

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE FILOSOFIA- IFILO

GABRIELLE FERNANDES MARTINS

Arte e engajamento na filosofia sartreana

Uberlândia
2022

GABRIELLE FERNANDES MARTINS

Arte e engajamento na filosofia sartreana

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Filosofia.

Área de concentração: Filosofia contemporânea/ Estética e Filosofia da arte

Orientador: Igor Silva Alves

Uberlândia

2022

GABRIELLE FERNANDES MARTINS

Arte e engajamento na filosofia sartreana

Trabalho de Conclusão de Curso ao Instituto de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Filosofia

Área de concentração: Filosofia contemporânea/ Estética e Filosofia da arte

Uberlândia, 31 de março

Banca Examinadora:

Nome – Titulação (sigla da instituição)

Nome – Titulação (sigla da instituição)

Nome – Titulação (sigla da instituição)

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais e família por todo apoio, amor e confiança nessa trajetória.

Ao professor orientador Igor Silva Alves, pela motivação e orientação nesta caminhada acadêmica. E a todos os professores que contribuíram imensamente para construção do meu conhecimento ao longo da graduação. Assim como toda equipe do Instituto de Filosofia.

Agradeço ao Pedro por todo amor e por estar sempre ao meu lado, me incentivando e dando força.

Agradeço à minha amiga Leticia pela amizade e as inúmeras vezes que me escutou, me lembrou do meu potencial, me incentivou para que eu não desistisse. As amigas Evelyn e Nayen por todos os momentos juntas na graduação, pelas conversas produtivas e as boas risadas. Nós quatro juntas tornou esse caminho mais leve e divertido.

À Brenda, Amanda, e Isa por sempre me acolherem tão bem e estarem do meu lado aqui em Uberlândia. E também Thalia, Renata, Rafaela, Isabella, Raphaela, e minhas amizades de longa data pela paciência e por me ouvirem incontáveis vezes falar deste trabalho.

Chegar até aqui só foi possível pela presença, apoio e incentivo de cada um de vocês. Muito Obrigada.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo central examinar um recorte específico acerca do que Sartre propôs a respeito da arte: a relação entre arte e engajamento. Sartre escreve *O que é literatura?* (1949) com intuito de explicar sua compreensão a respeito da literatura e como o engajamento se faz presente nessa arte. No entanto, ainda assim a associação com um engajamento estritamente político ou certa confusão sobre o que é esse engajamento permaneceu acontecendo. Desse modo, o esforço aqui é de um lado compreender o que Sartre argumenta ser a arte, e de outro lado compreender quais são os sentidos de engajamento presentes no pensamento deste filósofo. Para isso, em primeiro lugar acompanhamos a explicação de como Sartre entende a arte e sua relação com o que ele denomina consciência imaginante. Em segundo lugar, a compreensão do que Sartre entende por engajamento. E, por fim, a elucidação da literatura como a obra de arte que, de acordo com o filósofo, é passível de ser engajada, evidenciando a literatura como apelo à liberdade do outro.

Palavras-chave: Sartre. Arte. Engajamento. Literatura. Liberdade

ABSTRACT

The present work has as main objective to examine a specific cut about what Sartre proposed about art: the relationship between art and engagement. Sartre writes *What is literature?* (1949) to explain his understanding of literature and how engagement is present in this art. However, still the association with a strictly political engagement or some confusion about what this engagement is remained happening. Thus, the effort here is, to understand what Sartre argues is art, and on the other hand, to understand what the senses of engagement present in the thought of this philosopher are. For this, firstly, we follow the explanation of how Sartre understands art and its relationship with what he calls imagining consciousness. Second, the understanding of what Sartre means by engagement. And, finally, the elucidation of literature as the work of art that, according to the philosopher, is likely to be engaged, highlighting literature as an appeal to the freedom of the other.

Keywords: Sartre. Art. Engagement. Freedom.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A OBRA DE ARTE NA PERSPECTIVA SARTREANA	13
1.1. As operações da consciência	13
1.2. A obra de arte	21
2. UMA NOÇÃO GERAL DE ENGAJAMENTO	26
3 A RELAÇÃO ENTRE ARTE E ENGAJAMENTO	36
3.1 Arte significativa e arte não significativa	36
3.2. A Prosa e o engajamento	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	46

INTRODUÇÃO

Jean-Paul Sartre foi um filósofo notório da filosofia francesa do séc XX. O alcance de seu pensamento, sobretudo após a conferência intitulada *O existencialismo é um humanismo* (1945), foi enorme e ainda hoje suas obras são revisitadas. Sartre ganhou notoriedade não só na filosofia, seu trabalho na dramaturgia, na literatura e na crítica também obtiveram reconhecimento, tal qual seu esforço no empreendimento de ser um intelectual engajado. É possível afirmar, baseado em seus trabalhos e também em sua trajetória, que assim como em determinado momento de sua vida, a questão do engajamento esteve presente também em boa parte de sua obra, atrelado de certo modo ao conceito central de sua filosofia: a liberdade. No entanto, em alguns casos o que Sartre compreende acerca do engajamento despertou algumas confusões interpretativas, como por exemplo quando este termo foi utilizado vinculado ao que o filósofo compreende enquanto arte. É nesse contexto, onde muitas dúvidas podem surgir acerca do que de fato Sartre quer dizer quando assume que determinada arte deve ser engajada, que surge o objetivo geral deste trabalho de conclusão de curso: a compreensão da relação entre arte e engajamento no pensamento sartreano. Na tentativa de elucidar tal relação, o trabalho se desenvolveu em 3 capítulos.

O primeiro capítulo é sobre a diferença que Sartre estabelece entre os diversos tipos de produções artísticas, compreendendo a construção das obras no imaginário. Ele afirma que a arte é um objeto irreal, isso significa que ela é constituída por meio da consciência imaginante. Sartre em seus estudos acerca da consciência argumenta que existe somente uma consciência, no entanto ela atua de diferentes modos, sendo a percepção e a imaginação exemplos desses modos de funcionamento e a diferença é o modo como cada uma posiciona seu objeto. Ao visar um objeto a consciência imaginante o coloca como nada, assumindo uma postura ‘negativa’ diante do desse objeto, ela nega sua presença ou sua existência real. Isso é possível por meio da capacidade de nadificação da consciência que consiste em visualizar a totalidade do real colocando-a como plano de fundo para buscar, a partir desse recuo, aquilo que não está ali.

Quando Sartre afirma que a arte é produto da consciência imaginante a apreensão dela se dá por essa postura ‘negativa’. Segundo ele, a consciência realizará um recuo diante do conjunto real e material que constitui a arte, e que é apreendido pela percepção, para que haja a manifestação do objeto imaginário, desse modo eles serão uma espécie de plano de fundo para que a consciência busque na obra aquilo que está além desse conjunto real. Esse elemento real que constitui a obra denomina-se, de acordo com Sartre, *analogon*. É baseado

nessas diferenças que o filósofo argumenta que somente um tipo de arte é, ou pode ser, de fato engajada. O desenvolvimento dessa sessão foi fundamentado principalmente na obra de Sartre denominada *O imaginário: Psicologia fenomenológica da imaginação* (1940) e também em *O ser e o Nada* (1943). Na primeira obra mencionada encontra-se a concepção sartreana acerca do funcionamento da consciência imaginante e suas particularidades e na segunda é onde há a investigação do autor a respeito da própria consciência e como ela atua.

O segundo capítulo traz o exercício de esclarecer a noção de engajamento presente no pensamento de Sartre, com o intuito de elucidar os diferentes sentidos de interpretação, deixando claro o lugar mais geral que essa noção assume, um lugar anterior à especificidade de sua atribuição à literatura. Para isso é preciso antes explicar o que Sartre define ser o ser-para-si e suas especificidades buscando evidenciar como se dá suas relações com e no mundo, e qual é o lugar da liberdade. Esclarecer essa noção mais geral me parece importante, uma vez que a partir de tal compreensão se torna mais notórias as diferenças entre os sentidos conferidos ao engajamento e suas relações com a arte. Esse capítulo foi apoiado sobretudo em *O ser e o nada* (1943), mas também contou com as obras *Sartre* (2000) de Bornheim, *As ideias de Sartre* (1975) de Arthur Danto, e os artigos *A lógica do engajamento* de Luiz Damon e *Arte na filosofia de Sartre: tensão entre imaginação e engajamento* (2016) de Thana Mara.

Por fim, o terceiro capítulo trata a respeito da compreensão da distinção que Sartre estabelece entre os tipos de artes e da constituição de uma literatura engajada buscando identificar em que sentido Sartre atribui à arte de escrever o engajamento. E tem como referenciais teóricos, principalmente, as obras *Que é a literatura?* (1949), *O ser e o Nada* (1943), *La responsabilité de l'écrivain*, de Sartre, as obras *Sartre e a Literatura Engajada*, de Thana Mara, *Ética e Literatura em Sartre* de Franklin Leopoldo e Silva, e os textos *A Lógica do Engajamento* (2009) de Luiz Damon e *Os romances de Sartre* (1949) de Maurice Blanchot.

O primeiro passo foi esclarecer o modo como Sartre distingue as formas de arte entre não-significante e significativa, é nesse horizonte que o filósofo atribui a possibilidade de ser uma arte engajada especificamente à literatura. O argumento se constrói partindo da ideia de que literatura é uma arte significativa, uma vez que, ela diz respeito a algo que está além de si, e carrega em suas palavras significados que remetem ao que é exterior, as palavras que vão compor um romance, por exemplo, indicarão, apesar da constituição imaginária, algo no mundo. No entanto, uma arte significativa não é necessariamente uma arte composta por *alanoga* verbais, o modo como as palavras são intencionadas, como o escritor as utilizam é

que garante se a arte será uma arte significativa ou não. Partindo disso, Sartre afirma que a literatura passível de engajar-se é a prosa, nesse horizonte passamos então para a diferenciação entre prosa e poesia. Sartre aproxima a poesia da pintura, da escultura e da música e afirma que o modo como o poeta utiliza a palavra se assemelha ao modo como o pintor utiliza as cores: para compor uma imagem a partir dessa distinção ele vai concluir que há somente uma literatura passível de engajamento: a prosa. Desse modo, o capítulo traz ao seu final o desenvolvimento dessa relação específica entre prosa e engajamento, identificando as características apontadas por Sartre para sustentar como o engajamento está, na maioria dos casos, presentes no cerne da literatura de prosa.

1. A OBRA DE ARTE NA PERSPECTIVA SARTREANA

No conjunto da produção filosófica de Jean-Paul Sartre não se encontra nenhuma obra específica de Filosofia da Arte ou Estética. No entanto, mesmo que o filósofo não tenha se dedicado diretamente a esse campo da filosofia, algumas reflexões sobre arte aparecem no decorrer de seu pensamento. É possível afirmar que isso se dá uma vez que a filosofia sartreana é um grande empreendimento de compreensão da realidade e condição humana; e a produção artística perpassa toda existência humana, além de ser produção humana é também um meio para a compreensão do que o homem é, bem como do modo que ele se relaciona com o mundo.

A perspectiva de Sartre acerca da obra de arte surge inicialmente em seu livro *Náusea* (1938), em que, a partir do personagem Roquentin, o filósofo esboça a possibilidade do indivíduo de se salvar por meio da arte. A arte seria uma possibilidade de fuga do real, uma possibilidade de distanciamento da contingência do mundo— como bem afirma Thana Mara de Souza (2016). Posteriormente, Sartre publica sua obra *O imaginário: Psicologia fenomenológica da imaginação* (1940) na qual discorre a respeito do funcionamento da consciência imaginante e sua função *irrealizante*. Nessa obra há também uma passagem acerca da visão sartreana a respeito da arte. É a partir da compreensão elaborada em *O imaginário* que este trabalho será desenvolvido.

