homem” (FERREIRA, 2004, p. 138). O autor português tem razão, mas não há como concordar com a continuidade de sua análise, que desmerece a historicidade do conto devido ao fato

biográfico de Sartre não ter *conhecido* a revolução espanhola: não conhecer (não entraremos nos detalhes que exigiriam avaliar o sentido de *conhecer*) ou participar da guerra da Espanha não diminui a dramaticidade do texto justamente naquilo que ele tem de *histórico*; trata-se, a nosso ver, da inserção da *liberdade* de *O Ser e o Nada* numa situação limite, a guerra.

A proximidade temática com Malraux é evidente: *a experiência da Guerra era ignorada por Sartre, mas não a obra de Malraux*; é verdade que o filósofo esteve na Alemanha em plena ascensão do Nazismo e não escreveu nada sobre isso. Mais ainda, Beauvoir relata que Sartre não acreditava que a guerra viesse a acontecer e, uma vez feito prisioneiro em 1940, jamais relatou as agruras da Guerra;<sup>7</sup> mas veio a guerra e ela *mostrou* ao filósofo que *era preciso se engajar*. Mesmo assim, o fato de Sartre não ter lutado na Revolução Espanhola não reduz o peso exercido pela história em *O Muro*. Esse conto mostra que Sartre, antes mesmo de escrever sua ontologia fenomenológica (e, portanto, de ter sido *prisioneiro* de guerra), está certo de que a liberdade tem seu contrapeso, a situação; e essa, como no caso de Ibbieta, se confunde com a história. Ou melhor, a história determina a situação de seus personagens e, no limite, de todos os homens.

Ibbieta, revolucionário na Espanha fascista, é feito prisioneiro: “Aquilo durou quase três horas; sentia-me um tanto pateta e com a cabeça vazia; a sala, porém, estava bem aquecida – há 24 horas que estávamos tremendo de frio” (SARTRE, 2005b, p. 9). A preocupação com algo imediato (frio) acompanhada de uma quase indiferença ante a sentença de fuzilamento contrasta com o desespero de Juan Mirbal. Ibbieta não fora obrigado a se alistar ou lutar, mas o escolheu livremente; e é também por sua própria conta que, diferentemente de Mirbal, significa para si sua morte como uma pergunta sobre o estranhamento que sentiria quando uma bala quente lhe atravessasse o corpo. “Muito bem. Serão oito. Ouve-se um grito: ‘Apontar’, e eu verei oito fuzis apontados para mim. Acho que desejarei penetrar no muro; empurrarei o muro com as costas e toda a minha força e o muro resistirá, como nos pesadelos” (SARTRE, 2005b, p. 19). Assunção do que tinha feito? Ausência de remorso? Mirbal entende sua morte como injustiça e, assim se desespera. Steinbock apenas depois se dará conta de seu fuzilamento.

Um breve paralelo entre Roquentin e Ibbieta pode ser esclarecedor: a experiência da Náusea, do absurdo do existir, não se dá àquele devido a

algum constrangimento externo. Roquentin poderia abandonar Bouville quando quisesse, sabia do sem sentido de escrever a *história* do Marquês e não via a história (de sua vida, da cidade) senão como pano de fundo dos acontecimentos presentes. Ibbieta, por sua vez, está na Espanha em Guerra e sua história pessoal, seu drama ante sua morte iminente e a escolha que deve fazer estão perpassados pela história materializada na guerra e no seu aprisionamento. Mais do que isso, ao ser preso por sua ação revolucionária ele se encontra frente a um dilema que, dessa feita, envolve, além de sua escolha individual, o conflito social pelo qual passa seu país e seus correligionários, e ele é *obrigado a ser livre*. Ibbieta tinha clareza de sua situação, mas: “Em vão. Todas essas fugas são barradas por um Muro; fugir da Existência é ainda existir. A Existência é um pleno que o homem não pode abandonar” (CONTAT & RYBALKA, 1970, p. 70). Ambos estão em situação, mas ao invés de ser um *simples ponto de vista* sobre o mundo, já é possível notar que, se, em *A Náusea*, o pano de fundo é simplesmente ignorado por Roquentin, em *O Muro* é justamente esse pano de fundo que coloca Ibbieta à prova e o *faz* ser livre, ainda que sua escolha leve à morte seu companheiro, Ramón Gris (SARTRE, 2005b, p. 32).

