

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

João Camilo Grazziotin Portal

**O historiador, o escritor, o indivíduo:
tempo e história em *A náusea* (1938), de Jean-Paul Sartre**

Porto Alegre

2018

João Camilo Grazziotin Portal

**O historiador, o escritor, o indivíduo:
tempo e história em *A náusea* (1938), de Jean-Paul Sartre**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como pré-requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Felizardo Nicolazzi

Porto Alegre

2018

João Camilo Grazziotin Portal

**O historiador, o escritor, o indivíduo:
tempo e história em *A náusea* (1938), de Jean-Paul Sartre**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como pré-requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Felizardo Nicolazzi

Aprovado em:

Conceito:

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Fernando Felizardo Nicolazzi (Orientador)

Prof. Dr. Arthur Lima Ávila

Prof. Dr. Temístocles Américo Corrêa Cezar

Suponho que a melhor explicação é esta: às vezes, acontece que as verdadeiras tragédias da vida ocorrem de uma maneira tão pouco artística que nos ferem por sua crua violência, sua incoerência absoluta, sua absurda falta de sentido, sua completa carência de estilo. Afetam-nos do mesmo modo que a vulgaridade. Dão-nos uma impressão de força bruta contra a qual nos rebelamos. Às vezes, entretanto, uma tragédia que encerra elementos artísticos de beleza atravessa as nossas vidas. Se estes elementos de beleza são reais, tudo desperta em nós, inteira e simplesmente, o sentido do efeito dramático. Deixamos subitamente de ser atores, para tornar-nos espectadores da peça. Ou melhor, representamos ambas as coisas. Observamo-nos a nós mesmos, e o simples enredo do espetáculo nos empolga. No presente caso, que aconteceu realmente?

Oscar Wilde

AGRADECIMENTOS:

Admito me encontrar numa situação tanto delicada quanto privilegiada. Delicada pelo fato de eu ter o hábito de baixar os trabalhos dos professores para ler os agradecimentos. Pois é aqui, nos agradecimentos, que penso que os autores realmente possuem o peso que essa palavra merece: *autores*. Isso diz respeito não apenas à linguagem utilizada pela academia, mas à própria impessoalidade que a história muitas vezes comete com relação aos sujeitos. Todavia, é aqui que se encontra o privilégio: eu *estou* aqui. E é justamente contra a frieza da escrita historiográfica que esse trabalho se posiciona: a história deve lidar com subjetividades! Que a leitura, nesse sentido, sirva àquilo que chamamos de “história”, mas, também, à poesia que nos constitui – bléh, que clichê! Que esses agradecimentos também tomem, de certa forma, um caráter de testamento – ou será que escrever isso é ser dramático *demais*?

Penso que ao longo desses quatro anos da graduação eu evolui muito enquanto pessoa. Convivi com pessoas engajadas no que faziam e no seu compartilhamento de indagações que diziam respeito às desigualdades construídas historicamente. Espaço de convivência e, também, de aprendizado, no entanto, a universidade muitas vezes se mostrou como rechaço, constituída por uma linguagem inócua, por discursos vazios e práticas excludentes, tanto em termos do curso quanto da universidade como instituição. No entanto, fico feliz pelo fato do curso de história problematizar essas questões, críticas essas que devem ser positivadas – repita comigo: re-for-ço po-si-ti-vo.

Ao mesmo tempo em que o curso foi um bom processo de aprendizado, tal como tudo na história, ele também adquire sentido a partir da sua morte: estou me formando – é isso o que Freud chamou de processo de luto? Dessa forma, gostaria de agradecer as pessoas que se fizeram presentes nesses e em outros aprendizados ao longo desse período de tempo, em maior ou menor medida.

À professora Adriana Dias, com que aprendi muito sobre o comportamento humano e que, logo no início do curso, lançou uma questão que me colocou diante de certos espinhos: *o que é o ser humano?*

Também, ao professor Igor Teixeira, uma pessoa que, muito embora provavelmente não lembre sequer meu nome, é alguém que verdadeiramente possui estilo no *campus* – que marra, hein, professor?! –, que sempre interligou de forma muito didática a teoria à história, além de possuir um sotaque mineiro que deixava a aula interessante.

Ao professor Eduardo Neumann, com quem, muito embora tenha tido pouco *contato visual*, achei um grande historiador.

O que falar então de Mara Rodrigues e de sua mecha grisalha verdadeiramente chiquérrima? Uma pessoa realmente preocupada com o ensino de história e com quem tive a oportunidade de compartilhar muitas problemáticas relativas às discontinuidades da teoria da história – é a isso que Humboldt intitulou de *física* da história? Obrigado, Mara, por me “puxar” para a história e por ser essa pessoa tão querida e humana.

Ao professor Fernando Seffner, pessoa com uma capacidade analítica realmente impressionante, alguém que, de um jeito muito particular, mãos em riste segurando o lápis, me ajudou a desvendar muitas *brechas* do saber que se escondem por meio do ensino.

Ao professor Arthur Ávila, que, com suas mãos de *bisnaguinha* e constantes dramatizações intelectuais, foi uma das pessoas que mais me fez pensar a teoria ao longo do curso, trazendo questões realmente importantes para a área, para os alunos e para o mundo. Alguém que me fez pensar muito sobre a finalidade do pessimismo e sobre a nossa necessidade de estabelecer rupturas disciplinares.

Ao professor Temístocles Cezar, velhinho sábio da montanha que, muito embora não aprecie muito essa categoria, me despertou um verdadeiro fascínio pela história, além de me mostrar que realmente conseguimos aprender a partir das pedras do IFCH. Alguém cujas aulas sempre me rendiam diversos diálogos interiores no silêncio do meu caderno e da minha caneta *bic*. Alguém que sempre estimulou a livre expressão intelectual dos alunos, considerando suas individualidades e subjetividades narrativas – foi numa aula sua que lembrei que certa vez meu avô chorou enquanto eu tocava piano: não é isso também que a história deve propiciar? Um *agenciamento de memórias*? Uma pessoa com um humor muito peculiar e de cujas aulas eu sentirei aquilo que em língua portuguesa passou a ser chamado comumente de *saudades* – contrariando Bartleby, isso é fazer história!

À professora Caroline Bauer, com quem, muito embora tenha tido aulas apenas no último semestre na faculdade, deu uma das cadeiras que mais me fez sentir *vivo* ao longo da graduação, trabalhando as subjetividades dos alunos e a sua relação com a escrita. Ao professor Fernando Nicolazzi, pessoa que, do seu jeito, – *falaí, bicho* – me ajudou a costurar as teorias da história que muitas vezes se mostravam difusas na minha cabeça.. Ao casal mais supimpa do Campus do Vale: obrigado, pessoal, *ustedes son maravillosos*.

Ao professor Benito Schmidt, George Clooney do IFCH. Ainda hoje me lembro de teu jeito nas aulas, dedo indicador nos lábios balançando a cabeça dizendo *aham, ahaaam, ahaaaaam, mas, sobre isso.... O que tu acha de....* E, em seguida, uma espécie de rebuliço com as mãos, catando algum aluno que fosse de Cruz Alta pra perguntar, com uma voz quase melódica: *tu também foi aluno da... Teresinha?! Aí, gente, eu tô muito velho, ela foi minha professora também.* Alguém que me ensinou a maior parte do que sei sobre memória, além de ter me apresentado Primo Levi e ter propiciado algumas boas risadas intelectuais.

São muitos os colegas com os quais compartilhei de anseios ao longo desses anos, dos quais destaco: Salomão, Carmen e Matteo, galerinha do bem que já me rendeu muitas risadas sinceras e uma baita parceria brasileira-humorística-intelectual-do-bonfá-né-meu; Pedro Batistella, nuestro argentino cujo nascimento fora falseamente *forjado* em Cruz Alta, alguém com quem tenho uma grande afinidade intelectual e que possui um jeito particular de ser engraçado; Gabriel Favretto, com quem já compartilhei de muitas angústias mundanas e cujas conversas já me fizeram sentir algo próximo às notas do saxofone; Bruno Laitano e Carolina Monteiro, duplinha marota com a qual tive o prazer de realizar os dois estágios nas escolas e cuja convivência me avivou a alma e me trouxe muitas alegrias: obrigado, queridos, vocês são ótimos; Henrique Bottini, rapaz sensível que, assim como eu, tateia de uma maneira mais ou menos artística o seu lugar no mundo; Maria Eduarda Magro, moça esguia que ainda vai ser a maior poeta de São Leopoldo, obrigado por ter me propiciado essa convivência tão querida; Yuri Leonardo, amigo de serenidade e de conversas que sempre me enriqueceram a alma de uma maneira sincera.

Ao amigo Douglas Lenuzza, irmão de outra mãe que fez e sempre fará parte da minha história.

Aos meus professores de história do ensino médio, sem os quais eu possivelmente não teria feito história: Edir Vieira Filho, Davi Ruschel e Marcos Machry. Também ao Gilberto, vulgo Giba ou Gibong da química, cuja trajetória e cujas aulas realmente me inspiraram a *me tornar* professor.

Ao meu pai e a minha mãe, por possuírem uma maneira tão sua de expressar seu carinho por mim, talvez as pessoas com as quais eu mais tenha aprendido. Obrigado por me apoiarem no meu sonho de me tornar escritor e de *me tornar eu* – (nossa, gente, que clichê isso). Obrigado por serem quem vocês são.

Ao meu irmão Pedro Henrico, pessoa com quem nos últimos anos desenvolvi um convívio absolutamente enriquecedor e saudável e que possui um coração lindo.

Ao meu cachorro Ico que, muito embora não possua cognição para ler isso, sabe do que eu estou falando.

À minha avó Dilce, segundo a qual esse trabalho ficou “um luxo”. Uma pessoa com uma história incrível, como mulher e como professora, que sempre me apoiou na minha escrita e com quem compartilhei de conversas ótimas ao longo dos almoços dessas quintas-feiras da “época da faculdade”.

À Júlia, primeira leitora e companheira com quem tenho o privilégio de andar de mãos dadas em meio às nossas “epifanias”, e cujo sorriso é a coisa mais linda desse mundo. Uma pessoa que me ensinou a caminhar através do silêncio e com quem tive oportunidades de me ver verdadeiramente *parado no tempo*. Obrigado por sempre me fazer sentir em casa e ser essa pessoa incrível.

À memória de Caio Fernando Abreu, com quem, nesses últimos dois anos, tive o grande prazer de compartilhar a voz, pessoa que tem se mostrado incontornável na minha escrita e na minha maneira de perceber o cotidiano. Iluminado seja você, Caio.

Ao mar, cujo horizonte e cujas as ondas tanto me ensinaram ao longo do nosso “convívio”.

A todas as existências esquecidas e apagadas por aquilo chamado de “história” e a todos os nomes que não constam aqui, mas que, de alguma forma, me acompanham.

Por último, a quem não devo agradecer:

A Sartre (*risos*).

RESUMO:

Este trabalho visa analisar o modo de representação da história no romance *A náusea*, publicado em 1938 por Jean-Paul Sartre. A partir de uma análise teórica, a narrativa histórica é contrastada com outros tipos de narrativas no que diz respeito à experiência passada. Dessa forma, o maior fio condutor do trabalho foi o conceito de temporalidade, empregado para perceber suas diferentes articulações ao longo do livro, que possui o formato de um diário íntimo. O livro conta a história do personagem Antoine Roquentin, um historiador francês que, não se reconhecendo na narrativa historiográfica, desiste de escrever seu livro de história. O trabalho, portanto, destina-se a um questionamento sobre os motivos da desistência historiográfica do personagem, analisando sua construção narrativa. Assim, no primeiro capítulo foi abordada uma relação entre a escrita do diário e a subjetividade do personagem. O segundo capítulo explora mais especificamente o conceito de temporalidade, fazendo uma oposição entre dois tempos: o tempo da náusea e o tempo da aventura. O tempo da náusea, assim, torna-se um problema, pois seus reflexos fazem com que a história não articule o tempo a partir de uma unidade. O terceiro capítulo insere o livro num contexto histórico de crise das ciências, fazendo uma reflexão sobre a estética do discurso histórico.

Palavras-chave: *A náusea*. Jean-Paul Sartre. Temporalidade. Narrativa. Diário. Subjetividade histórica. Pessimismo historiográfico. Existencialismo. 1938.

ABSTRACT:

This paper views to analyse how history is represented in the novel "Nausea", published in 1938 by Jean-Paul Sartre. From a theoretical analysis, the historical narrative is contrasted with other types of narratives concerning past experiences. Thus, the biggest conducting wire was the concept of temporality, utilized to realise its different articulations throughout the book, which possesses the format of an intimate diary. The book tells the story of the character Antoine Roquentin, a french historian that, not recognising himself on the historiographic narrative, gives up writing his history book. This work, therefore, aims to question the reasons of the historiographic withdrawal of the character, analysing its narrative construction. Thus, in the first chapter a correlation between the diary writing and the subjectivity of the character was aborded. The second chapter explorers more specifically the concept of temporality, making an oposition between two times: the time of nausea and the time of the adventure. The time of the nausea, thus, becomes a problem, because its reflexes make it so that the history doesn't articulate time through a unity. The third chapter inserts the book in a historical context of scientific crisis, making a reflexion over the aesthetic of the historical discourse.

Key-words: Nausea. Jean-Paul Sartre. Temporality. Narrative. Diary. Historical subjectivity. Historiographic pessimism. Existentialism. 1938.

SUMÁRIO

Introdução	12	
Capítulo 1 – O escritor		
1.1 Ode aos meus amiguinhos imaginários, ou <i>uma homenagem à imaginação literária para a construção do autor</i>	17	
2.2 Tempo do diário, tempo de si	21	
Capítulo 2 – A temporalidade		
2.1 O presente entre a náusea e a busca por aventuras	28	
2.2 A náusea historiográfica	36	
Capítulo 3 – A escrita da história		
3.1 A crise das ciências	42	
3.2 História <i>versus</i> arte	44	
3.3 Um problema de estética	48	
Considerações finais, ou <i>um ensaio sobre a subjetividade narrativa</i>		55
Referências bibliográficas	60	

INTRODUÇÃO:

O presente trabalho possui como objeto de pesquisa o romance *A náusea*, publicado em 1938 pelo filósofo e escritor francês Jean-Paul Sartre. O personagem central do livro é Antoine Roquentin, historiador francês que, após viajar pelo mundo em suas pesquisas históricas, instala-se na cidade de Boville com o objetivo de escrever a biografia de um aristocrata francês do século XVIII, o marquês de Rollebon. O romance possui o formato de um diário íntimo, é escrito em primeira pessoa e possui um tom extremamente intimista, no qual a subjetividade de Roquentin, tanto historiador quanto escritor, põe-se à prova. Ao longo do diário, Roquentin desiste de escrever a biografia do marquês de Rollebon, alegando estar preso ao livro. Nesse sentido, nos fala:

Não é por falta de documentos: cartas, fragmentos de memórias, relatórios secretos, arquivos de polícia. Ao contrário, tenho quase excesso disso. O que falta em todos esses testemunhos é firmeza, consistência. (...) E no entanto os outros historiadores trabalham com informações do mesmo tipo. Como fazem? (...) No fundo, o que procuro? Não tenho ideia. (...) Estou preso ao livro.¹

Logo, ele não sabe o que procura, não havendo, portanto, uma finalidade para o seu discurso. A própria história torna-se um problema, sobretudo por meio de dois fatores, que são essenciais à filosofia sartriana: a temporalidade e a linguagem. No livro, o discurso histórico, antes de agir sobre a realidade, ancora sua existência e flui tão somente em direção ao vazio. Se o conhecimento histórico só pode ser transmitido através da linguagem e do tempo, é essa transmissão que se torna um impasse ao longo do romance.

Para Sartre, a temporalidade e a linguagem são as duas estruturas condicionantes de toda a existência humana, pois é “no tempo e com os outros seres e entes mundanos que o ser existe”². Assim, a linguagem torna-se a forma pela qual há tanto o conflito quanto a harmonia com os outros seres, surgindo, desse modo, como forma de reconhecimento de si frente a *outrem*. É a dependência intrínseca entre si e os outros, entre si e os objetos (a ser: a espacialidade mundana), que se dá sentido ao ser e à sua intencionalidade enquanto indivíduo. A consciência, portanto, torna-se relacional, pois existe sempre em intercâmbio com a exterioridade, e é pela linguagem que o ser abre-se ao mundo. Também o tempo torna-se condição para a existência, na medida em que, muito embora se possa ignorar a história, não se pode ausentar-se dela³. Assim, posto que a finitude é uma constituinte estrutural do ser

1 SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015, pp. 23.

2 SAAS, Simeão. “A linguagem sartriana”. In: CARNEIRO, Marcelo Carneiro; GENTIL, Hélio Salles (orgs.). *Filosofia francesa contemporânea*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009, pp. 342.

3 SILVA, F. *Ética e literatura em Sartre*. São Paulo: Unesp, 2004, pp. 241.

humano, não há experiência que não seja temporal. É no mundo, e, portanto, “no tempo e com os outros seres e entes mundanos que o ser humano existe”⁴.

Entretanto, é a partir dessas duas estruturas que a escrita da história de Roquentin vê-se em xeque, pois não sabe agir nem por meio da linguagem e nem por meio do tempo. Dessa forma, tampouco a história serve de instrumento para uma compreensão maior de si e do mundo, pois a história é encarada como se não possuísse funcionalidade. No entanto, o mesmo não acontece com a narrativa literária, tendo em vista que é a partir seu diário que Roquentin se reconhece, pois escrevê-lo é a única forma que ele encontrou para dar sentido à realidade. Logo, mesmo que a história não seja suficiente, a literatura lhe propicia uma espécie de *justificativa*, de *salvação*.

No fim do seu diário, e, portanto, no fim da sua efêmera existência enquanto ser humano, escreve que o diário seria uma forma de resguardar seu rosto para a posteridade. O conhecimento coletivo do diário, por meio da memória⁵, torna Roquentin *presente*, dotando-o da permanência que o seu corpo, pela finitude, carrega como ausência-em-si. É a partir do diário, portanto, que é *produzida a sua presença* no futuro póstumo.