O presente capítulo tem como objetivo abordar o pensamento de Sartre a respeito da arte, para isso tratarei a princípio dos diferentes modos da consciência e sua função irrealizante, pois de acordo com Sartre, a arte é um objeto irreal, produto da consciência imaginante. Desse modo, para compreensão da noção de arte no pensamento sartreano, é necessário entender como essa consciência atua e o que o filósofo intenciona ao dizer que a arte é um objeto irreal. A partir dessa compreensão, partiremos para o que Sartre elabora a respeito da obra de arte, como se dá a experiência estética e qual é a relação existente entre artista e espectador no processo de construção e apreensão da arte.

1.1. As operações da consciência

Antes de tratar especificamente a respeito da obra de arte na filosofia de Sartre, é preciso entender alguns aspectos a respeito da consciência e o modo como ela opera, uma vez que a arte está, segundo Sartre, diretamente relacionada com um dos modos de atuação da consciência. A consciência pode ser ora consciência perceptiva, ora consciência imaginante, e também entendimento. A princípio é necessário reconhecer que não existe mais de um tipo de

consciência, a consciência é uma só. Falar em consciência imaginante, ou consciência perceptiva, não é assumir que exista uma cisão na consciência, ou um conjunto diferente de consciências. Há somente uma consciência que pode atuar de modos diferentes a depender da intenção que visa ao se direcionar ao objeto. Imaginar, entender ou perceber são atos da consciência que mudam de acordo com a relação que se pretende estabelecer com o mundo. A consciência estará sempre se direcionando aos objetos, apreendendo de algum modo o mundo ao seu redor, e é através de seus atos que essa relação com os objetos se estabelecem, temos uma única consciência que intenciona de maneiras diferentes os objetos, uma consciência que é puro ato e que se constitui ao passo que se relaciona com aquilo que percebe, imagina ou compreende.

Essa constante postura de se direcionar sempre a alguma coisa consiste na importante noção de *intencionalidade*, que Sartre busca na fenomenologia de Edmund Husserl. A intencionalidade implica a necessidade da consciência de existir como sendo consciência de outra coisa que não ela mesma, implica que a consciência esteja sempre em relação com as coisas no mundo transcendendo rumo ao que ela não é, em suma o que a ideia de Husserl traz é que a consciência é sempre consciência *de* alguma coisa. Se pelo ato de percepção da consciência empreendo a janela que se encontra na minha frente, sou consciência dessa janela. Se apreendo uma mesa, sou consciência da mesma. É um movimento constante em direção aquilo que intenciono.

Esse conceito de intencionalidade contribuiu para certa modificação no modo como a tradição filosófica compreendia o funcionamento da consciência, sobretudo acerca da imagem. De acordo com o que Thana Mara de Souza afirma em *Sartre e a literatura engajada*, “Apenas com Husserl temos uma modificação dessa concepção clássica: através do conceito de intencionalidade, ele renova a questão da imagem e, de modo geral, da consciência”¹. Como Sartre mostra, o modo como uma parte da tradição concebia a consciência assumia que a imagem era algo que estaria dentro da consciência seja na imagem ou na percepção, no entanto, apoiado no que Husserl assume ser a consciência, a partir da intencionalidade, Sartre assume que tanto percebendo quanto imaginando em nenhum dos casos o objeto estaria dentro da consciência, a consciência não é um lugar povoado de pequenos *simulacros*. Considerando por exemplo uma cadeira que se encontra em um escritório, é possível percebê-la ou imaginá-la, e cada um dos modos remete-se ao mesmo objeto, a cadeira que se encontra no escritório, que é exterior à consciência, e que

¹ SOUZA, Thana Mara de. *Sartre e a Literatura Engajada: Espelho Crítico e Consciência Infeliz*. São Paulo: EDUSP, 2008. p.82

permanecerá fora dela. O que Sartre evidencia é que imaginando ou percebendo o que está sendo visado é a cadeira em sua individualidade concreta, em sua corporeidade², e a diferença entre os objetos se dá de acordo com cada ato da consciência, a maneira como o objeto é intencionado que sustenta a distinção entre o objeto da percepção e da consciência imaginante. Sartre afirma do seguinte modo:

em um dos casos, a cadeira é ‘encontrada’ pela consciência; em outro não é. Mas a cadeira não está na consciência. Nem mesmo na imagem [...] trata-se de um certo tipo de consciência, ou seja, de uma organização sintética imediatamente relacionada com a cadeira existente e cuja essência íntima é justamente relacionar-se desta ou daquela maneira com a cadeira existente (SARTRE, 2019, p.27)

No caso da imaginação, por exemplo, ao imaginar o indivíduo não se direciona a uma imagem, mas assim como na percepção a atenção é direcionada para o próprio objeto, a imagem é, desse modo, o tipo de relação que é estabelecido com o objeto em um dos modos de atuação da consciência.

Essa diferença entre as teses da consciência, ou seja, entre os modos como ela posiciona os objetos, implica em uma distinção fundamental entre o objeto da consciência perceptiva e o da consciência imaginante, o *estatuto existencial* desses objetos se distinguem. Na percepção quando a consciência direciona sua atenção ao objeto ela vai colocá-lo como existente, esse é o *estatuto existencial* do objeto posicionado pela percepção. Quando ela observa o objeto mesmo que ele seja apreendido por inteiro por essa consciência, só aparece uma parte desse objeto de cada vez. Se você observar, por exemplo, uma estante não conseguirá ver de imediato todos os lados e os detalhes dessa estante, Sartre afirma que: “é próprio da percepção que o objeto só lhe apareça numa série de perfis, de projeções”³, a estante, por exemplo, está presente para você enquanto a observa, no entanto você a vê de um ponto de vista específico. A partir desses perfis a consciência multiplica sobre o objeto os pontos de vista possíveis, e o objeto em si será a síntese de todos esses pontos de vista. Ainda que não seja possível ver em um mesmo momento todas as partes do objeto que está sendo visado, sabe-se que as outras partes se encontram ali, sabe-se que essas partes estão presentes naquele objeto e a consciência perceptiva os unifica.

² SARTRE, Jean-Paul. O imaginário: Psicologia fenomenológica da imaginação; Tradução: Monica Stahel.– Petrópolis, RJ: Vozes, 2019. p.27

³ *Idem*, p.29

Outro ponto importante que Sartre explica é que na consciência perceptiva diferente do que acontece na consciência imaginante, o objeto não é um *dado-ausente*. É afirmado que:

por ocasião de uma percepção qualquer, muitas intenções vazias se dirigem, a partir dos elementos do objeto dados no presente, para outras faces e outros elementos do objeto que ainda não se descobrem ou que já não se descobrem para nossa intuição. (SARTRE, 2019, pp.277, 278)

Se você observa dessa vez um tapete, os detalhes desse tapete são dados em partes que a consciência realizante multiplica para constituir seu objeto, mesmo que uma poltrona esteja em cima do tapete e impossibilite de algum modo a observação dos detalhes presentes nele, a consciência que percebe pode apreender esses detalhes como existindo presentemente, sem assumi-los como ausentes, afinal sabe que estão ali. Você percebe o tapete, o começo e o fim dos detalhes que existem nele e que aparecem na parte da frente e na parte de trás dos pés da poltrona. A partir do que é percebido dos detalhes dá para apreender o restante enquanto continuação sob os pés da poltrona. A percepção visa seu objeto sobre um plano de fundo da realidade como parte dessa realidade, como um conjunto⁴. Esse exemplo é dado por Sartre para elucidar que a tese da consciência realizante coloca como real até mesmo aquilo que não está dado de imediato no objeto e como é afirmado: “Essa realidade não constitui objeto de nenhum ato especial de minha atenção, mas está copresente como condição essencial de existência da realidade atual percebida”.⁵ Ademais, quando falamos de percepção há também a possibilidade da descoberta, se observo uma garrafa, por exemplo, cada momento em que me direciono a ela posso descobrir algo novo nessa garrafa e no modo como ela se relaciona com as outras coisas, sua percepção não é dada inteiramente e não tenho dela um saber imediato, por isso há uma infinidade de possibilidades ao percebe-la.

Tratando-se da consciência imaginante, diferentemente do que acontece na percepção, os objetos não são postos como existentes, não são objetos dados no real, mas sim irreal, e são dados de imediato, não há nada novo que posso descobrir no objeto da consciência imaginante. Sabe-se até o momento que a atuação da consciência envolve atos posicionais, no caso da consciência imaginante o ato posicional se dá em quatro formas diferentes é possível que a consciência posicione seus objetos enquanto ausentes, inexistentes, existentes em um outro lugar ou não colocados como existentes (em que há uma neutralização). Todos esses atos envolvem de certo modo algum tipo de negação; Imaginar alguém como existente em

⁴ *Idem*, p.278

⁵ *Idem, ibidem*

algum outro lugar é um ato positivo em que nega-se, por exemplo, a presença próxima de alguém para afirmá-la em algum outro lugar. No caso de posicionar o objeto como ausente ou inexistente os atos são negativos. No primeiro, para que a ausência seja notada é preciso que antes negue-se a presença. No segundo caso, afirmar a inexistência de alguma coisa significa negar sua existência real, como o exemplo de um unicórnio que para assumi-lo enquanto inexistente é necessário que sua existência real seja negada.

Sartre afirma que tanto a ausência como a inexistência são possíveis apenas no que ele chama de plano da *quase-observação*, esse quase diz respeito ao fato de que apesar de ser uma observação no ato de imaginar não é acrescentado nenhum novo saber, diferente do que é possível na percepção. Enquanto na percepção é possível, cada vez que me direciono ao objeto, encontrar algo novo naquele objeto, no plano da *quase-observação*, no ato imaginante, os objetos não são nada mais que a consciência que se tem deles. Nas palavras de Sartre:

o objeto da imagem nunca é nada mais do que a consciência que se tem dele; ele se define por essa consciência; não se pode apreender sobre uma imagem nada que já não se saiba [...] no próprio ato que me dá o objeto em imagem encontra-se incluído o conhecimento do que ele é. (SARTRE, 2019, p.32)

A consciência atuará com aquilo que já possui, uma vez que a percepção terá colocado seus objetos existentes de um lado e o entendimento colocará suas relações que apareceram como determinações positivas de outro. O que a consciência de imagem fará é colocar essas coisas como um ‘nada’ que se dá em relação à totalidade do real. Enquanto a percepção assume seus objetos postos sobre um plano de fundo da totalidade do real, enquanto presentes nessa totalidade percebida, a imaginação os assume de outro modo.

Essa atuação se diferencia da consciência do entendimento. No entendimento, como Sartre afirma, trata-se da existência de *naturezas* que surgem através de relações não necessariamente ligadas à existência concreta dos objetos. O exemplo que Sartre utiliza é o do conceito de “homem”. Ele afirma que:

pensar o conceito ‘homem’ é não colocar nada além de uma essência [...] Pensar Pierre por meio de um conceito concreto é ainda pensar um conjunto de relações [...] elas nunca têm o caráter privativo, negativo, dos atos posicionais da imagem. (SARTRE, 2019, pp. 36,37)

Já a tese da consciência imaginante é uma tese de irrealidade, nela o real é isolado envolvendo uma atitude de negação por parte da consciência, seu objeto é dado como ausente

ou inexistente, diferente do que acontece na percepção ou no entendimento. Nas palavras de Sartre: “o objeto intencional da consciência imaginante tem de particular não estar presente e ser colocado como tal, ou não existir e ser colocado como inexistente, ou não ser colocado de modo algum”⁶. Há uma atitude fundamental para constituição do objeto intencional da consciência imaginante e essa atitude é o que Sartre chama de *nadificação*.

