

A CUMPLICIDADE ESTÉTICA DO EXISTENCIALISMO: SARTRE E CAMUS, AUTORES DA RESPONSABILIDADE E DA DISSONÂNCIA

Renato Pardal Capistrano (UFRJ)

Orientador: Ronaldo Pereira Lima Lins (UFRJ)

RESUMO: O fenômeno estético, que dá vigência à literatura (e às demais artes), visa à colocação do mundo como uma tarefa da liberdade humana. Esse projeto encontra seu fim máximo na recuperação da totalidade do ser, resgatado para o homem, e na revogação da alienação da essência do mundo. No ato imaginário empreendido pela arte, é a alma humana a matéria que dá substância aos desvelamentos encaminhados pelos autores e empreendidos pelo público. A arte compromete, portanto, relações de responsabilidade, de cumplicidade cognitiva e de autoconhecimento. “Se esse mundo me é dado com suas injustiças, não é para que eu as contemple com frieza, mas para que as desvende e as crie com sua natureza de injustiças, isto é, de abusos-que-devem-ser-suprimidos”, dirá Sartre. Crítico ao modo de vida burguês, ele não deixou de ser rejeitado por cúpulas comunistas, sua obra chegando ao paradoxo de erguer-se como uma dissonância da dissonância, quando a estética oficial do realismo socialista condenou o existencialismo como um filosofia da decadência burguesa. Em sintonia com a ideia de responsabilidade sartriana, a atitude de revolta, de acordo com Camus, age em direção oposta ao absurdo primordial, age como a conquista da coletividade, pois um sujeito que se revolta, ao erguer um valor ético, descobre sua condição humana em série com outros sujeitos. Nesse sentido dirá: “Eu me revolto, logo existimos”. Partindo dos autores citados, este trabalho pretende focar a dinâmica das posturas da fenomenologia e do existencialismo em vista à teoria literária, tomando como corpus principal as teses apresentadas em *Que é a literatura?* (Sartre) e *O homem revoltado* (Camus).

Palavras-chave: Estética. Existencialismo. Dissonância.

No fim do brilhante ensaio “A explosão das formas em contato com a vida”, Lukács (1974) aponta para o desmoronamento da pretensão de encontrar na categoria de gesto uma possibilidade de síntese entre as duas grandes instâncias existenciais: a vida e a vida (uma escrita em caracteres redondos – relativa e atrelada às necessidades imperiosas e consuetudinárias do mundo –, e outra escrita em caracteres itálicos, absoluta e formada pela encarnação dos ideais e dos valores autênticos). A noção de gesto dentro da hipótese de Lukács resume-se à recuperação de uma totalidade faltante, que em última instância se trata do resgate do absoluto, do eterno, na realidade concreta e carnal do vivido no mundo. A recuperação do ser, a reconstituição de sua totalidade, envolveria portanto a colocação total da liberdade humana como ponto de partida para a

essência da realidade. O encontro do sujeito consigo mesmo (em si mesmo e no mundo) estaria patente no momento desse ato absoluto e não ambíguo apontado pela hipótese de Lukács.

É importante parar um momento sobre essa ideia de recuperação. Recuperar (que de sua raiz latina origina-se na composição do prefixo *re* e do verbo *capere*) pode se referir a uma repetição de um domínio constituído, à restituição de uma tenacidade, de um controle. A recuperação da totalidade do ser se explicaria como o movimento de reaver algo que foi tomado antes, algo que se possuía e que se perdeu, tal como num resgate, numa diligência militar de retomada de um bem que fora sequestrado. Levando a metáfora adiante pode-se mesmo pensar em um assalto ao cativo onde a totalidade do ser se encontra refém nas mãos dos algozes de sua alienação, da sua fratura. Essa disposição semântica pode criar a pretensão de uma atividade cuja meta final estaria no estabelecimento da perenidade do ser em sua essência, no repouso metafísico de gozar a completação do absoluto. Recuperação da totalidade teria por fim uma recuperação total e final, em outras palavras, o retorno ao paraíso perdido do ser.

