

Cadernos Espinosanos



ESTUDOS SOBRE O SÉCULO XVII

n. 48 jan-jun 2023 ISSN 1413-6651

IMAGEM *estudo em argila para uma escultura de Spinoza* (1860-1880)
de Eugène Lacomblé (1828-1905), escultor residente da cidade de Delf, Países Baixos.

UMA LEITURA ESPINOSANA DE “A NÁUSEA”:
A MELANCOLIA DE ROQUENTIN¹

Ágatha Cavallari
Mestranda, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil,
agatha.cavallari@usp.br

RESUMO: Este artigo pretende analisar a noção de melancolia tal como apresentada na caracterização de Roquentin, protagonista do romance sartriano *A náusea*, à luz da análise espinosana sobre os afetos, nas partes III e IV da *Ética*. No livro de Sartre, podemos observar sugestões constantes sobre a peculiar tristeza do personagem, baseadas em sua relação com a descoberta da contingência. Por outro lado, de acordo com a necessidade ontológica, as considerações de Espinosa sobre os afetos afirmam a impotência do melancólico e apontam a servidão daquele que crê ser conduzido pela fortuna. Portanto, nesta dinâmica, indicaremos Roquentin como o exemplo do homem que não é senhor de si, nos termos espinosanos.

PALAVRAS-CHAVE: Espinosa; Jean-Paul Sartre; Melancolia; Contingência; Conatus; *Ética*.

¹ Processo nº 2021/10914-6, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

INTRODUÇÃO

Logo de início, podemos dizer que propor uma leitura de Sartre à luz das concepções espinosanas não é uma tarefa fácil, tampouco intuitiva. Ao considerarmos o contraste enfático existente entre tais formulações teóricas, torna-se patente a impossibilidade de traçarmos elementos consonantes entre, por um lado, a filosofia sartriana alicerçada na contingência, e por outro lado, a “ontologia do necessário” (CHAUI, 2016, p. 94), constituída no caminho demonstrativo da *Ética*. Embora não tenhamos a mera intenção de contrapor os elementos divergentes entre as respectivas teorias filosóficas, visto que tal empreitada, além de bastante extensiva, demandaria capacidades que nos escapam, a nosso ver não seria possível intentar caminhar por rotas tão díspares sem que o tom contrastante viesse à tona.

Mas como explicar a escolha por este peculiar ponto de partida? Tendo em vista nossas análises sobre *A náusea*, oriundas dos resultados de nossa pesquisa recente, enxergamos a possibilidade de trazer aspectos pertinentes do romance de Sartre ao campo espinosano de compreensão dos afetos. Nesse sentido, gostaríamos de destacar o conflito afetivo de Roquentin - protagonista da novela sartriana -, em relação à contingência, como um caso ilustrativo da formulação de Espinosa sobre o sentido de servidão humana, expresso na *Ética* IV. De modo mais específico, concentraremos nossos esforços em delinear a questão sobre a melancolia de acordo com as peculiaridades descritas por Roquentin, porém, com vistas a traçar a explicação propriamente espinosana dessa paixão.

De acordo com a discussão sobre os afetos, se, em sentido inverso ao homem virtuoso, aquele que está dominado pela paixão mergulha no oceano turbulento do sentimento de contingência, também é certo, a título de “lei necessária da Natureza”, que “a alegria aumenta a potência de agir da mente e do corpo e que a tristeza as diminui” (CHAUI, 2016, p. 340). No entanto, ainda que a tristeza remeta à questão originária de nossa empreitada, as especificidades tocantes à definição de melancolia é o que nos caberá examinar. Portanto, acreditamos que os elementos presentes em *A náusea* são passíveis de serem

explorados à maneira de Espinosa e, sob tal leitura, de nos fornecerem uma perspectiva singular sobre a condição em que Roquentin se encontra.

A fim de trabalharmos o problema proposto, seguiremos os seguintes passos: 1) apresentaremos as características basilares de *A náusea*; 2) faremos a exposição do modo pelo qual a melancolia é inserida na conceituação de Espinosa sobre os afetos; e 3) trabalharemos a questão dentro da análise sobre a servidão humana.

I. A NÁUSEA: ENQUADRAMENTO DA TRISTEZA DE ROQUENTIN

Como se sabe, *A náusea* é o romance inaugural do filósofo Jean-Paul Sartre². Mas, de acordo com as memórias de Beauvoir (1984), o processo de escrita do livro perdurou durante anos, de modo que diferentes versões da obra foram escritas até a aprovação da versão vinda ao público em 1938. A pensadora comenta como o formato e o título da obra sofreram mudanças significativas antes da consumação de *A náusea*, tal como a conhecemos: de início, Sartre teria batizado o livro como *Factum sobre a contingência*. No entanto, ao conferir à história de Antoine Roquentin o teor narrativo próprio aos romances policiais, o livro passou a ser chamado de *Melancholia*. Por fim, é em decorrência da sugestão de Gaston Gallimard (BEAUVOIR, 1984, p. 299) que a primeira obra ficcional de Sartre é publicada sob o título *A náusea*.

No que concerne à constituição do livro, o romance abarca as experiências registradas pelo historiador Antoine Roquentin em seu diário, durante um intrigante momento de sua vida. Como consta na “nota dos editores” (SARTRE, 2019, p. 13), após ter retornado de uma temporada de viagens através da Europa Ocidental, da África do Norte e do Extremo Oriente, Roquentin

2 Cumpre notar que é característico da filosofia sartriana alinhar a produção ficcional às formulações expressas nas obras propriamente filosóficas. Contudo, neste artigo, nos limitaremos a apresentar o problema proposto em *A náusea*, sem realizar a comunicação direta com os textos teóricos.

encontra-se instalado, há três anos, em Bouville. O principal motivo da permanência do protagonista na pequena cidade francesa se deve aos estágios finais para a realização de seu livro sobre o marquês de Rollebon.