Um livro. Um romance. E haveria pessoas que leriam esse romance e diriam: “Foi Antoine Roquentin que o escreveu, era um sujeito ruivo que estava sempre nos cafês”. E pensariam em minha vida, como eu penso na dessa preta [que canta o *jazz*]: como em algo precioso e meio lendário. (...) Mas chegaria o momento em que o livro estaria escrito, estaria atrás de mim, e creio que um pouco de claridade iluminaria meu passado. (...) E conseguiria – no passado, somente no passado – me aceitar.⁶

Tendo em vista que é a partir da memória, então, que lhe é resguardada a eternidade, não se trata de uma recusa ao passado, mas à forma com que o passado é elaborado não-organicamente através da história – mas não através da literatura! Trata-se, antes, de uma recusa à história, que fez com que Roquentin se sentisse *preso* ao livro. Semelhante questão é posta posteriormente por Linda Hutcheon, quando diz que “o sentido e a forma não estão *nos acontecimentos*, mas nos *sistemas* que transformam esses acontecimentos passados em fatos históricos presentes”⁷. A questão, logo, assenta-se sobre um problema historiográfico e de escrita da história, e não um problema com relação ao passado em termos de “tendo-sido”, haja vista que o passado, narrado de maneira literária, é a forma dele “justificar a sua existência”.

4 SAAS, “A linguagem sartreana”, op. cit., pp. 346.

5 Sobre a memória como fenômeno coletivo, ver: HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

6 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 198-199.

7 HUTCHEON, L. *Poética do pós modernismo: história – teoria – ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991, pp. 122.

Dessa forma, o seu diário é interpretado como entremeio existencial, na medida em que permite Roquentin mover-se por meio do tempo e da linguagem. Descrevendo a sensação de escutar um *jazz*, diz: “Tento pensar nele [no músico] *através* da melodia, através dos sons brancos e acidulados de um saxofone (...) quando ouço a canção e penso que foi aquele sujeito que a fez, acho seu sofrimento e sua transpiração... comoventes”. Logo em seguida, completa, com relação à melodia: “É preciso ser como eu; é preciso sofrer em compasso”.⁸ Assim, a partir da linguagem da narrativa musical, Roquentin assume um caráter existencial que beira uma espécie de completude.

Semelhante processo cognitivo ocorre também a partir da representação artística – deve-se lembrar que ele desiste de escrever a biografia de Rollebon depois de passar mais de uma dezena de páginas narrando seu passeio pelos quadros do museu de Bouville. Assim nos diz, visitando o museu:

Tinham sido pintados com grande exatidão; e no entanto, sob o pincel, seus rostos haviam perdido a misteriosa fragilidade dos rostos humanos. Suas faces, mesmo as mais vigorosas, eram nítidas como faianças (...) Assim, com o concurso de Renaudas e Bordurin, haviam subjugado toda a Natureza: fora deles e neles mesmos. O que aquelas telas escuras ofereciam a meus olhos era o homem repensado pelo homem (...). Admirei sem reservas o reino humano.

Aqui, a arte surge como forma de compreender a si mesmo e ao mundo, possibilitando uma positivação do presente de Roquentin. Quando pensa sobre os músicos de *jazz*, pensa-os com doçura. Logo, “eis a chave de minha vida: (...) me purificar, endurecer, para produzir finalmente o som claro e preciso de uma nota de saxofone.”⁹

Entretanto, com a narrativa histórica, tudo muda. “Não creio que a profissão de historiador incite à análise psicológica. Em nosso trabalho só lidamos com sentimentos inteiros, aos quais damos nomes genéricos como *Ambição, Interesse*”¹⁰. Um dos objetivos do presente trabalho, logo, é perceber como esses *sentimentos inteiros, aos quais damos nomes genéricos* foram construídos historicamente a partir da disciplina histórica, fazendo uma breve revisão bibliográfica sobre a escrita da história e situando a obra dentro de um contexto histórico e temporal de produção.

Se, com relação à narrativa artística, Roquentin pensa os músicos com doçura e descreve o “admirável poder da arte”, os historiadores são interpretados a partir de uma perspectiva negativa. Diferentemente dos médicos, por exemplo – que sabem “a maneira de

8 SARTRE, op.cit., 2015, pp. 196-197.

9 Ibidem, pp. 195.

10 Ibidem, pp. 13.

reter e utilizar seu passado”¹¹, empalhando-o e convertendo-o em experiência – Roquentin vê-se *resvalar* no seu passado enquanto historiador. “Como então, eu que não tive forças para reter meu próprio passado, posso esperar salvar o de outra pessoa?”, questiona-se, logo após desfalecer-se com relação à escrita da biografia do marquês de Rollebon. Ainda, a história, antes de se mostrar como instrumento interpretativo, não vai ter com o passado, mantendo passado, presente e futuro como tempos distintos e não articulados entre si.

Logo, estabelecendo uma relação entre o diário, o tempo e a escrita da história, o trabalho possui a seguinte divisão:

O primeiro capítulo traz, no primeiro tópico, uma análise da relação de Sartre com o mundo literário, entendendo o “mundo literário” como a sua relação com o universo das letras, e não sobre a cena literária francesa da década de 30, muito embora o existencialismo faça parte desse contexto literário e Sartre se inclua nele. Fazendo uma retrospectiva sobre a sua infância, retoma-se o maravilhamento imaginativo que a literatura lhe propiciou. A partir, sobretudo, de duas obras, a ser: a sua biografia, escrita por Annie Cohen-Solal, e a sua “autobiografia literária”, *As palavras*, escrita por Sartre já próximo de ser um sujeito sexagenário, procurou-se estabelecer uma relação entre a liberdade, a imaginação e a literatura, tecendo, a partir da sua história individual, algumas reflexões sobre a ficção que posteriormente serão essenciais à sua filosofia. Nessa parte, é feita uma análise de Sartre enquanto escritor. Já no segundo tópico, procurei explorar a relação existencial entre Roquentin e seu diário. Considerando-o como uma forma discursiva que possibilitou um maior entendimento de Roquentin frente a si, discorri sobre *como* ele foi utilizado para costurar as continuidades e descontinuidades que compunham o personagem, percebendo-as com maior clareza. Nessa parte, logo, é feita uma análise do personagem Roquentin enquanto escritor do seu diário.

O segundo capítulo foi destinado mais especificamente para o estudo de *temporalidade* por parte do personagem. Para um estudo mais aprofundado, preferiu-se estabelecer uma oposição entre dois regimes de tempo, mesmo que elas se mostrem um tanto quanto ambíguas ao longo do livro: o tempo da náusea e o tempo da aventura. O tempo da náusea foi caracterizado, grosso modo, por uma gratuidade da existência, na qual o personagem não consegue se reconhecer frente ao mundo, e, logo, frente ao seu presente. O tempo da náusea é um espaço no qual o presente é percebido como deslocado do passado. Posteriormente, discorre que o tempo da náusea é, também, o tempo da historiografia, na

11 Ibidem, pp. 81.

medida em que não torna Roquentin um “sujeito da experiência”. A sua produção historiográfica, nesse sentido, torna-se passadista, pois a história é vista como um passado “não-prático”, tornando o presente historiográfico imerso numa espécie de presentismo. Em oposição, há o tempo da aventura, que é onde Roquentin sabe se mover por meio da linguagem e ao longo do tempo de uma maneira harmônica. O tempo da aventura é o tempo que transforma passado, presente e futuro em uma unidade temporal – aquilo que, em minha muito humilde e confusa leitura de Heidegger, assemelha-se ao presente *em abertura* – sendo, logo, o tempo da *melodia* e da *arte*. O segundo tópico, então, intitulado “A náusea historiográfica”, aborda essa falta de articulação temporal por parte da narrativa histórica, retomando as reflexões de Nietzsche sobre os benefícios e malefícios da história para a vida.

O primeiro tópico do terceiro capítulo insere *A náusea* em uma tradição de crítica à história e à figura do historiador, dada no fim do século XIX e expressa em diversos outros autores. Ainda, considera-se o período de publicação do romance como um período de crise das ciências. De acordo com a expressão de Huizinga, o contexto entreguerras europeu representou uma crise moral de perversão da ciência, bem como um *declínio do espírito crítico*. Lembrando o discurso de Braudel sobre a crise historiográfica e a crítica de Paul Valéry, o período entreguerras pode ser percebido como, ancorado numa tradição de pessimismo com relação à história construída a partir da metade do século XIX, um momento no qual a utilidade da história para o presente foi duramente questionada. Esse pessimismo historiográfico se manifesta, de maneira caricata, na figura de Autodidata, um homem extremamente erudito que, diante da realidade, não sabe se mover. Se no primeiro tópico há uma contextualização sobre a “crise cultural” do entreguerras, o segundo tópico introduz uma reflexão estética, problematizando o conceito de objetividade. O terceiro tópico faz uma análise com relação às críticas com relação à “impessoalidade” da história. Ressalta-se a crítica de Herder com relação ao impreciso apagamento de rostos dados pela história em fins do século XVIII, no qual a história, enquanto singular coletivo, muitas vezes produziu aquilo que Sabina Loriga chamou de *relatos sem sujeito*. Se o segundo capítulo, portanto, está destinado à temporalidade, considerando a historiografia como um impasse a uma unidade em torno da temporalidade, o terceiro capítulo faz uma análise mais relacionada ao método de escrita da disciplina histórica.

1. O ESCRITOR

1.1 Ode aos meus amiguinhos imaginários, ou *uma homenagem à imaginação literária*

“Rua Le Goff, 1
26 de janeiro de 1912.

Caro Senhor Courteline:

Vovô me disse que o senhor recebeu uma grande condecoração. Eu fiquei muito contente purquê ri muito lendo Théodore e Dhantéon pro pessoal que vem aqui em casa. Também quis traduzir Théodore com minha babá alemã, mas a coitada da nina não entendeu o sentido da brincadeira.

Seu futuro amigo,
(feliz ano novo)
Jean-Paul Sartre, 6 anos ½.”¹²

O seguinte trecho pertence a uma carta de Sartre – uma dentre as muitas cartas de sua infância – ao escritor francês Georges Courteline. O escritor era conhecido de Charles Schweitzer, avô de Sartre, que foi tradutor, professor de alemão e autor do *Deutsches Lesebuch*: diria-se, um “homem dos livros”. Vendo o fascínio do neto por Courteline, Charles perguntou-lhe: “Se você gosta tanto dele, por que não lhe escreve?”¹³. Começo o presente trabalho não apenas pela certa estranheza infantil da carta, mas, sobretudo, para se ter noção de que a pessoa que escreveu *A náusea* já fora essa criança de 6 anos que escreveu uma carta a um grande dramaturgo intitulando-se “seu futuro amigo”; também, não por freudismos absolutos com relação à infância, mas para uma lúcida introdução com relação à forma com que este ser de nome Jean-Paul Sartre lidou com o universo das letras. Talvez seja justamente por sua relação existencial com a literatura que, segundo sua biógrafa Annie Cohen-Solal, “durante a vida inteira, insaciável buscará na juventude a aprovação de suas pesquisas, de seus pensamentos, de suas obras”¹⁴.

A década de 30 – na qual *A náusea* foi escrita – talvez fosse, para Sartre, ao mesmo tempo a morte do pequeno herói de infância e afirmação do seu gênio literário. Nesse ponto, há um impasse: a “história” e o “passado” presentes n’*A náusea* foram a expressão de uma crise do tempo pertencente ao entreguerras europeu e a um período cronológico que legou

12 COHEN-SOLAL, Annie. *Sartre*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1986, pp. 58-59.

13 SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964, pp. 44.

14 COHEN-SOLAL, op. cit., 1986, pp. 155.

inumeráveis críticas ao “progresso” histórico moderno, mas, também, uma forma de Sartre distanciar-se de seu passado enquanto pequena criança e formar-se adulto. O “passado” da obra, portanto, pertence tanto ao âmbito coletivo da sociedade quanto à mentalidade interiorizada e subjetiva do seu criador¹⁵. Longe de dar voz a um discurso dialético que percebe ambos os pontos como excludentes um ao outro – até porque, este é um trabalho de história, e não de psicanálise ou filologia – me permitirei analisar como o fato de Roquentin ser historiador se manifesta temporal e esteticamente, e como a escrita da história é articulada no interior do seu diário. Mas, antes da história e do diário propriamente ditos, deter-me-ei no Sartre e sua relação com as palavras, para conhecer o rosto que escreveu e que constitui a obra.

Não à toa, Sartre chama Courteline de amigo. Assim também chama, carinhosamente, os autores dos livros empilhados na estante do avô: “meus amiguinhos”, “meus companheiros de brinquedo”, “meus volumezinhos”, “meus passarinhos e meus ninhos”. “Eu folhava [essas pedras erigidas] num minúsculo santuário, circundado de monumentos atarracados, antigos, que me haviam visto nascer, que me veriam morrer e cuja permanência me garantia um futuro tão calmo como o passado”¹⁶, diz Sartre, num tom infantil e melancólico, em sua auto-análise biográfica publicada já em 1964. Órfão de pai com apenas 1 ano de idade, Sartre via-se espremido por entre os projetos de criação de sua mãe, Anne-Marie, e os de seu avô de tradição germânica, Charles Schweitzer. Estupefato ao ver *Os contos*, de Maurice Bouchor, teve o desejo de “tratá-los como bonecas, acalentá-los, beijá-los, surrá-los”. Ainda sem saber ler e pondo, quase às lágrimas, os dois volumes aos pés de sua mãe, Anne-Maria lhe pergunta: “o que queres que eu te leia, querido? As Fadas?”. Ao que o pequeno Poulou, apelido infantil de Jean-Paul, responde, maravilhado: “As Fadas estão *aí dentro*?”. Seria a partir da literatura que Poulou passaria, então, a escrever e se reconhecer, a tornar-se presente a si mesmo e,

15 Nesse ponto, Huizinga pontua bem, em *As sombras do amanhã*, o sentimento de crise do tempo na qual a sociedade europeia se encontrava no entreguerras, período no qual a racionalidade e a ciência foram postas em massantes críticas pelo fato da ascensão política e legitimação social do nazi-fascismo europeu e da perversidade das ciências ao longo dos séculos XIX e XX. Além disso, João da Penha nos fala, a respeito das motivações originárias do movimento existencialista, do qual Sartre foi um dos maiores expoentes na França: “A experiência traumática da guerra gerou um ambiente de desânimo e desespero, sentimentos que atingiram particularmente a juventude, descrente dos valores burgueses tradicionais e da capacidade de o homem solucionar racionalmente as contradições da sociedade. O existencialismo surge e se desenvolve justamente em meio a essa crise, repercutindo à medida que suas teses correspondiam e esclareciam o momento histórico sobrevivendo à guerra”. In: PENHA, João da. *O que é existencialismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982. pp. 7.

16 SARTRE, op. cit., 1964, pp. 27.

portanto, ao mundo – segundo nos diz o próprio Sartre através da sua memória n’ *As palavras* e também conforme sua biografia escrita por Cohen-Solal.

Assim, “a sós e clandestinos, longe dos homens”¹⁷, Sartre escutava as historietas de Bouchor com prazer, como se, através daquelas histórias, ele se arrancasse de si mesmo. O deslocamento e a aproximação de consciências¹⁸, posteriormente essenciais à sua filosofia, dizem respeito não apenas à imaginação inerente ao sujeito que passa a criar uma identidade – e, no diário, é justamente em relação a esse aspecto imaginativo que a historiografia peca –, mas ao sentido existencial que a literatura passou a ter para Poulou. “Fiquei louco de alegria: eram aquelas vozes sêcas em seus pequenos herbários, aquelas vozes que meu avô reanimava com o olhar, que êle ouvia e eu não”¹⁹, diz ainda, quando, na tentativa de alfabetizar a si mesmo, pôs-se a folhar o *Sem Família*, de Hector Malot, tentando resgatar, de memória, as sílabas que Anne-Marie pronunciava quando da sua leitura. Eram esboços de seres humanos, mortos metamorfoseados em livros na estante do velho Charles, almas convertidas em textos, pendendo à imaginação dessa criança solitária, e que via, em alguns casos, o Sublime e o Verdadeiro se confundirem por entre o reflexo dos olhos leitores de seu avô. Atribuir um nome às coisas era, portanto, ao mesmo tempo *criar* a realidade literária e *tomá-la* por verdadeira: nesse entrecruzamento entre ficção, imaginação e realidade, não à toa posteriormente Sartre identificou o sujeito de “O idiota da família” como um *romance verdadeiro*²⁰.

Herança de seu avô filólogo, o culto aos mortos, e, logo, às obras, esteve no ponto de origem da linguagem para o pequeno Sartre. Os rostos eram transportados de uma língua à outra como almas esguias, sendo solidificadas ao menor toque da tipografia editorial. Carregava-os debaixo do braço, fazendo-o sentir “compaixão daquela miserável sobrevida paralisada, que se chamava sua imortalidade”²¹. Assim, na ausência de um Superego – leia-se

17 Ibidem, pp. 30.

18 “Eu era La Pérouse, Magalhães, Vasco da Gama (...) e cem outros cafres impenetráveis e distantes surgiam ao virar uma página”. Ibidem, pp. 33. Nesse ponto, a narrativa literária pertence sempre a uma alteridade ou a um “pacto de leitura” entre a história e o leitor.

19 Ibidem, pp. 32.

20 OUELLET, R. “Jean-Paul Sartre, L’Idiot de la famille (Gustave Flaubert de 1821 à 1857) Paris, Gallimard, T. I et II, 1971, 2136 p.; T. III, 1972, 667 p.”. In: *Études littéraires*, Québec, v. 5, n. 3, pp. 519– 527.

21 SARTRE, op. cit., 1964, pp. 44. Nesse ponto, retomo o sentido histórico proposto por Hannah Arendt com relação às obras e à finitude humana: “Todas as coisas que devem sua existência aos homens, tais como obras, feitos e palavras, são perecíveis, como que contaminadas com a mortalidade de seus autores. Contudo, se os mortais conseguissem distanciar suas obras, feitos e palavras de alguma permanência, e impedir sua perecibilidade, então essas coisas ao menos em certa medida entrariam no mundo da eternidade e aí estariam em casa, e os próprios mortais encontrariam seu lugar no cosmo, onde todas as coisas são imortais, exceto os homens”. Nesse sentido, o “adentrar a eternidade” seria, antes de tudo, a própria história, que, ao quebrar o esquecimento ao qual os seres estão submetidos, os dotaria de imortalidade, deixando-os “coabitar com as

a própria relação estabelecida por Sartre com relação à falta de seu pai –, ele descobria a nitidez da liberdade através dos livros. “Liberta de si mesma enfim, a pequena maravilha se deixava converter em puro maravilhamento. A cinquenta centímetros do assoalho nascia uma felicidade sem amo nem coleira, perfeita”²², diz, sobre sua leitura. A literatura, assim, passou a fazer parte da própria consciência do pequeno Poulou – daí talvez a insistente preocupação da filosofia sartreana com o significado da própria linguagem: para o existencialismo, descobrir-se livre é, ao mesmo tempo, perceber a liberdade e sentir-se angustiado por ela²³. É justamente esse problema – explicar-se pela linguagem, dar nome a si e ao mundo – que posteriormente estará na origem da “náusea” do personagem Roquentin, para quem a escrita da história, diferentemente da escrita literária do seu diário, peca.