Essa pretensão totalitária, no entanto, se revela de impossível sustentação. E é o próprio Lukács que adverte que as florescentes teorias da análise psicológica, que pululam no cenário intelectual do princípio do século XX, refreiam a vigência empírica do conceito de gesto tal como propusera. Para todo monumento de certeza, haverá uma imediata ruína de ambiguidade, haverá sempre uma constelação de abismos sorrateiros da consciência por onde o sentido da encarnação do absoluto se esvaíra em brumosas dúvidas e renegados equívocos.

A assunção concreta de um fim da história, pessoal ou universal, é um projeto malogrado. E não importa o que se sinta de sua perenização: o ideal inexoravelmente escoar por entre as rugas da realidade e a história segue seu rumo, de volta ao ritmo do desencontro ente “a vida” e “*a vida*”. Não é à toa que o ensaio de Lukács a que nos referimos trata do caso de amor entre Kierkegaard e a noiva com quem decidira romper os votos, Regina de Olsen.

A impossibilidade de uma apropriação do ser pelo existente, toda a discussão que se desenvolve do conceito de angústia (que para Kierkegaard coroará a temática do

pecado original, isto é, da separação entre a humanidade e deus) remete-nos para uma sentença que, décadas adiante, no século XX, no campo da filosofia ateísta, marcou a figura de Sartre desde o início de sua vida pública. A mal interpretada afirmação de que “o homem é uma paixão inútil”, presente em *O Ser e o Nada* (2005) serviu aos batalhões de críticos do existencialismo como uma munição propícia ao rebaixamento da contribuição teórica de seu autor. No cenário cultural do ocidente no pós-guerra, o sentido da investida existencialista a partir da Europa sinalizava um perigo a duas principais correntes de antagonismo: em primeiro lugar a antiga crítica católica do modernismo, já formalmente enraizada no pensamento cristão desde os anátemas lançados pelo papa Pio X no Concílio Vaticano I ou na encíclica *Pascendi Dominici Gregis*; e em segundo lugar, o *status quo* da reação a qualquer aparência de infiltração doutrinária comunista, em um mundo que se encontrava à soleira da chegada dos índices de acusação do macarthismo e da escalada polarizadora da Guerra Fria.

A má-interpretação difamatória colocava de modo grosseiro o rótulo de pessimismo niilista sobre a fenomenologia sartriana. Essa questão serve até hoje de matéria para confusões teóricas que se perdem numa incompreensão da dramaticidade da condição humana tal como exposta por Sartre. É interessante, ao estarmos em uma ocasião em que podemos falar sobre arte e literatura, verificar o quanto a incompreensão dessa frase de Sartre pode ser vista em paralelo a uma outra incompreensão, também comum e causadora de equívocos, observada em relação à tese kantiana a respeito da arte, ao dizer que se trata de uma “finalidade sem fim”. Ora, esse paralelo é possível porque as duas afirmações têm em comum não apenas uma semelhança formal pelo uso da estrutura negativa, mas porque em última instância o sentido das duas se aproxima e talvez se irmane.

Ousaria mesmo dizer, sem temor, que uma paixão inútil é uma finalidade sem fim, e estaria fazendo isso sem prejuízos tanto para Kant (2008) quanto para Sartre (2004). Certamente, o terreno que estamos invadindo é aquele da guarnição de fronteiras entre o ser do homem e o ser da arte, as margens dos continentes da ética e da estética. É preciso já de abertura dizer que a intenção aqui não é defender a redução abrupta dessas duas instâncias, sobretudo não pela suposição de uma moralidade

coringa, propícia simultaneamente aos fazeres artísticos e políticos. A justaposição forçada dessas instâncias conduz ao que há de pior nas consequências práticas do ideal de classicismo, como o controle punitivo do imaginário e a oclusão dos poderes criativos ou marginais da alma e da sociedade. A aproximação que se pretende aqui está na decifração do sentido original das duas expressões.