A nadificação é uma conduta da consciência que diz respeito à possibilidade de visualizar a totalidade do real e colocá-la como plano de fundo para buscar algo que não está dado ali, seja para assumi-la enquanto ausência, seja para imaginá-la posta de outro modo. Um exemplo clássico que Sartre utiliza para esclarecer esse processo de nadificação é aproximadamente o seguinte: alguém combina um encontro, no entanto atrasa alguns minutos. Ao chegar no local combinado não sabe exatamente dizer se Pedro, com quem marcou, estaria ainda aguardando-o. Um tempo depois observa que Pedro não está. O bar em si e as coisas que o preenche constituem uma plenitude de ser e as percepções dos detalhes e intuições que tem-se deles perpassam por tudo o que constitui essa plenitude. Desse modo, esse exame inicial indica que ele está rodeado dessa plenitude de ser. Ao notar que Pedro não está, o bar passa a ser dado como fundo para a atenção que está direcionada à ausência de Pedro, o que a consciência intencional visa é um certo nada diante dessa totalidade. Esse exemplo que o filósofo utiliza expressa bem o processo de nadificação, nele ilustra-se a nadificação do bar, que se dá quando a consciência se desprende do ser percebido para colocar-se em posição de recuo da organização sintética do real no intuito de apreender aquilo que não está dado ali, colocando então a possibilidade da negação. Sartre afirma o seguinte em relação a esse processo de nadificação:

é oferecida à intuição uma espécie de ofuscação do nada, é o nada do fundo cuja nadificação atrai e exige a aparição da forma, é a forma ‘nada, que desliza na superfície do fundo como nada [...] Pedro ausente infesta este bar e é a condição de sua organização nadificadora como fundo. (SARTRE, 2018, p.51)

É um ato perpassado, em todos os lados, por uma atitude negativa da consciência, que sustenta a tese da consciência imaginante e a constituição da imagem. A nadificação está presente na atuação da consciência imaginante, e como Sartre afirma esse nada que perpassa o objeto imaginado é a diferença central deste com os objetos da consciência realizante⁷.

⁶ *Idem*, p.37

⁷ *Idem*, p.277

Voltando ao exemplo do tapete utilizado por Sartre, mencionado acima, fica ainda mais claro a diferença entre esses dois tipos de tese da consciência. Enquanto para perceber os detalhes do tapete, que aparecem escondidos embaixo da poltrona, a consciência perceptiva os coloca como presentes e os apreendem por meio de uma determinada continuação do que se tem aparente, a consciência imaginante ao intencionar os detalhes escondidos transcende o que é dado como organização real. A atenção se direciona ao tapete isolando-o dessa realidade total, tomando os detalhes como não dados ali. Ela os intenciona como ausência, os apreendendo no vazio como Sartre afirma:

como, justamente, deixo de visá-los a partir de um presente para apreende-los em si mesmos, apreendo-os como ausentes, eles me aparecem como dados no vazio [...] apreendo-os como um nada para mim. Assim, o ato imaginativo é ao mesmo tempo constituinte, isolante e anulador (SARTRE, 2019, p.278)

Novamente, o que a consciência imaginante faz é estabelecer a relação de plano e fundo em que ela distancia o objeto percebido, nesse caso, o tapete, o colocando como fundo e buscando aquilo que não está dado pela percepção, os detalhes escondidos sob poltrona.

É importante ter em vistas alguns aspectos a respeito dessa atitude de distanciamento que a consciência imaginante efetua em relação à totalidade do real, sua tese *irrealizante*. É importante para esclarecer mais e reforçar o modo como se dá a atuação da consciência e o que ela é. Também é importante para melhor compreensão do desenvolvimento de certas noções que serão trabalhadas nos capítulos decorrentes. Dizer que a consciência imaginante posiciona o objeto a partir de uma tese de irrealidade, ou seja, que o coloca como um nada frente a totalidade do real, não exclui a relação que essa consciência empreende com o mundo real e exterior a ela. Do mesmo modo, não anula a característica fundamental da consciência de ser consciência de alguma coisa, isto é, sua intencionalidade. Sartre bem enfatiza que “uma consciência que deixasse de ser consciência de alguma coisa deixaria, por isso mesmo, de existir.”⁸

A tese de irrealidade, uma das condições para imaginar, coloca o objeto como certa distância da realidade, mas não exclui o indivíduo daquilo que Sartre chama de situações, que seriam “os diferentes modos imediatos de apreensão do real como mundo”⁹. Assim como o distanciamento da totalidade real é condição para que a consciência imagine, também faz-se

⁸ *Idem*, p.281

⁹ *Idem*, p.284

necessário essa presença no mundo, que a consciência esteja em “situação no mundo” para que realize o recuo que produzirá a imagem. Para imaginar os detalhes do tapete dados como ausentes é necessário que antes eu apreenda todo o conjunto real onde os detalhes não se mostram; para assumir Pedro como ausente é necessário que antes eu apreenda o bar como conjunto da totalidade real em que Pedro não está presente. Para que a consciência possa colocar sua tese de irrealidade é preciso antes um mundo real, uma totalidade que será ultrapassada e essa totalidade, por sua vez, é constituída também por uma atitude nadificadora, é preciso que a consciência recue de seus objetos um a um para atingir a totalidade que supõe ser o mundo. Na percepção a nadificação também se estabelece de modo a lidar com as coisas de acordo com o direcionamento da atenção, é uma relação de forma e fundo a depender de onde está o foco, distanciando-se daquilo que se faz presente a consciência apreende a totalidade do mundo. Essa totalidade é ponto de partida para atuação do imaginário, Sartre afirma do seguinte modo:

Poderemos dizer então que a condição essencial para que uma consciência imagine é que ela esteja ‘em situação no mundo’, ou, mais brevemente, que ela ‘esteja-no-mundo’. [...] a situação da consciência não deve aparecer como pura e abstrata condição de possibilidade para todo imaginário, mas como motivação concreta e precisa da aparição de determinado imaginário particular (SARTRE, 2019, p.284)

Desse modo, não há um completo desligamento entre aquilo que é dado irreal e o real. Em ambos os casos a consciência é perpassada por uma atitude de liberdade que possibilita a assimilação dos objetos presentes no real e a nadificação sob um determinado ponto de vista. A atitude de negação que perpassa a consciência, se dá por meio da liberdade da própria consciência. É desse modo que a consciência imaginante funciona. Nas palavras de Sartre:

A consciência deve estar livre em relação a toda realidade particular, e essa liberdade deve poder se definir por um estar no mundo que é ao mesmo tempo constituição e nadificação do mundo; [...] o irreal — que é sempre um duplo nada: nada de si mesmo em relação ao mundo, nada do mundo em relação a ele— deve sempre ser constituído sobre fundo do mundo que ele nega, estando claro, por outro lado, que o mundo não se entrega apenas a uma intuição representativa e que esse mundo sintético requer apenas ser vivido como situação. (SARTRE, 2019, p.285)

Pode-se concluir que objeto imaginário seria, então, o irreal dado a partir da transcendência do conjunto sintético real e a consciência ao imaginar seria a plena realização da liberdade.

1.2. A obra de arte

Partindo da compreensão do funcionamento da consciência imaginante, agora é possível analisar a perspectiva sartreana a respeito da arte. Tal qual foi mencionado, a obra de arte é um objeto da consciência imaginante, se no imaginário, a imagem é formada a partir do recuo de uma totalidade real, a arte enquanto produto dessa consciência também se constitui do mesmo modo. Na apreensão da obra de arte, a totalidade real é posta como plano de fundo para que a consciência possa buscar o que é *dado-ausente*. Os elementos reais e materiais que constituem a obra, a saber, a moldura, a tinta, os traços de um quadro, ou as páginas e palavras que constituem um romance, aparecem à percepção formando esse conjunto real. Tais elementos servem para manifestação do objeto imaginado. São utilizados como plano de fundo para que a consciência busque na obra de arte a intenção de quem a produziu, ou o belo que compõe aquele objeto estético, por exemplo.

O elemento real que constitui a obra, Sartre chama de *analogon*. É o intermediário para manifestação do objeto imaginado, a organização sintética, a totalidade que a consciência *nadificará* em busca da experimentação estética. Partindo do exemplo que Sartre utiliza em sua obra *O imaginário*, talvez a noção de *analogon* fique mais clara. Nesse exemplo tem-se alguém que deseja se lembrar do rosto de seu amigo Pierre e retomar algum sentimento de simpatia e admiração que sente por ele. Com determinado esforço cria-se uma consciência da imagem de Pierre, nela o objeto não é alcançado da melhor maneira, faltam alguns detalhes o que torna a imagem bastante vaga. Então resolve pegar uma fotografia guardada na gaveta, com essa fotografia é possível ver todos os detalhes do rosto de Pierre, mas a foto não tem vida, não mostra as expressões de Pierre. Não se dando por satisfeito, opta por pegar uma caricatura feita por um bom desenhista. Nesta a imagem é feita de maneira distorcida, com as proporções diferentes do que de fato são, no entanto há a expressão que notou faltar na fotografia, assim se reencontra com Pierre¹⁰.

Essas três maneiras de se remeter a Pierre ainda que diferentes possuem a mesma ‘intenção’: fazer com que ele se lembre do rosto de seu amigo, e de determinada emoção. Nos três casos é possível dizer que o objeto é visado da mesma maneira, tal qual Sartre afirma:

¹⁰ *Idem*. pp.42/43

quero fazer aparecer o rosto de Pierre no terreno da percepção, quero 'torná-lo presente' para mim. E, como não posso fazer surgir sua percepção diretamente, sirvo-me de uma determinada maneira que age como um *analogon*, como um equivalente da percepção. (SARTRE, 2019, p 43).

Esse *analogon* é o que serve como objeto da percepção, se equivale a ele, mas que será dado como plano de fundo na busca, nesse caso, da emoção que recordar o rosto de meu amigo Pierre poderia suscitar. É aquilo que se visa no real para transcender rumo ao que é irreal, que não está presente ali na realidade dada. Sartre utiliza esse exemplo sobretudo para apresentar a distinção entre os tipos de imagem cuja diferença principal é o intermediário que a consciência tem para o empreendimento de sua tese irrealizante. Em um caso esse intermediário é uma imagem mental e em outro um objeto material captado pela percepção; Ainda que esse seja o intuito do filósofo, o exemplo também fornece a possibilidade de maior compreensão acerca do analogon, a fotografia ou a caricatura como Sartre afirma servem “como matéria para a imagem”¹¹ é através dessa matéria que a imagem será constituída, ou falando especificamente da arte, é através da matéria que se constitui o objeto real que o espectador transcende em busca da experimentação estética.

É nesse horizonte que Sartre fala de obra de arte enquanto um objeto irreal, pois ainda que haja elementos materiais constituindo a obra, o que nos permite uma experiência estética é algo que não se constitui no real. É algo que não se dá diretamente à percepção. Essa capacidade de colocar certa tese de irrealidade não faz com que a consciência deixe de ser intencional, como já foi mencionado anteriormente, ela permanece sendo consciência de alguma coisa, no entanto essa tese permite que a consciência forme e coloque os objetos com certa distância da totalidade real. Esse modo de intencionar os objetos também faz com que, caso o objeto real seja alterado, o objeto estético permaneça sempre o mesmo. Independente do que aconteça com o quadro ou com a escultura, por exemplo, se experienciado anteriormente essa experiência estética permanecerá inalterada, uma vez que, como dito anteriormente, no ato da consciência imaginante de intencionar seu objeto (como ausência ou inexistência) e esse objeto ser dado imediato, não é acrescentado nenhuma nova percepção. O objeto irreal sendo a consciência que se tem dele, não muda a partir das mudanças ocorridas no real.