No entanto, é justamente esse fascínio com relação à literatura que inspirou nesse pequeno e prematuro adulto a identidade e o desejo de tornar-se escritor. Primeiramente como fuga, depois como complementariedade, a literatura torna-se uma forma de engajamento para o intelectual francês, um entremeio existencial solidificado através da linguagem. No entanto, vale-se dizer, há algo de puramente intimista em suas obras, – inclusive n’ *A náusea* –: são os vestígios dos fantasmas edipianos e incestuosos corporificados nas figuras de Frantz e Leni, em *Os Condenados de Altona*, representando a tentação amorosa de Sartre por sua “pequena irmã mais velha”, Anne-Marie; o personagem sócia de Sartre, Mathieu, que, n’ *A Idade da Razão*, vê-se confluir pela indecisão com relação à filiação no Partido Comunista Francês; Olga, aluna de Simone de Beauvoir, que, na brecha da contingência do casal Sartre-Simone, torna-se o amor impossível de Sartre, e cujo rosto encontra referência na personagem feminina d’ *Os Caminhos da Liberdade*, Ivich, que vive um romance com Mathieu; Paul Hilbert, que, nos contos da década de 30 – “Eróstrato”, “Desterro”, “O Quarto”, “Intimidade” –, na visita de hospitais psiquiátricos e asilos na companhia de Castor, Bost e Olga, expressa o interesse de Sartre pelas patologias da vida cotidiana, tomado pela inquietação com relação à loucura²⁴.

coisas que existem para sempre”. In: ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2014, pp. 72, 77.

22 SARTRE, op. cit., 1964, pp. 48.

23 PENHA, op. cit., pp. 57.

24 Década de 30 essa que, aliás, segundo Anne Cohen-Solal, representou talvez “a experiência mais decisiva, fundamental, a mais arrasadora, salutar, na vida de Sartre”, cujo encanto pela mãe, Anne-Marie torna-se, a partir de uma ruptura com relação à sua infantilidade, um “inútil bibelô”. Década que foi, ao mesmo tempo, perda do encanto com relação à sua mãe e amadurecimento do seu próprio indivíduo enquanto ser independente e gratuito. “Morte do herói”, nos diz Cohen-Solal, “travessia do deserto, anos de desespero”. Década que “provoca o seu naufrágio” com relação ao herói da infância, à admiração para com a sua mãe, edifício sólido de amor-próprio que se desmorona, morte do menino-prodígio e derrocada do homem Sartre

No entanto, não é meu intuito investigar o quanto de Sartre e qual personalidade de Sartre havia em seus personagens – e, mesmo que esse fosse um trabalho biográfico, tampouco creio que isso seria possível, ou, mesmo, verdadeiro – pois, deve-se lembrar, a história, antes de produzida, pode ser criada; assim, limito-me a dizer que há muito do autor em Roquentin, personagem principal d’*A náusea*. É fundamental, pois, antes da análise, conhecer quem a produziu, qual sorriso se esconde atrás de suas linhas, qual o rosto do autor, transfigurado, por vezes jogado à mercê, constantemente reescrito à luz dos dissabores e alegrias presentes, imagem duplicada feito espelho quebrado; a intencionalidade monárquica, quase esclarecida, diante da qual um autor cria a sua realidade literária – e de que modo estabelece-se, no presente caso, uma espécie de complementaridade para a sua própria existência frente ao mundo; a existência revelando-se, mesmo que opaca, para os outros – lembremos que o livro é, essencialmente, um fenômeno coletivo; em suma, o sentido de autor que encontra-se por detrás de uma obra, infelizmente muitas vezes transplantado para o anonimato da história (Bartebly 2.0!) – por ele lapidado, constantemente reescrito e, às vezes, silenciado. Nesse sentido, gostaria que o trabalho tivesse o intuito de proporcionar, com base na escrita e na teoria da história, o quê da disciplina histórica está implícita no personagem Roquentin e qual o sentido que a sua historiografia possui.

1.2 Tempo do diário, tempo de si

*O artista é ao mesmo tempo a mente que concebe a
ideia, a mão que a executa e a matéria que sofre.*

Alan Pauls

“O melhor seria anotar os acontecimentos dia a dia. Manter um diário para que possam ser percebidos com clareza”, nos diz Antoine Roquentin na primeira página do romance. É interessante notar que o romance nada mais é do que um... diário! “É preciso (...) anotar cuidadosamente, e com a maior minúcia, tudo o que ocorre”²⁵. É justamente para precisar o sentido das mudanças e, assim, o seu significado, que ele passa a escrever. O diário, narrado em primeira pessoa e de tom bastante intimista, assume a forma de compreensão da própria

com relação à liberdade e à contingência da vida adulta e social; mas, também, década que provocou “sua riqueza e seu período literário mais intenso”. “E a sua identidade, acostumada tão cedo a uma união tão dura, toma brutalmente a forma de uma monstruosidade intensa”: a literatura, nesse sentido, foi também um instrumento de maturação do seu *self*, e, diria, da sua própria existência. Década, enfim, que fora também o tempo de escrita d’*A náusea*, enfim aprovada pela editora Gallimard na primavera de 1936. In: COHEN-SOLAL, op. cit., 1986, pp. 157-160.

25 SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015, pp. 9.

vida de Roquentin: o diário parece como ser complementar à sua própria consciência, numa espécie de pedagogia narrativa. A reflexão de si faz parte da própria *intencionalidade* da narrativa, pois é, enfim, sua constituinte estrutural, uma vez que, no caso da consciência cognoscente, uma consciência ignorante de si cairia tão somente no absurdo ontológico. O sujeito da narrativa, no presente caso, ressoa sempre na primeira pessoa: um sujeito que se questiona sobre o sentido da sua liberdade e da existência, pontos centrais para o existencialismo. É o que Franklin Leopoldo e Silva designou como *libertação*: “ação de constituir-se a si mesmo e apropriar-se do mundo”²⁶.

Antoine Roquentin, historiador e personagem central do diário, passou anos viajando pela Europa Central, a África do Norte e o Extremo Oriente: a viagem historiográfica, pois, faz parte do seu passado, passado esse que sempre se interpõe e é interrogado ao longo da narrativa. Após suas viagens, achado que já teria viajado o bastante, volta para a França e se estabelece na cidade de Bouville, decidido a escrever uma biografia sobre um aristocrata francês do século XVIII, o marques de Rollebon. Dessa forma, frequenta assiduamente a biblioteca de Bouville, na qual encontra, às vezes, o Autodidata, personagem que lê os livros da biblioteca em ordem alfabética – forma de leitura essa, que, aliás, não é gratuita, e que de certo modo representa a mecanicidade das ciências.

Na abertura do livro, uma citação de L.-F. Céline, em *L'Église*: “É um rapaz sem importância coletiva; é apenas um indivíduo”²⁷. Pequeno adulto tateando no escuro a busca por um lugar no mundo, é justamente como contraponto à história coletiva que Roquentin existe; de acordo com a citação: é apenas um indivíduo, só e abandonado em seu próprio e solitário presente enquanto historiador; alguém que, segundo a equação de Dilthey, encontra-se com um *x* sem importância. Trata-se, de um modo ou de outro, de uma reflexão sobre a sua própria existência – no presente e no passado –, que Roquentin utiliza como uma espécie de espelho, e cuja constante reatualização é motivo de conflito. Num processo de auto-identificação, sentencia: “para que o mais banal dos acontecimentos se torne uma aventura, é preciso e basta que nos ponhamos a *narrá-lo*”²⁸. Logo, possuindo o desejo de que *a sua própria vida constitua a matéria da narrativa*²⁹, ele escreve com a intenção de compreender o

26 SILVA, Franklin Leopoldo e. “Para a compreensão da história em Sartre”. In: *Tempo da Ciência* (UNIOESTE), Toledo, v. 11, n.22, 2004b. pp. 26.

27 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 7.

28 Ibidem, pp. 50.

29 “Sim, é isso que eu queria – ai de mim! É isso que eu quero ainda. Sinto tanta felicidade quando uma negra canta: que pináculos não atingiria, se a minha própria vida constituísse a matéria da melodia!”. Ibidem, pp. 50.

seu próprio passado como uma aventura. A escrita reflexiva passa a ser complementar à sua própria vida.

“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”, desordenados. No entanto, “quando se narra a vida, tudo muda”, nos diz Roquentin. “Os instantes deixaram de se empilhar uns sobre os outros ao acaso”. A narrativa, nesse caso, toma o caráter de prova, de conciliadora com o mundo real: “a metamorfose” da vida – continuidades e descontinuidades, ordinários e extraordinários que constituem suas experiências – passa a adquirir uma forma de significação³⁰, por assim dizer, narrativizada, sendo o diário, portanto, uma forma de narrar os conflitos entre o seu interior e o seu exterior. “Quis que os momentos de minha vida tivessem uma sequência e uma ordem como os de uma vida que recordamos. O mesmo, ou quase, que tentar capturar o tempo”³¹. Aqui, a memória é sempre invocada, não para apenas reconhecê-la como passada, mas, sobretudo, para que, no ato da escrita e enquanto experiência³², ela seja preenchida pelo sentido do Agora (*Jetztzeit*)³³. Assim, o tempo da experiência do diário é o tempo da própria existência, uma vez que a vida enquanto tal toma a forma daquilo que é escrito. Assim, fazer essa experiência significa, também, “deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso”, podendo, portanto, sermos “transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo”³⁴.

E, então, no meio de uma cafeteria, Roquentin ouve a melodia do saxofone: “sofrimentozinho glorioso, sofrimento-modelo”. As notas “vão e vêm”, como se dissessem “é preciso fazer como nós, sofrer em *compasso*”³⁵. Eis, enfim, a chave de sua vida: “expulsar a existência para fora de mim (...), me purificar, (...), para produzir finalmente o som claro e preciso de uma nota de saxofone”³⁶. Com relação à música, ele pensa nos músicos com doçura, pois a melodia, tal como na citação de Hannah Arendt, se mantém sólida e impenetrável perante o tempo – o rosto dos músicos, longe de estar confinado aos parques

30 SILVA, op. cit., 2004b, pp. 27.

31 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 52.

32 Nesse sentido, explica Bondía que “é experiência aquilo que ‘nos passa’, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está aberto, portanto, à sua própria transformação”. BONDÍA, Jorge Larossa. “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”. In: *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, 2002, pp. 25-26.

33 BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, pp. 18.

34 HEIDEGGER, Martin. “La esencia del habla”. In: *De camino al habla*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1987, pp. 143.

35 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 194.

36 Ibidem, pp. 195.

ossos de seus jazigos, continuam a existir através da música. A justificativa de suas vidas, assim, é a música – “o único ente real em questão”, nesse caso, “é a própria obra”, pois “a Arte, no seu valor originário, associa-se à origem do conhecer”³⁷. Tal como os músicos, Roquentin passa a conhecer a si mesmo a partir da arte de escrever um diário. A música, tal como a escrita do diário, possui tanto o caráter de prova quando de transcendência do próprio artista, visto que a matéria da obra é também o passado de Roquentin – suas viagens, seu romance por Anny, seus percursos pela cidade de Bouville.

O diário, dessa forma, foi uma maneira que Roquentin encontrou para destinar, formular, interrogar e atualizar o seu passado. Ao escrever o diário, Roquentin escreve a si próprio, mesmo que o livro publicado seja, essencialmente, um fenômeno coletivo – é interessante notar que, antes do diário, propriamente dito há uma nota dos editores, sentenciando que “Esses cadernos foram encontrados entre os papéis de Antoine Roquentin, e estão sendo publicados sem nenhuma alteração”³⁸. Nesse sentido, há uma interiorização da própria experiência na narrativa: sentir-se existir *através* do tempo e da linguagem³⁹ do diário. Assim, enquanto o tempo de Roquentin é feito de “instantes amplos e frouxos (...) a música penetra essas formas vagas e as atravessa”, enchendo-lhe de um sentimento de completude. Dessa forma, a narrativa, enquanto uma forma discursiva – seja ela representada a partir de seu diário, das músicas que ouve ou, mesmo, do seu livro de história – surge como uma tentativa de evidenciar e compreender a si mesmo.

De acordo com uma interpretação fenomenológica, e, se toda consciência é consciência “de algo”, o significado referencial de um objeto deve obedecer a um direcionamento da vontade do próprio indivíduo. Essa *intencionalidade* – leia-se: o ato de

37 FERREIRA, Vergílio. “Fenomenologia”. In: SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Lisboa: Editorial Presença, 3ª ed., 1970, pp. 37-38.

38 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 8.

39 A noção da linguagem como estrutura da existência para a filosofia sartreana torna ela própria um problema, assim como a liberdade. Do conflito entre seu interior e seu exterior, a existência expressa essa correlação de forças através da linguagem. Tendo em vista que não há como existir nem fora da linguagem e nem fora da temporalidade (SAAS, op. cit., 2009), é no interior dessas duas estruturas que se dá os conflitos do ser. Tanto a linguagem quanto o tempo, portanto, são postas em conflito a partir das diferentes interações entre eles. A linguagem como problema é expressa ao longo de todo o diário: “Absurdo: ainda uma palavra; debato-me em palavras (...) Oh, como poderei fixar isso com palavras?” (SARTRE, op. cit., 2015, pp. 146). Muitas vezes a linguagem, assim como o tempo, aparecem como se fossem mero *verniz*, através do qual a liberdade do espírito não seria absoluta pelo fato de nunca conseguirmos verdadeiramente *tocar* a existência real das coisas: palavras como frágeis pontos de referência, portanto, deixando o ser existir apenas “na superfície” (SARTRE, op. cit., 2015, pp. 141). Na verdade, muitas vezes o desejo de Roquentin é justamente ver-se livre tanto da linguagem quanto do tempo. “O passado é um luxo de proprietários. Onde poderia eu conservar o meu? (...) Só possuo meu corpo; um homem inteiramente sozinho, só com seu corpo, não pode reter as lembranças: elas passam através dele. Não deveria me queixar: tudo o que eu quis foi ser livre” (SARTRE, op. cit., 2015, pp. 78).

nomear o mundo, existindo através do espaço, do tempo e da linguagem, sentido semelhante ao proposto por Hans Gumbrecht no que diz respeito à *presença*⁴⁰ –, no caso de Roquentin, reduz o objeto – seu passado e seu presente – a uma ideia que é corporificada através do livro. No caso, a *consciência intencional* é exemplificada no próprio narrador enquanto alguém que descreve o seu cotidiano. O livro, assim como a consciência, torna-se uma “projeção de si”⁴¹: é no próprio Ser, portanto, que o mundo se revela em sua significância narrativa. Aprender o seu passado em meio a multiplicidade de possíveis significados significa, também, percebê-lo como tal. Logo, à medida que vai formulando o significado de seu passado, Roquentin passa a viver um constante processo de subjetivação da experiência narrativa. Ele passa, logo, a existir através da narrativa, tendo em vista que o diário é a base do seu conhecimento sobre si. E, na primeira página datada do relato, a constatação: “se tivesse um mínimo de conhecimento de mim mesmo, seria esse o momento de utilizá-lo”⁴². O tempo do diário passa, portanto, a ser o tempo da experiência introspectiva que anda lado a lado com a sua própria existência enquanto tal.

Entretanto, há a presença de certa culpa em reformular constantemente seu passado, coisa que, lembrando Nietzsche⁴³, pode ser considerada um *fardo*. Nesse sentido, há uma grande ambiguidade nas sentenças de Roquentin, pois ora sente orgulho por ter tido muitas aventuras em sua vida e suas viagens, ora diz que nunca em sua vida teve sequer uma aventura. Assim, ao reformular o seu passado ambíguo, Roquentin constantemente mente a si próprio. Ele se difere, por exemplo, de dr. Rogé, um médico que frequenta o mesmo café que Roquentin. Ao vê-lo, Roquentin sente algo como inveja, pois, segundo nos diz, Rogé “merece o rosto que tem, porque nem por um instante se iludiu quanto à maneira de reter e utilizar seu passado: simplesmente empalhou-o, **converteu-o em experiência** para uso das mulheres e dos jovens”⁴⁴. Enquanto isso, Roquentin se “deixa resvalar no passado”, pois, novamente, suas lembranças “são como as moedas da bolsa do diabo: quando a abriram só encontraram folhas secas”⁴⁵, muito embora nos diga que seja justamente um olhar distanciado com relação

40 GUMBRECHT, H. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010, pp. 13.

41 FERREIRA. In: SARTRE, op. cit., 1970, pp. 17.

42 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 13.

43 “O passado não é suficientemente grande para que nele se encontre algo junto ao qual vós mesmos não ficásseis tão ridiculamente gratuitos?”. NIETZSCHE, Friederich. “Considerações extemporâneas”. In: _____. *Obras incompletas*. Coleção “Os Pensadores”: seleção de textos de Gérard Lebrun. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999, pp. 280.

44 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 80-81, grifo meu.

45 Ibidem, pp. 43.

às experiências passadas que lhe permite falar em “histórias verdadeiras” e, assim, começar a viver uma “aventura”.

Tal fato vai ao encontro, por exemplo, do método retrospectivo de Bloch: interrogar o presente a partir do passado, e, então, ir do passado em direção a um presente mais esclarecido. Os eventos, assim, tal como no diário de Roquentin, seriam “o produto de uma construção ativa de sua parte para transformar a fonte” – ou seja, transformar a memória de Roquentin em “documento” – interrogando-os e tornando-os problemas⁴⁶. Assim, o fato de Roquentin ser historiador – cuja profissão, aqui, não é gratuita, e que será analisada posteriormente nesse trabalho – e ser um profissional que lida, por excelência, com o passado, contribui para que ele mesmo se interrogue sobre o seu passado enquanto constituinte estrutural de si enquanto indivíduo. O seu próprio diário, enquanto narrativa, assemelha-se a um estudo sobre a sua historicidade enquanto indivíduo.

O problema, no entanto, assenta-se no fato de que há uma dificuldade em esclarecer o seu passado a partir de uma “história problema”, pois tanto temporal quanto linguisticamente ele escapa às mãos de Roquentin – a linguagem da história, nesse sentido, difere da linguagem da Arte. Lembremos que, para a filosofia sartreana, é a partir da linguagem que o indivíduo dá sentido à realidade. “É ela [a linguagem] que viabiliza meu ser no mundo tanto como ser livre quanto como existência que reconhece e que é reconhecida pelo outro”⁴⁷. Ao mesmo passo que deseja “fixar aqui o caráter absoluto” das coisas, se questiona: “Oh! Como poderei fixar isso com palavras?”⁴⁸. Então, à própria linguagem – enquanto origem da percepção e, logo, da intencionalidade de nomear o mundo – que é escapado o real significado da existência. Assim nos diz, talvez na mais célebre passagem do romance – para mim –, quando Roquentin passeia no jardim público: “As palavras se haviam dissipado e com elas o significado das coisas, seus modos de emprego, os frágeis pontos de referência que os homens traçaram em

46 SCHWARCZ, Lilia. “Apresentação à edição brasileira”. In: BLOCH, M. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., pp. 19.

