

Rozângela Gontijo

A Fenomenologia da Imaginação em Jean-Paul Sartre, caminho para uma Interpretação Estética da Liberdade

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Estética e Filosofia da Arte
Orientador: Prof. Dr. Emilio César Pereira Rezende

Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
2005

Ficha Catalográfica

Gontijo, Rozângela

A Fenomenologia da imaginação em Jean-Paul Sartre, caminho para uma interpretação estética da liberdade, Belo Horizonte, UFMG/FAFICH, 2005.

(Dissertação Mestrado)

1. Fenomenologia, 2. Consciência, 3. Imaginação, 4. Estética, 5. Liberdade.


Dissertação defendida e aprovada, com a nota noventa e cinco pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:



Prof. Dr. Emilio César Pereira Rezende (Orientador) - UFMG



Profa. Dra. Virginia de Araujo Figueiredo - UFMG



Prof. Dr. Olimpio José Pimenta Neto - UFOP

Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte, 21 de outubro de 2005.

Dedicatória:

Ao apoio sempre presente do meu companheiro e amigo Luciano,
meu filho Vítor,
meus pais e irmãos.

Agradecimentos:

Ao meu orientador, professor Emílio César Rezende, por seus grandes ensinamentos e nossas agradáveis reuniões.

Em especial, à professora Virgínia Figueiredo, pelo apoio incondicional e a sempre valorosa dedicação aos meus pequenos escritos.

À secretaria de pós-graduação do Departamento de Filosofia, pela orientação nos trâmites burocráticos que esse trabalho exigiu.

Ao CAPES pelo incentivo financeiro, sem o qual não seria possível continuar.

Resumo

Em seu tratado *O Ser e o Nada*, Sartre se refere explicitamente a uma liberdade absolutamente necessária: O homem é condenado a ser livre. A análise dessa realidade humana é efetuada também em *O Imaginário* onde o estatuto ontológico da imagem é elucidado. Em *O Imaginário* Sartre desenvolve a função irrealizante da consciência imaginante, que apresenta seu objeto como ausente, em oposição à consciência perceptiva que coloca seu objeto como presente e real. Nessa obra, na conclusão, Sartre diz que as artes seriam o lugar privilegiado para um encontro entre o Para-si e o Em-si: A relação da consciência com o objeto estético é um choque, um reencontro e esta concepção exemplifica a liberdade total e absoluta.

Resumé

Dans son traité *L'Être et le Néant*, Sartre se réfère explicitement à une liberté absolument nécessaire: L'Homme est condamné à être libre. L'analyse de cette réalité humaine est effectuée aussi dans *L'Imaginaire* où le statut ontologique de l'image est élucidé. Dans *L'Imaginaire* Sartre dévoile la fonction irrealisante de la conscience imageante, qui pose son objet comme absent, en opposition à la conscience perceptiva qui le pose comme présent et réel. Cette oeuvre, dans la conclusion, Sartre dit que les arts seraient le lieu privilégié par une fusion entre En-soi et Pour-soi: le rapport de la conscience avec l'objet esthétique est un choc, une rencontre et cette conception exemplifie la liberté totale et absolue.

Abstract:

In the treatise *L'Être et le Neant*, Sartre refers clearly to an absolutly necessary freedom: The man is condemned to be free. The analysis of this human reality is accomplished in the imaginary where the ontologic statute of the image is explained. In the imaginary Sartre develops the unrealized function of the ilusory conscience, that shows his object as absent, against the perceptive conscience that puts this object as present and real. In conclusion Sartre says that the arts wold be the privileged place to meeting, between the conscience and the object. The relation between then is a shock, a meeting and this conception exemplify the total and absolute freedom.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: A FENOMENOLOGIA DA IMAGINAÇÃO, CAMINHO PARA UMA INTERPRETAÇÃO ESTÉTICA DA LIBERDADE SARTREANA	7
1º CAPÍTULO: CONSTRUINDO UMA FENOMENOLOGIA DA IMAGINAÇÃO.....	17
1.1. A INTENCIONALIDADE DA CONSCIÊNCIA E A IMAGINAÇÃO.....	24
1.2. O EM-SI E O PARA-SI DA ONTOLOGIA SARTREANA.....	30
1.3. A CONSCIÊNCIA COMO NADA FENOMENOLÓGICO E O IMAGINAR.....	37
2º CAPÍTULO: FENOMENOLOGIA, IMAGINAÇÃO E ESTÉTICA.....	47
2.1. FENOMENOLOGIA DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E FENOMENOLOGIA DA IMAGINAÇÃO	54
2.2. CONSCIÊNCIA E IMAGINAÇÃO.....	58
2.3. IMAGINAÇÃO, LIBERDADE E ESTÉTICA	69
3º CAPÍTULO: É POSSÍVEL UMA LIBERDADE ESTÉTICA EM SARTRE?	76
3.1. LIBERDADE EM SARTRE: AÇÃO OU IMAGINAÇÃO?	76
3.2. MÁ-FÉ E IMAGINAÇÃO	81
3.3. O SER-PARA-SI E O SER-PARA-OUTRO.....	84
3.4. AS POSSIBILIDADES DE UNIÃO ENTRE O EM-SI E O PARA-SI	89
3.4.1. PRIMEIRA TENTATIVA DE UM NEXO ONTOLÓGICO ENTRE O EM-SI E O PARA-SI: O CONHECIMENTO INTUITIVO.....	89
3.4.1.1. O PROBLEMA DO CONHECIMENTO: A TEMPORALIDADE	93
3.4.2. SEGUNDA TENTATIVA DE UM NEXO ENTRE O EM-SI E O PARA-SI: O BELO	97
4º CAPÍTULO: A FENOMENOLOGIA DA IMAGINAÇÃO COMO FUNDAMENTO PARA UMA LIBERDADE ESTÉTICA.....	106
4.1. A LIBERDADE E A IMAGINAÇÃO VISTAS POR INTERMÉDIO DA ARTE EM SARTRE.....	108
4.2. A IMAGINAÇÃO COMO PRINCIPAL FUNDAMENTO DA ESTÉTICA SARTREANA	116
CONCLUSÃO.....	124
A LIBERDADE ESTÉTICA.....	131
CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
BIBLIOGRAFIA.....	137
ANEXOS.....	140