Mas Roquentin não vai bem. Desde o início das vivências relatadas em seu diário, o personagem assume a presença de uma inquietação de origem ainda desconhecida. Algo cujos sinais primários se deram como um desagradável “enjoo adocicado” (SARTRE, 2019, p. 26), atrelado ao sentimento de que houve uma mudança em sua relação com os objetos. O incômodo de Antoine evolui para a impossibilidade de negar que alguma coisa, de fato, aconteceu: “Isso veio como uma doença, não como uma certeza comum, não como uma evidência. Instalou-se pouco a pouco, sorrateiramente [...] E eis que agora a coisa se expande” (SARTRE, 2019, p. 19); trata-se da náusea. Assim, nas variadas situações cotidianas, que antes aparentavam ser inofensivas, Roquentin passa a ser tomado pelo mal-estar. Seus refúgios se dissipam, já não há mais lugar imune. Até os cafés de Bouville, que antes lhe traziam algum conforto, deixam de ser ambientes impenetráveis. Com isso, o personagem vê-se submetido, cada vez mais, à sorte das crises de náusea: “Então fui acometido pela Náusea, me deixei cair no banco, já nem sabia onde estava; via as cores girando lentamente em torno de mim, sentia vontade de vomitar. E é isso: a partir daí a Náusea não me deixou, se apossou de mim” (SARTRE, 2019, p. 35).

Além disso, Roquentin é um homem jovem, porém fortemente entediado com a vida: “De quando em quando, bocejo com tanta força que as lágrimas me escorrem pelo rosto. É um tédio profundo, profundo, o coração profundo da existência, a própria matéria de que sou feito” (SARTRE, 2019, p. 179). Encontra-se num momento em que é capaz de olhar o seu reflexo e não ver sentido algum na imagem de seu próprio rosto. O espelho, para Roquentin, constitui-se como uma armadilha (SARTRE, 2019, p. 32), uma vez que ele traz à tona a inconsistência e a vagueza tediosa de sua face: “Meu olhar desce lentamente, com tédio, para essa testa, para essas faces: não encontra nada de firme, encalha” (SARTRE, 2019, p. 32). Não consegue decidir se pode ser considerado bonito ou feio, ou se há alguma compreensão que possa ser extraída

da “coisa cinzenta” que lhe aparece refletida (SARTRE, 2019, p. 32). Sequer é capaz de reconhecer expressões humanas nas partes que compõem o seu rosto (SARTRE, 2019, p. 32). Contudo, nota que esse não aparenta ser um problema enfrentado por aqueles que não vivem sozinhos:

Talvez seja impossível compreender o próprio rosto. Ou talvez seja porque sou um homem sozinho? As pessoas que vivem em sociedade aprenderam a se ver nos espelhos tal como aparecem a seus amigos. Não tenho amigos: será por isso que minha carne é tão nua? Dir-se-ia - sim, dir-se-ia a natureza sem os homens (SARTRE, 2019, p. 34).

No que concerne ao andamento de seu trabalho como historiador, as pesquisas de Roquentin pouco a pouco deixam de fazer sentido. Após constatar as aparições da náusea, Antoine não tarda a expressar que já não sente mais o mesmo entusiasmo de outrora ao escrever sobre Rolleston (SARTRE, 2019, p. 30). Páginas à frente, o protagonista da novela sartriana, enfim, abandona a sua pesquisa, pois reconhece que já não pode mais continuá-la (SARTRE, 2019, p. 114). Para Roquentin, era o vínculo com o marquês que ainda permitia alguma proteção contra a desordem que se instalara. Não é, portanto, sem um peso dramático, que o protagonista exprime sua perplexidade com as incertezas que o invadem: “Que vou fazer de minha vida?” (SARTRE, 2019, p. 114).

Além disso, no romance sartriano, nota-se a recorrência de uma certa música ao longo dos momentos que compõem a trama. Especificamente, há ênfase no usual gosto do protagonista pelo tema de jazz *Some of these days*, tocado no café que costumava frequentar. É possível observarmos como Roquentin aprecia o efeito que a música lhe causa, mesmo quando começa a ouvir apenas o início da canção:

Começo a me reanimar, a me sentir feliz. Ainda não é nada de extraordinário, é uma pequena felicidade de Náusea: ela se espalha no fundo da poça viscosa, no fundo de *nosso* tempo [...] é feita de instantes amplos e frouxos, que se alastram pelas bordas como uma mancha de azeite. Mal nasceu e já parece velha, tenho a impressão de conhecê-la há vinte anos (SARTRE, 2019, p. 37, grifo do autor).

Ao ouvir a melodia entoada pela cantora, o personagem consegue entrar em contato com a sensação de felicidade. Mas isso não é tudo, posto que a música se constitui como o único meio capaz de livrar Roquentin das crises de náusea. Podemos ver como o movimento é repentino: “Extinguiu-se o último acorde. No breve silêncio que segue, sinto imensamente que houve algo, que *alguma coisa aconteceu*” (SARTRE, 2019, p. 38, grifo do autor). A sequência do acontecimento marca o início da melodia: “*Some of these days, you will miss me, honey!* O que acaba de ocorrer é que a Náusea desapareceu” (SARTRE, 2019, p. 38). A náusea aflige Roquentin de forma súbita, porém destaca-se que o mero contato com a música é capaz de dissipar, de maneira momentânea, o desconforto nauseante. Portanto, com precisão, Moutinho salienta que o jazz mencionado assume, no interior do romance, uma espécie de “função terapêutica” (MOUTINHO, 1995, p. 63) para com o sofrimento do personagem; o que caracteriza a peculiar relação que Sartre delinea entre Roquentin e essa arte.

Mas, afinal, o que significa o enjoo inquietante sentido por Roquentin? Trata-se da contingência. Assim, podemos dizer que “a descoberta da contingência é um percurso pontuado pelas manifestações da náusea” (SILVA, 2004, p. 81). Em outros termos, tal afirmação remete ao vínculo direto que há entre o processo paulatino de desvelamento da existência como calcada na falta de encadeamento necessário e a náusea sintomática que assola os dias de Roquentin. O mundo que nos circunda não comporta a ordem dada num encadeamento rigoroso. Tanto os homens quanto os objetos participam da mesma gratuidade de existir; todos relegados à completa aleatoriedade. Como o personagem constata, “[...] a contingência não é uma ilusão, uma aparência que se

pode dissipar; é o absoluto, por conseguinte a gratuidade perfeita” (SARTRE, 2019, p. 151).