47 SAAS, op. cit., 2009, pp. 340. Nesse sentido, lembremos sempre que o *para-outrem* é uma das estruturas condicionais do *para-si*, e a efetividade da narrativa se dá justamente quando é possível existir a partir dos *outros*. A falta de equilíbrio de Roquentin com relação à história coletiva se manifesta já na sentença de Céline, por exemplo. A subjetividade do Em-si não se encerra nela mesma, pois necessita também da objetividade conferida pelo outro (SILVA, op. cit., 2004b). Desse modo, a própria linguagem sartreana surge como o reconhecimento do *outro* frente a si próprio, na medida em que não há um antagonismo, mas uma complementariedade existencial com relação aos *outros* (SAAS, op. cit., 2009, pg. 339). Esse é o ponto fundamental do diário, pois Roquentin é tanto o ponto de partida quanto o de chegada da narrativa, a partir da sua própria linguagem, a partir do seu próprio tempo, mesmo que, por vezes, ambas as estruturas criadas por ele lhe pareçam incompatíveis a partir do *conflito* com os outros.

48 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 146.

sua superfície”⁴⁹. Assim como o tempo, a linguagem também torna-se um problema, E, quando desanudado o verniz da linguagem, “restavam massas monstruosas e moles, **em desordem** – de uma nudez apavorante e obscena”⁵⁰.

Assim, tendo em vista que tanto a temporalidade quanto a linguagem são estruturas condicionais da existência para Sartre, são essas mesmas estruturas que entram em conflito; ou, talvez, é no interior dessas estruturas que o ser enquanto tal entra em conflito consigo mesmo e, logo, com o mundo. O constante rechaço e a constante identificação com relação ao seu passado fazem parte de um processo introspectivo por parte de Roquentin – vide o segundo capítulo do trabalho e a posterior análise sobre a temporalidade da “náusea” e a temporalidade da “aventura”. Logo, muito embora o rechaço, é justamente no passado que ele procura a sua salvação. Sua incansável busca por “aventuras” e “passados verdadeiros”, dessa forma, será analisada no capítulo seguinte do presente trabalho, na qual será feita uma articulação com relação à temporalidade construída pelo personagem.

49 Ibidem, pp. 144.

50 Ibidem, pp. 145, grifo meu.

2. A TEMPORALIDADE

2.1 O presente entre a náusea e a busca por aventuras

O intuito desta parte do trabalho é compreender como a temporalidade é articulada através das diferentes experiências narradas ao longo do livro. Nesse sentido, a temporalidade será utilizada como instrumental de análise. Antes, deve-se dizer, a divisão entre o “tempo da aventura” e o “tempo da náusea” não é absoluta; e, mesmo apesar dela se mostrar ambígua ao longo do diário, criei essa divisão para tentar deixar o problema acerca da temporalidade mais inteligível ao leitor. Portanto, será feita uma discussão sobre a temporalidade do livro, relacionando-a com a linguagem, e, posteriormente, uma análise sobre a escrita da história.

Logo no início do diário, quando num café na cidade de Bouville, Roquentin vê-se imerso em seu sentimento de náusea, abandonado num presente infrutífero e gratuito. Então, ouve-se a melodia de um saxofone, quando “a música penetra essas formas vagas e as atravessa”, dando-as forma e servindo de inspiração para os que estavam no café Mably⁵¹ – ao menos, para Roquentin. A música, portanto, torna-se um espaço da experiência, um espaço do existir. A música, aqui, adquire um sentido narrativo – a ser: um encadeamento de símbolos e percepções, que, com uma linguagem própria, estabelece os limites do real, dos eventos e das histórias, por assim dizer, narradas – que os possibilita existirem a partir da estrutura temporal e linguística da melodia. Logo após as notas de saxofone, uma negra canta. “Se amo essa voz”, nos diz, “é sobretudo por isso: não é nem por seu volume, nem por sua tristeza; é porque

51 Pelo menos em minhas pesquisas no *google maps*, – mandei um e-mail para a prefeitura também, mas não obtive resposta – não há um estabelecimento de nome Mably na cidade de Bouville.. Interessante notar a possível menção de Sartre a Gabriel Bonnot, o abade de Mably, iluminista francês e autor de *De la manière d'écrire l'histoire*. No que tange à estética histórica, faço menção à análise de Temístocles Cezar sobre Mably, que, de certa forma e talvez até acidentalmente (achei a citação e incluí essa nota de rodapé no dia de entrega do trabalho para a banca), ilustra muito bem a forma com que Roquentin percebe a narrativa histórica: “Em um estudo publicado em 1783, em que tratou especificamente da escrita histórica, ele ressaltou a capacidade que a narrativa do historiador de a *Guerra do Peloponeso* tinha de transpor o passado à visão contemporânea, porém valorizando sua dimensão estética. Desse modo, ao se dar conta do prazer que a leitura de determinados historiadores lhe causava, Mably” – assim como Roquentin! – “fez um aletra epistemológico: ‘cuidado para não se introduzir o romance na história’. A parte ficcional do texto histórico, contudo, responsável por essa repercussão prazerosa, não causaria perturbações aos leitores, pois além de tornar ‘a verdade mais agradável à nossa razão’, ela ‘anima uma narração; nós esquecemos o historiador e nos encontramos em comércio com os maiores homens da Antiguidade, penetramos em seus segredos e suas lições de gravam mais profundamente em nosso espírito. Eu estou presente nas deliberações e em todos os negócios; não é mais uma narrativa, é uma ação que se passa diante de meus olhos”. CEZAR, T. *Ser historiador no século XIX: o caso Varnhagen*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018, pp. 195. No presente trecho, o próprio distanciamento, próprio à história, mas não apenas a ela, é posto em xeque contra a imersão imaginativa do romance.

ela é o acontecimento que tantas notas prepararam, de tão longe, morrendo para que ela possa nascer”⁵². Se a náusea desaparecera, fora justamente pelo fato do presente de Roquentin ter sido intercambiado pela estrutura da música, que manteve-se imutável perante o tempo, como uma testemunha. Se Roquentin amou a voz da cantora, fora justamente pelo fato da sua voz ter sido *construída* pelas notas que a antecederam. Com relação à temporalidade, portanto, a náusea desaparece quando Roquentin vê-se a existir *através* do tempo. O tempo da náusea seria um tempo no qual as categorias de passado, presente e futuro não são articuladas entre si. Para utilizar a nomenclatura hartogniana, o *regime de historicidade*⁵³ da náusea não permite com que os diferentes tempos sejam interligados entre si enquanto passados-presentes ou passados-futuros; pelo contrário, os tempos são estanques. Nesse sentido, na talvez mais célebre passagem do diário – para mim –, Roquentin retoma a paráfrase musical, refletindo sobre a raiz do castanheiro: “só as melodias trazem orgulhosamente a morte em si mesmas, como uma necessidade interna (...) Todo ente nasce sem razão, se prolonga por fraqueza e morre por acaso”⁵⁴. Diferentemente dos galhos da árvore, “muito fracos para morrer, porque a morte só pode atingi-los do exterior”, a morte da melodia possui uma segurança graças à posteridade; ao fato de que, perante o disco e a agulha,

por trás do ente que cai de um presente para o outro, sem passado, sem futuro, por trás desses sons que dia a dia se decompõem, se lascam e deslizam para a morte, a melodia permanece a mesma, jovem e firme, como uma testemunha implacável⁵⁵.

Portanto, é a partir da recordação e da permanência da melodia no mundo que o presente de Roquentin vê-se mais próximo da liberdade.

Essa aproximação entre a liberdade existencial e as representações artísticas dão-nos exemplos para que os coloquemos em contraste com a narrativa histórica. As constantes reflexões sobre a figura do artista, diferentemente da figura do historiador, elucidam um sentido sentimental sobre o peso do autor sobre a sua obra.

Penso naquele sujeito lá longe que compôs essa melodia, num dia de julho, no calor negro de seu quarto. Tento pensar nele *através* da melodia, através dos sons brancos e acidulados de um saxofone. Ele fez isso. Tinha problemas (...) Tudo isso nada tem de muito bonito ou de muito glorioso. Mas, quando ouço a canção e penso que foi aquele sujeito que a fez, acho seu sofrimento e sua transpiração... comoventes (...) ninguém poderia pensar em mim como penso neles [nos músicos], com essa doçura. (...) Eles

52 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 32.

53 Nesse sentido, um dos objetivos do trabalho é investigar, no livro de Sartre, a relação engendradora entre um regime de historicidade e um regime historiográfico, a ser: qual experiência de tempo é articulada a partir da experiência historiográfica.

54 Ibidem, pp. 151.

55 Ibidem, pp. 196.

são um pouco como mortos para mim, um pouco como heróis de romance; purificaram-se do pecado de existir.⁵⁶

Ainda, não à toa, um dia antes de desistir de escrever a biografia do marques de Rollebon, Roquentin passa a tarde no museu de Bouville. Impressionado com as existências pipocadas por entre as telas, diz que “sob o pincel, seus rostos haviam perdido a misteriosa fragilidade dos rostos humanos”⁵⁷, fragilidade essa que acomete o sentimento de náusea do próprio personagem. Percorrendo o salão Bourdurin-Renaudas, ele refere-se aos quadros como “pequenos santuários pintados”⁵⁸, revelados pelo “admirável poder da arte”⁵⁹, que, ao elevar aquelas pessoas à posteridade, tornava-as vivas e harmoniosamente presentes. É a partir da arte, portanto, que a memória daqueles indivíduos é relegada à posteridade de uma maneira *doce, purificada*, diferentemente da historiografia propriamente dita, considerada como uma *prisão*. Nesse sentido, pode-se inferir que a temporalidade da náusea é articulada a partir da narrativa histórica, diferentemente da representação artística.

Doravante, opondo a temporalidade na náusea à temporalidade da aventura, nos diz Roquentin:

Esse sentimento de aventura decididamente não se origina dos acontecimentos: isso ficou provado. É antes a maneira pela qual os instantes se encadeiam. (...) Em suma, fala-se muito dessa famosa passagem do tempo, mas não a vemos. Vemos uma mulher, pensamos que um dia será velha, mas não a vemos envelhecer. Mas por alguns momentos parece que a vemos envelhecer e que nos sentimos envelhecer com ela: é o sentimento de aventura.⁶⁰

Nesse ponto, muito embora se trate mais de uma continuidade do que uma ruptura, – ao mesmo tempo em que Roquentin reconhece os músicos como mortos, é através da música que é estabelecida uma “aventura” entre o passado da obra e o presente da sua ressignificação – é possível considerar a temporalidade da aventura como uma temporalidade histórica, em termos ocidentais. O sentimento de irreversibilidade acerca do transcorrer do tempo torna a própria existência como pertencente à história, presentificando a si mesma enquanto dotada de historicidade⁶¹. A partir do processo de temporalização da história moderna ocidental,

56 Ibidem, pp. 197-198.

57 Ibidem, pp. 104.

58 Ibidem, pp. 110.

59 Ibidem, pp. 108.

60 Ibidem, pp. 69.

61 Aqui entendendo o termo como condição histórica de potencialidade heurística: “a maneira como um indivíduo ou uma coletividade se instaura e se desenvolve no tempo (...); essa experiência primeira de *estrangement*, de distância de si para si mesmo que, justamente, as categorias de passado, presente e futuro permitem apreender e dizer, ordenando-a e dando-lhe sentido”. In: HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências de tempo*, 2014, pp. 12-13. Nesse sentido, o distanciamento com relação ao passado, tão caro aos historiadores, também torna-se um problema para o presente, de modo a não valorizá-lo de todo: “Ter feito amor é muito melhor do que fazê-lo ainda: com a distância, julga-se,

analisado por Reinhart Koselleck no seu *O conceito de história*, pode-se inferir que a temporalidade da aventura não é constituída apenas como apreensão da consciência de um tempo já realizado, já existido; o próprio tempo histórico é compreendido como como espaço de experiência e ação realizáveis no presente: é *através* do tempo que a história ocorre e pode ser percebida como realizada e, sobretudo, realizável⁶². A história como processo é, aqui, tanto o meio de imortalidade dos feitos humanos – e, nesse ponto, há uma conexão com a compreensão hegeliana da história como sendo uma espécie de “reconciliadora” entre o indivíduo e a realidade – quanto a própria consciência sobre a finitude. Com relação à aventura, Roquentin está presentemente inserido na história enquanto indivíduo na medida em que ele se percebe como tal; com relação à náusea: ele está ou perdido no seu presente vazio enquanto indivíduo presentista⁶³, ou perdido em seu passado de antiquário enquanto historiador.

De seu presente enquanto lacuna vazia e enauseada, pode-se inferir que a náusea provém da falta de preenchimento de uma experiência presente que, por si só, não é absolutamente completa; muito pelo contrário: é a partir do passado que Roquentin adquire orientação: é a partir desses “passados verdadeiros” que ele percebe-se como pertencente ao tempo da aventura. O sentimento de aventura é a própria pertença à história enquanto *conceito geral de movimento*⁶⁴, que presentifica Roquentin a partir de uma continuidade temporal que, ao mesmo tempo em que percebe o passado como já *acontecido*, também torna a história como realizável: o espaço da experiência passada é também aquilo que dá vivacidade ao espaço da vivência presente.

A temporalidade da náusea pode ser entendida, também, como um *presentismo*⁶⁵, categoria desenvolvida pelo historiador francês François Hartog para delimitar um regime de

compara-se e reflete-se”. SARTRE, op. cit., 2015, pp. 83.

62 KOSELLECK, Reinhart. “A configuração do moderno conceito de História”. In: _____. *O conceito de história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. pp. 119-184.

63 “Eu sentia que o êxito do que se empreendia estava em minhas mãos: o instante tinha um sentido obscuro que era preciso elucidar e completar”. SARTRE, op. cit., 2015, pp. 76.

64 KOSELLECK, op. cit., 2013, pp. 212.

65 Após os comentários do professor Arthur Ávila na banca do Trabalho de Conclusão de Curso, me dei conta de que talvez tenha “comprado facilmente” essa categoria de Hartog. Talvez, melhor seria falar de um “presente pessimista historicamente”, ou um “presente angustiado em-si”, “presente absoluto”, tendo em vista que nem todo presente enclausurado em si mesmo, em seus diferentes usos e contextos, é um presentismo. Hartog definiu o termo para tratar de um outro contexto, e se limitou a considerar o romance de Sartre como um “fragmento presentista” em apenas um parágrafo do seu *Regimes de historicidade: presentismo e experiências de tempo*, sem desenvolver sua afirmação. Deve-se dizer, aqui, tomando posição contra a definição de um “fragmento presentista”, que o presente da náusea se fecha sim nele mesmo, tornando-se, muitas vezes, o seu próprio horizonte – no entanto, creio que a nomenclatura não possui sua total aplicabilidade no romance, pois creio que, se bem entendi, foi desenvolvida em torno de diferentes mobilizações.

historicidade no qual o presente assume caráter principal e onipotente. Muito embora o conceito tenha sido desenvolvido em outro contexto, a partir de diferentes motivações e pressupostos teóricos – os *lieux de mémoire* de Pierre Nora, preocupações genealógicas ocidentais, hemólise dos excessos futuristas e relacionados à ideia de “progresso”, bombardeio midiático⁶⁶, “crise do tempo” pós-moderna⁶⁷, imediatismo econômico do capital financeiro, globalização, enfraquecimento do Estado de Bem-Estar Social, fim das grandes “promessas” revolucionárias do século XX, desilusões revolucionárias, sociedade de consumo, fim da URSS – Hartog mesmo define *A náusea* como um “fragmento presentista”, citando trechos como “o presente, nada além do presente”, “tudo o que não era presente, não existia”⁶⁸. Vendo-se resvalar num passado vazio e num futuro inexistente, o presente da náusea não possui segurança pelo fato de não encontrar-se em estado de *abertura*⁶⁹. “Minhas lembranças são como as moedas da bolsa do diabo: quando a abriram só encontraram folhas secas”⁷⁰. A atribuição de termos como *carcaças, fragmentos, buracos, invenções* às memórias da sua vida denotam uma falta de reconhecimento frente ao seu passado, representando uma forma de abandono presentista. No mesmo dia que desiste de escrever a biografia do marquês de Rollebon, Roquentin diz, refletindo sobre a história: “O passado não existia. De modo algum. Nem nas coisas, nem mesmo em meu pensamento. (...) As coisas são inteiramente o que parecem – e por detrás delas... não existe nada”⁷¹. Não restava nada de brilho recente na tinta já seca do livro desistido pelo fato da sua historiografia, enquanto biógrafo, não possibilitar um método retrospectivo, tampouco um presente em *abertura*. O passado, aqui,

66 Sobre a consequência temporal à aceleração da produção midiática e jornalística, ver: HUYSSSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: HUYSSSEN, A. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, pp.9-40; BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997; LIPOVETSKY, Gilles. *Metamorfoses da cultura liberal: ética, mídia, empresa*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

67 Baseado em Stuar Hall, a ideia de uma “crise de tempo” pode ser considerada uma consequência da falta de autoridade do passado com relação a um presente por demais acelerado e que é constantemente reatualizado, tornando a existência fragmentada e identidade, multifacetada. In: HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

68 HARTOG, op. cit., 2014, pp. 145.

69 Sobre a condição ontológica da abertura: “Em *Ser e Tempo* fica claro que O Dasein está na maior parte das vezes se movendo na dimensão da “inautencidade”, mas a sua possibilidade mais original se dá quando consegue assumir suas possibilidades na abertura e na decisão. (...) O Ser-aí está orientado por compreensões enraizadas em sua condição de ser sempre em algum “lugar”, que ele pode aceitar como uma realidade imutável e naturalizar, ou entendendo sua própria condição de um ser sem determinações absolutas, questioná-lo em seus sentidos. Heidegger chama de “abertura” a condição que possibilita esse questionamento, na qual o Ser-aí pode então decidir-se em projetos que assumam passado-presente-futuro como uma unidade”. ARAÚJO, Valdei; PEREIRA, Mateus. Reconfigurações do tempo histórico: presentismo, atualismo e solidão na modernidade digital. In: *Revista da UFMG*, n. 23, p, jan-dez, 2016. pp. 281.

70 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 43.