Suponha que você esteja passeando por Paris e resolva visitar o Museu do Louvre para ver o famoso quadro *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci. Por um acaso o responsável por aquele

¹¹ *Idem*, p.47

setor começa a iluminar o quadro de diversas maneiras diferentes, ele foca, por exemplo, a iluminação no sorriso da Mona Lisa, modificando a condição de observação perceptiva daquele objeto. Esse ato em nada altera o objeto irreal, uma vez que a iluminação dada na obra por da Vinci permanece a mesma, o artista construiu o real de modo que o irreal, que a manifestação estética, aparecesse no momento em que o espectador intencionasse a obra, e essa experimentação do que se constitui como irreal não muda com as possíveis alterações dadas no real. Em suma para Sartre, a obra de arte é aquilo que surge quando o espectador transcende o *analogon* na busca da intenção do artista, da experimentação do belo, e esse objeto estético não se altera. O artista transfere para o conjunto sintético real o que deseja comunicar, expressar e o espectador reencontra a intenção ou a emoção presente ali através do funcionamento da consciência imaginante. É o objeto irreal, imaginário, que constitui arte em si. Nesse horizonte, se a arte é constituída sobretudo pelo imaginário, há também um papel importante do espectador nesse processo. É ele que anima esse objeto, para Sartre, o espectador não se torna passivo diante da obra, mas é ferramenta fundamental para sua consolidação quando decide se colocar frente ao *analogon* na busca pela experiência artística.

O papel do espectador na constituição da obra de arte é imprescindível, a ligação entre espectador e o artista para a concretização da obra é também um aspecto importante na concepção do pensamento sartriano a respeito da arte. Para Sartre, a arte sempre será perpassada por uma relação entre o artista e o público, em suas palavras: “O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra [...] é o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito”¹², apesar de mencionar especificamente a literatura, essa dialética também perpassa as demais artes, elas também se caracterizam por esse movimento entre artista e público. O artista no exercício de sua liberdade, na tentativa de se tornar essencial para o mundo, escolhe produzir e escolhe produzir apelando ao imaginário, seja por meio da pintura, da escultura, da música ou da literatura.

A partir das tintas, das notas, do bronze, das palavras ele materializa sua expressão, a imagem que constitui através de seu imaginário. Mas é através da contemplação dessa construção que seu empreendimento se concretiza, é apelando para aquele que observa, escuta, ou lê a obra produzida. O belo, a intenção do artista, as emoções ali sintetizadas só ganham vida novamente pelo espectador, pelo esforço que este faz ao direcionar sua atenção para obra na busca por experimentá-la, na busca por algo que ali no *analogon* da arte é

¹² *Idem*, p.45

dado-ausente. De acordo com a interpretação de Thana Mara de Souza expressada em seu texto *Arte na filosofia de Sartre: tensão entre imaginação e engajamento*:

Para Sartre, a obra de arte não existe senão quando é vista. O momento da criação do artista é apenas o primeiro momento. Sem o segundo momento, o movimento essencial para que a obra se transforme em arte não é realizado: sem que haja um público que transforme as palavras em um papel em ‘romance’, as tintas em uma tela em ‘quadro’, não teríamos de fato uma arte (SOUZA, T. 2016, p.289)

Se a obra de arte é esse objeto irreal, a experimentação de um recuo frente ao quadro material que está posto à frente na tentativa de encontrar algo que desperte em si a experimentação estética, se o que constitui a arte em si é esse ato de correspondência entre o artista e seu público, então de fato não dá para negar que sem o espectador a obra não pode ser concretizada, sem o espectador ela não se completa. Esse aspecto do pensamento sartreano faz com que suscite entre o artista e espectador uma atitude perpassada pelo compromisso um com outro, um compromisso com o que ali se comunica e com a liberdade de ambos que faz com que surja o imaginário e que sustenta a obra de arte.

Ainda que Jean-Paul Sartre não tenha um estudo desenvolvido especificamente acerca da Filosofia da arte, notamos que existe um pensamento consistente a respeito da apreensão da arte e a experimentação estética. Sartre em seu trabalho a respeito da consciência imaginante apresenta a obra de arte como objeto irreal constituído através da atitude negativa da consciência, do recuo de uma totalidade real. Ademais, nos mostra como a experimentação estética só se dá por meio dessa atitude de recuo, de uma busca por aquilo que não pode ser dado à percepção, tal qual o belo.

A noção de *analogon* que perpassa essa perspectiva sartreana, além de explicar o modo como a arte é experienciada, também sustenta o que Sartre argumenta posteriormente em sua obra *Que é a literatura?* a respeito da distinção das artes entre arte significativa e não-significativa, assunto que segue sendo um problema discutido da Filosofia da Arte contemporânea. Essa distinção em conjunto com a ideia de um compromisso entre artista e espectador é o ponto de partida para a compreensão do modo como o engajamento e arte se relacionam no pensamento de Sartre— objetivo central do presente trabalho de conclusão de curso e que se desenvolverá ao longo do trabalho. É a partir das noções trabalhadas neste capítulo que poderemos reconstruir a linha argumentativa que o filósofo desenvolve na tentativa de apresentar essa relação. Para tanto prosseguiremos agora tratando, então, da noção de engajamento, sobretudo atrelado à questão da liberdade (que perpassa a constituição

da obra de arte), para que seja possível compreender de que modo esse termo se faz presente no pensamento de Sartre e, posteriormente, como o filósofo chega à possibilidade de uma arte substancialmente engajada.

2. UMA NOÇÃO GERAL DE ENGAJAMENTO

A noção de engajamento presente no pensamento de Sartre parece em alguns momentos ser dotada de diferentes sentidos, o que pode fazer com que exista certa confusão na compreensão do que o filósofo pretende com essa noção, como por exemplo quando este termo é utilizado vinculado ao que ele entende por arte, principalmente a literatura. A discussão acerca do engajamento sartriano parece ganhar maior repercussão a partir da tensão provocada pelo texto de apresentação da revista *Les Temps Modernes* (1945), no qual Sartre aproxima a literatura da possibilidade de ser uma arte engajada, e por consequência, aproxima o escritor da responsabilidade com o que decide comunicar e o modo como escolhe comunicar, indo contra certa percepção burguesa de uma literatura sem qualquer responsabilidade. Entre as diferentes respostas a essa publicação, houve diversas interpretações errôneas a respeito do que o filósofo propunha ao discutir uma literatura engajada. Parte das interpretações deste texto atribuiu um sentido estritamente político ao engajamento defendido por Sartre, como se aquilo que estava sendo proposto pretendesse uma literatura panfletária. No início do ensaio *Que é a literatura?* é notória a recusa dessa interpretação de uma literatura política no sentido panfletário, Sartre afirma que tais interpretações se dão como consequência do fato de que “se lê mal, afoitamente, e se julga antes de compreender”¹³

Partindo dessa confusão de interpretações, Sartre se propõe, em seu ensaio *Que é a literatura?*, a explicar o que ele entende por Literatura e de que modo ele assume a presença de um engajamento na arte. Também no início do texto ele evidencia que não, a proposta não visa engajar todas as artes, não da mesma maneira¹⁴ o que indica a possibilidade de pensarmos em diferentes sentidos atribuídos pelo filósofo à questão do engajamento. Ainda que o objetivo geral do presente trabalho seja compreender a relação proposta entre arte e engajamento, não entraremos agora nessa noção de arte engajada, ou de como o engajamento pode estar presente de modo específico na literatura, o objetivo central deste capítulo é esclarecer a noção mais geral que esse termo assume no pensamento sartriano, uma noção de engajamento enquanto compromisso que perpassa as relações estabelecidas entre os indivíduos e o mundo e conseqüentemente também está presente no ato de criar. Para isso é preciso explicar o Ser Para-si e suas especificidades evidenciando a questão da liberdade, da responsabilidade. Desse modo, com essa noção mais geral esclarecida, ficam mais

¹³SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução: Carlos Felipe Moisés. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.(Vozes de bolso). p.9

¹⁴ *Idem*, p. 15

compreensíveis as diferenças entre os possíveis sentidos conferidos ao engajamento e de que modo ele está presente nas diversas artes e mais especificamente na literatura.

É em sua obra *O ser e o nada* (1943) que Sartre desenvolve sua compreensão a respeito do ser-para-si e suas relações com o mundo. Essa investigação acerca do ser da consciência e o modo pelo qual ele tece suas relações tem como ponto de partida uma compreensão das estruturas internas que caracterizam o próprio Para-si. Para dar início a sua investigação o filósofo parte do *cogito*, mais especificamente o *cogito* pré-reflexivo. No primeiro capítulo apresentou-se uma característica importante a respeito da consciência que é a intencionalidade. A nossa consciência está sempre se dirigindo a alguma coisa, quando intencionamos, por exemplo, uma mesa, somos consciência dessa mesa, se intencionamos uma cadeira passamos então à consciência de cadeira. Em todos os momentos a consciência é consciência de alguma coisa, se dirige à algo.

Sartre vai afirmar que essa *consciência de* uma consciência objetiva que nos lança em direção aos objetos que nos cercam. Dizer que ela é uma consciência objetiva, significa que é ela quem posiciona os objetos para consciência, à direciona para algo que a consciência não é. Além disso há também um modo desta consciência objetiva que Sartre chama de consciência reflexiva, ela posiciona a consciência como um objeto para si mesma, torna a consciência algo objetificado e a apreende desse modo. Em contrapartida há também uma consciência (de) si que se distingue dessa consciência objetiva, mas que é fundamental para que ela possa existir. Para que a consciência exista como consciência intencional é necessário que ela tenha essa consciência de si. Essa capacidade da consciência de ser consciência (de) si é o que Sartre denomina de *cogito* pré-reflexivo. Como coloca Arthur Danto em sua obra *As ideias de Sartre*, o ponto é que:

Sartre assinala a distinção colocando 'de' entre parêntesis: é consciência (de) si, em contraste com a consciência objetiva que é consciência de. Desta última ele fala como de uma consciência objetiva ou reflexiva, e daquela como consciência pré-reflexiva, que é sempre e apenas de si própria." (DANTO, 1993, p.47)

É importante reafirmar que em nenhum caso está sendo proposto a existência de vários tipos de consciências, é pontuado que:

Esta consciência (de) si não deve ser considerada uma nova consciência, mas o único modo de existência possível para uma consciência de alguma coisa. Assim como um objeto extenso está obrigado a existir segundo as três

dimensões, também uma intenção, um prazer, uma dor não poderiam existir exceto como consciência imediata (de) si mesmos (SARTRE, 2015, p.25)

Se sinto algum prazer, ou alguma dor, é porque em algum nível sou consciência (de) prazer ou (de) dor, e esse prazer e a dor não podem sequer existir antes que se tenha consciência deles¹⁵. Se sou consciente do computador a minha frente o sou porque em algum nível há uma consciência anterior, pré-reflexiva, que é a consciência de ser consciente de algo.

A compreensão da distinção entre consciência de e consciência (de) é importante uma vez que através de tal compreensão é possível identificar que o *cogito* pré-reflexivo pode sustentar a impossibilidade de existir identidade entre a consciência e o objeto que ela posiciona, bem como a possibilidade de existir identidade entre a consciência e ela mesma. Sartre trata do *cogito* pré-reflexivo para esclarecer melhor no que consiste esse ser da consciência e de que modo a consciência pode ser assumida como sendo o que não é e não sendo o que é. Para que a afirmação de que a consciência é assumida como aquilo que é o que não é e não é o que é fique clara, faz-se necessário passar também pela noção de negação, pois essa noção contribui para a possibilidade de entender o que Sartre desenvolve acerca do que é a consciência e como ela atua.