Introdução

A Fenomenologia da Imaginação, caminho para uma Interpretação Estética da Liberdade Sartreana

Nossa proposta de interpretação estética da liberdade em Sartre partiu da concepção fenomenológica que nosso autor dedica à imaginação, como uma consciência ativa que realiza a liberdade absoluta, principalmente através da arte. Tal concepção pode ser encontrada em um dos primeiros trabalhos filosóficos de Sartre que, embora tenham sido publicados separadamente, *A Imaginação (1936)* e *O Imaginário (1940)*, fazem parte de uma mesma obra. Entretanto, o caminho que acabamos percorrendo no desenvolvimento desta dissertação não acompanha necessariamente uma ordem sistemática e cronológica das obras do autor, mas uma ordem temática. Os elementos fundamentais, isto é, palavras chaves da nossa dissertação – fenomenologia, consciência, imaginação, liberdade e arte - foram realmente os motivadores iniciais de nossa pesquisa. Assim, lemos Sartre como um caçador à espreita de sua presa e procuramos sempre encontrar tais elementos ora em artigos, ora em romances ou textos filosóficos.

Nosso trajeto não foi um caminhar no sentido convencional de origem e destino. Andamos em círculos, catando pedras e flores, separando tocos de cigarro, atravessando as pontes que faziam a união entre *O Ser e O Nada* e *O Imaginário*; parando sempre nos pontos em que nos deparávamos com a arte. Se a fenomenologia mostrou-se, desde o início, nossa guia em tão árduo percurso, é porque de fato ela é substancial no pensamento sartreano, pelo menos no que se refere às obras que analisamos. Nessas, Husserl aparece como o mestre, a grande influência do filósofo existencialista. É claro que Hegel e sobretudo Heidegger têm

seus grandes papéis na filosofia de Sartre. Mas, da forma como o tomamos para leitura, suas obras nos parecem muito mais husserlianas.

Encantado pela fenomenologia de Husserl, Sartre seguiu à risca seu objetivo de estudar o mestre alemão durante a temporada em que foi estudante bolsista em Berlim. Nosso filósofo encontrou na fenomenologia a possibilidade de “falar de filosofia como se fala de um coquetel de damascos”¹. Anedota ou não foi essa a grande motivação para Sartre estudar a fenomenologia e no seu entender superar a grande oposição entre o idealismo e o realismo. Em *A Transcendência do Ego* Sartre já mostra o que aprendeu sobre a fenomenologia de Husserl:

*“A Fenomenologia é um estudo científico e não crítico da consciência. O seu procedimento essencial é a intuição. A intuição segundo Husserl põe-nos em presença da coisa. Deve entender-se que a fenomenologia é uma ciência do fato e que os problemas que ela põe são problemas do fato, como aliás se pode ainda perceber considerando que Husserl a denomina ciência descritiva”*²

No caso específico desta dissertação - a concepção fenomenológica da liberdade a partir da imaginação - a fenomenologia realmente se mostrou fundamental para o início da pesquisa, pois vai ao encontro, em uma abordagem sobre a consciência imaginante, de um plano que não se restringe apenas ao da argumentação filosófica, mas sobretudo do universo literário. Sartre, mesmo em obras consideradas estritamente “filosóficas”, não abre mão da

¹ A descoberta da fenomenologia de Husserl por Sartre aconteceu em uma conversa que teve com Raymond Aron. Neste encontro Aron teria falado a Sartre que se ele queria falar de filosofia como se fala de um coquetel de damascos deveria conhecer a obra do mestre alemão. (Moutinho, Luís Damon, “Sartre, o existencialismo e a liberdade”)

² Sartre, J.-P. *A Transcendência do Ego*, p. 45

sua experiência como autor de obras de ficção, ou seja, da sua própria imaginação.³ Portanto, a fenomenologia do mestre Husserl não foi tomada apenas como objeto de pesquisa em Sartre, mas sobretudo como método ou estilo que acompanha todo o percurso de sua carreira de filósofo e romancista.

Assim, a leitura estética da liberdade sartreana tornou-se um desafio duplo porque, além da dificuldade temática, que nos obrigou a pesquisar as diversas formas de expressão utilizadas pelo autor, isto é, seus ensaios filosóficos, romances e peças teatrais, onde de fato nos é oferecido um universo que propicia uma interpretação estética, estivemos sempre às voltas com o método de argumentação de Sartre. De fato, nesse intuito de buscar em Sartre a experiência estética, observamos como nosso autor adota a fenomenologia como método. As descrições fenomenológicas, que acompanham seus argumentos filosóficos sobre qualquer tema denotam o grande papel da fenomenologia nas suas obras.