71 Ibidem, pp. 111.

não adquire uma posição perspectivística, pois não está intercambiado com o presente. Contrapondo-se a Vico⁷², o presente da náusea de Roquentin é presentista pelo fato dele não conseguir compreender a si mesmo a partir da história⁷³. Logo, a biografia do marquês de Rollebon é um fator presentista pelo fato de se tratar de um passado que não possui relação com o presente, que não possibilita compreensão e nem tampouco reconhecimento. O presentismo da náusea possui sentido semelhante à famosa citação de Toqueville, no seu *Democracy in America*: “Desde que o passado deixou de lançar sua luz sobre o futuro, a mente do homem vagueia nas trevas” (apud ARENDT, 2014, pp. 32). O passado da náusea, que é também e muitas vezes confundido com o esquecimento, portanto, não é utilizado para atravessar o presente da história. A célebre concepção existencialista acerca da gratuidade do indivíduo encontra aqui hiato, pois a condição da náusea é a-histórico. Assim como o presente pós-moderno de Fredric Jameson, o presente da náusea de Roquentin também é “anônimo” e “sozinho”⁷⁴ pelo fato de não possuir identificação com a história, tanto a sua história enquanto indivíduo quanto a da biografia de Rollebon.

Em oposição ao presentismo da náusea, o presente da aventura possui a consciência de existir por meio do tempo e ser transpassado por um passado-presente.. O tempo, aqui, é compreendido à luz da história como meta-conceito ordenativo dos acontecimentos, de modo a tornar a reflexão sobre a experiência presente como processo temporalizado. Mais uma vez, a reflexão sobre a experiência narrativa é acompanhada de uma reflexão sobre o sentido “histórico” do passado, quando diz que, no relato,

os instantes **deixaram de se empilhar uns sobre os outros ao acaso.** (...) Quis que os momentos de minha vida tivessem uma **sequência e uma ordem** como os de uma vida que recordamos. O mesmo, ou quase, que tentar capturar o tempo. (...) Do fundo desse café algo retrocede para os momentos esparsos desse domingo e **solda-os uns aos outros, dá-lhes um sentido: atravessei todo esse dia para chegar a esse momento**, a testa apoiada nessa vidraça, para contemplar esse rosto delicado que **desabrocha** sobre uma cortina grená. Tudo parou; minha vida parou: esse grande vidro, esse ar pesado, azul como a água, essa planta carnuda e branca no fundo da água e eu próprio **formamos um todo imóvel e pleno: estou feliz.** Quando estava no bulevar de Redoute só subsistia em mim um amargo pesar. Dizia-me: “Talvez não exista nada no mundo que seja tão importante para mim como esse sentimento de aventura. Mas ele vem quando quer; desaparece tão rapidamente! Como fico seco quando ele me deixa!”⁷⁵

72 “Na História, o homem se compreende a si mesmo e, ao narrá-la para si mesmo, ele a cria para si mesmo, de acordo com suas próprias leis”. In: KOSELLECK, op. cit., 2014, pp. 108.

73 Mesmo que a questão central para Sartre, assim como para Merleau-Ponty, seja integrar a consciência à existência, essa existência “não remete a um “em-si-para-nós” ou à efetividade do mundo, mas apenas ao puro para si”. MOURA. In: CARNEIRO; GENTIL, op. cit., 2009, pp. 235.

74 JAMESON, F. “O fim da temporalidade”. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 13, n. 22, jan.-jun. 2011, pp. 199.

75 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 52, 68, grifos meus.

Nesse sentido, “capturar o tempo” é também ver-se existir e completar-se através do tempo; narrar o passado é também ver-se apreendido pela sua experiência. Viver a aventura é fazer parte da história coletiva e perceber sua existência como história, sendo, portanto, uma ação temporalizada. É justamente a partir da história, enquanto coletivo singular, aglutinador das histórias individuais e fenômeno existencial, que ele se percebe orientado.

“É preciso fazer como nós: sofrer em compasso”, diz Roquentin, diversas vezes, ao longo do seu diário. A narrativa musical, nesse contexto, adquire um sentido ordenativo, quase ontológico, fazendo com que Roquentin exista *através* da melodia, assim como *através* da história. Seu presente vago e incerto deixa-se ordenar pela música a tal ponto de fazê-lo fundir-se com as existências da cidade, tirando-o do anonimato e colocando-o na história, história essa que é caracterizada por ser um fenômeno coletivo e temporalizar a própria existência de Roquentin enquanto ser efêmero.

O tempo – enquanto “domínio da interioridade, no qual tanto a subjetividade quanto a lógica, o privado e o epistemológico, a consciência de si e o desejo, serão encontrados”⁷⁶ – e a linguagem pertencem a uma coletividade. Ao tempo da aventura, o presente abandona sua categoria de anonimato individualista para poder ser apreendido historicamente. O presente da aventura, pois, torna-se coletivizado e interligado pelo passado e pelo futuro, em oposição ao presentismo da náusea. O presente da aventura, portanto, é temporalizado, constituído tanto de rupturas como de continuidades. À linguagem, *os outros* não são mais interpretados como inimigos ou opositores: perante a aventura, não se luta *contra* os outros, mas *com* eles. Há uma necessidade da coletividade para preencher o vazio da experiência puramente individualizada. Há uma harmonização acerca da coletividade do espaço, da linguagem que o habita e da própria essência como temporalizada e construída, *no tempo* e *com* os outros.

É à náusea, portanto, que pertence a historiografia – forma narrativa que lida com um passado passadista, de antiquário, não lhe possibilitando reconhecimento nem tampouco identificação –, mas não a... história! “Cada gesto preciso e diminuto das mulheres que se enfeitam corresponde a cada um de meus passos, a cada batida do meu coração”⁷⁷, diz, observando o desfile dos prédios sobre a rua Basse-de-Vielle. A aventura é um contraponto à citação de Céline logo no início do diário: *É um rapaz sem importância coletiva; é apenas um indivíduo*. A aventura não é apenas, portanto, a libertação das palavras e a apreensão de um

76 JAMESON, op. cit., 2011, pp. 189.

77 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 68.

tempo que é sempre transitivo, realizado e realizável, mas também um fenômeno de pertencimento a uma coletividade. “Estou inteiramente sozinho, mas caminho como uma tropa que irrompe numa cidade”⁷⁸. A partir da união eu-mundo, presente-passado, indivíduo-história, o “estar no mundo”, dimensão existencial irreduzível e inerente a qualquer outra subjetividade⁷⁹, alcança uma categoria de intencionalidade construída, através tanto dos *outros* quanto da própria temporalidade, interiorizando e inclusive confirmando harmonicamente os dados e as percepções da experiência presente. “Parece-me que atingi o cume da minha felicidade (...) [em minhas viagens] o que não fiz para obter um sentimento tão pleno? Hoje já não espero nada, volto para casa ao fim de um domingo: ele está comigo”⁸⁰. Se, na náusea, o presente existe por si só e está abandonado e esvaziado, na aventura, há uma percepção temporal que torna o ser existente através do tempo, fazendo-o unir-se ao espaço e à realidade. A “lacuna” do presente passa a ser completa a partir da história enquanto fenômeno de articulação temporal.

A existência não é algo que se deixe conceber de longe: tem que nos invadir bruscamente, tem que se deter sobre nós, pesar intensamente sobre nosso coração como um grande animal imóvel – do contrário, não há absolutamente mais nada.⁸¹

A “invasão” da existência, aqui, assume o mesmo sentido da citação anterior, quando Roquentin fala acerca da dificuldade de atingir a verdade através da linguagem: “Absurdo: ainda uma palavra; debato-me com as palavras; lá eu tocava a coisa”⁸². A intencionalidade da linguagem atravessa as coisas como um *verniz* – aparecem também diversos termos semelhantes ao longo do livro, tais como *superfície* ou *cenário* –, de modo a tornar as coisas por demais existentes para poderem ser captadas por meio dos sentidos e, logo, serem apreendidas a partir da linguagem.

No entanto, o problema da linguagem parece ser articulado diferentemente quando narrado a partir de uma experiência passada. O desejo de “fixar aqui [no diário] o caráter absoluto desse absurdo [da árvore]” é correlacionado à escrita do diário na medida em que diz que, ao elaborar a sua memória a partir do diário, crê que “agora [no tempo do diário] seria fácil colocá-la em palavras”⁸³. O diário, portanto, é uma prática discursiva que permite, à luz da memória, que Roquentin precise o sentido do passado. Pois, “quando se vive, nada

78 Ibidem, pp. 67.

79 FERREIRA. In: SARTRE, op. cit., 1970, pp. 17.

80 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 67.

81 Ibidem, pp. 148.

82 Ibidem, pp. 146.

83 Ibidem, pp. 148.

acontece. (...) Os dias se sucedem sem rima nem razão: é uma soma monótona e interminável. (...) Mas quando se narra a vida, tudo muda (...): a prova é que se fala de histórias verdadeiras”⁸⁴. Escrever, para ele, é uma forma de dar nome a ele e à realidade⁸⁵; é apreender as experiências através do tempo. Se Marx, segundo Hannah Arendt, foi um dos percursores modernos da ideia de completar a história por meio da ação⁸⁶, Roquentin completa-a na medida em que se vê existindo num presente de abertura, a partir de uma unidade entre passado, presente e futuro, unidade essa que expressa uma existência historicizada, se tomarmos a concepção de história tal como no sentido ocidental moderno.

2.2 A náusea historiográfica

Ao falar sobre Rogé, um médico da cidade que também frequenta o café Mably, Roquentin sente inveja, dizendo:

Eis um homem de sorte: mesmo vendo-o à distância, dizemo-nos que deve ter sofrido e que é alguém que viveu. Aliás, merece o rosto que tem, porque nem um instante se iludiu quanto à maneira de reter e utilizar seu passado: simplesmente empalhou-o, converteu-o em experiência para uso das mulheres e dos jovens.
(...) O doutor tem experiência. É um profissional da experiência: os médicos, os padres, os magistrados e os oficiais conhecem o homem como se o tivessem feito.⁸⁷

Nesse sentido, há uma perspectiva negativa do historiador e, logo, do seu ofício: deve-se investigar, portanto, quais os seus métodos explicativos, quais as suas estruturas, quais práticas o constituem.

“Enquanto aguardava instalá-lo [o marquês de Rollebon] definitivamente na existência histórica, emprestava-lhe minha vida”, diz ele, logo após desistir de escrever sua biografia, dizendo-o ser nada mais que “uma imagem em mim, uma ficção”. Roquentin vê sua liberdade sofrer um impasse diante de Rollebon: “Eu já não me apercebia de que existia, já não existia em mim, mas nele; era para ele que comia, para ele que respirava, cada um de meus movimentos tinha seu sentido fora de mim, ali, em em frente de mim, nele”⁸⁸. De acordo com essa perspectiva, ele morria a partir de uma ligação exterior, a partir de uma alteridade que lhe era dada a partir da narrativa histórica, diferindo-se, por exemplo, da melodia, que “traz

84 Ibidem, pp. 51.

85 NOUDEL MANN, François; PHILIPPE, Gilles. *Dictionnaire Sartre*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2004, pp. 275.

86 Sobre a filosofia da história marxiana, diz Hannah Arendt (op. cit., 2014, pp. 114): “O que distingue a teoria do próprio Marx de todas as demais teorias em que a noção de ‘fazer a história’ encontrou abrigo é somente o fato de apenas ele ter percebido que, se se toma a história como o objeto de um processo de fabricação ou elaboração, deve sobrevir um momento em que esse ‘objeto’ é completado.”

87 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 80-81.

88 Ibidem, pp. 113-114.

orgulhosamente a morte em si”, pois a morte só é completa quando vinda do interior. Roquentin, portanto, enquanto agente externo, era o motivo de sua morte, o impasse da sua vida. O aristocrata do século XVIII era quem *fazia acontecer* a morte da liberdade do seu autor. É Rollebon, portanto, que passa a existir por Roquentin⁸⁹.

Esse impasse à liberdade do agir se manifesta também no seu romance por Anny. Quando, já após ter desistido de escrever o livro, encontra Anny, sua paixão, ela lhe diz, num tom imperativo: “Lembra quando brincávamos de aventureiro e aventureira? Você era aquele a quem as aventuras aconteciam, eu a que as fazia acontecer”⁹⁰. Nesse sentido se assemelha a relação de Roquentin com a historiografia, enquanto historiador: ele tem acesso ao *harém da história*, mas, diante dele, torna-se um *eunuco*⁹¹. A história assume um caráter quase neurótico, transformando o historiador Roquentin em alguém para quem o presente se mostra paralisado, impotente, um *fardo*, para retomar a expressão de Nietzsche. A própria escrita da história se manifesta aqui como um processo traumático, prisional, passadista, ao mesmo tempo transformando a história em objeto e não tendo condições para tomá-la a partir da ação presente. Dessa forma, o presente historiográfico pode ser interpretado, também, como presente da náusea. O historiador não seria, segundo a citação, um profissional da experiência pelo fato de não articular a temporalidade através de um encadeamento unitário. A partir do seu esforço incompleto, a biografia não é capaz de tornar o ofício historiográfico uma situação privilegiada de “passado verdadeiro”. Desse modo, a liberdade, que comporta os conflitos internos da consciência, não pode ser exercida através do ofício historiográfico.

O ofício histórico, portanto, é trabalhado de modo a não possibilitar um reconhecimento interior por parte do seu autor. Logo, há uma problematização histórica semelhante a feita por Walter Benjamin na sua tese VI, publicada posteriormente ao romance de Sartre, segundo a qual “[articular historicamente o passado] significa apoderarmo-nos de

89 “Muito bem: ele [o marquês] 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 Rollebon. Lentos, preguiçosos, enfadonhos, os fatos de acomodam ao rigor da ordem que quero lhes dar, mas lhe 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, *ibidem*, 2015, pp. 23-24. Nesse sentido, o próprio conceito de verdade historiográfica é posto em oposição à imaginação criativa. Assim, os personagens de romance, diferentemente dos personagens historiográficos, adquiririam, a partir da narrativa literária, uma qualidade que é, além de estética, moral. A própria ficcionalidade, aqui, passa a possuir um fundamento fictício. A respeito da relação entre narrativa, moral e ficção, ver: LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 2006, pp. 272-291.

90 SARTRE, *op. cit.*, 2015, pp. 170.

91 NIETZSCHE, *op. cit.*, 1999, pp. 280.

uma recordação (Erinnerung) quando ela surge como um clarão num momento de perigo”⁹². Muito pelo contrário: o momento da escrita da história representa justamente um momento de perigo. Assim, o romance também faz oposição à posterior tese benjaminiana de número XIV, segundo a qual “A história é objeto de uma construção cujo lugar é constituído não por um tempo vazio e homogêneo, mas por um tempo preenchido pelo Agora”⁹³. Diante da historiografia, pensada tal como Benjamin posteriormente e tal como Nietzsche anteriormente, o presente de Roquentin vê-se aprisionado pelo passado, tornando-o um lugar não-construído.

Esse espaço vazio de produção historiográfica paradoxalmente eleva a escrita da história a uma categoria que impossibilita a própria condição histórica dos sujeitos, abrindo um abismo entre o presente histórico – ou seja, o presente da aventura, que é consciente de sua transitividade temporal e da sua existência *através* do tempo – e o presente historiográfico. Nesse sentido, o presente historiográfico torna-se presentista pelo fato de não interiorizar o tempo, deixando o passado não elaborado se manifestar como fardo e o presente, como única certeza tangível. O cultivo da história, para retomar a acepção nietzscheana, não está “a serviço da vida”⁹⁴. Esse *impulso destrutivo* da historiografia, destinado ao estabelecimento de rupturas, ao contrário, não articula o *impulso da salvação*, tornando o presente órfão da expectativa futura. Doravante, a narrativa histórica, ao invés de lançar luz a uma temporalidade em *constelação*⁹⁵, joga Roquentin num conflito inconcluso de tentar, inutilmente, tocar as estrelas já mortas de um passado no qual ele é mero observador inócuo – e a historiografia, ao invés de possibilitar essa interlocução entre as experiências, acarreta ainda mais a sua ânsia por oxigênio, a sua própria crise enquanto sujeito presentista, não lhe fornecendo subsídios estruturais para elaborar a sua catástrofe existencialista, não lhe servindo de orientação para movimentar-se ao longo do espaço, asfixiando-lhe em seu próprio tempo. Perante a historiografia, portanto, não há produção de alteridade, havendo, de maneira oposta, um apagamento de rostos – ver a existência do biógrafo confundir-se com a do biografado é um impasse à própria presentificação de Roquentin enquanto indivíduo histórico. Esse indivíduo que é expulso de sua própria historicidade justamente através da... história. Com efeito, se Roquentin, tal como Toqueville, caminha num presente diante do qual o

92 BENJAMIN, W. op. cit., 2012, pp. 11.

93 Ibidem, pp. 18.

94 NIETZSCHE, op. cit., 1999, pp. 274.

95 “A imagem é o lugar em que o passado converge com o presente para formarem uma constelação”. BENJAMIN, op. cit., 2012, pp. 188.

passado aparece como sombra, é sobretudo por essa ausência de sentido, por essa incoerência temporal que o opõe à sua própria condição, ao seu próprio ofício, ao seu miserável sorriso de historiador.

Há certa incoerência, então, num historiador que caminha cego diante do seu próprio texto. “Esse conhecimento do passado me oprime. Anny nem parece estar evocando lembranças, seu tom não tem o matiz enternecido e distante que convém a esse tipo de evocação”⁹⁶, escreve Roquentin. Tal *distanciamento*, característico da narrativa histórica, é posto em contraste com a relação afetiva e sentimental que Roquentin possui com seu biografado, internalizando a história a partir de sua reconstrução narrativa e tornando seu próprio relato, por assim dizer, anacrônico. Nesse sentido, a história, diferentemente da retórica testemunhal ou psicanalítica, não compreende a narrativa como dimensão reparadora da subjetividade machucada; ao contrário, é a partir do próprio ofício historiográfico que sua experiência se confunde, anacronicamente, com a experiência passada do marquês. Assim, é a partir da história que sua experiência presente é esvaziada. Ao mesmo tempo, portanto, que há uma produção da *presença* passada, há também uma fragmentação do historiador presente, tornando tanto a sua subjetividade quanto o seu ofício como *ausentes* e carentes de compreensão⁹⁷. Há, logo, um entrecruzamento biográfico que, antes de atingir um *pacto de leitura* – nesse caso, *um pacto de escrita* – confunde a construção do relato.