Aquilo que Kant entende como perfeito assemelha-se ao que classifica como útil. A diferença entre esses dois conceitos, encontrada em sua *Crítica da Faculdade do Juízo*, reside na distinção que separa a conformidade dos objetos em relação a seus fins em dois tipos: uma conformidade a fins interna e uma conformidade a fins externa. O perfeito possui uma conformidade a fins interna, porque a finalidade de seu conceito lhe é inerente. Já o útil, que possui uma finalidade a fins externa é assim porque a finalidade que lhe é devida não pertence a seu conceito, mas lhe é atribuída convenientemente de acordo com o uso que lhe faz um sujeito racional. Um punhal por exemplo pode servir com utilidade tanto para abrir um envelope de papel, como para enfeitar uma parede. Por outro lado, o poema homônimo de Jorge Luís Borges trata da imperfeição do punhal que, há tempos abandonado em uma gaveta: “sonha, interminavelmente, seu singelo sonho de tigre e a mão se anima quando o dirige porque o metal se anima, o metal que, em cada contato, pressente o homicida para quem os homens o criaram” (2013, pp. 75-6). É um exemplo um tanto sombrio, mas pertinente para esclarecer essa distinção. A inutilidade a que Sartre destina a paixão da condição humana está na verdade mais de acordo com a ideia de imperfeição que propriamente de inutilidade.

Aquilo a que Sartre se refere como uma paixão inútil é a impossibilidade de alcance do repouso no ser-em-si para um ser cujas necessidades existenciais o empurram incessantemente a um itinerário de buscas no sentido de se colocar como fundamento de si mesmo. A ontologia humana, entendida pelo olhar sartriano como projeto, visa concluir uma perfeição ontológica que em última instância resulta num paradoxo para a condição de existente. Não é errado dizer que seja inútil o objetivo desse *pathos*, mas convém adicionar que se trata de uma faina fadada a um destino continuamente condenado a autodestruir sua própria conclusão. Em outras palavras: é preciso para o ser humano reinventar começos, incessantemente.

A narrativa de Sísifo, condenado pelos deuses, segundo Camus, a um “trabalho inútil e sem esperança”, um suplício indizível no qual todo o ser se empenha em não terminar coisa alguma” serve de metáfora para a situação caso consigamos imaginá-lo feliz, quer dizer, consciente de sua condenação, mas satisfeito em encarar a si mesmo como dono de sua tarefa, senhor da força e do trabalho que move e dá forma à empreitada de subir a montanha com sua enorme pedra. O sentimento do absurdo, que inicialmente carregava de negatividade o sentido daquele suplício infrutífero se desmancha na força da consciência que se regozija com a responsabilidade de conferir sentido e valor no e ao mundo. Da proibição e da aparência de inutilidade, que como vermes corroem por dentro o ser, surgem energias capazes de reverter a ordem absurda.

Comparações entre Sartre e Camus não devem ser encaminhadas sem a devida cautela. A notável amizade entre os dois deu-se sempre não num quadro de identificação, mas de tensões pessoais, políticas e sociais, que em dado momento de acúmulo rompeu seus laços de proximidade. O tom de polêmica se acirrou em torno dos conteúdos do livro de Camus (, *O homem revoltado*. Foram decisivos para a ruptura entre os dois a repercussão que, por exemplo, o texto gerou entre surrealistas (André Breton foi um dos que respondeu diretamente a Camus, no artigo chamado “Sucre Jaune” por suas considerações negativas a respeito de Lautreamont), e sobretudo a troca de cartas entre os próprios Camus e Sartre, este respondendo em um editorial de sua revista, *Les Temps Modernes*, à exigência de Camus que lhe fizesse de próprio punho uma resenha de seu polêmico livro, à revelia do artigo publicado por Francis Jeanson.

Feita a ressalva da cisão entre os dois, interessa traçar o elo que em termos de teoria estética colocou ambos, Sartre e Camus, no mesmo lado da trincheira da concepção fenomenológica da arte, ou que chamamos aqui de cumplicidade a respeito dos conceitos de responsabilidade e dissonância.