De acordo com Sartre, a negação surge no âmago das relações do homem com o mundo através das condutas do homem. O primeiro aspecto que é investigado na análise acerca das negações é a interrogação. Na conduta interrogativa quando formulamos um questionamento surge ali uma situação de espera que se dá pela relação entre aquele que interroga e o que é interrogado. Neste processo de interrogação aquele que interroga espera uma resposta objetiva que revele algo sobre o ser ao qual ele direcionou seu questionamento ou sobre sua maneira de ser. Essa espera, para Sartre, aponta para presença de dois ‘não seres’ distintos: um que corresponde ao não ser do saber no homem, isto é o fato de o indivíduo não saber se a resposta será afirmativa ou negativa, e a possibilidade do não ser no transcendente, que é dada pela de negação¹⁶. Em ambos os casos a interrogação nos coloca diante de um não ser, uma vez que, tal qual afirma Sartre:

A possibilidade permanente do não ser, fora de nós e em nós, condiciona nossas perguntas sobre o ser. E é ainda o não ser que vai circunscrever a resposta: aquilo que o ser é vai se recortar necessariamente sobre o fundo daquilo que não é. (SARTRE, 2015, p. 45)

¹⁵ SARTRE, Jean-Paul. **O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica**; Tradução: Paulo Perdigão. 24. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. p.26

¹⁶ *Idem*, p. 45

Nesse horizonte, em todos os casos, até mesmo se obtivermos uma resposta afirmativa, a consciência atua negando a si mesma e aos objetos. Afirmando a si ele nega os objetos e em contrapartida ao afirmar os objetos nega a si mesmo. Em todas as condutas que Sartre analisa em relação à negação, chega-se à mesma conclusão de que essa negação surge no mundo pelo Para-si. As negações se dão sobre o fundo de uma relação entre o homem e o mundo, são condutas atribuíveis ao homem.

No desenvolver do exame sobre das negações, Sartre questiona se seria a negação “simplesmente uma qualidade do juízo” e conclui que não, a negação não é unicamente uma qualidade do juízo, ela é formulada sob um juízo interrogativo, mas se trata de uma conduta pré-judicativa. Para compreender melhor as negatividades e porque não são fundamentadas em juízos e apreendidas somente como qualidade deste, Sartre examina outras condutas negativas além da interrogação. Uma delas é a conduta de nadificação explicada no primeiro capítulo deste trabalho. Como afirmamos, essa conduta consiste na possibilidade de visualizar a totalidade do real e colocá-la como plano de fundo para buscar algo que não está presente na totalidade observada. A nadificação se dá quando a consciência se desprende do ser percebido e se coloca em posição de recuo da organização sintética do real para apreender aquilo que não está dado ali, colocando a possibilidade da negação.

Pensando mais uma vez no exemplo que Sartre dá do encontro marcado em um bar, notamos que o amigo também é parte da nadificação, a negação surge em relação ao ambiente colocado como plano de fundo, mas para afirmar a ausência do amigo é necessário negá-lo, ele é parte dessa conduta de nadificação, sua ausência é apreendida como nada sobre esse bar que foi nadificado. Para que fosse possível a formulação do juízo “Meu amigo não está” foi necessário a intuição desse nada, a intuição da ausência que é caracterizada pelo não ser. Por essa análise, Sartre conclui, então, que o não ser não vem às coisas pelo juízo de negação, mas sim que é o juízo de negação que está condicionado e sustentado pelo não ser, ele se faz presente antes mesmo do juízo de negação. A negatividade não diz respeito somente à formulação de juízo e não é ele que a fundamenta. A conduta negativa é anterior ao juízo negativo, uma vez que antes de negar e de estabelecer um juízo existe algo que perpassa a negatividade e a fundamenta: o não ser.

Parece inicialmente complicado, mas de modo geral o que Sartre visa no processo de análise das negações é chegar à compreensão de que no fundo todas as condutas do Para-si, ou seja, da consciência, são perpassadas pelo nada e em relação ao não ser, de certo modo, é por essa relação que afirma-se que o ser Para-si é o ser que é aquilo que não é e não é aquilo que é. A princípio para desenvolver a questão do nada é necessário ter em vista que ele não se

nadifica, como afirmado por Sartre, mas é nadificado, pois é a partir deste ponto que o filósofo levanta a hipótese de que haveria um Ser pelo qual o nada vem ao mundo. Ele sugere que o ser pelo qual o nada vem ao mundo deveria ser um ser cujo o nada estaria contido em seu próprio ser, que tivesse capacidade de nadificar.

Retornando a conduta interrogativa podemos entender melhor o que o filósofo propõe. É evidente que há sempre a possibilidade de uma resposta afirmativa ou negativa, para que haja essa dupla possibilidade de resposta o interrogador precisa ter a capacidade de se desprender das séries causais que só produzem o ser, que seria afirmativo, pois só assim seria possível a negação. É esse recuo nadificador, subentendido em toda interrogação, que faz com que o interrogador escape dessa série causal que possibilita o desgarramento do ser. Na interrogação está presente dois movimentos de nadificação: a nadificação do interrogado em relação ao que interroga, onde é o próprio interrogador que nadifica o interrogado em relação a si mesmo; e a nadificação do interrogador em que ele se desloca do ser para dar possibilidade de surgimento do não ser.

Desse modo, a partir da interrogação surge no mundo alguma negatividade, assim, considerando que a interrogação é uma conduta humana, Sartre conclui que é o homem que dá origem ao Nada no mundo. Partindo dessa noção de que o homem é quem dá fundamento para o surgimento do Nada no mundo, a investigação volta-se agora para esse homem, é necessário compreender o que o homem deve ser em seu ser para que seja possível que seu ser revele esse Nada. O que faz com que isso aconteça, de acordo com Sartre, é a liberdade. De início ele aponta que liberdade é o que possibilita a nadificação do Nada e, se a garantia para que o Nada venha ao mundo é a possibilidade de o ser pelo qual ele vem ao mundo ter a capacidade de nadificar, a liberdade deve estar contida no ser do homem enquanto condição para aparição desse nada. A compreensão do que é essa liberdade se esclarece melhor uma vez que analisamos a própria estrutura interna da consciência, as estruturas do Para-si, retomaremos mais adiante essa questão da liberdade.

A presença constante da negação na consciência e no modo como ela se relaciona com o mundo, marca a diferença que existem entre o que Sartre chama de Ser Em-si e o Para-si. Tratar das diferenças entre ambos pode contribuir para fundamentar melhor a compreensão do que é o Para-si, e conseqüentemente da compreensão a respeito do que o homem é enquanto liberdade. Sartre define o ser Em-si como uma relação sintética real, ele é um ser em si mesmo e totalmente opaco, já está feito, e não existe sobre ele ação alguma. Ele é pura positividade e está além da negação e da afirmação. É adequação plena consigo mesmo. Ele é exatamente aquilo que é, sem nenhum vazio, sem nenhuma relação ou distância consigo

mesmo. No entanto, a diferença não surge só pela negação, o Para-si é marcado pela negação, e além da negação ele também se diferencia do Em-si em todos os aspectos mencionados. O Para-si é o ser cujo aquilo que é se manifestará sob fundo daquilo que não é¹⁷. Ele é separação consigo, e há nele uma distância de si, distância que o constitui e que nos leva a análise das estruturas próprias do Para-si.

De acordo com Sartre, o ser da consciência, o Para-si, é uma “descompressão de ser” para deixar mais compreensível sua explicação ele exemplifica apontando que quando nos deparamos com um objeto, uma mesa, por exemplo, é possível afirmar que ela é puramente a mesa, independente do modo como a consciência a apreende. No entanto não tem como dizer o mesmo de uma crença, pois ela não pode ser limitada enquanto sendo somente crença, é uma relação interna que assume a crença, ela é crença ao passo que é consciência (de) crença¹⁸. É esse *cogito* pré-reflexivo que caracteriza a possibilidade não de assumir minha crença somente enquanto crença, mas enquanto crença que é captada, assim, faz com que minha crença seja consciência (de) crença, o que não ocorre quando estamos falando da mesa.

Sartre afirma que “A presença a si pressupõe que uma fissura impalpável deslizou pelo ser. Se o ser é presença a si, significa que não é inteiramente si. A presença é uma degradação imediata da consciência, pois pressupõe separação”¹⁹. Entender a separação e distância de si presentes no Para-si é fundamental para a compreensão do que é o ser da consciência, para isso é necessário examinar no que consiste esse “si”. O primeiro aspecto apontado em relação a ele é que não pode ser propriedade do ser-em-si, pois quando falamos em “si” estamos falando algo que remete à relação de um sujeito consigo mesmo, e como mencionado, no Em-si não existe relação alguma, ele é o que se é, é síntese. Mas Sartre também aponta que esse “si”, apesar de indicar esse relação do sujeito consigo, não poderia remeter ao ser do sujeito, pois se assim fizesse, se o “si” fosse o sujeito, cairia numa identidade, numa coincidência consigo mesmo, retornando a forma de Em-si. Sartre afirma, então, que “o si representa, portanto, uma distância ideal na imanência do sujeito em relação a si mesmo, um modo de não ser sua própria coincidência, de escapar à identidade [...]”²⁰. A primeira vista isso pode parecer bastante complicado, os termos que Sartre utiliza nem sempre tornam fácil o empreendimento do leitor, Gerd Bornheim tenta descomplicar, de certa forma, o que Sartre está dizendo ao afirmar que:

¹⁷ *Idem*, p.46

¹⁸ *Idem*, p.122

¹⁹ *Idem*, p.126

²⁰ *Idem*, p.125

Nas coisas não há distância de si para si: não há “si”; a consciência é essencialmente essa distância. As coisas não têm interioridade, e justamente pela interioridade o homem se faz um ser-para-si. Vista de fora, a realidade humana aparenta ser meramente um em-si, mas, interiormente, ela se sabe consciência. (BORNHEIM, 2005, p. 54)

Sendo essa presença a si uma fissura no ser, essa distância que não está presente nas coisas, o que é que possibilita essa separação do Para-si consigo, o que faz com que o sujeito escape à sua identidade? Ao pensarmos em uma distância é comum aquilo que sustenta a separação seja algo externo, uma “realidade *qualificada*” como uma distância no espaço, uma distância temporal, psicológica. No entanto, tratando-se da consciência isso não se dá do mesmo modo, se pensarmos no exemplo da crença, que Sartre utiliza para esclarecer a atuação do *cogito* pré-reflexivo, não tem como separar a crença da consciência (de) crença, pois essa crença é a consciência que intenciona a crença, ela é crença ao passo que é também consciência dessa crença. Fazer essa separação possibilitaria a existência na consciência de algo do qual ela não fosse consciente e a consciência é sempre consciência de alguma coisa.²¹ Desse modo, a separação que existe não é dada por algo que seja exterior a consciência, é uma separação da consciência com ela mesma, o que sustenta essa separação é o nada. Nas palavras de Sartre: “O ser da consciência enquanto consciência, consiste em existir à distância de si como presença a si, e essa distância nula que o ser traz em seu ser é o Nada.[...] o nada é esse buraco no ser”²².

Outra característica importante atribuída ao Para-si é a facticidade. Ao tratar da facticidade em *O ser e o nada*, é apontado que o Para-si é ao passo que não é o que é e é o que não é, não há como ele ser como o ser Em-si sendo exatamente aquilo que se é, ele é perpassado por um nada de ser. O que Sartre chama de facticidade evidencia que o Para-si é pura contingência. Em um primeiro momento isto também pode parecer confuso, mas esclarecendo melhor, é possível compreender que essa contingência diz respeito a existência de uma algo presente no ser que não é seu fundamento, uma vez que o que fundamenta o ser do Para-si é o nada, e que se sustente pela presença no mundo. Pensando o Para-si enquanto sendo no mundo os seres humanos, e não as coisas, é possível afirmar que a facticidade são condições que os indivíduos vivenciam que não foram escolhidas por eles, como por exemplo a família e ano em que nasce, o gênero, a classe social em que se está inserido. A facticidade reflete o fato de os indivíduos serem lançados no mundo em uma “situação”.