Ademais, no que diz respeito ao processo de descoberta da operação do real, a existência que desponta é constatada por Roquentin a partir de seu próprio corpo: “[...] tenho perpetuamente na boca uma pequena poça esbranquiçada - discreta - que roça em minha língua. E essa poça também sou eu. E a língua também, e a garganta, sou eu [...] Vejo minha mão que desabrocha sobre a mesa. Ela vive - sou eu” (SARTRE, 2019, p. 118). Ora, ao contrário do procedimento realizado por Descartes, em suas primeiras *Meditações*, o desvelar da existência não se dá através do pensamento puro³. Antes, como pontua Luiz Damon Moutinho, “[...] o corpo é aqui realidade insuprimível” (MOUTINHO, 1995, p. 56). Isso significa que não está em jogo, para Roquentin, recusar de forma deliberada aquilo que é testemunhado pelos sentidos; por mais confusas e pouco claras que sejam as alegações sensíveis. Além de acontecer de modo involuntário, a revelação sobre a verdade da existência é capitaneada pela via tátil e se estende aos demais sentidos. Logo, ao invés de partir de uma decisão metodicamente guiada, a existência é algo que vem ao encontro de Roquentin, que o invade.

Mas o encontro do personagem sartriano com a própria existência não se encerra no aspecto corporal. No nível do pensamento, o sujeito também se perceberá existindo:

[...] Meu pensamento sou *eu*: eis por que não posso parar. Existo porque penso...e não posso me impedir de pensar. Nesse exato momento - é terrível - se existo é *porque* tenho horror a existir. Sou eu, *sou eu* que me extraio do nada a que aspiro: o ódio, a repugnância de existir são outras

3 Como Moutinho (1995, p. 59) salienta, a contraposição com Descartes não é gratuita. O próprio Sartre parece nos oferecer fortes indícios do tom anticartesiano presente no romance, desde o início das primeiras experiências nauseantes de Roquentin. Para um esmiuçamento desta questão cf. MOUTINHO, L. D. S. (1995).

tantas maneiras de *me fazer existir*, de me embrenhar na existência [...] (SARTRE, 2019, p. 119, grifo do autor).

Roquentin reconhece a impossibilidade de cessar de pensar, uma vez que os pensamentos são inseparáveis de seu existir. No entanto, o *Cogito* não é enunciado dentro de um percurso demonstrativo. Tampouco se trata da descoberta de uma substância cujo atributo essencial é pensar. Neste momento, podemos dizer que “[...] o sujeito se impõe a si mesmo por via do fato incontornável da existência” (SILVA, 2004, p. 55). Assim, é a consciência, em sua pura espontaneidade, que é atestada como instância irremediável. A questão, contudo, não se encerra aí. Conforme o trecho em destaque, salta aos olhos que a narrativa de Roquentin se mostra impregnada pelo horror e pela repulsa em existir. Como Franklin Leopoldo e Silva ressalta, “a reflexão está totalmente penetrada por afetos contraditórios de um sujeito que se constitui dolorosamente” (SILVA, 2004, p. 55). Nada há aqui de uma calma reflexiva. Reconhecer-se como existente implica, neste caso, experimentar a agonia de uma vida que transcorre em um curso instável, do qual o sujeito desejaria não participar.

Além disso, ao compreender a inexorabilidade da contingência, o protagonista sartriano afirma o aspecto inosso de sua carne e de seus pensamentos: “[...] se pelo menos pudesse parar de pensar, já seria melhor. Os pensamentos são o que há de mais insípido. Mais insípido ainda do que a carne [...] Minha saliva está açucarada, meu corpo está morno; sinto-me insípido” (SARTRE, 2019, pp. 118-9). A carne tediosa que já havia sido confrontada, agora, junto aos pensamentos, aparece como plena insipidez. É, portanto, sob os acontecimentos em torno da irrupção nauseante, que o dissabor de Roquentin em relação a si mesmo é delineado no interior de sua narrativa diarística.

Vemos que a compreensão sobre a contingência não acarreta o contentamento, pelo contrário. Roquentin admite seu completo incômodo com a intensidade e falta de ordenamento das coisas e de si mesmo. Deixara que sua existência fosse regida sob a chave da necessidade, tal como uma melodia, em

que todas as notas estão fatalmente ordenadas; e até os sofrimentos são dados em compasso (SARTRE, 2019, p. 196).

Ainda que apresentados de modo breve, os elementos de *A náusea* sugerem o estado melancólico de Roquentin, em meio ao solo contingente da filosofia sartriana. Agora, buscaremos abordar o problema nos termos próprios da *Ética* de Espinosa.

2. DEDUÇÃO DA MELANCOLIA NA *ÉTICA* III

De início, cumpre destacar o modo pelo qual Espinosa insere a questão sobre as afecções no interior de série demonstrativa da *Ética*. Nesse sentido, o prefácio à parte III se mostra fundamental para compreendermos o estatuto dos afetos na formulação espinosana. Ao contrário da tradição filosófica, o pensador holandês não proclama a censura dos afetos; mas, sim, tratá-los-á como elementos que compõem a natureza humana: “Quase todos que escreveram sobre os Afetos e a maneira de viver dos homens parecem tratar não de coisas naturais, que seguem leis comuns da natureza, mas de coisas que estão fora da natureza” (ESPINOSA, 2021, p. 233). Do ponto de vista espinosano, tanto aqueles que se empenham em vituperar os afetos quanto os homens eminentes que conseguiram tratar do assunto com maior prudência não foram capazes de fornecer uma explicação sobre a força dos afetos e a potência da mente humana na moderação dos mesmos (CHAUI, 2016, p. 291); o que será uma empreitada própria aos esforços do pensador holandês.

Assim, Espinosa pretende realizar a demonstração racional daquilo que, até então, fora atrelado à profunda irracionalidade (CHAUI, 2016, p. 293). Isso significa que os afetos, considerados em si mesmos, são parte da Natureza, de modo que compartilham da mesma necessidade que abarca todas as coisas singulares. Logo, é possível que conheçamos as “[...] causas certas pelas quais são entendidos [...]” (ESPINOSA, 2021, p. 235), e que sejam explicados através das mesmas regras que regem o entendimento e a explicação das demais coisas naturais (cf. CHAUI, 2016, p. 294). Contudo, neste artigo, não teremos condi-

ções de analisar os pormenores do extensivo caminho traçado por Espinosa. Em decorrência disso, destacaremos tão somente algumas das que acreditamos serem as principais noções que conduzem à explicação sobre a melancolia.