No ensaio *Que é a literatura?*, Sartre deixou bem explícita sua concepção de arte. Uma de suas teses mais importantes diz respeito à necessária dialética entre o autor, a obra e o público, uma tríade de relações que põe em movimento o desvendamento de um objeto dado como criação. Para ele, a obra só existe de fato no momento de sua

operação estética, vigente pela leitura de um público (tal como uma espécie de pião mágico que só existe quando posto em movimento). A arte é assim um apelo á liberdade do público para que este crie com a matéria de sua imaginação e sentimentos a totalidade do objeto estético que foi antes criado pelo autor. A obra de arte é portanto um valor justamente por que é um apelo imperativo. No momento estético, para Sartre, ocorre uma superação da alienação do sujeito em relação à essência do mundo ao qual sua consciência se debruça. No ato imaginário empreendido pela arte, é a alma humana a matéria que dá substância aos desvelamentos encaminhados pelos autores e empreendidos pelo público. Desse modo, a arte compromete relações de responsabilidade, de cumplicidade cognitiva e de autoconhecimento.

Debruçando-se sobre o que Kant chamou de “finalidade sem fim”, Sartre advoga a decifração dessa fórmula da seguinte maneira: a arte por ser apelo, isto é, por exigir que o público lhe trate como um valor a ser imperativamente construído pela leitura criativa, ela é uma finalidade em si, um objeto-meta cuja realização se conforma com o próprio conceito que reside numa espécie de pacto entre a liberdade do autor e a liberdade do leitor. É sem fim, porque não preenche a demanda de nenhuma utilidade relativa externa: por princípio, não se lê para outra finalidade que não seja a criação do fenômeno estético do conteúdo lido para a consciência do leitor. Não está dentro das metas da arte a sua utilização como meio para alcançar fins alheios ao momento estético da operação criativa, eis porque ela é finalidade e porque ela não tem fins para além de si mesma.

Para Sartre, importa em seguida analisar a constituição do fenômeno estético e levantar quais as realizações ocorrem em sua vigência. Sua tese principal aponta para a instituição de um mundo cuja causalidade não se encontra alienada do homem. Isso porque, de ordinário, na realidade do dia a dia, os objetos e todo o mundo mostram-se para o sujeito como fenômenos cujas essências em si lhe escapam. No plano da criação artística, por outro lado, tudo está em seu lugar não devido a uma serialidade de causas que sejam alheias ao sujeito, mas pelo contrário, tudo está colocado impecavelmente em razão da liberdade criadora de um autor. No momento estético da vigência de uma obra, opera-se dialeticamente o reencontro do sujeito e do objeto, da recuperação do mundo

pelo nascimento/desvelamento que tem sua origem e finalidade na liberdade humana.

Eis o que para Sartre constitui o fenômeno estético:

Recuperar este mundo, mostrando-o tal como ele é, mas como se tivesse origem na liberdade humana desde a mais básica das matérias que dão essência a todas as suas coisas. A arte subverte o absurdo primordial da existência, ela revoga a alienação que o sujeito tem diante da essência primordial das coisas do universo (2005, p. 44).

Essa concepção é um ponto de encontro pacífico com a concepção que Camus delinea em seu livro *O homem revoltado*. Para ele a arte se encontra em princípio com a ideia de revolta em relação ao real:

Em toda a revolta se descobrem a exigência metafísica da unidade, a impossibilidade de apoderar-se dela e a fabricação de um universo de substituição. A revolta, de tal ponto de vista, é fabricante de universos. Isso também define a arte. A bem dizer, a exigência da revolta é em parte uma exigência estética (2013, p. 293).

É interessante retomar a citação que Camus faz do crítico católico Stanislas Fumet: “A arte, qualquer que seja o seu objetivo, faz sempre uma concorrência culpada a Deus” (2013, p. 297). Essa feliz afirmação alinha-se com a concepção satriana de que a arte é uma forma de retomada, ainda que ficcional porque feita com a matéria do imaginário, de uma totalidade ou de uma unidade que não é verificada de ordinário na vida. A concorrência com Deus nesse caso ultrapassa a simples faculdade demiúrgica e atinge também o aspecto de absolutização enraizado na postulação de que toda a força formadora de objetos artísticos tem sua essência numa causalidade que se encontra dentro do sujeito que opera o fenômeno estético: é com o material da alma do espectador que a obra, a partir do suporte físico deixado pelo autor, torna-se efetiva. Do ponto de vista da realidade, a autonomia artística (ou revolta, ou heresia, ou dissonância, se quisermos usar especificamente aqui esses termos como sinônimos) resta como uma *paixão inútil* para mediar as tarefas práticas da vida cotidiana.