Nessas descrições iremos perceber que em muitos exemplos a proposta de Sartre é a de que as manifestações artísticas se integrem à sua filosofia da liberdade. Mas o que seria uma liberdade estética em Sartre? O que é a liberdade sartreana? Essas são as questões que norteiam toda a nossa dissertação, a sombra que nos acompanha em todos os momentos que lemos Sartre.

Em *O Ser e o Nada*, Sartre traça todo um itinerário para tentar alcançar a liberdade no seu cerne. Estabeleceu, primeiramente, que o homem é capaz de realizar uma ruptura nadificadora com o mundo e consigo mesmo e identificou essa ruptura com a liberdade. Todavia reconhece que a própria denominação de “liberdade” pode ser perigosa, se a

³ *O Escritor e a Língua* in *Situações IX*. Neste depoimento concedido à Pierre Verstraten, o próprio Sartre explica a forma literária de suas produções filosóficas.

submetermos a uma descrição conceitual, o que não impede que tenhamos uma certa compreensão “conceitual estética” da liberdade.

Considerada do ponto de vista existencialista, em que “*Nela (liberdade) a existência precede e comanda a essência*”⁴, podemos pensar que a liberdade sartreana apresenta-se no mínimo como paradoxal porque, se somos uma liberdade que escolhe, não escolhemos todavia ser livres. Essa inclusive é a condenação que Sartre lhe atribui. De fato, em *O Ser e o Nada*, podemos ver que a liberdade não é o seu fundamento porque não decide sua própria existência. Na visão de Sartre:

*“Se ser livre significasse ser seu próprio fundamento, seria necessário que a liberdade decidisse sobre a existência de seu ser”*⁵.

A partir dessa visão da liberdade sartreana em *O Ser e o Nada*, fica realmente desafiador buscar na arte o fundamento para algo tão radicalmente estabelecido como condenação. No entanto, nessa mesma obra, Sartre deixa transparecer essa intenção:

*“Para o simples viajante que atravessa a estrada e cujo livre projeto é pura ordenação estética da paisagem, o rochedo não se mostra como escalável, nem como não escalável: manifesta-se somente como belo ou feio”*⁶.

⁴ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p.541.

⁵ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 596.

⁶ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 600-601.

Com o “exemplo do rochedo” Sartre pretendeu dizer que todo obstáculo pode ser transposto, tendo em vista o fim proposto pela liberdade - nesse caso um fim estético - não havendo portanto obstáculo absoluto, pois o único limite para a liberdade é a própria liberdade.

Assim, diante dessa tarefa principal e desse desafio de falarmos sobre uma “liberdade estética em Sartre”, pensamos que a fenomenologia da imaginação poderia nos auxiliar no cumprimento dessa nossa intenção. É o que tentaremos expor.

O Imaginário, uma psicologia fenomenológica da imaginação, já nos apresenta indicações de uma liberdade de fundamentação estética. Contudo, em nossa análise, ela se tornou uma obra incompleta para nossos propósitos. Neste sentido, *O Ser e o Nada*, ensaio de uma ontologia fenomenológica, apresenta-se como uma luz para nossas conclusões. Mas, embora tenhamos iniciado nossa dissertação com a obra *O Imaginário* e nesse caminho buscado elementos essenciais em *O Ser e o Nada*, o certo é que, em nosso procedimento, sempre lemos ambas as obras ao mesmo tempo, avançando e retrocedendo, uma iluminando a outra.

Se, por exemplo, nas inúmeras páginas de *O Ser e o Nada*, a liberdade nos é mostrada como a fatalidade de uma condenação, em *O Imaginário* a liberdade da imaginação torna-se um poder mágico que seduz o *Para-si*. Diante dessas duas concepções, a arte surge em minúsculas doses, sugerindo a possibilidade de, em um “terceiro momento”, resgatarmos uma liberdade benfazeja, no sentido de “participação”.

Dessa forma, se pesquisássemos as obras de Sartre apenas em um sentido cronológico, ou se tomássemos suas obras como fechadas e acabadas sem relacioná-las entre si, o risco de

prejudicarmos o filósofo seria muito grande. Primeiro, porque ele constrói suas obras em marcantes referências a outras, muitas vezes clareando aquilo que em uma primeira leitura era só sombras. Segundo, porque se delimitássemos o tema em referência a uma determinada obra ou contexto, estaríamos traindo a própria “liberdade” proposta pelo autor.

Foi, portanto, seguindo essa concepção, ou melhor, essa nossa pré-concepção de uma leitura libertária e estética, que nos deixamos seduzir pelo objeto-tema de nossa pesquisa.

Em primeiro lugar, procuramos buscar, no procedimento essencial do método fenomenológico, ou seja, na redução como intuição das essências, uma interpretação que não se desse apenas no plano da reflexão, mas em um esforço de meditação que não poderia ser colocado somente no terreno dos conceitos, dos juízos e dos raciocínios, mas principalmente no plano de uma “estética intuitiva”.