²¹ *Idem, ibidem*

²² *Idem, p.127*

No entanto, apesar de existirem as características e condições pelas quais não se tem escolha, isso não implica que o ser esteja determinado, isso é algo puramente contingente, gratuito. A filosofia sartriana assume que não há nada que já estivesse estabelecido anteriormente, e que garantisse uma razão ou um propósito para o indivíduo ou que ele é, não há nada que define o ser da consciência, ao contrário, é afirmado em *O ser e o nada* (1943), que ele é ao passo que não é o que é e é o que não é. Ele é simultaneamente a contingência, sua facticidade, mas também é a transcendência, visto que, de certa forma, pode haver determinações, mas, ao mesmo tempo, há a capacidade de transcendê-las.

A partir disso podemos retornar à questão fundamental para pensarmos o engajamento na filosofia sartriana: a liberdade. Essa transcendência só é possível pela liberdade presente na consciência, é a própria liberdade que sustenta a negação assim como a possibilidade de escolher ser sempre de outro modo. A falta de determinação do homem o faz livre para que escolha, a partir de suas contingências, aquilo que deseja se tornar. Sartre, afirma que essa liberdade consiste na autonomia de escolher, se o ser humano é essa liberdade ele o é visto que ele pode “determinar-se por si mesmo a querer (no sentido lato de escolher)”²³.

Por não haver nada que determine o indivíduo e ele sendo sempre perpassado pela liberdade de escolher, Sartre vai afirmar que esse indivíduo se torna responsável por tudo aquilo que escolhe. Em seu texto *Ética e Literatura em Sartre*, Franklin Leopoldo e Silva destaca que para Sartre a cada escolha que faço o mundo se revela a mim, ele afirma que “O exercício da liberdade é sempre uma ocasião de revelação do mundo, pois o mundo se constitui para mim a partir dos projetos que me fazem inserir-me nele”²⁴ e a cada escolha feita um valor é instituído, “toda decisão é sempre decisão de criar valores”²⁵. A noção de valor sartriana está diretamente relacionada com esse processo do indivíduo de, através da liberdade, fazer-se. Nessa procura por completude, por ser algo, ao passo que ele se projeta rumo ao que deseja ser, é que aparece o valor, Sartre afirma que “é pela realidade humana que o valor aparece no mundo”²⁶.

O valor é, de acordo com o que propõe Sartre, uma “totalidade faltada rumo a qual um ser se faz ser”²⁷. O valor, em suma, é aquilo que o Para-si visa ao passo em que fundamenta seu próprio ser, a cada escolha e ação é que se institui o valor, eles se dão ao

²³ *Idem*, p.595

²⁴ SILVA, Franklin Leopoldo e. *Ética e Literatura em Sartre: Ensaios Introdutórios*. São Paulo: Editora UNESP, 2004, p.150

²⁵ *Idem, ibidem*

²⁶ SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica*; Tradução: Paulo Perdígão. 24. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. p.144

²⁷ *Idem*, p.145

passo que o Para-si age e escolhe em prol do que projeta ser, e ainda que existam valores no mundo que são aceitos por convenção, como valores cristãos, eles não são absolutos, eu os escolho de acordo com o que projeto para mim. Além disso, estando em "situação" o Para-si se coloca sempre em relação com o mundo e por meio dessas relações é ele quem tece significados a esse mundo, como é afirmado:

somos nós que colocamos essa árvore em relação com aquele pedaço de céu; graças a nós essa estrela morta, há milênios, essa lua nova e esse rio escuro se desvendam na unidade de uma paisagem [...] Mas se sabemos que somos os detectores do ser, sabemos também que não somos seus produtores.
(SARTRE, 2019, p.41)

A partir dessas noções apresentadas a respeito do Para-si, que introduziram a questão da liberdade que o perpassa, é possível agora esclarecer de que modo o engajamento pode ser percebido como um modo de estar e se relacionar com o mundo. Como supracitado, para Sartre, não existe nada que defina ou destine aquilo que o homem é. Antes de tudo o homem existe e é ele mesmo, através de suas escolhas e ações, que vai se definir ao passo em que existe no mundo. É através da construção de si mesmo e do sentido do mundo que notamos a presença de um engajamento total, um compromisso que perpassa o Para-si no constante movimento de tornar-se a si mesmo, aquilo que projeta ser.

Nesse sentido Sartre afirma que “o homem não é outra coisa senão uma série de empreendimentos, a soma, a organização, o conjunto das relações que constituem essa empreitada”²⁸. Não existe nenhuma definição, nenhum destino que revele o que o indivíduo será essa ausência de essência prévia, de uma determinação, sustenta a noção de que o ser humano é de tudo responsável, é por ele que se instituem os valores, é ele que define se tornará covarde ou herói²⁹. Suas escolhas e aquilo que se torna, é sua responsabilidade, desse modo a liberdade é uma condenação e as escolhas um compromisso com a construção de si mesmo. Como Sartre afirma em *O Existencialismo é um humanismo*: “Existe sempre uma possibilidade para o covarde deixar de ser covarde e o herói deixar de ser herói. O que determina é o engajamento total e não um caso particular, uma ação isolada, que engajará você totalmente”³⁰. Assim, a realidade humana e conseqüentemente o engajamento se dão na relação entre a facticidade e a possibilidade de transcendê-la. A afirmação de que o homem é livre e responsável por tudo aquilo que faz de si mesmo, implica que é necessário que o

²⁸ SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Tradução: João Batista Kreuch. 4 ed. Petrópolis, Rj: Vozes, 2014 (Vozes de bolso) pp. 31/32.

²⁹ *Idem*, p.33

³⁰ *Idem, ibidem*

homem esteja de fato comprometido com aquilo que escolhe e é nesse horizonte que o engajamento se expressa, em um sentido mais geral, na filosofia de Sartre, sendo o reflexo do indivíduo e seu vínculo com o mundo, mas também um desprendimento dele.

3 A RELAÇÃO ENTRE ARTE E ENGAJAMENTO

Até o momento discorremos a respeito do modo como Sartre compreende a apreensão da obra de arte, sua relação com o imaginário e a transcendência necessária para experimentação da arte. Também apresentamos de que modo as características do para-si, as especificidades do humano e sua realidade nos leva a possibilidade de identificar um sentido de engajamento anterior a noção vinculada à arte, um engajamento que parece ser intrínseco a cada escolha feita rumo ao projeto de ser que perpassa a existência de todos. Nesse horizonte, agora é possível esclarecer o vínculo entre arte e engajamento, e o porquê de, no escopo dessa aproximação, Sartre diferenciar a escultura, a música, a pintura e a poesia, por exemplo, da literatura em prosa atribuindo a ela um sentido de engajamento específico.

Como citado anteriormente, desde o início de *Que é literatura?* (1949) fica evidente ao leitor que Sartre não propõe engajamentos semelhantes à prosa e às demais artes. Ainda que não exclui completamente a possibilidade de existir engajamento por parte do artista na concepção de obras como a pintura ou a música— uma vez que a escolha de ser-no mundo como artista suscita o compromisso de se engajar nessa escolha— quando falamos de uma relação, no pensamento de Sartre, entre arte e engajamento o sentido que buscamos não é necessariamente esse sentido que surge no âmago do para-si, em suas relações com o mundo. A relação entre arte e engajamento se dá sobretudo a respeito da literatura. Existe entre o escritor e o leitor um engajamento próprio, intrínseco à própria prosa cuja elucidação é o objetivo central deste capítulo. Para tal, é necessário ter clara a diferença entre o que Sartre vai denominar arte significativa e arte não significativa, bem como a diferença entre poesia e prosa. Desse modo, podemos chegar às especificidades da prosa e ao que sustenta o vínculo dessa arte com o engajamento.

3.1 Arte significativa e arte não significativa

No capítulo inicial do presente trabalho discutiu-se o que seria a obra de arte na perspectiva sartreana. Vimos que um conceito fundamental para a compreensão de tal perspectiva é o chamado *analogon*, a saber, objeto que a consciência transcende rumo ao objeto imaginado. No caso da arte, o *analogon* é o material que constitui aquilo que percebemos na obra e que se transcende em direção ao objeto estético, a intenção do artista, ou o belo, por exemplo. No ensaio *Que é a Literatura?* (1948) Sartre enfatiza como a diferença daquilo que constitui, materialmente, a obra influencia na compreensão do que seria ou poderia ser uma arte engajada. Ele afirma que “não é apenas a forma que diferencia, mas

também a matéria; uma coisa é trabalhar com sons e cores, outra é expressar-se com palavras”³¹. É nesse horizonte, que o filósofo diferencia a arte entre arte não significativa e arte significativa.

Esclarecer de que forma Sartre diferencia arte significativa e não significativa e, de que modo, dentro da literatura, ele diferencia a prosa e a poesia é necessário para perceber que é a estrutura da prosa que nos revela a noção mais específica e concreta do engajamento, e que veremos melhor posteriormente. No capítulo anterior vimos que no modo como os indivíduos escolhem se expressar e se relacionar no mundo há a presença de certa noção de engajamento, nessa perspectiva pintores e músicos, por exemplo, também podem ser considerados artistas engajados, no entanto, tal qual pontua Thana Mara em seu livro *Sartre e a literatura engajada*: “No contexto histórico em que Sartre viveu, apenas à arte significativa cabe ser engajada, por se referir reflexivamente a outro objeto [...] Um engajamento concreto e no sentido preciso só é possível à arte que designa algo fora dela”³²

Inicialmente é possível separar do seguinte modo: as obras que se produzem por meio do sons, das cores, do bronze seriam não significantes, enquanto aquelas que se compõem por meio das palavras seriam artes significantes. Desse modo, a literatura seria, para Sartre, uma arte significativa enquanto pintura, escultura, música seriam artes não significantes. Quando Sartre afirma que a literatura é significativa o faz, pois assume que ao lidar com a palavra, a literatura aponta para algo que está além de si. As palavras utilizadas na literatura são carregadas de significados que remetem ao que é exterior ao livro. Luiz Damon Santos Moutinho pontua em seu artigo *A lógica do engajamento* que na literatura

o significado é transcendente aos signos: se, por um lado ele se faz pelos signos, por outro, ele se fundamenta em um projeto do falante: ele está para além dos signos e em referência direta ao falante [...] É a transcendência do significado que distingue o signo, de um lado, de cores e sons, de outro: cores e sons não são signos porque nada designam, porque não remetem a nenhum sentido transcendente. (MOUTINHO, L. D.S, 2011, p.299)

As cores utilizadas pelo pintor nada significam, elas constituem um conjunto, formam uma imagem. As cores, os sons ou o bronze que constitui as obras de arte não podem exprimir os signos e não significam ou expressam nada para além do que se cria. Não há como excluir o fato de que o artista quando constrói sua obra pode colocar nela certos sentimentos, e além

³¹ SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução: Carlos Felipe Moisés. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.(Vozes de bolso) p. 15

³² SOUZA, Thana Mara de. **Sartre e a Literatura Engajada: Espelho Crítico e Consciência Infeliz**. São Paulo: EDUSP, 2008 pp. 27, 28

disso o processo artístico não é desvinculado de intenções, no entanto quando esses sentimentos são transferidos para a obra tornam-se algo em si mesmos, isto é não significam necessariamente alguma coisa no mundo para além da obra. Tal qual o amarelo no céu de *Gólgota* de Tintoretto que não significa angústia, mas é a própria angústia.³³ Já o escritor ao utilizar a palavra, visa-a como instrumento para descrever situações, ele sabe ao certo o que a palavra escolhida indica no mundo e por meio dela pode dirigir o leitor levando-o a apreender o que ele está descrevendo.