O ponto de partida da ciência dos afetos será, portanto, a “[...] determinação da causalidade afetiva [...]” (CHAUI, 2016, p. 295). Assim, na definição 1, da parte III, Espinosa distingue a causa adequada, isto é, “[...] aquela cujo efeito pode ser percebido clara e distintamente por ela mesma”, da causa inadequada, ou seja, “[...] aquela cujo efeito não pode só por ela ser entendido” (ESPINOSA, 2021, p. 237), posto que é apenas sua causa parcial. Em decorrência disso, o autor nos apresenta, na definição 2, a diferenciação elementar entre ação e paixão: a primeira está intimamente ligada a sermos causa adequada de algo que ocorre fora ou dentro de nós, ao passo que padecemos quando somos apenas causa parcial daquilo que nos ocorre, ou que se segue de nossa natureza (ESPINOSA, 2021, p. 237). Por fim, a definição 3 nos apresenta o sentido de afeto: “Por Afeto entendo as afecções do Corpo pelas quais a potência de agir do próprio Corpo é aumentada ou diminuída [...] e simultaneamente as ideias destas afecções” (ESPINOSA, 2021, p. 237).

Cabe ressaltar que a definição de paixão nos é apresentada apenas na explicação à definição 3, sendo oriunda da diferenciação entre os afetos passivos e os afetos ativos. Dessa forma, a paixão “[...] não coincide com a totalidade da vida afetiva, mas apenas com os efeitos da causalidade inadequada” (CHAUI, 2016, p. 296). Como será apresentado no corolário à proposição 1, quanto mais ideias inadequadas a mente tiver, maior será sua submissão às paixões. De modo inverso, a atividade da mente será proporcional à quantidade de ideias adequadas que possuir (cf. ESPINOSA, 2021, p. 241). Ora, estar submetido ao poderio da paixão requer que compreendamos o seu sentido enquanto uma dominação violenta que vence nossa potência interna (cf. CHAUI, 2016, p. 298). Nesta situação, somos arrastados por um poder externo e, com isso, há a diminuição de nossa própria potência. O mesmo não ocorre em relação à causalidade adequada, uma vez que a ação equivale ao aumento de nossa potência interna e à abertura para o mundo.

Se um afeto é o aumento ou diminuição de potência de agir, como fica patente pela proposição 2, a qual exclui a viabilidade tanto do corpo determinar a mente a pensar quanto da mente ser capaz de determinar o corpo ao movimento, tal atividade ou passividade será dada de modo simultâneo na mente e no corpo. Portanto, com base na proposição 11 da *Ética* III, a saber, “O que quer que aumente ou diminua, favoreça ou coíba a potência de agir de nosso Corpo, a ideia desta mesma coisa aumenta ou diminui, favorece ou coíbe a potência de pensar de nossa Mente” (ESPINOSA, 2021, p. 255), o autor nos mostra que o afeto diz respeito ao aumento ou a diminuição de agir do corpo e da mente, sem que seja possível desconsiderar a concomitância de seu efeito em ambos os atributos. Além disso, cumpre notar o caráter indeterminado daquilo que aumenta ou diminui a potência de agir do corpo e a potência de pensar da mente. Mas não devemos concluir de forma apressada que a falta de especificação por parte de Espinosa implique uma leviandade no tratamento da questão. Antes, de acordo com Chauí (2016, p. 325), a inespecificidade confere ao enunciado da proposição o aspecto universal a *tudo* aquilo que possa favorecer ou coibir nossa potência de agir e de pensar. Não se trata, portanto, de categorizar a variedade das coisas que possam interferir na amplificação ou na redução do *conatus*, mas, sim, de expor o vínculo entre a gênese afetiva e as mutações nos estados de maior ou menor perfeição que mente e corpo sofrem.

É apenas no escólio da proposição supracitada que Espinosa fornece as definições dos afetos dos quais todos os outros serão derivados. Assim, em conjunto com o Desejo⁴, definido como “[...] a própria essência do homem [...]” (ESPINOSA, 2021, p. 339), Alegria e Tristeza são designadas como os afetos primários. No que concerne à alegria, o filósofo a compreende “[...] a paixão pela

4 Ainda que Espinosa insira o desejo na categoria dos afetos dos quais todos os outros serão derivados, destaca-se que esse é mais amplo do que a alegria e a tristeza. Como explica Marilena Chauí: “Embora haja três afetos primários, podemos observar que há uma distinção entre o desejo, de um lado, e a alegria e a tristeza, de outro, pois as duas últimas se referem ao aumento ou diminuição da potência do *conatus* singular, enquanto o primeiro é idêntico ao próprio *conatus* [...]” (CHAUI, 2016, p. 330).

qual a Mente humana passa a uma maior perfeição". Por outro lado, por tristeza entende-se "[...] *a paixão pela qual ela [a mente] passa a uma perfeição menor*" (ESPINOSA, 2021, p. 257, itálicos do autor). Dessa forma, é possível afirmar que a alegria corresponde ao aumento de potência da mente e, em contrapartida, que a tristeza corresponde à sua diminuição.

Como salienta Chauí (2016, p. 326), em primeiro lugar, é pertinente observar que, com base na caracterização do afeto como aumento ou diminuição da potência singular, o filósofo holandês indica a contrariedade inerente às paixões. Isso significa que, tal como alegria e tristeza, todos os afetos subsequentes serão pares de opostos: amor e ódio, medo e esperança, gozo e remorso, etc. Em segundo lugar, ao apresentar as "Definições dos Afetos", no final da *Ética* III, Espinosa lança luz à noção de "passagem", no âmbito de "passar" a uma perfeição maior ou menor. Ora, é preciso atentar para não cairmos no erro de entender a alegria como a perfeição maior da mente e a tristeza como o que seria a própria perfeição menor. Em verdade, trata-se do "[...] *quantum* do aumento ou da diminuição da perfeição, isto é, são estados pelos quais passa a essência da mente com a variação da intensidade de sua potência" (CHAUI, 2016, p. 326).

Tendo estabelecido os afetos dos quais todos os outros serão derivados, podemos prever que a melancolia se insere nessa dinâmica. Mas terá a sua definição alguma especificidade? É o que a continuação do escólio desvenda:

[...] *o afeto de Alegria simultaneamente relacionado ao corpo e à mente, chamo Carícia ou Hilaridade; o de Tristeza, por sua vez, Dor ou Melancolia*. Contudo, cumpre notar que a Carícia e a dor são referidas ao homem quando uma das partes dele é afetada mais do que as outras; já a hilaridade e a melancolia, quando todas as partes são igualmente afetadas (ESPINOSA, 2021, p. 257, itálicos do autor).