Em segundo lugar, selecionamos como principais as obras da fase da juventude de Sartre, mais próximas de seu contato com a fenomenologia de Husserl, indo de 1933, com *A Transcendência do Ego*, até 1943, com a edição de sua obra filosófica mais famosa, *O Ser e o Nada*. Nesses primeiros 10 anos dos escritos de Sartre, já nos deparamos com o grande (e talvez o único) tema de toda a sua vida: a liberdade. Contudo, tendo em vista nosso objetivo principal de uma leitura estética da liberdade sartreana, também não poderíamos deixar de lado os textos do autor que tratam especificamente da arte. São obras circunstâncias em que o filósofo apresenta obras de artistas, às vezes como uma encomenda para abertura de exposições ou catálogos, às vezes como uma necessidade de expor fenomenologicamente concepções sobre a liberdade e o seu sistema filosófico, como é o caso do artigo sobre Tintoretto.

Em terceiro lugar, procuramos salientar, naquelas obras sartreanas que não têm o intuito principal de falar sobre a arte, a utilização, muitas vezes, de exemplos tirados da arte, seja na pintura, na música, na literatura, no espetáculo teatral ou até na natureza descrita esteticamente, como oportunidade de uma reflexão fenomenológica sobre imaginação, liberdade, enfim sobre temas da sua filosofia, o que nos motivou bastante a falar de uma liberdade estética.

Por fim, não poderíamos dissertar sobre as obras de Sartre deixando de lado suas entrevistas. Nessas, o filósofo fala das suas obras já publicadas, de momentos históricos e situações em que Sartre, o homem, o cidadão, está vivendo ou viveu e de como tudo isso será relacionado às suas obras futuras. Assim, compreendemos porque, da mesma forma como não poderíamos isolar uma obra da outra, não poderíamos deixar de lado as circunstâncias vividas pelo autor.

O Ser e o Nada, por exemplo, foi escrito durante a II guerra, em um período em que a França estava ocupada pelos nazistas. Aí a liberdade, enquanto tema principal dessa obra, é uma liberdade de escolha do indivíduo diante de situações em que na maioria das vezes não se pode escolher. Talvez seja por isso que o fundamental para Sartre, nessa obra, seja a consciência e uma filosofia da liberdade como filosofia da ação. Com a análise existencial Sartre mostra um homem que se faz diante de suas escolhas e de suas ações porque para o filósofo não há uma coisa chamada “natureza humana”. A escolha humana é o caminho que o homem não pode deixar de seguir; é o próprio fluxo do ser e de seu próprio ser.

Seguimos, então, para a exposição de nossa questão-tema estruturada em quatro capítulos.

O primeiro capítulo da dissertação - **Construindo uma Fenomenologia da Imaginação** - tem como objetivo principal esclarecer o papel da imaginação na liberdade sartreana. Iniciaremos com o conceito de “intencionalidade da consciência” de Husserl. A máxima “toda consciência é consciência de alguma coisa” se desvela na obra *O Imaginário*, sobretudo nas distinções entre consciência que percebe e consciência que imagina. Os conceitos de *Para-si* (consciência) e *Em-si* (objeto), embora só venham a ser amplamente utilizados por Sartre em *O Ser e o Nada*, também serão apresentados como bastante adequados à nossa construção, enquanto duas regiões do ser em geral que nunca se encontram, mas se mantêm e existem na própria intenção de se completarem. Por fim, a concepção da consciência como “Nada fenomenológico” será de grande relevância para nossa pesquisa e até mesmo em todo o sistema sartreano.

O segundo capítulo - **Fenomenologia, Imaginação e Estética** - procurará traçar um paralelo entre essas três dimensões fundamentais à pesquisa. Aqui comparecem em nosso trajeto a companhia de outros autores, nem sempre citados por Sartre, como é o caso de Mikel Dufrenne, em fortalecimento às próprias idéias do nosso autor. Os diálogos que o filósofo mantém com Hegel e Heidegger em *O Ser e o Nada* também foram muito bem vindos nessa etapa da pesquisa, embora tais filósofos sejam tomados do ponto de vista de Sartre.

Em termos metodológicos, nesses dois primeiros capítulos, nossa intenção será apresentar em obras e planos diferentes, um paralelismo ou coerência das idéias de Sartre, onde o filósofo reflete sobre os seus conceitos principais.

O Terceiro capítulo - **É possível uma Liberdade Estética em Sartre?** - é uma investigação em que se procura elaborar uma síntese entre a liberdade sartreana, tomada do ponto de vista da imaginação, e a liberdade sartreana, mais conhecida do público em geral

como uma liberdade da ação. É principalmente neste capítulo que buscaremos a concepção da liberdade em Sartre para avaliarmos se tal concepção é de fato uma noção motivada por projetos e responsabilidades ou se é possível uma liberdade onde prevaleça a imaginação. Neste sentido estará, segundo nosso pensamento, aberto o caminho para uma liberdade interpretada no plano estético, tendo em vista uma preponderância da teoria da imaginação em Sartre.

No Quarto Capítulo - **A Fenomenologia da Imaginação Criadora como Fundamento para uma Liberdade Estética** - já de posse dos conceitos básicos desenvolvidos por Sartre em suas obras, isto é, fenomenologia, consciência, imaginação, estética e liberdade, e dos argumentos preliminares para nossa interpretação, iremos procurar inverter a situação de nossa pesquisa. Se nos capítulos anteriores buscamos “a estética” nas obras de Sartre que não tratavam exclusivamente sobre a arte, nesse quarto capítulo procuramos buscar conceitos como liberdade e a imaginação, na arte descrita por Sartre em seus artigos específicos sobre o tema.