Para evidenciar ainda melhor a diferença entre as artes, Sartre utiliza alguns exemplos e um deles é a representação de um casebre, tanto na pintura quanto na prosa. Se imaginamos esse casebre em um texto é possível nele o autor consiga mostrar o símbolo das injustiças sociais e provocar indignação no leitor. No entanto, o empreendimento do pintor não tem essa mesma capacidade, não no mesmo nível. O casebre retratado em uma pintura não é carregado desse mesmo significado, ele é a pintura em si, é o próprio casebre³⁴. Para o filósofo, por mais que o pintor tente gerar comoção no espectador ou alguma indignação específica, não é possível como seria ao usar as palavras, uma vez que o pintor não está lidando com signos. Isso é notável na seguinte passagem de *Que é a literatura?*

Artistas bem intencionados já tentaram comover; pintaram longas filas de operários aguardando na neve uma oferta de trabalho, os rostos esqueléticos dos desempregados, os campos de batalha. [...] Contudo, alguma coisa foi dita que não se poderá jamais ouvir e que exigiria uma infinidade de palavras para expressar. (SARTRE, 2019, p.18).

A distinção entre arte significativa e não significativa não se esgota na diferença entre a literatura e as demais artes. Há ainda na própria literatura uma diferença fundamental para o que Sartre vai considerar uma arte passível de engajamento. Não basta ser composta por palavras para que a arte seja significativa, mas o modo como a palavra é utilizada, o modo como o escritor visa a palavra é que sustenta esse engajamento. Desse modo, há também a separação entre prosa e poesia.

É importante enfatizar o fato de que a maneira como a palavra é tratada se distingue quando falamos em prosa e poesia. Essa utilização que presa sobretudo pelo significado da palavra, que visa o que esta pode indicar no mundo, diz respeito à prosa e não à poesia. O poeta lida com a palavra de um modo diferente, na poesia a palavra é utilizada de maneira

³³SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução: Carlos Felipe Moisés. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019. (Vozes de bolso) p.17

³⁴ *Idem*, p.18

semelhante ao modo como o pintor utiliza as cores, ou o modo pelo qual o músico se utiliza das notas. Quando Sartre se debruça na diferenciação entre prosa e poesia realizada no primeiro capítulo de *Que é a literatura?* ele afirma em uma das notas de rodapé que na poesia diferente do que acontece na prosa, “o mundo e as coisas passam para o inessencial, convertem-se em pretexto para o ato, que se torna seu próprio fim”³⁵, o poeta usa a palavra como o pintor se utiliza da tinta, as palavras são assumidas como coisas que vão compor a imagem que ele pretende construir. Nesse horizonte, elas se tornam essenciais para o empreendimento poético, enquanto o mundo se torna inessencial, o poeta se coloca em posição de recuo frente ao mundo, e seu fim é sua poesia. Como Sartre afirma, na poesia “O vaso existe para que a jovem faça o gesto gracioso de enchê-lo; a Guerra de Tróia, para que Heitor e Aquiles travem esse combate heróico.”³⁶ Enquanto na prosa o homem descreve e dá à sociedade o retrato daquilo que ela é, na poesia há sobretudo beleza e criação que se encerra na própria poesia.

É nesse sentido que Thana Mara no texto *Sartre e a Literatura Engajada* aponta que “A poesia para Sartre, também é uma arte não-significante, busca a Beleza das palavras em vez de pensar em sua significação— pelo menos em um primeiro momento”³⁷. É evidente que a palavra não perde seu significado na poesia, o que acontece é que o foco não é seu significado ou o que ela indica no mundo, mas a palavra em si, a imagem que essa palavra constrói no conjunto de determinada poesia. Ela será para o poeta um reflexo, o que Sartre chama de espelho do mundo, desse modo, ela não será um instrumento para descrevê-lo, não aponta para outra coisa a não ser ela mesma. A palavra será linguagem-objeto que não descreve o mundo, mas é parte dele. Sartre afirma que

A palavra poética é um microcosmo [...] quando o poeta junta vários desses microcosmos, dá-se com ele o mesmo que se dá com os pintores quando juntam as cores sobre a tela; dir-se-ia que ele compõe uma frase, mas é só aparência; ele cria um objeto. (SARTRE, 2019, p.23).

É por esse motivo que podemos afirmar a aproximação da poesia com as demais artes não significantes, na poesia, como aponta Sartre, “As palavras-coisas se agrupam por associações mágicas de conveniência ou desconveniência, como as cores e os sons”³⁸ e o que se cria nas

³⁵ SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução: Carlos Felipe Moisés. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.(Vozes de bolso) p. 266

³⁶ *Idem, ibidem*

³⁷ SOUZA, Thana Mara de. **Sartre e a Literatura Engajada: Espelho Crítico e Consciência Infeliz.** São Paulo: EDUSP, 2008. p.32

³⁸ SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução: Carlos Felipe Moisés. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.(Vozes de bolso) p.23

obras tal qual na pintura, na música e na escultura, não está além da própria obra, como bem afirma Sartre “as notas, as cores, as formas não são signos, não remetem a nada que lhes seja exterior”³⁹.

No entanto, é importante uma ressalva que o próprio filósofo faz em relação a esse apontamento: apesar de artes não-significantes como a pintura não remeterem a nada que seja exterior a obra, também não é possível reduzi-las a si mesmas, de certo modo há nelas determinado sentido “[...] Mas o pequeno sentido obscuro que as habita, leve alegria, tímida tristeza, lhes é imanente ou trêmula ao seu redor como um halo de calor; esse sentido obscuro é cor ou som”⁴⁰. Desse modo, os sentimentos, indagações e as intenções do artista transferidos para obra tornam-se a própria obra, estão colocadas nela como parte daquilo que a compõe e não focadas na transcendência do significado que nos lança ao mundo. Assim, Sartre afirma que nas artes não-significantes seus componentes não significam necessariamente algo além do que compõem, ou mesmo que signifique, como é o caso da poesia, esse significado não é o foco do que se produz. Com essa diferença estabelecida podemos agora passar para análise da prosa e de suas especificidades bem como sua relação com engajamento.

3.2. A Prosa e o engajamento

É em sua obra *Que é a literatura?* que Sartre descreve e argumenta a respeito das características da prosa. Para ele, só é possível compreender o que ele propõe ao reivindicar uma literatura engajada se antes estiver claro aquilo que entende enquanto literatura e nesse caso, ao falar de literatura, ele trata principalmente da prosa, pois é ela que é o *império dos signos*⁴¹. Enquanto as demais artes constroem e criam imagens, a prosa, afirma Sartre, “é utilitária por essência;” e ele define o prosador “como um homem que se serve das palavras”⁴². Isto significa que o prosador utiliza a palavra como meio para outra coisa. A prosa é estruturalmente significativa, o escritor lida com a palavra prezando por aquilo que elas significam no mundo e, além disso, o uso da linguagem na prosa é voltada para o ato de comunicar-se, o escritor quer dizer algo e dizer de uma determinada maneira. A prosa é a escrita que se exerce sobre a fala e isso quer dizer que o prosador se utiliza de uma linguagem instrumento, uma linguagem que muitas vezes tem seu uso semelhante ao uso cotidiano da palavra, assim como na fala, as palavras na prosa são utilizadas para nomear, designar algo. Nas palavras de Sartre:

³⁹ *Idem*, p.16

⁴⁰ *Idem*, *ibidem*

⁴¹ *Idem*, p.19

⁴² *Idem*, p.26

A arte da prosa se exerce sobre o discurso, sua matéria é naturalmente significante: vale dizer, as palavras não são de início objetos, mas designações de objetos. Não se trata de saber se elas agradam ou desagradam por si próprias, mas sim se indicam corretamente determinada coisa do mundo ou determinada noção (SARTRE, 2019, p.26)

Segundo Sartre, “O escritor é um falador; designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, súplica”⁴³. As palavras transmitem aquilo que se quer comunicar e é devido a essa ação que a prosa não poderia ser escrita com o intuito de mera contemplação, diferentemente da poesia em que as palavras podem ser utilizadas ou contempladas de modo desinteressado e são tomadas como coisa, na prosa o escritor utiliza as palavras como significados. Ao usar a palavra como instrumento para sua comunicação o autor sabe o que está sendo composto, o que quer expressar e cada significado do que é empregado.

O modo como o prosador escolhe utilizar as palavras também é, de algum modo, o comprometimento com aquilo que ele descreve no mundo. Transcendendo os signos, o escritor também lida com significação das palavras e o que elas indicam no mundo real, através das palavras ele é capaz de desvelar esse mundo para o outro. É por esse motivo que afirma-se que a estrutura da prosa já revela por si um certo engajamento, apesar de ser, como as demais artes, produto do imaginário, ela se vincula fortemente com o mundo concreto, a ação de escrever é relação direta com a realidade que ela retrata, com o mundo sobre o qual escreve e com sua história. Como Sartre coloca “É esse mundo bem conhecido que o autor anima e impregna com sua liberdade, e é a partir dele que o leitor deve realizar sua libertação concreta.”⁴⁴ A arte se dá a partir da transcendência do mundo e do real que a cerca, mas isso só é possível uma vez que haja essa vinculação com o mundo.

No artigo *Arte, subjetividade e história em Sartre e Camus*, Franklin Leopoldo e Silva esclarece a conexão entre arte, liberdade e história no pensamento de Sartre, ele evidencia como a compreensão de que, no pensamento sartreano, não é possível entender a relação do homem com o mundo sem considerar a historicidade. Isso também se aplica à literatura, como já mencionado, o escritor emprega sua liberdade na criação por meio do imaginário, mas a realidade concreta e sua história está, em certo sentido, presente em sua obra. Como afirmado no artigo supracitado, “o exercício da literatura inclui um comprometimento histórico e que a obra literária se define pela transitividade histórica entre consciências

⁴³ *Idem, ibidem*

⁴⁴ *Idem, p.70*

livres”⁴⁵. Ademais, também é afirmado que ainda que o homem escolha permanecer em sua alienação, usar do imaginário apenas como fuga ou refúgio ele ainda é um indivíduo na história e isso se reflete de algum modo na arte.

Por meio da prosa o escritor tem o poder de colocar o seu leitor frente a esse mundo, frente a ele mesmo e fazer com que ele perceba sua posição ativa no mundo e no seu tempo histórico. Nesse sentido,

[...] o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária, que se poderia chamar de ação por desvendamento. É legítimo, pois, propor-lhe esta segunda questão: que aspecto do mundo você quer desvendar, que mudanças quer trazer ao mundo por esse desvendamento? O escritor "engajado" sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. (SARTRE, 2019, p. 29)

O escritor produz sua obra consciente de sua capacidade de desvelar para os outros esse mundo e não somente para contemplá-lo. Sua ação de escrever é perpassada pela decisão de “desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade”⁴⁶

É essa capacidade que existe na prosa que revela a especificidade do engajamento na prosa. Em *Que é literatura?* quando Sartre trata a respeito de *para quem se escreve* ele reafirma a potência do escritor e da literatura quanto a esse desvelamento. Para ele, o escritor pode apresentar para o leitor a sua própria imagem ele o "intima a assumi-la ou então a transformar-se [...] perde o equilíbrio que a ignorância lhe proporcionava" (SARTRE, 2019, p.79)⁴⁷. A literatura enquanto prosa mostra aos indivíduos suas condutas, tornando mais claro ao leitor sua posição e implicações no mundo. Nesse horizonte o escritor faz com que a sociedade tenha uma *consciência infeliz*, uma vez que a coloca frente aquilo que ela é, pela literatura o indivíduo percebe suas contradições, encara determinados valores e reconhece sua liberdade.