Como já fora anteriormente mencionado, o afeto ocorre de forma simultânea na mente e no corpo. No entanto, ao introduzir a distinção entre, por um lado, a carícia e dor, e, por outro lado, a hilaridade e a melancolia, podemos dizer que o cerne de tal diferença está na “amplitude da afecção” (CHAUI, 2016, p. 327). Isso significa que aquelas se caracterizam por afetarem apenas de modo parcial a mente e as partes do corpo, ao passo que estas últimas implicam que a mente e o corpo sejam inteiramente afetados. Portanto, na concepção espinozana dos afetos, a melancolia é a derivação da tristeza em seu grau mais agudo, posto que o melancólico é aquele cujo corpo e mente “[...] estão mergulhados na mais profunda tristeza e a potência do *conatus* ruma para a completa impotência” (CHAUI, 2016, p. 360).

Com efeito, não é possível falar de uma aproximação clara entre a explicação de Espinosa acerca da constituição dos afetos e a novela de Sartre. No entanto, quando recuperamos a exposição de *A náusea*, salta aos olhos que, desde o início de suas descrições diarísticas, Roquentin torna expresso o desagrado fastidioso que sente em relação a si mesmo e ao seu entorno, mas, sobretudo, é destacável a afirmação do protagonista acerca da insipidez de seus pensamentos e de sua carne. Como vimos, sob a irrupção da náusea, Roquentin expõe o caráter inosso e repulsivo tanto de seu corpo quanto de seus pensamentos, no momento da assunção da existência como fato incontornável. Nesse sentido, o personagem de Sartre se mostra inteiramente afetado pela descoberta indesejada da realidade contingente⁵. Em confluência com Silva (2004, p. 82), podemos dizer que a imprevisibilidade despida do véu que antes a dissimulava, provoca modificações significativas na qualidade de vida de Roquentin. Porém é importante frisar que, se em *A náusea* o protagonista constata

5 Cumprir destacar que, ao analisar a interação entre a obra sartriana de 1938 e a psicologia clínica, Schneider (2006, p. 55) bem aponta que a náusea sentida por Roquentin é uma experiência de ordem psicofísica. No entanto, é preciso verificar com cautela se é possível afirmar que há uma superação efetiva da náusea por parte da personagem, tal como a autora propõe (SCHNEIDER, 2006, p. 59), posto que, mesmo ao final do romance, Roquentin ainda constata a presença do mal-estar (SARTRE, 2019, p. 196).

a afitiva e integral “desnecessidade” das coisas e si mesmo, por outro lado, Espinosa não exclui nem os afetos da mesma ordem necessária da Natureza⁶. Tal fato nos deixa atentos para a demarcação das diferenças teóricas entre os autores.

Até o presente momento, ainda que de modo bastante breve, buscamos trazer à luz a dedução de Espinosa sobre a melancolia no seio da terceira parte da *Ética*. A fim de concluirmos o caminho argumentativo proposto, é pertinente passarmos ao campo da servidão humana, o qual concerne à *Ética* IV.

3. A PRESENÇA DA MELANCOLIA NO INTERIOR DA DISCUSSÃO SOBRE O HOMEM SERVIL: ROQUENTIN NÃO É SENHOR DE SI

De maneira análoga ao percurso que traçamos no âmbito da terceira parte da obra espinosana em questão, acreditamos que o prefácio à *Ética* IV, constitui, de forma mais enfática, uma peça-chave para a nossa empreitada. Começamos pela própria definição do filósofo holandês sobre o homem servil:

Chamo Servidão à impotência humana para moderar e coibir os afetos; com efeito, o homem submetido aos afetos não é senhor de si, mas a senhora dele é a fortuna, em cujo poder ele está de tal maneira que frequentemente é coagido, embora vejo o melhor para si, a seguir o pior (ESPINOSA, 2021, p. 371).

6 Segundo a explicação de Marilena Chaui: “De fato, ao apresentar os afetos como coisas singulares, Espinosa os apresenta ontologicamente como efeitos necessários de causas naturais determinadas e eles próprios como causas de efeitos determinados e os insere na ordem e rede necessária de conexões causais da Natureza” (CHAUÍ, 2016, p. 294).

Em primeiro lugar, destaca-se a relação direta que Espinosa estipula entre a servidão humana e a impotência, de modo que a condição servil implica a nossa impotência de moderar e refrear os afetos. Ora, uma vez que se trata do caso humano, a impotência abarca o corpo e a mente em *simultâneo*. Dominado pelo impetuoso poderio externo advindo da contingência ou fortuna, a situação do homem não poderia ser outra senão a de ver e aprovar o melhor, mas acabar por seguir aquilo que é pior; patente pela célebre frase de Ovídio (CHAUI, 2016, p. 383). Portanto, aquele que se torna refém dos afetos que não fora capaz de refrear, jamais pode ser considerado “senhor de si”.

Contudo, tal como exposto no prefácio à *Ética* III, Espinosa não desconsidera em momento algum a naturalidade dos afetos. Em verdade, almejar a censura total dos mesmos, ao invés de elevada, seria uma tarefa cuja insensatez se faria presente. Ademais, dado que, no interior da discussão afetiva, de um lado, há os afetos designados como paixões e, de outro lado, há os afetos propriamente ativos, interessa agora ao filósofo holandês demonstrar o que os afetos possuem de mau e de bom (ESPINOSA, 2021, p. 371). Assim, após elucidar que perfeição e imperfeição não são mais do que meros modos de pensar, oriundos de comparações pela via imaginativa (CHAUI, 2016, p. 394), o autor prossegue:

Quanto ao bem e o mal, também não indicam nada de positivo nas coisas consideradas em si mesmas, e não são nada outro além de modos de pensar ou noções que formamos por compararmos as coisas entre si. Pois uma e a mesma coisa pode ser ao mesmo tempo boa e má e também indiferente. Por exemplo, a Música é boa para o Melancólico, má para o lastimoso; no entanto, nem boa nem má para o surdo (ESPINOSA, 2021, p. 377).