Como já dissemos, nosso filósofo escreveu, além de romances e obras filosóficas, alguns artigos e ensaios exclusivos sobre a arte. Nesses textos percebemos que, embora Sartre esteja falando sempre do artista em questão, há um privilégio do objeto estético e principalmente do espectador. Sartre, em seus artigos sobre a arte procura sempre nos transmitir a experiência estética vivenciada por ele mesmo. Seus textos não se prendem a teorias, pois deseja ardentemente que olhemos diretamente para obra. Por isso, pretende ser o mais invisível possível nessa intermediação. Mas é claro que ele não se ilude, pois qualquer texto nunca é isento de interpretação. Entretanto, ao lermos seus artigos, a nossa vontade é de

buscarmos a obra por nós mesmos. Nesse sentido, achamos que o filósofo atinge seu propósito de nos convidar, enquanto “espectadores livres”, a contemplar a obra de arte.

1º Capítulo

Construindo uma Fenomenologia da Imaginação

Nosso objetivo neste capítulo é descrever a pesquisa que Sartre desenvolveu em um de seus primeiros trabalhos filosóficos. Trata-se da teoria da imagem, fortemente influenciada por Husserl, em um primeiro momento, e mesclada a concepções heideggerianas em um segundo momento.

Essa pesquisa iniciou-se quando Sartre partiu para Berlim com a intenção de estudar Husserl. O mestre alemão ofereceu a Sartre o caminho “fenomenológico” necessário aos seus propósitos. Entretanto, Sartre, enquanto aluno de Heidegger, já demonstrava uma preocupação existencial, situando a consciência no horizonte do ser-no-mundo. A influência desses dois autores é sem dúvida significativa na fenomenologia da imaginação⁷.

Notamos também que a “imaginação” é um argumento privilegiado em muitos outros textos do autor, pois tem papel importantíssimo na sua concepção filosófica da liberdade e obviamente no conjunto de suas obras. Mas, por ora, iremos nos ater a um texto principal, que trata especificamente da “imaginação” e da sua relação com a consciência e a fenomenologia.

Embora publicados separadamente, os textos “*A Imaginação*”, de 1936 e “*O Imaginário*”, de 1940, compõem uma única obra. Em *A Imaginação*, nosso filósofo começa

⁷ Segundo alguns biógrafos de Sartre e em especial, a citação de Simone de Beauvoir (*La Force de l'âge*, p.157), o encontro de Sartre com a fenomenologia começou com uma conversa entre nosso autor, Raymond Aron e Beauvoir em um café, onde teriam pedido coquetéis de damascos. Entretanto, o primeiro contato de Sartre com a obra de Husserl, foi através de Emmanuel Levinás na obra *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*. O certo é que após esses contatos com a fenomenologia, Sartre parte para a Alemanha com uma bolsa de estudos do governo francês a fim de estudar Husserl.

Quanto à Heidegger, este é sem dúvida o outro filósofo de grande importância no pensamento de Sartre. O contato com o pensamento do mestre alemão aconteceu através de Henry Corbin (1930) que se mostrou fascinado pela obra *O Ser e o Tempo*. Tal livro foi a partir de então um dos mais solicitados pelos acadêmicos franceses,

por criticar os grandes sistemas metafísicos de Descartes⁸, Espinosa⁹, Leibniz¹⁰ e Hume¹¹, que são reduzidos a suas teorias sobre a relação matéria e consciência. Na teoria cartesiana, havendo uma separação entre corpo e pensamento, o corporal é reduzido ao mecanicismo e a imagem, sendo produto da ação dos corpos por intermédio dos sentidos, é também um objeto material na consciência. Para Espinosa, a imagem também é uma afecção do corpo que pertence ao homem no seu modo finito e, por isso, é uma idéia confusa. No entanto, há uma possibilidade de passagem dessa idéia confusa para o plano do entendimento ou das idéias claras. Em Leibniz, o associacionismo, matéria-consciência, não é mais fisiológico, pois as idéias se conservam na alma como um signo, mantendo entretanto o mesmo sistema de relações que o objeto. Em Hume, o alvo principal da crítica sartreana é o “psicologismo” que identifica o modo de ser das coisas a fatos psíquicos. A Sartre incomoda principalmente o fato de as idéias serem tratadas como “meras cópias de impressões no espírito”.

Sartre considera posteriormente uma nova geração de filósofos que vão contra a associação matéria e consciência como é o caso de Kant¹², Ribot¹³ e Bergson¹⁴; cada um à sua

incluindo Sartre. Em uma carta à Simone de Beauvoir (9 de janeiro de 1940) o próprio Sartre se diz fortemente influenciado pela obra de Heidegger. (Lévy, Bernard-Henri, *O Século de Sartre*, p136-146).

⁸ Em o “Discurso do Método”, o racionalismo cartesiano possibilita a descoberta do pensamento a partir da dúvida metódica, “duvidar é pensar”, e da existência, “penso, logo existo”, meditação que levou Descartes ao dualismo, separando a “realidade do mundo físico” da “existência do espírito”.

⁹ Para Benedictus Spinoza, a realidade constitui uma única substância infinita (Deus ou Natureza)

¹⁰ Para Gottfried Wilhelm Von-Leibniz, os seres são constituídos de substâncias simples (mônadas), entre as quais reina uma harmonia pré-estabelecida, sendo que a mônada suprema é Deus.