A escolha de Ibbieta, ainda que se opere no plano estritamente pessoal, já se dá com base em acontecimentos que são *históricos*. “Levantei-me, andei de um lado para outro e, para afastar aquelas idéias, comecei a pensar no passado. (...) Via rostos e histórias. Revi a fisionomia de um *novillero* que levava uma chifrada em Valência durante a Feria, o rosto de um de meus tios, e o de Ramón Gris. Lembrei-me de alguns episódios: o desemprego durante três meses em 1926, como escapei de morrer de fome. Recordei-me de uma noite passada em um banco em Granada. (...). Com que ansiedade eu corria atrás da felicidade, atrás das mulheres, atrás da liberdade... A troco de quê? Quisera libertar a Espanha, admirava Pi y Margall, aderira ao movimento anarquista, discursava em comícios: levava tudo a sério, como se fosse imortal” (SARTRE, 2005b, p. 23). A responsabilidade que o faz pensar em sua morte, dar a ela um sentido é, justamente, o fato *histórico* da Guerra Civil Espanhola, da luta contra a Falange Espanhola Tradicionalista na pessoa do General Francisco Franco; assim, antes mesmo da publicação de *O Ser e o Nada*, Sartre está ciente da difícil tarefa de mostrar a liberdade em situação *histórica*.

Mas é na trilogia *Os caminhos da liberdade* que se dá de forma bastante clara a passagem do que era até então simplesmente *pano de fundo*, em *A Náusea*, para a história. Vale lembrar que tanto *A Náusea* quanto *O Muro* são obras que antecedem *O Ser e o Nada*, o que explica a relutância de Sartre em identificar a situação de seus personagens com a macroestrutura; entretanto, Sartre publica em 1943 um fragmento de *A Idade da Razão* que, se trata ainda do tema da liberdade a partir da perspectiva individual, não deixa dúvidas de que urge ampliar a situação no mesmo ano da publicação da ontologia. E é o que de fato ocorre em 1945: Mathieu busca a liberdade *pura*, Daniel a entende como *gratuidade* e Brunet se engaja politicamente; seriam Mathieu e Daniel expressão de Roquentin, e Brunet uma reedição de Ibbieta? Isso não importa, mas importa perceber que Sartre coloca frente a frente personagens que, a seu modo, buscam exercer seu ser livre; mais do que isso, Sartre ainda mantém seus personagens presos a situações particulares, mesmo que a história esteja ali e, no limite, seja ela, à *distância*, o denominador de cada uma das situações dos indivíduos citados.

Mas a reviravolta não tarda e, logo no segundo volume de *Os caminhos da liberdade*, Sartre mostra a ilusão de ser livre no plano individual: *Sursis* escancara de que maneira acontecimentos políticos podem redirecionar ou, até mesmo, determinar a situação humana. É o que afirma o filósofo, primeiro com respeito à *Idade da Razão*: “Durante a bonança enganosa dos anos 37-38, havia pessoas que ainda podiam conservar a ilusão, em certos meios, de ter uma história individual bem separada, bem estanque. Por isso escolhi narrar *A Idade da Razão* como fato ordinário, mostrando somente as relações de alguns indivíduos”. A seguir, da mudança ocorrida em *Sursis*: “Mas com as jornadas de setembro de 1938, os diques se quebram. O indivíduo, sem cessar de ser uma mônada, se sente engajado em uma divisão que o ultrapassa. Ele estabelece um ponto de vista sobre o mundo, mas se surp reende em vista da generalização e da dissolução. (...) Reencontram-se em *Sursis* todos os personagens de *A Idade da Razão*, porém perdidos, circunscritos por uma multidão de outras pessoas” (CONTAT & RYBALKÁ, 1970, p. 113). Não há mais pano de fundo; há história.

*Sursis* mostra que a liberdade individual não é mais que uma *falácia encenada* pelos personagens de *A Idade da Razão* e, por que não, por

Roquentin. Pode-se ver aqui o abandono do projeto de liberdade absoluta de *O Ser e o Nada*? Será que em 1945 Sartre já havia abandonado as *consciências mortas* de *Entre quatro paredes* e entrado no mundo dos vivos do marxismo? De maneira alguma. Na mesma medida em que não se trata da ontogênese privada pela qual cada *para-si* cria, significa e é responsável por *seu* mundo (*EN*), não se trata de simples determinação das atitudes de qual personagem seja. A indicação mais coerente é a de que, para superar as dificuldades inerentes ao *ser-para-outro*, Sartre aponta em sua literatura para a próxima figura de seus trabalhos técnicos que se anuncia: o grupo, e desse, a história (*Crítica da Razão Dialética*). Em *Sursis* Sartre mostra como os acontecimentos político-sociais interferem naquilo que se acredita ser a *vida* pessoal. Mostra ainda que, para além do homem, só há a *História* e essa está em curso; a situação se alarga: *ser-para-si* é ser livre e em situação, e a situação extrapola os projetos de vida individuais e se encaminha até a história da humanidade.<sup>8</sup>