De acordo com o trecho destacado, assim como no caso da perfeição e da imperfeição, Espinosa não postula que há coisas estaticamente boas, más ou indiferentes. Antes, trata-se de conceber que tais qualificações não são depen-

dentes da própria coisa, mas sim “[...] das disposições do corpo e da mente de alguém, que determinam como são afetados por ela” (CHAUI, 2016, p. 395). Nesse sentido, bom e mau são modos de pensar advindos da dinâmica comparativa entre as coisas e as diferentes formas pelas quais as mesmas podem nos afetar.

Mas isso não é tudo. Tendo em vista nosso enquadramento sobre a melancolia e a situação de Roquentin, a afirmação de Espinosa sobre a música ser “boa para o melancólico”, não poderia passar despercebida. Ainda que o autor da *Ética* não nos apresente um desdobramento específico sobre esta questão, não poderíamos dizer que, em termos espinosanos, o protagonista de *A náusea* aprecia a canção de jazz, de modo que ela lhe é boa, em decorrência de seu estado melancólico? Sustentamos, como hipótese, a pertinência de tal justificativa. Ademais, se retomarmos o fundamento do *conatus*, na *Ética* III, saltam aos olhos três proposições que oferecem indícios para a nossa conjectura.

Primeiro, de acordo com o enunciado da proposição 12, “A Mente, o quanto pode, esforça-se para imaginar coisas que aumentam ou favorecem a potência de agir do Corpo” (ESPINOSA, 2021, p. 259). Em segundo lugar, a proposição 13 acrescenta: “Quando a Mente imagina coisas que diminuem ou coíbem a potência de agir do Corpo, esforça-se, o quanto pode, para recordar coisas que excluem a existência daquelas” (ESPINOSA, 2021, p. 259, grifo do autor). Isso posto, o filósofo holandês explica nossa relação com as coisas externas, a partir da associação do esforço da mente para imaginar aquilo que aumenta sua potência e a potência do corpo com o esforço para eliminar o que as diminui. Por fim, a proposição 28 afirma que “Esforçamos-nos para fazer que aconteça tudo o que imaginamos conduzir à Alegria; ao passo que nos esforçamos para afastar ou destruir o que imaginamos opor-se a isso, ou seja, conduzir à Tristeza” (ESPINOSA, 2021, p. 281, grifo do autor). Ao demonstrar essa proposição, cabe mencionar que Espinosa aponta nosso esforço absoluto para imaginar ou contemplar como presente tudo o que possa nos conduzir à alegria e para afastar tudo aquilo que possa nos impelir à tristeza. Em outros termos, nos esforçamos para fazer com que isso aconteça “incondicionalmente e sem-

pre” (CHAUI, 2016, p. 347). Portanto, tais proposições tanto confluem com o desejo de Roquentin de ouvir a música de jazz nos momentos em que a náusea o assola quanto ajudam a sustentar a alegria sentida pelo personagem ao apreciar a canção.

Na sequência do Prefácio à *Ética* IV, a fim de conservar os vocábulos, mas não a sua significação tradicional, Espinosa estabelece o sentido de perfeição e de imperfeição em relação ao “modelo da natureza humana”. Por sua vez, tal associação deverá estar “[...] em conformidade com o aumento da potência de existir e agir de uma *natura* que comporta aumento ou o mais (o bom) e diminuição ou o menos (o mau), dependendo de suas relações com outras potências” (CHAUI, 2016, p. 396). Assim, se Espinosa opera a transformação do sentido dos vocábulos que conserva, não seria absurdo esperar que o mesmo procedimento ocorresse com as noções de “contingência” e de “possível”. Donde segue-se que, pela definição 3, o autor chama “[...] contingentes as coisas singulares, enquanto, ao prestarmos atenção à só essência delas, nada encontramos que ponha necessariamente sua existência ou que necessariamente a exclua”. E, pela definição 4, chama “[...] possíveis as mesmas coisas singulares, enquanto, ao prestarmos atenção às causas a partir das quais devem ser produzidas, não sabemos se estas são determinadas a produzi-las” (ESPINOSA, 2021, p. 379).

Ora, rejeitados por completo nas partes I e II da *Ética*, agora Espinosa distingue de maneira focada cada termo, posto que a contingência se refere à essência das coisas singulares, e o possível, às causas das mesmas. De toda forma, ambos conceitos dizem respeito à ignorância, seja como no primeiro caso, acerca da necessidade da existência de uma essência, ou tal como no segundo, sobre a sua causa (CHAUI, 2016, p. 402). Mas ainda não seria pertinente indagar como a filosofia espinosana, alicerçada na necessidade inexorável, pode abarcar em si o possível e o contingente? Haveria, assim, um ponto de conciliação entre o desvelamento da contingência por parte de Roquentin e o sistema de Espinosa?

A fim de respondermos a tais questões, é preciso compreender que a *Ética* IV é o terreno da *ordem comum da Natureza*, de modo que “[...] a imaginação e

a paixão vivenciam o embate afetivo no desconhecimento da ordem e conexão necessárias dos acontecimentos e das coisas singulares e, sob a imagem do tempo, são naturalmente levadas à crença no possível e na fortuna” (CHAUI, 2016, p. 403). Em outros termos, aparece aqui o homem que vive rodeado por forças maiores que a sua, mas, sem se dar conta, imagina que as domina; enquanto, na verdade, é trágico de ponta a ponta por elas. Disso se segue que, na filosofia espinosana, o possível e o contingente não escapam à necessidade (CHAUI, 2016, p. 403). Necessidade essa que advém da experiência de nossa própria finitude, uma vez que não é possível que conheçamos a integralidade do curso das coisas singulares, em termos da ordem completa dos acontecimentos e da conexão total das causas naturais. Nesse sentido, ao invés de atestar alguma assimilação, Roquentin se mostra como o homem que é arrastado pela instabilidade afetiva e, em decorrência da confusão temporal⁷, é levado a incertezas sobre o curso das coisas singulares.