¹¹ David Hume, quando fala da associação das idéias, reduz os objetos da razão e da investigação humana à duas classes diferentes: as relações de idéias e as impressões. É através destas classes que se explica a diferença entre sentimento e pensamento, conforme o grau de força e vivacidade com que chegam ao espírito. As impressões nos penetram com maior força e compreendem todas as nossas sensações, paixões e emoções, enquanto as relações de idéias pertencem às ciências ou a toda investigação tida como certa e bem demonstrada.

¹² Emmanuel Kant assume uma posição ao mesmo tempo contrária ao empirismo e ao racionalismo de sua época. Para o empirismo a razão é como uma tábula rasa sobre a qual se imprime o mundo externo. O racionalismo entende a razão como fechada sobre si mesmo sem relação com o mundo externo. Para Kant a ciência é impossível tanto para o racionalismo, porque este só fornece juízos analíticos “a priori”, como para o empirismo, porque este só fornece juízos sintéticos “a posteriori”. A ciência, segundo Kant, é possível quando a razão, em relação ao mundo, age segundo regras próprias e categóricas, portanto segundo juízos sintéticos “a priori” que julgam o fenômeno.

maneira. Kant responde a Hume dizendo que, mesmo o laço entre causa e efeito permanecendo no domínio da experiência empírica, não nos devemos esquecer que para uma experiência ser possível é necessário que os princípios sintéticos *a priori* a constituam. Já para Ribot - que Sartre considera como psicólogo positivista - o homem é um organismo vivo; e o pensamento, um órgão que certas necessidades desenvolveram. Em analogia com o sistema digestivo, que não funciona sem alimento, o pensamento também não poderia funcionar sem imagens vindas do exterior. Em Bergson, Sartre vê propriamente uma vontade filosófica, decididamente contrária ao associacionismo, mostrando-se todavia muito próxima à concepção empirista de Hume. Para esse autor, a imagem é todo objeto possível de ser representado. Supõe, entre as imagens, um espírito que se define como memória: “*as imagens, uma vez percebidas, se fixam na memória*”¹⁵. Essas imagens continuam a ser, como em Hume, um decalque exato da coisa, opaca, impenetrável, rígida e fixa, como a coisa em si mesma.

Sartre chega finalmente a Husserl, para quem a significação e a consciência de significação escapam à psicologia. Desse modo, o estudo da consciência de significação passaria a pertencer a uma nova disciplina: a fenomenologia. Sartre assume de vez, em *A Imaginação*, toda a influência que a filosofia de Husserl despertou em seu pensamento¹⁶:

¹³ Em 1876, Théodule Ribot, com a criação da Revue Philosophique de la France et de L'Étranger, apresenta suas novas tendências em filosofia e psicologia.

¹⁴ Sobre a memória em Bergson, há dois tipos: uma memória prática, isto é a memória-hábito, quando p. ex. decoramos um texto; e a memória-recordação que, de fato, “registra sob a forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana, à medida em que eles se desenrolam”. Contudo, para se atribuir um valor à memória-recordação, isto é, ao passado em forma de imagens, é preciso sonhar. Portanto, mesmo nesse caso, há uma interação entre sujeito e memória.

¹⁵ Sartre, J.-P., *A Imaginação*, p.61

¹⁶ Sartre, J.-P., *A Imaginação*. Em *A Imaginação*, Sartre coloca a obra de Husserl, *Esboço de uma Fenomenologia Pura e de uma Filosofia Fenomenológica*, publicada na *Revista Anual de Filosofia e de Pesquisas Fenomenológicas*, como o grande acontecimento da filosofia antes da guerra e como uma revolução para a psicologia, p.103.

“Husserl libertou o mundo psíquico de um peso grande e suprimiu quase todas as dificuldades que obscureciam o problema clássico das relações da imagem com o pensamento”¹⁷.

“ Sabemos agora que é preciso tornar a partir do zero, negligenciar toda a literatura pré-fenomenológica e tentar antes de tudo, adquirir uma visão intuitiva da estrutura intencional da imagem ”¹⁸.

A fenomenologia então passa a ser guia das obras sartreanas, tanto filosóficas como literárias¹⁹.

Segundo Sartre, o psicologismo, ao separar as imagens materiais das imagens psíquicas, no fundo estava reduzindo as imagens psíquicas às imagens materiais em nós. Husserl desta forma abre o caminho para Sartre anunciar, ainda na primeira fase da sua teoria sobre a imagem, *A Imaginação*, seu projeto de continuar desenvolvendo uma teoria sobre a psicologia fenomenológica da imagem, preocupado sobretudo em relacionar imagens mentais e imagens materiais (quadros, fotos), comparando a consciência de imagem e a consciência de signo, pois para Sartre, imagem e signo são distintos, ao contrário do que se pensava na psicologia. Por fim, pretendia estudar a *hylé*²⁰ própria da imagem mental. Sartre lança então a segunda parte do projeto sobre a teoria da imagem, intitulado: *O Imaginário*.

Em *O Imaginário*, Sartre irá descrever com maior profundidade a concepção da imagem como ato, e não como coisa, ao expulsar todo conteúdo da consciência. Essa obra está

¹⁷ Sartre, J.-P., *A Imaginação*, p.107

¹⁸ Sartre, J.-P., *A Imaginação*, p.111.