Não importa. Tal como professa a liturgia religiosa da fé, são também misteriosos os caminhos da sua concorrência artística. Para além da oclusão no mundo

fechado do que é produzido no fenômeno estético em si, a arte exige uma necessária correspondência com os conceitos que atuam na vida empírica. O artista é um mediador responsável pela passagem do imaginário entre os dois mundos. E uma coisa é certa: a arte é feita para os espectadores deste mundo. Para o homem concreto, cuja universalidade se encontra no horizonte histórico do público a quem o artista se dirige. Consciente disso ou fazendo de conta que se trata de uma virtualidade abstrata encarnada no arquétipo do “homem universal”, o artista apresenta um imagem do mundo, e cabe ao espectador assumi-la ou transformar-se.

A imperiosa exigência do apelo artístico, o pacto entre as liberdades do autor e do espectador, organiza a perspectiva que posiciona a visão de mundo que a arte põe em evidência por uma ordem de desautomatização da postura naturalizada diante dos conceitos tratados pelo universo estético em relação a sua vigência no universo empírico. Seguindo os dizeres de Sartre: “de qualquer modo ele muda; perde o equilíbrio que a ignorância lhe proporcionava, oscila entre a vergonha e o cinismo, pratica a má-fé; assim, o escritor dá à sociedade uma consciência infeliz” (2005, p. 65).

É nesse sentido que Camus aproximará a literatura da ideia de revolta e que Sartre corroborará a tese de que o extremo da arte autônoma é na verdade uma utopia de uma revolução permanente. Isso por que a recuperação da totalidade da unidade entre essência e objeto que o fenômeno estético destaca, opera em sentido oposto á alienação do homem em relação ao mundo. “Se esse mundo me é dado com suas injustiças, não é para que eu as contemple com frieza, mas para que as desvende e as crie com sua natureza de injustiças, isto é, de abusos-que-devem-ser-suprimidos” (2005, p. 125), dirá Sartre.

Por mais que, vistos a fundo, os conceitos de revolta e revolução constituam categorias distintas, e por mais que a carga política que encerrava o debate dos polos antagonistas do capitalismo e do comunismo real na década de 1950 fosse um dos estopins que deflagrou a separação de Camus e Sartre, é inegável a aproximação que se verifica nas concepções de ambos a respeito da arte e da dialética de sua autonomia e relação com o mundo concreto. A tese geral da Camus, a respeito da revolta, parece completar confortavelmente o conceito de engajamento de Sartre para a literatura:

Na experiência do absurdo, o sofrimento é individual. A partir do momento de revolta, ele ganha a consciência de ser coletivo, é a aventura de todos. O primeiro avanço da mente que se sente estranha é, portanto, reconhecer que ela compartilha esse sentimento com todos os homens, e que a realidade humana, em sua totalidade, sofre com esse distanciamento em relação a si mesma e ao mundo (2013, p. 35).

E a conclusão a que chega, parafraseando Descartes, propõe um novo cogito: da dissonância e da responsabilidade: “Eu me revolto, logo existimos.”

Referências

BORGES, Jorge Luís. *Nova Antologia Pessoal*. Trad.: Davi Arrigucci Jr., Heloisa Jahn, Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia Das Letras, 2013.

CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Trad.: Valerie Rumjanek. São Paulo: Record, 2013.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad: Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Ed. Forense, 2008.

LUKÁCS, Gyorg. *L'Âme et les formes*. Trad.: Guy Haarscher. Paris: Gallimard, 1974.

PIO X. *Encíclica Pascendi Dominici Gregis*. Santa Sé: Vaticano, 1907. Disponível em: http://w2.vatican.va/content/pius-x/pt/encyclicals/documents/hf_p-x_enc_19070908_pascendi-dominici-gregis.html

SARTRE, Jean-Paul. *O que é a literatura?* Trad.: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

_____. *O ser e o nada*. Trad.: Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2005.