Como ficou patente pelo percurso da *Ética* III, apesar das paixões serem capazes de “[...] mergulhar a mente na experiência da contingência e da contrariedade afetiva, entretanto é uma lei necessária da Natureza que a alegria aumenta a potência de agir da mente e do corpo e que a tristeza as diminui” (CHAUI, 2016, p. 340). Além disso, se a tarefa deste momento da *Ética* é trazer a medida, isto é, a moderação, com vistas a conter ou mesmo afastar a desmedida, há dois critérios que podem ser elencados nesse processo: de um lado, faz-se a distinção entre alegria e tristeza, a partir da aptidão do corpo para afetar e ser afetado de múltiplas maneiras; por outro lado, avalia-se a qualidade dos afetos à luz da razão. Portanto, é no contexto da avaliação dos afetos, em con-

7 No primeiro corolário da prop. 44 da parte II, Espinosa enuncia que: “Daí segue depender só da imaginação que contemplemos as coisas, tanto a respeito do passado quanto do futuro, como contingentes” (ESPINOSA, 2021, p. 207). Em outras palavras, é a imaginação que introduz a temporalidade e permite a afirmação sobre uma coisa ser passada, presente ou futura; jamais a razão. Tal procedimento é realizado devido à associação dos eventos com determinados movimentos corporais, considerados como pontos referenciais (OLIVA, 2014, p. 15).

sonância com as estipulações do prefácio à parte IV, que Espinosa nos apresentará as outras nuances da melancolia.

A empreitada espinosana sobre a mensuração afetiva possui dois movimentos centrais. De acordo com Oliva (2014, p. 16), podemos elencar que a intensidade dos afetos é examinada nas proposições 9 a 13, ao passo que, nas proposições 38 a 40, avaliam-se os afetos bons e os afetos maus. Para nossos fins presentes, consideramos suficiente nos atermos ao segundo momento dessa divisão, uma vez que, nele, os critérios de utilidade afetiva são apresentados. Assim, destacamos tão somente o enunciado da proposição 38, na qual Espinosa explicita o sentido daquilo que considera nos ser útil:

É útil ao homem o que dispõe o Corpo humano tal que possa ser afetado de múltiplas maneiras ou o que o torna apto a afetar os Corpos externos de múltiplas maneiras; e tanto mais útil quanto torna o Corpo mais apto a ser afetado e afetar os outros corpos de múltiplas maneiras; e, inversamente, é nocivo o que torna o Corpo menos apto a isto (ESPINOSA, 2021, p. 439).

A partir do referido critério, que estipula a utilidade daquilo que favorece corpo e mente para afetar e ser afetados de múltiplas maneiras simultâneas, possuímos recursos para compreender os resultados espinosanos da avaliação afetiva. No que concerne à presença da melancolia, no interior da *Ética* IV, gostaríamos de destacar a proposição 42. Mas, antes, cabe acompanharmos o caminho traçado pela proposição imediatamente anterior, uma vez que os afetos originários de alegria e de tristeza são examinados à luz da compreensão sobre aquilo que nos é útil. Com isso, Espinosa afirma na proposição 41 que “*A Alegria não é diretamente má, mas boa; a Tristeza, ao contrário, é diretamente má*” (ESPINOSA, 2021, p. 443, grifo do autor). Ora, em conformidade com o critério da proposição 38, dado que o aumento da aptidão para afetar e ser afetado de várias formas implica o aumento de nossa potência, a alegria é útil

e boa. Mas o mesmo não pode ser dito em relação à tristeza, pois enquanto a alegria é, por si mesma, boa e útil a nós, a tristeza, por si mesma, é danosa e má (OLIVA, 2014, p. 16).

Mas a questão não se encerra aí. Sob a perspectiva da razão, a medida levou, em primeiro lugar, à avaliação qualitativa dos afetos. Em segundo lugar, com base na distinção entre os afetos ativos e passivos, será preciso distinguir entre os afetos que tendem ao excesso e aqueles que jamais são excessivos; e, por fim, estabelecer o contraste entre o homem submetido à paixão e o homem virtuoso (CHAUI, 2016, pp. 454-5). Portanto, é no interior da discussão sobre os afetos excessivos que o filósofo holandês afirma, na proposição 42, que “A hilaridade não pode ter excesso, sendo sempre boa, e a Melancolia, ao contrário, é sempre má” (ESPINOSA, 2021, p. 443). Se a hilaridade não pode ser considerada excessiva, isso ocorre porque ela é um afeto que traz benefícios homogêneos ao corpo todo, de modo a favorecer o aumento de potência de agir sem deturpar a proporção de movimento e de repouso de suas partes. No entanto, como um puro excesso, a melancolia é tida como o oposto completo à moderação pretendida. Além disso, uma vez que é derivada do afeto de tristeza em seu grau mais elevado, e que se dirige à integralidade das partes do corpo, a melancolia consiste na diminuição plena do *conatus*. Ela nos torna incapazes de afecções múltiplas e simultâneas, pois ruma para a impotência completa, o que não admite outra consideração senão a de ser absolutamente má.

Na *Ética* III, foi possível acompanharmos a gênese da melancolia; agora vemos essa paixão no seio da impotência humana. Tal como exposto no prefácio da *Ética* IV, a servidão é definida pela impotência para a moderação afetiva e o homem servil não é senhor de si. Dessa forma, Espinosa estabelece o contraste entre o homem que é tomado pelas paixões e o homem virtuoso, uma vez que um homem não pode ser dito virtuoso enquanto é determinado por ideias inadequadas (ESPINOSA, 2021, p. 411). Como já fora mencionado, a inadequação das ideias e a submissão às paixões possuem uma relação intrínseca. Em contrapartida, fundamentada no *conatus*, a virtude é atividade, tal como enunciado na proposição 24: “Agir absolutamente por virtude nada outro é

em nós que agir, viver e conservar o seu ser (os três significam o mesmo) sob a condução da razão, e isso pelo fundamento de buscar o próprio útil” (ESPINOSA, 2021, p. 413). Afastada de imperativos normativos, a virtude espinosana significa atividade, ser apto a múltiplas afecções simultâneas e ideias (CHAUI, 2016, p. 406). O melancólico, portanto, vencido por causas externas, é aquele que padece. No que se refere a *A náusea*, acreditamos que, com base na formulação de Espinosa sobre os afetos, Roquentin pode ser apresentado como um exemplo do homem servil, arrastado por forças que não as suas, incapaz de moderá-las.