¹⁹ É o caso p. ex. do romance *A Náusea*, os contos de *O Muro* e a peça de teatro *As moscas*.

dividida em quatro partes e tem como objetivo principal descrever a função irrealizante da consciência. Na primeira parte, *O Certo*, com uma proposta fenomenológica da imagem, seu método é simples: produzir imagens, refletir sobre elas e descrevê-las. Na segunda parte, *O Provável*, Sartre vai da descrição da imagem às induções que tocam a natureza da imagem, caminhando desde o conteúdo absolutamente certo da imagem e, portanto, passível de descrição e de apreensão da sua essência, até um conteúdo provável e inesgotável possibilitado pela imaginação. Ao trabalhar os dados prováveis, desenvolve sua teoria do *analogon* na imagem mental. Na terceira parte, *O papel da imagem na vida psíquica*, propõe uma retomada da imaginação como a grande função da vida mental do indivíduo, a qual abrirá caminho para, finalmente, na quarta parte, *A Vida Imaginária*, ter como objeto de estudo nosso comportamento diante do irreal, pois aqui ele irá distinguir radicalmente nossa atitude diante da imagem e nossa atitude diante das coisas.

No ato reflexivo sobre o conhecimento certo da imagem, Sartre introduz quatro características básicas da imagem.

A primeira característica é da *imagem como consciência*. A imagem é uma consciência e não um objeto na consciência. Para Sartre somos vítimas da ilusão da imanência porque temos o hábito de pensar no espaço em termos de espaço físico, pensando sempre em algo como localizando-se em algum lugar. Cita Hume, para quem ter uma “idéia de uma cadeira” é ter a “cadeira na consciência”. Dessa forma, a ilusão da imanência faz com que o mundo do espírito seja constituído por objetos do mundo exterior.

²⁰ Em *O Ser e o Nada*, conforme o entendimento de Sartre sobre o conceito em Husserl, *hylé* é a passividade da noese, como síntese passiva do vivido. Sartre não concorda com essa definição porque pensa que Husserl estaria dando atributos da coisa (passividade) à consciência, (*O Ser e o Nada*, p. 31)

A segunda característica da imagem é o *fenômeno da quase-observação*. Sartre relaciona a imagem à percepção, dizendo que um objeto pode ser dado por dois atos: perceber e imaginar. Na percepção eu observo o objeto, é um saber concebido de forma lenta através das partes observadas, já na imaginação o saber é concebido de forma imediata, pois a imagem é dada por um ato sintético. Nossa atitude em relação ao objeto imaginado é o de quase-observação porque no ato de imaginar o objeto já é conhecido.

Na terceira característica, *a consciência imaginante tendo seu objeto como Nada*, nos mostra que, por mais viva que seja uma imagem, a consciência concebe seu objeto como não sendo. Para Sartre isso significa que a consciência transcende ao visar um objeto exterior à ela:

“Por exemplo se a consciência imaginante visa uma árvore, um corpo da natureza exterior à consciência, ela sai de si mesma, ela se transcende”²¹.

A quarta característica diz respeito à *espontaneidade da consciência*. Se uma consciência perceptiva aparece como passiva frente ao objeto, a consciência imaginante, ao contrário, aparece como espontaneidade que produz o objeto, é uma consciência realizante e criadora.²²

Através dessas quatro características dadas à imagem, Sartre pretende mais do que simplesmente discorrer sobre “o que caracteriza uma imagem”. A ilusão da imanência, em que recai tanto o idealismo quanto o realismo da filosofia francesa, também é denunciado nesse

²¹ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p.25.

²² Pensamos que nesse ponto Sartre admite a hylé da consciência, já que há uma distinção entre consciência perceptiva (passiva) e consciência imaginante (ativa). O que não acontece em *O Ser e o Nada*, quando escreve sobre *O ser do Percipi (percebido)*, isto é a passividade pertencendo ao percipi e só podendo pertencer ao *perceptiens* (consciência) em uma relação que inclui uma ação (*O Ser e o Nada*, p. 29-32)

momento, pois não há imagem na consciência. Sartre critica a epistemologia alimentar, no qual “conhecer é comer com os olhos”.²³

Duas sugestões fundamentais da fenomenologia de Husserl são absorvidas e desenvolvidas por Sartre, ainda em *A Imaginação*. A partir da primeira, a *intencionalidade*, ele assume que “toda consciência é consciência de alguma coisa”, procurando renovar a noção de imagem como intenção da consciência. A segunda, a distinção radical entre consciência e objeto, é levada por Sartre as últimas conseqüências, ao expulsar todo o conteúdo da consciência:

*“O primeiro passo de uma filosofia deve ser, portanto, expulsar as coisas da consciência e restabelecer a verdadeira relação entre esta e o mundo”.*²⁴

Contudo, nesse caminho, antes de prosseguirmos em *O Imaginário*, achamos conveniente esclarecermos as noções sartreanas da consciência como *Para-si* e das coisas como o *Em-si*, desenvolvidas em *O Ser e o Nada*, como um recurso de argumentação e introdução à etapa em que Sartre, denotando a influência heideggeriana, amplia a relação consciência/objeto, tendo a concepção da consciência como *Nada fenomenológico*.

²³ “‘Ele a comia com os olhos’. Esta frase e muitos outros sinais indicam suficientemente a ilusão comum ao realismo e ao idealismo, segundo a qual conhecer é comer.[...] O que é uma mesa, uma rocha, uma casa? Um certo conjunto de ‘conteúdos na consciência’, uma ordem desses conteúdos. Oh! filosofia alimentar!” (*Uma Idéia Fundamental da Filosofia de Husserl: a intencionalidade*, in *Situações I*, p. 28).

²⁴ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p.22.