No entanto, se isso se aplica à escrita da história, o mesmo não ocorre com a escrita do seu diário. Sujeito psicologicamente orientado, compreendendo a realidade em termos ocidentais modernos – história como processo de realização humana e, conseqüentemente, produzida a partir da ação⁹⁸ – Roquentin *descobre-se* a partir do seu diário. Assim, numa conversa com o Autodidata, frequentador assíduo da biblioteca de Bouville, ele lhe diz:

- Ah, senhor! O senhor tem sorte. Se é verdade o que dizem, não há melhor escola do que as viagens. Está de acordo?
Faço um gesto vago. Felizmente ele não terminou.
- Deve ser uma reviravolta tão grande! Se alguma vez fizesse uma viagem, acho que, antes de partir, gostaria de anotar os menores traços do meu caráter para poder comparar, ao regressar, o que era antes com aquilo em que me transformei.⁹⁹

Assim, o diário porta-se como elemento de comparação e unificação das rupturas e continuidades que constituem Roquentin.

96 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 157.

97 SARLO, Beatriz. *Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia das Letras, 2007, pp. 52-61.

98 LIMA, op. cit., 2006, pp. 271.

99 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 45.

No entanto, além de elemento unificador do personagem-Roquentin, o diário também *age* no sentido de corporificar o conceito de quebra da finitude terrena tal como proposto por Hannah Arendt. Assim narra Roquentin, nas últimas páginas do seu diário, quando anuncia a *sua morte* na narrativa, tentando “justificar a sua existência” pelo relato:

Será que poderia tentar [justificar a minha existência]... Naturalmente não se trataria de uma música... mas será que não poderia, num outro gênero? Teria que ser um livro: não sei fazer outra coisa. Mas não um livro de história, isso fala do que existiu – jamais um ente pode justificar a existência de outro ente. Meu erro foi querer ressuscitar o sr. de Rollebon. Outro tipo de livro. Não sei bem qual – mas seria preciso que se adivinhasse, por trás das palavras impressas, por trás das páginas, algo que não existisse, que estaria acima da existência. **Uma história, por exemplo, como as que não podem acontecer, uma aventura.**

(...) Um livro. Um romance. E haveria pessoas que leriam esse romance e diriam: “Foi Antoine Roquentin que o escreveu, era um sujeito ruivo que estava sempre nos cafês.” E pensariam em minha vida, como eu penso na dessa preta [cantora de jazz]: **como em algo precioso e meio lendário.** Um livro. Naturalmente, no início seria um trabalho tedioso e cansativo; **não me impediria de existir** nem de sentir que existo. **Mas chegaria o momento em que o livro estaria escrito, estaria atrás de mim, e creio que um pouco de claridade iluminaria o meu passado.** Então, talvez através dele eu pudesse evocar minha vida sem repugnância. (...) **E conseguiria – no passado, somente no passado – me aceitar.**¹⁰⁰

Nesse sentido, estando a obra relegada à posteridade, o diário pertence à temporalidade da aventura, na medida em que *ilumina* o passado ficcional que Roquentin não soube elucidar a partir da narrativa histórica. Assim, ao ser considerado uma aventura, o diário poder ser interpretado como uma forma de Sartre-autor iluminar o seu primeiro romance, não estando mais sujeito, tal como a frase inicial de Céline, ao anonimato histórico, mas à história enquanto fenômeno coletivo humano. Dessa forma, a longa citação toma sentido semelhante às lágrimas de Ulisses no momento em que escuta seus feitos na corte dos feácios: o que era mero acontecimento tornou-se história¹⁰¹. Essas lágrimas, que são, ao mesmo tempo, lágrimas de reconciliação e de glória, denotam a retrospectiva como meio de reconciliação com a realidade, na medida em que a narrativa possibilita um distanciamento mas, sobretudo, um reconhecimento. É através do diário, pois, que a consciência de Roquentin torna-se temporalizada, fazendo com que seus feitos sejam evocados, com brilho, por meio dos séculos. Com relação a esse olhar retrospectivo, que mira a compreensão, o diário possui o mesmo sentido proposto por Droysen pela história, apreendendo o mundo em seu impulso e movimento: “Ela concebe os fenômenos do mundo ético segundo seu ter-se-tornado; propõe-

100 Ibidem, pp. 198-199, grifos meus.

101 ARENDT, op. cit., 2014, pp. 74-77,

lhes, ainda que presentes *hic et nunc*, o olhar retrospectivo graças ao qual eles aprendem a conhecer a si mesmos.”¹⁰²

Dessa forma, a evidente importância do passado para a temporalidade da aventura, trabalhada ao longo desse capítulo do trabalho, se manifesta no diário possuindo como enunciador Roquentin enquanto escritor e sujeito. Todavia, o tempo de Roquentin-historiador é, também, o tempo da náusea, esvaziando seu ofício e, inclusive, “impedindo”-lhe de existir.

Tendo em vista que tanto a temporalidade quanto a linguagem são as estruturas condicionais da existência para a filosofia sartriana, é no interior de ambas essas categorias que a história perde sua funcionalidade narrativa. Nesse sentido, a partir da biografia, considerando o gênero mais próximo da historiografia do que da arte, Roquentin não torna-se sujeito, mas apenas um indivíduo. Tendo em vista que a visão que Roquentin possui das narrativas artísticas – a melodia e a arte – difere-se da narrativa histórica, tanto temporal quanto linguisticamente, deve-se investigar, qual concepção historiográfica se manifesta ao longo livro, questionando a estética do discurso histórico e o seu contexto intelectual de produção.

102 Citado por LORIGA, Sabina. *O pequeno x: da biografia à história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, pp. 99.

3. A ESCRITA DA HISTÓRIA

3.1 A crise das ciências

Uma dor suportada pacientemente durante tanto tempo que já não parece ter remédio se torna intolerável quando ocorre ao homem a possibilidade de eliminá-la.

Toqueville

Segundo Hayden White, a história, como ciência central do século XIX e, até a década de 30, ao menos na França, como sendo disciplina central das ciências sociais – veja-se, por exemplo, a importância e a rápida disseminação dada aos *Annales* de Bloch e Febvre –, apareceu como alvo daqueles que “havia perdido a fé na capacidade humana de dar sentido à sua situação quando a Primeira Guerra Mundial acabou”. De acordo com White, foi essa atitude “anti-histórica” que “constituiu o legado da década de 30”¹⁰³, contribuindo para a ascensão do Nazismo e do Existencialismo. Nesse sentido, a história, mesmo já compreendida em seu conceito moderno enquanto processo temporalizado, incorporou a agência humana através da secularização; no entanto, o que há no livro de Sartre é a perspectiva negativa de um historiador que “não sabe” existir plenamente. O fato de sua *forma* narrativa ser um discurso vazio encontra raízes no cientificismo contemporâneo, na crise cultural que irrompe na década de 30 na Europa pela ascensão do nazismo e, também, na própria escrita da história.

Com relação à “crise cultural”, o historiador holandês Johan Huizinga publica, em 1935, dois anos após a ascensão do nazismo, seu livro *As sombras do amanhã*. Com o subtítulo extremamente sugestivo, “diagnóstico da enfermidade espiritual do nosso tempo”, o livro questiona, a partir do seu contexto, o *declínio do espírito crítico* da civilização ocidental. Citando exemplos como o racismo e a guerra biológica, critica a instrumentalização da ciência como meio de destruição ideológica. De acordo com o historiador, o mau uso tecnológico levou a um declínio moral por parte do cientificismo contemporâneo, ocasionando um processo de perversão da ciência. Assim, opõe a fé no progresso, fator tão em voga no século XIX, ao declínio da civilização e à instabilidade da estrutura social no Ocidente. Em tom de extrema revolta contra a perversa utilização da ciência, considera a sociedade da década de 30 como doente moral, perecendo sobre sua própria culpa. A cultura

103 WHITE, Hayden, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1978, pp. 33-36.

do entreguerras, dessa forma, “exclui toda a ideia de um autêntico equilíbrio” social, pois fora fruto da “natureza problemática do Progresso”¹⁰⁴ e do mau uso da ciência. O historiador mostra-se cético com relação à falta de domínio da natureza humana, culpabilizando a falta moral da ciência moderna no controle do indivíduo. Assim também se pergunta Hannah Arendt, já em 1954, sobre a moralidade moderna, já tendo o Ocidente tido as experiências históricas da bomba nuclear e do nazismo. A semelhança de Arendt com Huizinga é expressa no sentido de demonstrar que o inflamado progresso futurista do século XIX, que, logo após a Segunda Guerra Mundial, teve seu maior colapso – mesmo que ele já se mostrasse anteriormente a 1945 – demonstrou que o progresso mostrou-se antes como miragem perdida do que como tesouro, pondo em xeque a história frente a falta de domínio ético. Antes de tudo, pois, deve-se ressaltar que a crise que sofre a história é, além de estética, também moral e política.

No que tange à história enquanto disciplina, Fernand Braudel, em sua lição inaugural no Collège de France, dada em 1950, inclui a história na crise cultural do pós-guerra. “A história se encontra, hoje, diante de responsabilidades temíveis”, diz, na abertura do seu discurso. As experiências catastróficas dos últimos quarenta anos, sobretudo as grandes guerras mundiais, escreve Braudel, levaram a sociedade ocidental a uma crise moral e, particularmente, cruel, por parte da ciência. A história, nesse sentido, também está imersa nessa crise. Assim, se questiona:

Todos os conceitos intelectuais curvaram-se ou romperam-se. A ciência sobre a qual, profanos, nos apoiávamos (...) transformou-se brutalmente, de um dia para outro, a fim de renascer para uma vida diferente, prestigiosa.
(...) Um novo mundo, por que não uma nova história?¹⁰⁵

Relacionando a história à previsão científica, escreve que “só havia ciência (...) capaz de prever: devia ser profética ou não existir”. É justamente contra essa falta de previsão com relação ao futuro que Paul Valéry põe-se, em 1938, contra a história:

Para alguns, a história se resolve em um álbum de imagens, em cenários, em espetáculos.. Para outros, ela é um registro de experiências humanas que é importante consultar, como fazem os anais de meteorologia, e com o mesmo desejo de descobrir, no passado, qualquer coisa do futuro. Não acredito que se possa encontrar onde descobrir esse fio condutor. Que fio condutor poderia nos fazer prever um Hitler? Um Mussolini? Loucura!¹⁰⁶

104 HUIZINGA, J. *As sombras do amanhã: diagnóstico da enfermidade espiritual do nosso tempo*. São Paulo: Saraiva, 1946, pp. 11-77.

105 BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva, 2005, pp. 19.

106 “Pour les uns, l’histoire se résout en un album d’images, en scénarios, en spectacles. Pour d’autres, elle est un registre d’expériences humaines qu’il importe de consulter, comme on fait les annales de météorologie, et avec le même souci de découvrir dans le passé quelque chose de l’avenir. Je ne crois pas qu’on puisse trouver où chercher ce fil conducteur. Quel fil conducteur aurait pu nous faire prévoir un Hitler? un

De acordo com essa perspectiva, percebe-se que o período de escrita d’*A náusea* pertence a um contexto no qual a moral científica e, também, a própria história encontra-se em crise. Não sabendo responder ao declínio ético por parte das ciências, a história tornou-se, logo após a Primeira Guerra Mundial, alvo de crítica com relação aos rumos da civilização ocidental, tendo em vista a centralidade da história para a ciência à época. Deixando à parte a relação individual que Sartre, enquanto autor, possuía na criação literária do personagem, deve-se lembrar que a literatura foi um meio de engajamento para o filósofo, e, portanto, respondia a estímulos e questionamentos do seu tempo. O fato de Roquentin ser um historiador, assim, é de suma importância, na medida em que o contexto intelectual de produção do livro punha justamente a história em xeque com o progresso humano. Já tendo feito um breve histórico sobre a incapacidade da história em “controlar o domínio da natureza humana”¹⁰⁷ – portanto, a relação entre história e moralidade – fazer-se-á, agora, uma discussão teórica a respeito da estética histórica, questionando a *forma* de discurso historiográfica, a fim de contribuir para as indagações a respeito da falta de “respostas” da disciplina, tal como no contexto.

3.2 História versus arte

No livro, além de haver um impasse com relação à temporalidade da historiografia – analisada no segundo capítulo do presente trabalho –, há, também, um problema linguístico e, portanto, estético, que estrutura a disciplina histórica. O pessimismo historiográfico/científico de Roquentin é encarnado, de maneira caricata, na figura do Autodidata, cujo tempo presente aparece sempre esvaziado e que representa uma erudição estéril. Num almoço compartilhado com Roquentin, o Autodidata “come com uma rapidez extraordinária”, não lhe sendo possível aproveitar os gostos pela sua angustiada rapidez, logo em seguida comentando sobre as obras de arte do museu de Bouville:

- E os rostos, senhor, aqueles rostos feitos com uma lima, todos têm uma fisionomia, um ar humano. Senhor, se posso tomar a liberdade, é uma obra que merece ser vista.
(...)
- Eu não entendo nada de pintura. É claro que não ignoro que Bordurin é um grande pintor, vejo que sabe usar as cores, é habilidoso, tem boa mão, é assim que se diz? Mas o prazer, senhor, o prazer estético é algo que me escapa.¹⁰⁸

Mussolini? Folie!”. VALÉRY, Paul. Regards sur le monde actuel et autres essais. In: _____. *Oeuvres* (II). Paris: Gallimard, 1960, pp. 1547. A tradução do corpo do texto é livre.

107 HUIZINGA, op. cit., 1946, pp. 36.

108 SARTRE, op. cit., 2015, pp. 125.

É sintomático o fato de Roquentin ter desistido de escrever a biografia após ver uma exposição de arte. Perante a conversa interior com os rostos pintados, sentenças como “aqueles homens tinham deslizado suavemente para a morte, para ir exigir a parte de vida eterna a que tinham direito”; “Em seu passado honrado (...) a experiência era bem mais do que uma defesa contra a morte; era um direito: o direito dos mais velhos”; “Um quinquagenário roliço me respondeu delicadamente com um bonito sorriso. Renaudas o pintara com amor”; “dar luz às almas” “Mas para aquele belo homem sem falhas, atualmente morto, Jean Pacôme (...) tudo tinha sido diferente: as batidas de seu coração e os rumores surdos de seus órgãos chegavam-lhe sob a forma de pequenos direitos instantâneos e puros”; “Assim, o prazer, passando também para a categoria de direito, perdia sua futilidade agressiva”. Ainda sobre a pintura de Pacôme: “Ao cabo de um momento largava o livro. Sorria. Seu olhar, perdendo sua admirável vigilância, se tornava quase sonhador”. Por entre a conversa de um casal no museu, um senhor, observando um quadro, diz: “Parrotin (...) por Renaudas, do Instituto. Isso é História!”, ao que a esposa sentencia: “Como é distinto! E que ar inteligente! Foi boa ideia terem reunido todos aqui”.¹⁰⁹

Tendo em vista que os quadros também representam a expressão de uma historicidade que perdura ao longo do tempo, a arte passa a pertencer ao tempo da aventura, diferentemente da história. Enquanto “na história só lidamos com sentimentos inteiros, aos quais damos nomes genéricos como Ambição, Interesse”, a arte aparece ser uma forma de reconstituir o passado com adjetivos como *belo*, *puro*, *admirável*. Assim como o Autodidata não sabe “aproveitar” os sabores da comida no tempo presente, Roquentin carece de instrumentos que tornem sua história agradável. Crítica não somente à história, mas a uma rigorosidade metodológica que produz relatos anônimos, a falta do pragmatismo na ciência também se manifesta no Autodidata pelo fato de, cotidianamente, ler os livros da biblioteca municipal em ordem alfabética. A respeito dele, nos é dito:

Leu tudo; armazenou em sua cabeça a metade do que se sabe sobre a partogênese, a metade dos argumentos contra a vivisseção. Atrás dele, diante dele, há um universo. E se aproxima o dia em que dirá, fechando o último volume da última prateleira da extrema esquerda: “E agora?”¹¹⁰

Nesse sentido, há uma ineficácia por parte do conhecimento apreendido pelo Autodidata, obscurecendo sua expectativa futura e, portanto, seu meio de ação no mundo. Assim como a ele, também a Roquentin escapa o prazer estético na sua narrativa. A falta de estética é

109 Ibidem, pp. 97-109.

110 Ibidem, pp. 41.

consubstancial à falta de unidade temporal, na medida em que não possibilita a narrativa histórica existir *através* do tempo, diferentemente do diário.

Depois de sair de Bouville e ir para Paris com o objetivo de encontrar Anny, depois de quatro anos sem se encontrarem, ela lhe responde, secamente, não tendo a menor intenção de reencontrá-lo e dizendo que “o primeiro rapaz atraente que se apresente vale tanto quanto você”: “Agora você tem que ir embora. Estou esperando uma pessoa (...) estou esperando um alemão, um pintor (...) esse é um que não é como nós – ainda não é. Esse age, se esforça”¹¹¹. O espaço vazio relegado à história é, aqui, preenchido mais uma vez pela arte. Roquentin torna-se também amorosamente vítima do seu ofício enquanto historiador. A história precede a sua catástrofe enquanto indivíduo, parecendo tornar a sua própria vida uma ilusão. No entanto, tendo em vista que ele poderia “no passado, e somente no passado”, se aceitar, a rebelião de Roquentin não é contra o passado, pois isso seria oposto à própria aventura narrativa: trata-se, antes de tudo, de uma rebelião contra a história. A história é, ao mesmo tempo, causa e sintoma de “uma doença cultural fatal”¹¹², tendo implicações morais sobre a construção da disciplina. Logo, deve-se investigar suas estruturas.

“Como então, eu que não tive forças para reter meu próprio passado, posso esperar salvar o de outra pessoa?”¹¹³, questiona-se Roquentin. Historiador já há mais de uma década, tendo viajado por diversos países a fim de pesquisar sobre a história do Extremo Oriente, sua forma de escrita carece de “talento”, como ele próprio diz – há algo de incoerente, então, num historiador que *resvala* totalmente no passado. Deve-se lembrar que a consciência histórica do personagem provém do autor, Sartre – os comentadores da obra de Sartre posteriormente classificam o passado histórico, na melhor hipótese, como um mito, e, na pior, uma mentira¹¹⁴ –, e do seu contexto cultural de produção – a literatura, assim como a produção historiográfica, carrega consigo *marcas* do seu tempo. Nesse sentido, uma das marcas que

111 Ibidem, pp. 172.

112 WHITE, op. cit., 1978, pp. 30.

113 SARTRE, ibidem, pp. 110.

114 “They would have known that the only important history is what the individual remembers and that the individual remembers only what he *wills* to remember. Sartre rejects the psychoanalytical doctrine of the unconscious and argues that the past is what we decide to remember of it; it enjoys no existence apart from our consciousness of it. We choose our past in the same way that we choose our future. The historical past, therefore, is, like our various personal pasts, at best a myth, justifying our gamble on a specific future, and at worst a lie, a retrospective rationalization of what we have in fact become through our choices”. In: WHITE, op. cit., 1978, pp. 39. Até onde me foi possível investigar, a relação entre a retrospectiva histórica e a interiorização historiográfica manteve-se ambígua para o filósofo francês, pois em *Que é a literatura?* sentencia que “Es inútil que pretendamos convertimos en nuestro próprio historiador: el mismo historiador es un ser histórico. Debemos contentarnos con hacer nuestra historia a ciegas, al día, optando por lo que en el momento nos parezca lo mejor”. In: SARTRE, Jean-Paul. *¿ Que es la literatura?*. 4ª ed. Buenos Aires: Editorial Losada: 1967, pp. 31.

existem no romance de Sartre é a revolta contra a história, tendo em vista a sua não positivação do presente. Assim, o presente historiográfico, antes de ser orientado pelo passado – artefato distanciado, “máscara” para a inovação, ferramenta de análise para compreensão da consciência temporalizada¹¹⁵ – funda sua autoridade possuindo a história como fator inibidor de mudanças. A história, antes de ser um instrumento de orientação, é o sintoma de uma paralisia, de uma alienação, cuja neurose deve-se investigar disciplinarmente, muito embora a crítica de Sartre seja mais a uma certa visão de história do que à historiografia francesa propriamente dita.