Outra indicação bastante forte de que todos os personagens de *Sursis* ou de *A Idade da Razão* são livres é o fato de Sartre ainda os considerar de má-fé: desde *O Ser e o Nada* Sartre afirma que a condição primordial da ação é a liberdade. Todos os seus personagens, nalguma medida, agem: Mathieu busca a pura liberdade e o faz tornando-se *terrorista*; Brunet se engaja na resistência. É possível dizer que eles são, por isso, livres? Fazem escolhas, é verdade. Mas Sartre parece ter uma noção mais rica da liberdade que não é a simples escolha que faz cada um de seus personagens e, ainda menos, a possibilidade de mudar seus *atos*, saindo assim do inferno (como seria em *Entre quatro paredes*); a liberdade se mantém importante, essencial e fundamental: “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” (SARTRE, 2002, p. 39). Assim, “Mathieu encarna essa disponibilidade total que Hegel nomeia liberdade terrorista e que é verdadeiramente a contra-liberdade. (...) Ele não é livre porque ele não soube se engajar. (...) Mathieu é a liberdade de indiferença, liberdade abstrata, liberdade para nada. Mathieu não é livre, ele não é nada, porque ele está sempre fora. (...) Brunet encarna o espírito de seriedade, que crê nos valores transcendentais, escritos no céu, inteligíveis, independentes da subjetividade humana, colocados como coisas. (...) Ele não é livre. O homem é livre para se engajar, mas ele

não é livre a menos que se engaje por ser livre. Há uma outra vida militante que é aquela de Brunet. Mas Brunet é um militante ao qual falta sua liberdade” (CONTAT & RYBALKKA, 1970, p. 115).

Desse modo Sartre, antecipando sua *Crítica da Razão Dialética*, já em 1943 amplia a noção de situação e mantém a mesma noção de liberdade. Trata-se da liberdade ontológica, segundo a qual ser homem é ser liberdade *arraigada* em uma situação e, ainda que essa situação seja ampliada até os limites da *determinação* histórica, nada pode mudar no que concerne ao indivíduo. O terceiro livro de *Os caminhos da liberdade*, publicado apenas em 1949, responde essa questão a contento. Em *Com a morte na alma* encontra-se a superação dos empecilhos que não permitiram que, em *Sursis*, Mathieu ou Brunet fossem livres (afinal um se engaja prisioneiro e o outro jamais se engaja). Para ser *realmente* livre Mathieu deve engajar-se sem pretensão alguma, de modo *livre e gratuito*; é assim que “Mathieu encontrará seu amor e seu projeto. Ele se engajará num engajamento livre, que dará a ele um sentido para o mundo. Esse será o assunto de *A última chance*” (CONTAT & RYBALKKA, 1970, p. 207). É certo que tal engajamento envolve riscos, de vida inclusive, mas nem por isso o exercício autêntico da liberdade pode estar apegado a causas transcendentais ou reduzir-se a atos isolados. O verdadeiro ser livre não prescinde do curso da história e nem é por ele determinado; a liberdade engajada, comprometida com a história humana em vista de interesses comuns, é *a liberdade* para Sartre.

<sup>1</sup> Mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná, Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos. Esse trabalho foi financiado pela FAPESP.

<sup>2</sup> O primeiro movimento da filosofia de Sartre é justamente aquele de *purificar* absolutamente o campo transcendental, inicialmente com respeito à noção de Eu (Ego ou Eu transcendental), em *La transcendance de l'ego*, 1937; a seguir, trata-se de libertar a consciência da noção de imagem, conforme *A Imaginação*, 1978 e *O Imaginário*, 1996. Nesse período, de influência husserliana, Sartre entende a consciência, no seu incessante movimento em direção às coisas e a si mesma, como *liberdade*.

<sup>3</sup> É certo que tudo não se passa tão simplesmente como a referência possa fazer parecer; ver MERLEAU-PONTY, 1984, pp. 57-104.

<sup>4</sup> Na verdade *As Moscas* é a segunda peça de teatro escrita por Sartre. Em 1940, enquanto o filósofo era prisioneiro de guerra em Trier, por ocasião das comemorações de Natal ele escreveu *Bariona*, texto sobre o nascimento de Cristo e a dominação do povo judeu pelos romanos. COHEN-SOLAL, 1986.

<sup>5</sup> Segundo Lukács, os intelectuais burgueses (Sartre), ao serem obrigados a abandonar o idealismo, tentaram, ao menos, salvaguardar seus resultados e fundamentos produzindo uma *terceira via* entre o materialismo e o idealismo. LUKÁCS, 1967.

<sup>6</sup> Apenas para mostrar a preocupação principal da autora, refiro-me à introdução, onde ela apresenta seu projeto de *desatar o nó* entre a realidade do *Diário de uma guerra estranha*, calcado no dia-dia do filósofo, e a *pretensa filosofia pura, ausente da história, de O Ser e o Nada* (p. 16 ss.), ou melhor, entender de que modo a descrição de estruturas ontológicas intemporais se une à vida do filósofo; esse mesmo paralelo pode ser encontrado com respeito à literatura e à dramaturgia. MENDONÇA, 2001.