A compreensão acerca do que Sartre entende por liberdade, envolve a compreensão de que ao se tratar do ser humano a existência precede a essência⁴⁸. Para esse filósofo, não existe nada que defina ou destine aquilo que o homem é. Antes de tudo o homem existe e é

⁴⁵ SILVA, Franklin Leopoldo e. **Ética e Literatura em Sartre: Ensaios Introdutórios**. São Paulo: Editora UNESP, 2004. p.11

⁴⁶ SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução: Carlos Felipe Moisés. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019. (Vozes de bolso). p.21

⁴⁷ *Idem*, p.71

⁴⁸ SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**; Tradução: João Batista Kreuch. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014 (Vozes de bolso). p.19

ele mesmo, através de suas escolhas e ações, que vai se definir ao passo em que existe no mundo. Essa ausência de essência prévia, de uma determinação, sustenta também essa noção de que o ser humano é por tudo responsável. Suas escolhas e aquilo que se torna, é sua responsabilidade, assim a liberdade é uma condenação.

No entanto, nem sempre o indivíduo assume-se enquanto livre e responsável, e nesse horizonte a literatura com sua capacidade de desvelar essa liberdade se torna uma arte passível de ser engajada. Ao afirmar que o homem é livre e responsável por tudo aquilo que faz de si mesmo, implica que é necessário que o homem esteja de fato comprometido com aquilo que escolhe e é nesse contexto que o engajamento se torna presente na filosofia de Sartre no sentido em que, neste trabalho, nos referimos como ‘um sentido geral de engajamento’. Se de modo geral, pelo para-si ser em seu âmago nada de ser, por ser liberdade de escolher aquilo que fará de si mesmo (escolha constante) o engajamento surge como um modo de ser no mundo, na literatura engajada o escritor escolhe ser no mundo pela escrita e ele é capaz de através de sua escolha desvelar a liberdade do outro. Desse modo, o engajamento na literatura se sustenta sobretudo pela possibilidade de fazer com que o indivíduo se enxergue também sendo esse ser que escolhe e que é responsável por si mesmo e pelo mundo. A escolha de desvelar a si mesmo e ao mundo faz com que o escritor encare também a má-fé e a angústia que surge ao assumir-se frente ao fato de que é responsável por escolher constantemente, mas não a encara para recair nela e sim para supera-la.

No entanto, isso só é possível por um trabalho conjunto entre o escritor e seu leitor, como Sartre afirma: “a operação de escrever implica a de ler, como seu correlativo dialético, e esses dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos. É esse esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito.”⁴⁹ Nesse sentido, é reforçado que é sempre para o outro que se escreve. Essa relação entre o escritor e o leitor é fundamental para a concretização da obra, mas também o é para o próprio engajamento, uma vez que esse engajamento vinculado à literatura se dá relacionado à liberdade do leitor, uma liberdade concreta⁵⁰.

O autor decide desvendar o mundo para os outros homens, mas esse desvendamento só é possível pela leitura, sem a leitura a obra não se completa. Quando certo indivíduo escolhe como meio de ação a escrita, escolhe a literatura, ele coloca ali na sua escolha toda sua liberdade e ele também está se dirigindo à liberdade do outro, ela é necessária para que a

⁴⁹ *Idem*, p.45

⁵⁰ SOUZA, Thana Mara de. **Sartre e a Literatura Engajada: Espelho Crítico e Consciência Infeliz**. São Paulo: EDUSP, 2008 p. 52

obra exista. É através do compromisso do escritor em conjunto com o seu leitor que se faz literatura, ela é o movimento entre escrever e ler e nesse processo a liberdade de ambos indivíduos, seja o escritor ou o leitor, estão empenhadas, uma vez que a ação do escritor é um apelo ao outro. A literatura revela então que assumir as suas escolhas e responsabilidades exige um apelo à liberdade do outro, portanto em um horizonte histórico.

De acordo com o que propõe Sartre, o escritor apela ao leitor para que ele faça passar à existência objetiva esse desvendamento que ele empreende por meio da linguagem⁵¹, ele afirma que “essa criação dirigida é operada pela liberdade do leitor, naquilo que essa liberdade tem de mais puro.”⁵² O escritor apela à liberdade do outro para que sua obra se complete ao passo que essa liberdade também é desvelada. E a partir do momento em que a liberdade do outro é desvelada esse outro passa a ter consciência de sua postura ativa diante do mundo e de sua responsabilidade, pois a liberdade de acordo com Sartre, permeando todas as ações do homem, implica diretamente essa total responsabilidade dele com suas escolhas e ações. É esse apelo à liberdade, o desvelamento da liberdade do outro que caracteriza o engajamento específico da literatura.

Portanto, em nenhum dos casos em que se fala de engajamento o que Sartre propõe é que haja um envolvimento necessariamente político, ainda que muitos leitores na época equivocadamente compreenderam dessa forma, Sartre não quer obrigar ninguém a se vincular a um ou outro partido político. Falar de uma literatura engajada em nenhum momento é falar de uma literatura que seja panfletária, Thana Mara sintetiza bem o que é o engajamento ao afirmar que: “ele é o desvendamento que o escritor, situado, faz, através da linguagem-signo, das condutas humanas e diante da qual o leitor, também situado, vê-se refletido de modo crítico e, com isso, se vê obrigado a assumir ou a transformar essa imagem.”⁵³ Nos diferentes, e relacionados, sentidos de engajamento o que Sartre visa é a liberdade concreta, o compromisso com a potência de estar no mundo, bem como a responsabilidade que envolve ser um indivíduo livre para tornar-se aquilo que projeta ser. Seu apelo é para que haja consciência da responsabilidade de ser um ser livre, mas também em situação, que vive um tempo histórico cujas ações formam e dão sentido ao mundo e à própria história.

⁵¹ SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução: Carlos Felipe Moisés. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.(Vozes de bolso) p.48

⁵² Idem, ibidem

⁵³ SOUZA, Thana Mara de. **Sartre e a Literatura Engajada: Espelho Crítico e Consciência Infeliz.** São Paulo: EDUSP, 2008. p.56

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No desenvolver deste trabalho analisamos aspectos da noção de Sartre acerca da arte e de sua relação com engajamento, sobretudo no que diz respeito a literatura. Nota-se que apesar deste filósofo não ter se dedicado diretamente à Estética e a Filosofia da arte, encontramos em diferentes textos a possibilidade de chegar em um pensamento bem estabelecido a respeito da obra de arte e das relações entre artista, espectador e mundo, sendo o ponto central desse pensamento sua relação com a liberdade e com o engajamento.

Foi possível notar através da compreensão do que é a consciência imaginante e a arte como objeto irreal que, para Sartre, a maneira como a obra de arte se constitui têm influência nas possibilidades acerca do engajamento. Sartre separa, então, a arte entre *significante* e *não significante*. A primeira consiste em obras como pintura, performance, escultura, música e a segunda são obras compostas por *analoga* verbal, ou seja, palavras. No entanto, lidar com palavras não significa necessariamente que a obra seja engajada, o que visa é o modo como essa palavra é intencionada na construção da obra, assim, Sartre associa o engajamento especificamente à literatura de prosa, uma vez que, segundo ele, a poesia se aproxima muito mais com artes como a pintura, por exemplo, porque lida com a palavra para construir imagens muito mais que significados.

Quando falamos em uma relação entre engajamento e arte, apesar de a liberdade presente nas produções artísticas serem atravessadas pelo compromisso com os projetos individuais do artista e conseqüentemente sua responsabilidade com si e com o mundo, não é esse compromisso, essa noção geral de engajamento que Sartre relaciona com a arte. Ao falar em uma arte engajada, Sartre visa principalmente a capacidade da obra de desvelar a realidade humana. Assim, para Sartre, a literatura é a arte passível de ser engajada, uma vez que é perpassada pelo compromisso com a 'revelação do mundo e do homem'. Isso se dá para além de um sentido de engajamento estritamente político. Ao associar arte e engajamento, Sartre não propõe que o artista, o escritor, torne sua obra um panfleto político ou se aliste em um ou outro partido. Para ele, a prosa é uma arte engajada uma vez que além de ser produto da liberdade é também apelo a liberdade do outro, ela é capaz de nos colocar frente a esse compromisso individual e coletivo, as histórias na prosa se constroem desvelando situações, nos colocando frente a nós mesmo, seja aquilo que somos ou o que queremos modificar. Ela não vai mudar o mundo, mas é capaz de nos lembrar que somos nós os responsáveis por nossos projetos e pelo sentido do mundo que construímos.

REFERÊNCIAS

- BLANCHOT, Maurice. **Os romances de Sartre**. In: *A Parte do Fogo*. Rio de Janeiro. Rocco, 1997.
- BORNHEIM, Gerd Alberto. **Sartre: Metafísica e Existencialismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005 (Debates; 36/ dirigida por J. Guinsburg)
- DANTO, C Arthur. As ideias de Sartre. Tradução: James Amado. São Paulo. Editora Cultrix, 1975.
- DERANTY, Jean-Philippe. Existentialist Aesthetics. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. (Spring 2019 Edition), Edward N.Zalta (ed.), URL:
<<https://plato.stanford.edu/archives/spr2019/entries/aesthetics-existentialist>>
- GÓIS E SILVA, Cléa. **Liberdade e consciência no existencialismo de Jean-Paul Sartre**. Rio de Janeiro, 1995. Dissertação de Mestrado – Departamento de Filosofia, Puc-Rio.
- JEANSON, F. **Sartre**. Paris, Seuil. 2000
- PERDIGÃO, P. **Existência e Liberdade: Uma introdução à Filosofia de Sartre**. Porto Alegre: L&PM, 1995.
- MOUTINHO, Luiz Damon Santos. **A Lógica do Engajamento: Literatura e Metafísica em Sartre**. In: Discurso 39, p.291. 2011.
- SARTRE, Jean-Paul. **O Imaginário: Psicologia Fenomenológica da Imaginação**. Tradução: Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução: Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- SARTRE, Jean-Paul. **As moscas**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira. 2013.
- SARTRE, Jean-Paul. **Esboço de uma Teoria das Emoções**. Rio de Janeiro, Zahar, 1965.
- SARTRE, Jean-Paul. **A Náusea**. 10.ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira
- SARTRE, Jean-Paul. **Situações I Críticas Literárias**. Tradução: Cristina Prado; prefácio Bento Prado Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. **Situações IV**. Paris, Gallimard, 1964.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**; Tradução: João Batista Kreuch. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014 (Vozes de bolso).

SARTRE, Jean-Paul. **Conferência no Mackenzie**. *Revista Discurso*, n.16, 1987

SARTRE, Jean-Paul. **O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica**; Tradução: Paulo Perdigão. 24. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SARTRE, Jean-Paul. **As Palavras**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

SARTRE, Jean-Paul. **La responsabilité de l'écrivain**. Éditions Verdier, 1998

SILVA, Franklin Leopoldo e. **Ética e Literatura em Sartre: Ensaio Introdutório**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

SOUZA, Thana Mara de. **A Literatura para Sartre: A Compreensão da Realidade humana**. São Paulo, 2005. Dissertação de Mestrado- Universidade de São Paulo (USP)

SOUZA, Thana Mara de. **Sartre e a Literatura Engajada: Espelho Crítico e Consciência Infeliz**. São Paulo: EDUSP, 2008.