Juntamente de Sartre, a hostilidade contra a história se manifestou em mais diversos escritores ao longo da segunda metade do século XIX e da primeira metade do século XX. Dentre os mais famosos do campo ocidental, analisados por Hayden White no seu “o fardo da história” – infelizmente, em sua maior parte, homens brancos – ressalta-se: André Gide, George Eliot, Henrik Ibsen, André Malraux, Aldoux Huxley, Hermann Broch, Thomas Mann, Albert Camus, Virginia Woolf, Italo Svevo, Marcel Proust, Paul Valéry, Franz Kafka, William B. Yeats. Em muitas desses escritores, o historiador é posto em xeque contra o artista pela sua “falta de sensibilidade”¹¹⁶. A incapacidade de trazer suas contribuições intelectuais para o presente degenerado do historiador, eleva a história a categoria de *fardo*. Em *Hedda Gabler* (1890), de Ibsen, o historiador Michel traz características semelhantes, sendo a história caracterizada como “destruidora” ou fator de “diminuição” da vida. Assim como Anny, d’*A náusea*, Dorthea Brooke, personagem feminina de *Middlemarch* (1871), de George Eliot, também rechaça amorosamente um historiador típico de antiquário, o sr. Casaubon, desfalecendo-se sobre sua ilusória capacidade de “responder ao passado”. Assim, Brooke, vendo a “indiferença do brilho do sol” por parte de Casaubon, logo em sua lua-de-mel, vê-se desencantada e casa-se com Lasislaw: um artista! Assim também se insere Thomas Mann e seu *Desordem e dor precoce* (1925), na qual Cornelius narra que “os professores de história não apreciam a história que está sendo feita, mas aquela já encerrada”¹¹⁷, diante da qual a história mostra-se como um bloqueio para a compreensão da experiência.

Nessa perspectiva, a história, diferentemente da arte, não seria capaz de responder aos impulsos do presente, não sendo receptível a uma alteridade que considere a subjetividade dos

115 HOBBSAWM, Eric. “O sentido do passado”. In: _____. *Sobre história*. São Paulo: Cia das Letras, 1998. pp. 22-35.

116 WHITE, op. cit., 1978, pp. 31.

117 Citado por LORIGA, S. História, memória e literatura. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 19, n. 35, jul.-dez., 2017, pp. 22.

atores históricos. Enquanto a arte seria “subjetiva” e “sensível”, a história seria “objetiva” e essencialmente morta, dando “boas-vindas” a um impulso de morte¹¹⁸ e não saudando a história como libertadora do indivíduo. Assim questiona Boaventura de Sousa Santos, quando diz que “o conhecimento científico moderno é um conhecimento desencantado e triste”, reprimindo “a pergunta pelo valor humano do afã científico assim concebido”¹¹⁹. Logo, se questionará, esteticamente, a relação entre a subjetividade e a escrita moderna da história.

3.3 Um problema de estética

Mefisto: No final das contas, pode ser que não sirva mais para nada.

Eu fui construído sobre uma ideia errada

Paul Valéry

A história é criada enquanto disciplina em fins do século XVIII e início do XIX, no Ocidente, liberando-se das faculdades de direito e teologia. No intuito de alçar a história a uma condição de ciência, ela passa a possuir métodos disciplinares próprios. Nesse contexto, ao mesmo tempo estudando e agindo sobre a realidade, a história teria, para Ranke, a tarefa de “estabelecer os fatos”. Trabalhando no sentido de estabelecer critérios a respeito de evidências documentais, a história europeia oitocentista era, segundo Hobsbawm, uma ciência “retrógrada”, pois “suas contribuições ao entendimento da sociedade humana, passada e presente, eram insuficientes e ocasionais”¹²⁰.

Semelhante sentido é proposto na crítica de Wilhelm Von Humboldt a Fichte, Schelling, Hegel e Kant, ao “proporem uma imagem abstrata do homem e terem mortificado a história, ou, no mínimo, o sentido histórico.” Assim, opõe a filosofia da história à física da história, preocupado com os seres humanos em movimento¹²¹, com “os homens enquanto seres ao mesmo tempo racionais e sensíveis”. Cinquenta anos depois, Droysen, cunhador da famosa fórmula $A=a+x$, assemelha o historiador a um artista que “deve pintar um retrato ou

118 FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. 2ª ed. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2017, pp. 87.

119 SANTOS, Boaventura de Sousa. *Um discurso sobre as ciências*. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 2010, pp. 53-54.

120 HOBBSAWM, op. cit., 1998, 156-157.

121 Em 1818, o historiador já sentencia que “O elemento em que se move a história é o sentido da realidade (...), que inclui o sentimento da fugacidade da existência no tempo, aquele de uma dependência das causas antecedentes e concomitantes, mas também, ao contrário”, e é aqui que o texto de Humboldt vai ao encontro d’*A náusea*, “a consciência da liberdade espiritual interior e o conhecimento racional de que a realidade, a despeito de sua aparente contingência, está bem ligada por uma necessidade interior”. In: LORIGA, Sabina. *O pequeno x: da biografia à história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, pp. 89-91.

uma paisagem da memória”¹²². É nessa perspectiva que se insere também o historiador e filósofo da linguagem alemão Johann Herder. Em 1771, contexto de alçada da história como ciência e disciplina, ele lamentou:

Ninguém no mundo sente mais do que eu a fraqueza das características gerais. Pinta-se um povo inteiro, um período, toda uma região – quem foi pintado? Agrupam-se povos e períodos que se sucedem opondo-os sem fim como as ondas do mar – o que foi pintado? A quem se aplica a pintura das palavras? No fim das contas, apenas se os agrupa num termo genérico que não significa nada e sob o qual cada um pensa e sente o que quer – meio imperfeito de descrição!¹²³

Numa batalha dos historiadores alemães contra a ideia de “amalgamar uma pluralidade de individualidades num só passado”, a citação de Herder pertence ao contexto de gênese da história enquanto *die Geschichte*: acima das histórias individuais, havia a História. Possuindo mais interesse pela” individualidade das grandes forças coletivas do que pelas personalidades individuais”, preocupa-se com o que diferencia um indivíduo do outro: aquilo que pertence à subjetividade da sua própria pessoa, aquilo que os torna *diferentes*¹²⁴. Assim, tal como Jörn Rüsen dois séculos depois, reivindica os “acréscimos subjetivos constituidores de sentido”¹²⁵ Dessa forma, Rüsen opõe a “narratividade” à “objetividade”, argumentando que o *processo de racionalização modernizadora*, no qual a história colheu sua validade para tornar-se um discurso científico, deu luz a uma disciplina destinada a, objetivamente e através de fontes, “estabelecer fatos”¹²⁶. Dedicada a descobrir a verdade, a história passou a estabelecer critérios metódicos de investigação, possuindo a pesquisa como *procedimento cognitivo*. A história, então, passou a estabelecer as sequências e mudanças das experiências do passado, dando-as sentido por meio de um texto e de uma análise próprios aos historiadores.

Todavia, *a fidelidade ao passado*, em termos metodológicos e disciplinares, segundo Jeanne Marie Gagnebin, não é um fim em si para a narrativa caso não seja utilizada para a transformação do presente¹²⁷. Se a história, em sua concepção moderna, temporalizou a realidade de modo a tornar “dever do homem intervir na sua ação”¹²⁸, e, tendo em vista a má-

122 LORIGA, op. cit., 2011, pp. 94.

123 In: Ibidem, pp. 86.

124 É a partir desse “vazio” da experiência individual que, segundo Sabina Loriga, os escritores contemporâneos se debruçam, sendo responsáveis por “preencher as lacunas da história”. Também Edouard Glissant, em seu *Le discours antillais*, definiu a tarefa do escritor no sentido de “explorar a pulsação” do passado que não é história. LORIGA, S. “História, memória e literatura”. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 19, n. 35, jul.-dez., 2017, pp. 28-29.

125 RÜSEN, Jörn. “Narratividade e objetividade nas ciências históricas”. In: *Textos de História*, Brasília, v. 4, n. 1, 1996, pp. 94.

126 HOBBSAWM, op. cit., 1998, pp. 155.

127 GAGNEBIN, J.-M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006, pp. 55.

128 KOSELLECK, op. cit., 2013, pp. 162. A respeito disso, deve-se ressaltar a importância da filosofia da história proposta por Marx no que diz respeito ao fato da realidade ser produzida e completada a partir da

reputação da disciplina no contexto de escrita d'A náusea, deve-se investigar, antes, as críticas à *forma* com que a narrativa pretende agir no presente. É nessa problemática acerca da narratividade que se insere, por exemplo, Linda Hutcheon, ao dizer que “o sentido e a forma não estão *nos acontecimentos*, mas nos *sistemas* que transformam esses ‘acontecimentos passados’ em ‘fatos’ históricos presentes”¹²⁹.

Dessa forma, Sabina Loriga toma uma crítica quase condenatória, ao sentenciar que, no anseio por uma história única – die Geschichte – os relatos dos historiadores, tal como o dos filósofos, desde o início do século XIX foram abundantes no sentido de escreverem “relatos sem sujeito: eles tratam de potências, de nações, de povos, de alianças, de grupos de interesses, mas bem raramente de seres humanos”. Logo, retomando as reflexões do escritor Hans Enzensberger, Loriga diz que “a língua da história começou, então, a ocultar os indivíduos atrás de categorias impessoais”¹³⁰. Nessa perspectiva coletivista mas, também, impessoal, o próprio Michelet, que reivindicou o *povo* como “o verdadeiro sujeito da história”, escreveu em seu *Diário*, a 30 de março de 1842: “Errei ao ligar demais este princípio (a humanidade é sua própria obra) ao aniquilamento das grandes individualidades históricas”¹³¹.

Trata-se, além de uma questão metodológica, de um problema estético de representação, que não “atinge” o leitor por um problema de objetividade/impessoalidade. Esse “aniquilamento das grandes individualidades”, logo, obscurece a própria ideia de futuridade do “ser-em-direção-a-algo” da narrativa histórica. “Ser-afetado-pela-história” é ser-afetado-pelo-acontecimento. A consciência histórica deve, assim, introduzir a noção de futuridade no receptor, que, “colocado sob o efeito do acontecimento”¹³², deve reter a experiência e adaptá-la, ao seu modo, para uma maior compreensão da realidade. Se esse processo acomete Roquentin a partir da melodia e do seu diário, o mesmo não ocorre a partir da história, pelo fato dela não introduzir a *abertura* no seu presente. Assim, a história deve

ação humana, estabelecendo uma gnosiologia que é exercida através de uma realidade prática e na qual o indivíduo está sempre *coexistindo* com outros através da linguagem. Assim dizem Marx e Engels, a respeito da linguagem, numa citação que caberia também a Sartre: “a linguagem é a consciência real, prática, que existe também para os outros homens e que, assim existe igualmente para mim; e a linguagem surfe como a consciência da incompletude, a necessidade dos intercâmbios com os outros homens”. In: ENGELS, F; MARX, K. *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Claret, 2005, pp. 56.

129 HUTCHEON, L. op. cit., 1991, pp. 122.

130 LORIGA, op. cit., 2011, pp. 12-13.

131 In: Ibidem, pp. 35-36.

132 RICOUER, Paul. A marca do passado. In: *História da historiografia*, Ouro Preto, n. 10, dez. 2012. pp. 336-338.

possibilitar uma positivação do tempo presente, seja a partir da negatividade ou da positividade da experiência passada – processo que se mostra ausente em Roquentin.

De acordo com Beatriz Sarlo, essa falta de *reconhecimento* frente a narrativa histórica se deu, em grande parte, pelo fato da história acadêmica se preocupar demasiadamente com seus métodos internos e institucionais, o que desvia a atenção dos historiadores no que diz respeito ao entendimento da sua narrativa¹³³. Logo, a historiografia não torna o presente funcional, no qual a ciência, à maneira de Bouventura de Sousa Santos, deixa de lado os “valores humanos”, ocasionando um processo de *desencanto*.

No entanto, com o advento da história oral, da história pública, da incorporação das testemunhas e de questões relativas à memória, houve uma renovação no campo historiográfico, sobretudo a partir de 1970 com a história cultural e a história social. A preocupação com as testemunhas, sobretudo depois da Segunda Guerra Mundial, da experiência soviética e das ditaduras do cone sul, retomou a ideia que a literatura ocidental possuiu ao longo do século XIX, a ser: colocar-se na perspectiva de um sujeito e levar em conta a subjetividade, explorar a realidade interior e trabalhar a narrativa levando em conta *como* se dá, a partir da construção do texto, a sua leitura. Na esteira do assim chamado “giro linguístico” e do “giro subjetivo”, a história passou a libertar o aspecto mudo dos indivíduos, temporalizando as experiências passadas a partir de uma perspectiva sensível transmitido-as ao leitor levando em conta a sua subjetividade. A história cultural, em intercâmbio com a sociologia, também passou a preocupar-se mais com os sujeitos, e não apenas com as estruturas¹³⁴. Além, em nossos tempos de crítica ao auto-isolamento dos estudos históricos, tanto institucional – a produção na universidade – quanto disciplinarmente – a transversalidade entre as disciplinas das ciências humanas – elucidar a finalidade do discurso histórico faz-se mais que necessário. O sujeito histórico, também, sofreu uma abrupta quebra, incorporando questões relativas aos “de baixo”, os excluídos que, antes, mostravam-se ausentes em suas dimensões. Portanto, atualmente há uma importante renovação historiográfica, expressa tanto em termos metodológicos – incorporando questões relativas à sexualidade, raça e gênero e utilizando-os como instrumentais de análise – quanto estéticos, no que diz respeito a uma maior preocupação com a divulgação e leitura da história.

133 SARLO, op. cit., 2007, pp. 12-34.

134 PERLATTO, Fernando. “Svetlana Aleksievitch, a Grande Utopia e o cotidiano: testemunhos e memórias do Homo Sovieticus”. In: *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 43, n. 2, maio-ago, 2017. p. 250-263.

A renovação historiográfica, desse modo, não foi apenas estética, mas, sobretudo, política: a chamada “história vista de baixo”, termo cunhado por E. P. Thompson em 1966, passou a incorporar os sujeitos antes desprezados ou menosprezados. Assim, o fato de marquês de Rollebon ter sido um aristocrata é importante pelo fato de representar, de certo modo, ainda a encarnação da história como biografia dos grandes homens, haja vista que é justamente contra essa hagiografia dos grandes heróis que Roquentin se coloca: sua preocupação é, antes, com o ser humano comum. Dessa forma, tal como posteriormente Sartre fará com o humanismo, dizendo que sua pretensão universalista é, antes de tudo, um humanismo de classe, Roquentin também escreve uma biografia de “classe”, e sua desistência possivelmente também se deva à falsa universalidade da chamada “história universal”. Nesse sentido, antes de reclamar somente à estética, talvez se devesse falar em uma politização da estética, que considere tanto as subjetividades e a agência dos atores históricos quanto a escrita da história como um ato político – escrever história é também uma maneira de “fazer história”. E, tendo em vista que a história é sempre uma reconstrução que seleciona o passado, essa seleção é estabelecida de acordo com o contexto e a intencionalidade do próprio historiador. A biografia de Rollebon, dessa forma, não possui nenhum elemento revolucionário em termos de estrutura historiográfica, pois não delineia uma mudança com relação às estruturas da sociedade, tampouco com relação à própria disciplina. Se é contra a estetização do discurso histórico que Roquentin se põe, deve-se ter noção que, em 1938, a história não havia sofrido essas alterações em termos de estrutura, questões essas tão em voga nos debates da área na atualidade.

Todavia, essa renovação dos estudos históricos foi efetivada de maneira geral após a publicação de *A náusea*, dada em 1938. No contexto de produção da obra, Sartre, assim como muitos outros escritores, interpretava a narrativa histórica a partir de um problema de carência de reconhecimento, pois o compromisso pela verdade/objetividade historiográfica, no presente caso, faz escapar uma representação estética – todavia, lembremos que isso não significa que a reflexão estética se encontrasse ausente nos debates históricos – que possibilite o reconhecimento do leitor: diferentemente da melodia, a historiografia não *atravessa* Roquentin e não permite uma unidade em torno da sua historicidade. É a partir dessa problemática historiográfica que nos fala Fernand Braudel, em seu *Posições da história em 1950*, da qual ressalta-se a preocupação com os métodos de investigação e escrita por parte do historiador:

Mas não basta, vós o sabeis, refugiar-se nessa necessária e interminável prospecção de novos materiais. É preciso que esses materiais sejam submetidos a métodos. (...) É preciso também, levantar essas informações, esses materiais, repensá-los à medida do homem e, além de suas especificações, tratar-se, se possível, de reencontrar a vida: mostrar como suas forças se ligam, se acotovelam ou se chocam, como também frequentemente, misturam suas águas furiosas. Retomar tudo, para tudo ressituar no quadro geral da história, para que sejam respeitadas, não obstante as dificuldades, as antinomias e as contradições entranhadas, a unidade da história que é a vida.¹³⁵

Mais tarde, em 1975, Michel de Certeau escreve que esse “cientifismo objetivo” da história sofreu alterações a partir das críticas feitas nas décadas de 30 e 40, que desvendaram a relação da produção histórica com o lugar e o sujeito. A partir das críticas do escritor Robert Aron, de Certeau desvincilhou a crença objetivista da historiografia no que diz respeito à verdade – segundo ele, herdada de “filosofia de ontem ou da teologia de ante-ontem”, preocupando-se com o sistema de referências que estrutura a disciplina. É dessa forma que a história como uma *operação*, constituída por um lugar social, uma prática e uma forma de escrita, entra em discussão. O lugar social da práxis historiográfica, ocupado pelos historiadores, aliado a um procedimento de análise próprio – citações, pesquisa, notas, referências a outros trabalhos da área, distanciamento – produz, também, uma linguagem própria. É a partir do “lugar científico” que é instaurado um saber que, para existir enquanto tal, necessita ser regulado por uma instituição e por métodos disciplinares próprios. Logo, o seu método de escrita consubstancia-se à cientificidade e a uma instituição que, no período do entreguerras, viram-se postos à prova por seu auto-isolamento teórico, mas, também, na década de 30, pela utilização científica para fins perversos – vide a crise moral após Auschwitz e a Segunda Guerra Mundial –, aquilo que Huizinga chamou, em 1935, de *o declínio do espírito crítico* por parte das ciências.