<sup>7</sup> Annie Cohen-Solal mostra as mudanças sofridas por Sartre no período em que ficou *enclausurado com quatorze mil outros soldados* em Nancy; a esse respeito ver os capítulos *Uma guerra digna de Kafka* e *Um cativo digno*. COHEN-SOLAL, 1986, pp. 145 e 185-221. Ainda, ver as cartas enviadas por Sartre a Simone de Beauvoir enquanto ele era prisioneiro em Trèves. SARTRE, 1940, pp. 7-304.

<sup>8</sup> Interessa notar que, a despeito da contradição que parece se instaurar, Sartre vai justamente buscar, na *Crítica da Razão Dialética*, resposta para a seguinte questão: como pode o homem livremente *fazer* a história e essa se voltar contra ele e *determiná-lo*? SARTRE, 2002.

## Referências bibliográficas

COHEN-SOLAL, A. 1986. *Sartre – 1905-1980*. Tradução Milton Person. Porto Alegre: ed. L&PM.

\_\_\_\_\_. 2005. *Sartre*. Tradução Paulo Neves. Porto Alegre: ed. LP&M.

CONTAT, M. e RYBALKA, M. 1970. *Les Écrits de Sartre*. Paris: ed. Gallimard.

FERREIRA, V. 2004. *O Existencialismo é um humanismo*. Chiado: ed. Bertrand.

LUKÁCS, G. 1979. *Existencialismo ou Marxismo?* Tradução José Carlos Bruni. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas Ltda. (1948. *Existencialisme ou Marxisme?* Paris: Ed. Nagel).

- MENDONÇA, C. D. 2001. *O Mito da resistência. Experiência histórica e forma filosófica em Sartre*. Dissertação de Doutorado. FFLCH/ USP. São Paulo: CAPH.
- MERLEAU-PONTY, M. 1984. *O Visível e o Invisível*. Tradução José Arthur Giannotti e Armando Mora D' Oliveira. São Paulo: ed. Perspectiva S.A.
- SARTRE, J. P. 1996. *A Idade da Razão*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: ed. Nova Cultural Ltda.
- \_\_\_\_\_. 1978. *A Imaginação*. Col. *Os Pensadores*. Tradução Luis Roberto Salinas Fortes. São Paulo: ed. Abril Cultural.
- \_\_\_\_\_. 2005a. *As Moscas*. Tradução Caio Liudvik. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira.
- \_\_\_\_\_. 1983. *Com a morte na alma*. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira S. A.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Crítica da Razão Dialética*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: ed. DP&A. (1960. *Critique de la raison dialectique*. Paris: ed. Gallimard).
- \_\_\_\_\_. 2005. *Entre quatro paredes*. Tradução Alcione Araújo e Pedro Hussak. Rio de Janeiro: ed. Civilização Brasileira (1947. *Huis clos*. Paris: Gallimard).
- \_\_\_\_\_. 1947. *La Liberté Cartésienne*. Situations I. Paris: ed. Gallimard.
- \_\_\_\_\_. 1937. *La transcendance de l'ego: esquisse d'une description phénoménologique*. Paris: ed. Recherches Philosophiques (1994. *A transcendência do Ego: esboço de uma descrição fenomenológica*. Tradução Pedro M. S. Alves. Lisboa: ed. Colibri).
- \_\_\_\_\_. 2004. *La Nausée*. Paris: Folio (*A Náusea*. Tradução Rita Braga. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira S. A., s/d).
- \_\_\_\_\_. 2004a. *Les mains sales*. Paris: Folio (*As mãos sujas*. Tradução António Coimbra Martins. Portugal: Publicações Europa-América, s/d).

\_\_\_\_\_. 1943. *L'Être et le Néant – Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: ed. Gallimard (1997. *O Ser e o Nada - Ensaio de Ontologia Fenomenológica*. Tradução e notas Paulo Perdigão. Petrópolis: ed. Vozes).

\_\_\_\_\_. 1983. *Lettres au Castor*. Paris: ed. Gallimard.

\_\_\_\_\_. 1947. *Morts sans sepulture*. Paris: ed. Gallimard.

\_\_\_\_\_. 1964. *O Diabo e o Bom Deus*. Tradução Maria Jacinta. São Paulo: ed. Difusão Européia do Livro (1951. *Le Diable et le bon Dieu*. Paris: ed. Gallimard).

\_\_\_\_\_. 1996. *O Imaginário*. Tradução Duda Machado. São Paulo: ed. Ática.

\_\_\_\_\_. 2005b. *O Muro*. 20ª ed. Tradução H. Alcântara Silveira. São Paulo: ed. Nova Fronteira.