No entanto, ainda resta um aspecto da melancolia de Roquentin a ser analisado à luz das concepções espinosanas, a saber, a solidão. Ora, não parece razoável supor que a renúncia ao mundo e a escolha pelo isolamento seriam condições favoráveis à virtude e ao consequente triunfo sobre a impotência? Não nos termos de Espinosa. Em conformidade com os “ditames da razão” apresentados no escólio da proposição 18, o filósofo holandês já havia afirmado que “Nada, pois, mais útil ao homem do que o homem” (ESPINOSA, 2021, p. 407). Isso significa que, a partir da associação entre, por um lado, aquilo que nos é útil e, por outro lado, aquilo que é concordante do ponto de vista das partes humanas da Natureza, nada é mais benéfico à mente e ao corpo do que a relação com outros indivíduos (CHAUI, 2016, p. 425). Apesar de o autor considerar as dificuldades da sociabilidade, posto que os homens, majoritariamente, são conduzidos pelas paixões, as vantagens trazidas pela vida em comum estão em consonância tanto com a razão quanto com a experiência. Donde segue-se a ponderação feita no escólio da proposição 35:

Contudo é raro que os homens vivam sob a condução da razão, estando de tal maneira dispostos que, na sua maioria, são invejosos e molestos uns com os outros. Por outro lado, dificilmente podem passar a vida na solidão, de modo que a quase todos agrada bastante aquela definição de que o homem é um animal social; e de fato a coisa se dá de tal maneira que da sociedade comum dos homens se originam mais comodidades do que danos. Portanto, que os Satíricos ridicularizem o quanto quiserem

as coisas humanas, que os Teólogos as amaldiçoem e que os *Melancólicos* louvem os animais; ainda assim experimentarão que os homens, com auxílio mútuo, podem prover-se mais facilmente das coisas que precisam, e só com as forças reunidas podem evitar os perigos que em toda parte os ameaçam [...] (ESPINOSA, 2021, p. 429, itálico nosso).

Com base no que foi dito, podemos observar que a oposição melancólica à fruição social se mostra absurda na *Ética* espinosana. A impossibilidade de se levar uma vida humana solitária e plena ressoa nos danos ao desenvolvimento das aptidões mentais e corporais e na consequente incapacidade para a pluralidade de afecções e ideias simultâneas. Como explica Chauí: “[...] a sociabilidade é o útil por excelência, pois a condição humana de modo finito e parte da Natureza não apenas impossibilita a autossuficiência do indivíduo isolado, mas também introduz a sociabilidade como natural e necessária” (CHAUI, 2016, p. 425). Dessa forma, é preciso reter que a virtude não enclausura nem nos encerra em nós mesmos. Antes, abre-nos para o mundo, posto que na exterioridade existem coisas que são favoráveis ao incremento de nossa potência. Em contrapartida, aquele que se encontra tomado pelas paixões, ao navegar no oceano tempestuoso das incertezas, acreditará no proveito de sua própria impotência.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao contrário do que ocorre em relação a Descartes, Sartre não traça de forma clara ou com enfática força sugestiva o contraponto com Espinosa na constituição da trama de Roquentin. No entanto, a interpretação circunscrita que buscamos delinear entre a formulação filosófica de Espinosa e a experiência ficcional de *A náusea* nos mostra que a teoria espinosana incide, ainda que à maneira de lampejos, na obra de Sartre.

Em suma, cientes da impossibilidade de esgotar todos os aspectos que perfazem a análise proposta, acreditamos que foi possível esboçar o que poderia

ser uma leitura espinosana sobre a melancolia, tal como exposta no romance sartriano. Embora Espinosa erga sua *Ética* em um terreno de tamanha disparidade com a constatação da realidade contingente de *A náusea*, o aspecto ontológico da necessidade e as consequências disso na elaboração de sua teoria afetiva nos permitem criar um contraponto produtivo à interpretação do sofrimento de Antoine Roquentin.

De toda forma, se é realmente cabível afirmar o estado melancólico de Roquentin, Espinosa nos mostra a gênese da melancolia como uma paixão oriunda da tristeza, na qual a mente e todas as partes do corpo são afetadas pela profunda diminuição de potência. Por outro lado, considera-se também a importância da música no interior desta dinâmica. A alegria oriunda da canção de jazz converge tanto para o reforço teórico do estado melancólico da personagem quanto para atestar nosso esforço incondicional por aquilo que favorece o incremento do *conatus*. No entanto, Roquentin mais padece do que se mostra capaz de agir. Dessa forma, intimamente relacionado com o sentimento de contingência, o personagem de Sartre bem expressa a condição humana servil, uma vez que é arrastado pelo poderio da Fortuna, na contra-mão da virtude.

A SPINOZIST READING OF NAUSEA: ROQUENTIN'S MELANCHOLY

ABSTRACT: This article aims to analyze the notion of melancholy as presented in the characterization of Roquentin, the protagonist of the Sartre's novel "Nausea", in the light of Spinoza's analysis of the affections, in parts III and IV of "Ethics". In Sartre's book, we can observe constant suggestions about the character's peculiar sorrow, based on his relationship with the discovery of contingency. On the other hand, according to the ontological necessity, Spinoza's considerations about the affections affirm the impotence of the melancholic person and point out the servitude of the one who believes to be led by fortune. Therefore, in this dynamic, we will indicate Roquentin as the example of the man who is not his own master, in Spinoza's terms.

KEYWORDS: Spinoza; Jean-Paul Sartre; Melancholy; Contingency; *Conatus*; *Ethics*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAUVOIR, S. (1984). *A força da idade*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- CHAUI, M. (2016). *A nervura do real: imanência e liberdade em Espinosa*, vol II: Liberdade. São Paulo: Companhia das Letras.
- ESPINOSA, B. (2021). *Ética*. Trad. Grupo de Estudos Espinosanos. 1. ed. 2. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- MOUTINHO, L. D. S. (1995). *Sartre: Psicologia e fenomenologia*. São Paulo: Brasiliense.
- OLIVA, L. C. Contemplação e medida dos afetos na Ética IV. *Cadernos Espinosanos*, [S. l.], n. 31, p. 11-27, 2014. DOI: 10.11606/issn.2447-9012.espinosa.2014.89996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/espinosanos/article/view/89996>. Acesso em: 8 out. 2022.
- SARTRE, J-P. (2019). *A Náusea*. Trad. Rita Braga. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova

Fronteira. (Col. Clássicos de ouro)

SCHNEIDER, D. R. A Náusea e a psicologia clínica: interações entre literatura e filosofia em Sartre. *Estud. pesquis. psicol.*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 51-61, dez. 2006. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812006000200005&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 08 out. 2022.

SILVA, F. L. (2004). *Ética e literatura em Sartre*: Ensaios introdutórios. São Paulo: Unesp.