Após essas experiências, houve uma renovação historiográfica no que diz respeito a uma maior preocupação com a linguagem empregada e à funcionalidade do presente. Mesmo que, a partir dessa crise científica, a operação historiográfica tenha tratado de afastar a “impessoalidade” do estruturalismo, prestando atenção na relação entre o *emissor* e o *receptor* – para utilizar termos da teoria da comunicação –, essas renovações historiográficas encontravam-se ausentes no contexto de escrita d’*A náusea*. Foi somente após nas décadas de 60 e 70, com um maior desenvolvimento dos estudos culturais, da qual ressalta-se a ressignificação teórica feita pelo evento do maio de 68¹³⁶ francês e as experiências das

135 BRAUDEL, op. cit., 2005, pp. 31.

136 Segundo Beatriz Sarlo, o chamado “giro subjetivo” seu deu muito a partir das reivindicações do maio de 68, cujas rupturas culturais influenciaram mudanças teóricas e metodológicas na historiografia, renovando perspectivas narrativas que passaram a levar mais em conta a subjetividade dos sujeitos, bem como uma

grandes guerras mundiais que a historiografia sofreu uma renovação no que diz respeito ao tratamento e à ampliação das fontes, posteriormente incorporando mais a memória e o testemunho em sua narrativa. Nesse aspecto, *A náusea* pode ser considerada um fragmento dessa insatisfação teórica, na qual tanto a figura do historiador quanto a história são vistas como negativadas. Se Roquentin, através da história, não consegue se reconhecer tanto temporal quanto linguisticamente, o mesmo não se pode dizer com relação ao diário: ao trabalhar a subjetividade e dar conta da pluralidade dos acontecimentos, conseguiu, através do diário – no passado, e somente no passado – aceitar-se. É essa “aceitação” que a história deve possibilitar: se ela, na época, não conseguia propiciar essa aceitação, Roquentin é um sintoma dessa negatividade, dessa perda de reconhecimento, portanto, da própria história enquanto disciplina.

maior democratização dos atores históricos. SARLO, op. cit., 2007, pp. 114-119.

**Considerações finais, ou
um ensaio sobre a subjetividade narrativa**

Tenho a impressão de que estou a caminho, como dizem os biógrafos lá pela página cento e cinquenta do livro, de “me encontrar”...

Sartre, em carta a Simone de Beauvoir

06 de janeiro de 1940

Publicado em 1938, o livro de Sartre conta a história de um historiador que, ao longo do diário, se desfalece com relação aos seus estudos históricos, desistindo de escrever a biografia do marquês de Rollebon. A biografia, nesse caso, pertence mais ao campo da história propriamente dita do que da arte. Ao longo do trabalho, interpretei que o diário de Roquentin não conta apenas sua biografia a nível meramente singular; antes, penso que sua história assume um valor tipológico, estendendo-se por entre o campo histórico e historiográfico e, inclusive, criticando, a partir de um ponto de vista caricato, a história enquanto disciplina: Roquentin, portanto, enquanto uma encarnação de certa tradição de crítica à história.

Nesse ponto, há um impasse, que deve ser explorado. A historiografia, para ele, adquire uma forma impessoal, não trabalhando sua historicidade de modo a interligar passado, presente e futuro, deixando cada categoria temporal suspensa em si mesma: a história passadista leva a um presentismo historiográfico. A arte, de outro modo, é vista como uma narrativa que permite que Roquentin adquira um rosto através do seu diário, que, na medida em que é escrito, lhe propicia uma existência que se torna coletiva e, também, histórica. O que não deve passar despercebido é o fato de que o diário conta também a biografia de Roquentin, enquanto um personagem, e que, de acordo com ele próprio, os personagens de romance são “mais agradáveis” do que os personagens da história propriamente dita. *A náusea*, assim, torna-se uma biografia mais próxima da arte do que da historiografia: se fossemos trabalhar em dois pólos, sendo *a* a arte e *b* a escrita da história, a arte teria mais peso para a biografia de Roquentin, enquanto, para a biografia de Rollebon, o lado *b* teria mais peso. Sartre, assim escreve a biografia de um personagem fictício que encarna, de certo modo, a visão que os historiadores tinham no período entreguerras, estendendo-se um pouco antes e um pouco

depois (nesse sentido, penso que a tônica de crítica do Ocidente à história foi logo após a Segunda Guerra Mundial com a experiência – até um pouco excludente de outras experiências traumáticas, inclusive – do Holocausto). Assim, a partir da ficção, ele traça a fisionomia de um tempo que punha-se contra a versão monárquica da história – lembremos que a crítica ao historicismo já fora feita por Nietzsche e muitos outros no último quartel do século XIX – estando imersa num período de crise moral das ciências e de crítica ao progresso. Na mesma década de *A náusea*, no ano de 1932, Aldous Huxley publica um dos maiores livros de crítica às ciências e ao progresso ocidental, com o seu *Admirável Mundo Novo*. Em 1935, Huizinga publica *As sombras do amanhã*, fazendo um diagnóstico sobre a moral ocidental. Em 1940, Walter Benjamin publica suas magistrais “Teses sobre o conceito de história”, das quais destaco a de número 13, estabelecendo que a ideia de progresso se dá em simbiose a um tempo *homogêneo e vazio*. Lembremos também *A miséria do historicismo*, de 1957, publicado por Karl Popper, bem como os trabalhos da Escola de Frankfurt, dos quais destaco principalmente *A dialética do esclarecimento*, publicado em 1944 por T. Adorno e M. Horkheimer.

A que se deve a crítica de Sartre à história, enfim? Interpretei-a a partir de uma chave sobretudo estética: a história de Roquentin não levava em conta a subjetividade de seu biografado e tampouco a do seu biógrafo; a chave fora, também, política, ao passo que Rollebon representa um aristocrata francês, o que o insere numa escrita da história que obedece a uma historiografia da elite, não preocupada com as desigualdades historicamente contruídas. Mesmo que de tom especulativo – muito embora eu, enquanto escritor, pense isso – minha hipótese é de que *A náusea* foi uma grande forma de reconhecimento para Sartre enquanto indivíduo, escritor que vê seu primeiro trabalho publicado pela maior editora francesa da época. A respeito do livro, diz que, “do ponto de vista propriamente literário, é o que fiz de melhor”, conforme consta na orelha da minha edição de 2015, da editora Nova Fronteira, cuja capa roxa inspirou a capa do meu livro – nesse ponto, possuo uma relação um tanto quanto pessoal com o livro, muitas vezes ao longo do trabalho fazendo inclusive mais uma psicanálise do personagem do que um trabalho de teoria da história propriamente dito.

Devo dizer antes de tudo que a escolha por esse tema se deveu sobretudo ao fato de que quem aqui escreve pertence tanto à literatura quanto à história. Portanto, foi a partir desse entrecruzamento biográfico da minha pessoa, enquanto autor, que surgiu a motivação de trabalhar com essas duas estruturas narrativas e cognitivas que fazem parte do meu rosto: o

historiador, o escritor: de todo modo, o indivíduo. A ideia deste trabalho surgiu um pouco com o objetivo de conciliar essas duas faces que muito contrastam as duas áreas em termos de estrutura textual, contribuindo para uma reflexão tanto sobre o objetivo da história quanto sobre a forma da sua escrita. Portanto, sobre um indivíduo que se reconhece em ambos os textos, que o trabalho tenha o intuito de conciliar o espelho quebrado, que é a história para Roquentin, e a aceitação, que é o seu diário. A minha biografia, todavia, obedece a ambas as categorias: à arte e, também, à história. A escolha desse tema, portanto, se deu muito em razão disso, experiência essa que é coletivizada pelos debates atuais nos debates teóricos.

Marc Bloch escreveu, em condições desfavoráveis, que “não se pode negar, no entanto, que uma ciência nos parecerá sempre ter algo de incompleto se não nos ajudar, cedo ou tarde, a viver melhor”¹³⁷. Se o cito agora, é pelo fato de desejar descobrir um pouco quais foram os obstáculos que formaram essa incompletude em Roquentin. Nesse sentido, não basta apenas estabelecer um vínculo com o presente, mas positivá-lo. Devemos questionar a forma como se dá essa transmissão, esse conhecimento que deve atingir os sujeitos, ou seja, como esse passado é reativado.

Desde o início da história enquanto disciplina, o termo passou a ser utilizado como meta conceito, considerando a história como um campo aberto e realizável: do presente incompleto, portanto, abria-se a história. Ao contrário, a partir do romance, viu-se que o presente de Roquentin não é preenchido pela narrativa histórica. Essa crise do conceito moderno de história contrapõe a história ao seu próprio vazio constitutivo: não é possível fazer história... escrevendo história! Interpretei essa crise a partir de duas formas: uma num sentido estético-político e outra num sentido temporal. A história peca tanto em sua forma linguística, de transmissão de acontecimentos, quanto em sua forma política, pelo apagamento de indivíduos não pertencentes às elites. Ambas estão relacionadas a um questionamento sobre qual o significado e qual o efeito construído pelo leitor de história, ampliando aqui o conceito também para o ensino de história. Dessa forma, também é estabelecido o sentido temporal, a partir de uma pergunta que eu, nos estágios docentes, sempre me fiz ao entrar em sala de aula: *qual presente quero construir a partir desse passado e como vou construí-lo com os alunos?*

A questão, muito embora pareça vaga ou, mesmo, boba, nos impele a questionarmos a forma de produção do conhecimento histórico, muito embora não possamos estabelecer esse

137 BLOCH, op. cit., 2001, pp. 45.

vínculo com o presente sempre em todos os conteúdos. Todavia: *como produzir essa presença?* Penso que a história torna-se efetiva na medida em que ela nos permite perceber estas contradições, na maioria das vezes estruturais, que condicionam o nosso estado presente, sejam elas individuais ou coletivas – nesse ponto, devemos lembrar que muitas das nossas individualidades são, também, coletivizadas. Ao olhar distanciado do ofício, portanto, inclui-se um estado de porosidade que vê-se *atravessado* pelo passado: é a partir da subjetividade, logo, que se esboça esse atravessamento.

Entretanto, a história, para Roquentin, não aparece dessa forma. Muito embora o passado não seja conteúdo apenas dos historiadores, como muito já se pensou, gostaria de introduzir um problema relativo à forma do livro, que é constituída por um passado ficcional e que, por si só, parece-me muito autoexplicativa: o livro é um diário. Na intimidade de sua escrita, Roquentin passa a conhecer-se¹³⁸. É a partir desse método retrospectivo, portanto, que Roquentin, enquanto escritor, torna-se sujeito! Elucidando um pouco o título do trabalho, é por meio do livro que Roquentin retira-se de seu anonimato como indivíduo e, enfim, torna-se um “sujeito da experiência”. É a partir do diário, enquanto experiência individual coletivizada, que o livro completa-se. Escondido por entre um editor anônimo, dizendo ter encontrado aqueles papéis no meio dos arquivos de Roquentin, há um narrador que, na verdade, é o próprio Roquentin. Se é a partir da memória futura que ele achou esse reconhecimento, deve-se questionar porque o diário foi escolhido em detrimento da história. Se esse trabalho foi escrito, foi pelo fato de que, antes de excluir a história de qualquer posituação ou algo do gênero, eu acredito na história. Creio que a impessoalidade é, sim, um dos maiores problemas da escrita da história, razão pelo qual a ficção quase sempre parece mais “agradável” aos olhos do leitor, pelo menos, para mim sempre pareceu.

Não se trata, portanto, de apenas condenar a história (no fim, isso não serve de muita coisa em termos de construção de caminhos futuros para a disciplina), mas de positivá-la, introduzir-lhe uma crença que torne sua escrita mais efetiva, a partir de critérios metodológicos e epistemológicos próprios a ela, procurando formas reativar o passado de uma maneira que torne o presente mais suportável. Se a história peca, é pelo fato de não tornar a imaginação funcional, por não possibilitar esse jogo de imagens que estrutura a memória.

Evidentemente que, diferentemente da ficção, o distanciamento pertence à categoria

138 Para um aprofundamento com relação à construção semântica, ao modo de apresentação dos personagens e à narratividade analítica no romance contemporâneo, consultar BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1976, sobretudo o quinto capítulo, de nome “As personagens” (pp. 199-279), e o seu terceiro tópico: “Modo de apresentação” (pp. 243-277).

da escrita historiográfica. Entretanto, não se pode deixar que a impessoalidade impere perante esse olhar distanciado, pois, dessa forma, a narrativa, antes de impulsionar ao futuro, não atravessa o leitor – leitor, aqui, nas suas diferentes categorizações¹³⁹ –, impedindo a própria noção da história como meta conceito. Se o presente aparece como lacuna na modernidade, tal como Hannah Arendt muito bem definiu, devemos nos questionar sobre a responsabilidade historiográfica no que diz respeito à *forma* de preenchimento desse presente a partir da representação histórica. Apenas para fazer uma menção imaginativa à espacialidade de um teatro, a história deve mostrar a cortina do seu discurso aberta, despertando a vivacidade do passado no presente, ao mesmo tempo em que não cai no anacronismo e reconhece aquele passado como “morto”. Se o passado literário serviu de orientação para Roquentin, que essas páginas também tenham sentido semelhante no que tange à escrita da história.

139 RODRIGUES, Mara; SCHMIDT, Benito. “O professor universitário de história é um professor? Reflexões sobre a docência de teoria e metodologia da história e historiografia no ensino superior”. In: *História Unisinos*, v. 21, n. 2, Maio/Agosto 2017, pp. 169-178.

Referências

- ARAÚJO, Valdei; PEREIRA, Mateus. Reconfigurações do tempo histórico: presentismo, atualismo e solidão na modernidade digital. In: *Revista da UFMG*, n. 23, p, jan-dez, 2016. pp. 270-297.
- ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2014
- BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BONDÍA, Jorge Larossa. “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”. In: *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, 2002, pp. 20-28.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.
- BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CARNEIRO, Marcelo Carneiro; GENTIL, Hélio Salles (orgs.). *Filosofia francesa contemporânea*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- CEZAR, Temístocles. *Ser historiador no século XIX: o caso Varnhagen*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- COHEN-SOLAL, Annie. *Sartre*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1986.
- ENGELS, Friederich; MARX, Karl. *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Claret, 2005.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. 2ª ed. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2017.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GUMBRECHT, Hans. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HARTOG, François. *Croire en l’histoire*. Paris: Flammarion: 2013.
- _____. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências de tempo*, 2014.
- HEIDEGGER, Martin. *De camino al habla*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1987.
- HOBSBAWM, Eric. *Sobre história*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- HUIZINGA, Johan. *As sombras do amanhã: diagnóstico da enfermidade espiritual do nosso tempo*. São Paulo: Saraiva, 1946.

- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós modernismo: história – teoria – ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- JAMESON, Frederic. “O fim da temporalidade”. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 13, n. 22, jan.-jun. 2011, pp. 187-206.
- KOSELLECK, Reinhart. *O conceito de história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Metamorfoses da cultura liberal: ética, mídia, empresa*. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- LORIGA, S. História, memória e literatura. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 19, n. 35, jul.-dez., 2017, pp. 19-30.
- LORIGA, Sabina. *O pequeno x: da biografia à história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- NOUDELMANN, François; PHILIPPE, Gilles. *Dictionnaire Sartre*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2004.
- NIETZSCHE, Friederich. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. “Considerações extemporâneas”. In:_____. *Obras incompletas*. Coleção “Os Pensadores”: seleção de textos de Gérard Lebrun. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999, pp. 267-298.
- OUELLET, Réal. “Jean-Paul Sartre, L’Idiot de la famille (Gustave Flaubert de 1821 à 1857) Paris, Gallimard, T. I et II, 1971, 2136 p.; T. III, 1972, 667 p.”. In: *Études littéraires*, Québec, v. 5, n. 3, pp. 519– 527.
- PENHA, João da. *O que é existencialismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.
- PERLATTO, Fernando. “Svetlana Aleksievitch, a Grande Utopia e o cotidiano: testemunhos e memórias do Homo Sovieticus”. In: *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 43, n. 2, maio-ago, 2017, pp. 250-263.
- POPPER, Karl. *A miséria do historicismo*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- RICOUER, Paul. “A marca do passado”. In: *História da historiografia*, Ouro Preto, n. 10, dez. 2012, pp. 329-349.

- RODRIGUES, Mara; SCHMIDT, Benito. “O professor universitário de história é um professor? Reflexões sobre a docência de teoria e metodologia da história e historiografia no ensino superior”. In: *História Unisinos*, v. 21, n. 2, Maio/Agosto 2017, pp. 169-178.
- RÜSEN, Jörn. “Narratividade e objetividade nas ciências históricas”. In: *Textos de História*, Brasília, v. 4, n. 1, 1996, pp. 75-101.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Um discurso sobre as ciências*. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- SARLO, Beatriz. *Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- _____. *As palavras*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964.
- _____. *La nausée*. Paris: Gallimard, 1938.
- _____. *O existencialismo é um humanismo*. 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1970.
- _____. *¿ Que es la literatura?*. 4ª ed. Buenos Aires: Editorial Losada: 1967
- SILVA, Franklin Leopoldo e. “Arte, Subjetividade e História em Sartre e Camus”. In: *Revista Olhar*, ano 2, nº 3, jun. 2000, pp. 1-15.
- _____. *Ética e literatura em Sartre*. São Paulo: Unesp, 2004.
- _____. Para a compreensão da história em Sartre. In: *Tempo da Ciência* (UNIOESTE), Toledo, v. 11, n.22, 2004b, pp. 25-37.
- SOUZA, Thana Mara de. “A presença da história no ‘primeiro’ Sartre: Roquentin e a náusea frente a ilusão da aventura heroica”. In: *Princípios*, Natal, v.16, nº 26, jul./dez. 2009, pp. 87-105.
- VALÉRY, Paul. *Oeuvres* (II). Paris: Gallimard, 1960.
- WHITE, Hayden. *El contenido de la forma – Narrativa, discurso y representación histórica*. Buenos Aires: Paidós Ibérica, 1992.
- _____. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1978.