1.1. A Intencionalidade da Consciência e a Imaginação

Ao pretender desenvolver a noção de imagem, Sartre retoma a relação entre sujeito e objeto partindo da intencionalidade proposta por Husserl. A intencionalidade suscita a revelação do sujeito e do objeto, pois ambos só existem na correlação intencional. Em um primeiro momento pode-se falar da relação sujeito-objeto como perceptiva, porque na análise da percepção do real teremos a captura do objeto dado pela sensibilidade. Mas, em um segundo momento, teremos a imaginação porque, além da intenção perceptiva, sempre ocorre nessa relação a participação de um sujeito que cria e se envolve trazendo justamente o “fenômeno”, aquilo que lhe aparece.

Em Husserl a consciência é uma atividade, pois dizer que uma consciência é intencional, é o mesmo que dizer que ela é constituída de atos que visam algo. A esses atos ele chama de *noesis* e ao que é visado *noema*. A proposta da fenomenologia é justamente a de descrever esses atos e seus correlatos ou significações como por exemplo: percepção-percebido, imaginação-imaginado. Vários são os autores que seguiram a proposta husserliana, tendo Sartre, no caso em *O Imaginário*, procurado desde o início de seu pensamento descrever a função irrealizante da consciência, isto é, a imaginação, e seu correlato noemático, o imaginário, partindo da estrutura intencional da imagem.

Sartre pretende, através da análise da estrutura intencional, uma fundamentação para a teoria dos objetos. Para o autor, existe uma identidade do objeto ora percebido, ora imaginado, recordado ou idealizado, pois, considerando a consciência como ativa na definição e apreensão de qualquer “coisa-em-si”, o objeto não mudaria conforme a intenção dirigida a ele. Um

objeto percebido, imaginado ou idealizado é sempre o mesmo, o que muda são simplesmente os atos intencionais.

Desse modo, primeiro: a consciência e o objeto constituem uma estrutura intencional cuja unidade permanece invariável, apesar das diversas transformações de um modo intencional à outro. Segundo, a distinção entre os tipos de experiência de um objeto refere-se, pois, não tanto ao objeto percebido em si mesmo, em seu estatuto ontológico, mas quanto à modalidade de sua apreensão. Assim, um objeto intuído pode ser apreendido mediante os sentidos, percepção ou mediante à imaginação, sendo o mesmo objeto.

Para nosso autor, somente na perspectiva da consciência intencional pode-se chegar a uma solução possível ao problema da identidade do objeto, seja este tomado como “coisa”, como “significação” ou “espécie ideal”. Sartre percebe neste ponto o grande auxílio do método fenomenológico à sua pesquisa porque, mediante a análise fenomenológica, a identidade do objeto fica a salvo, podendo a consciência transitar entre uma função e outra, percebendo, imaginando, recordando, sem contudo abandonar o objeto, que continua o mesmo.

Nesse sentido, em *A Imaginação*, Sartre afirma que sem dúvida a “folha de papel” que “percebo”, quando a olho em cima da escrivainha, é a mesma que “recordo” quando volto meu olhar para a parede cinzenta, porque há uma identidade de essência que me diz que trata-se da mesma folha, independente da função que minha consciência executa. Porém essa identidade de essência não é uma identidade de existência.

Sartre acolhe a sugestão sobre o fenômeno puro de Husserl: para se chegar ao fenômeno puro, devemos primeiro suspender o juízo em relação ao mundo exterior e descrevê-lo como se apresenta à consciência. A atitude diante da totalidade do mundo é

caracterizada como uma passagem a uma reflexão nova, isto é, a redução ou epoché, ou “suspensão da tese do mundo”. Assim ela, reduz o mundo a um dado puramente imanente, incluindo-o como puro correlato intencional, isto é, o mundo do ato puro que o visa.

Porém, segundo Sartre, o fenômeno puro de Husserl pode implicar uma distância entre o homem e a sua vivência, por isso apropria-se também das sugestões de Heidegger porque, enquanto sujeito, não posso desligar-me totalmente do mundo. A verdade como essência implica “o homem em relação com o mundo” e “o homem no mundo” porque é no mundo que ele se reconhece.

Dessa forma Sartre, embora tenha perseguido a essência que permitiria a identidade do objeto nos planos do real e do irreal, preocupou-se mais com a identidade do objeto no *campo existencial*. Portanto, a pergunta que guiaria tal investigação é uma pergunta que considera não apenas o objeto em sua pureza, mas o sujeito e sua relação existencial com o objeto. Sua pergunta é: um objeto que percebo *existe* da mesma forma que um objeto que imagino?

Mesmo reconhecendo a dificuldade em apreender a existência em imagem, Sartre segue no seu propósito:

“Para isso é preciso contenção do espírito; é preciso sobretudo que nos desembaracemos do hábito quase invencível de constituir todos os modos de existência segundo o tipo de existência física”²⁵.

Sartre chama a esse hábito de “metafísica ingênua da imagem”, que consiste em fazer da imagem da coisa uma cópia que representa a coisa, isto é, a imagem como uma espécie de

²⁵ Sartre, J.-P., *A Imaginação*, p.42

inferioridade que representa o objeto real. Mas na teoria sartreana dos objetos e da imagem, uma folha de papel que percebo existe como “coisa-em-si”, é inerte, enquanto a folha que recordo ou imagino, e que está em outro tipo de existência, está relacionada ao pensamento.

Sartre insiste nessa relação ao justificar a elaboração da imagem através do pensamento, pois a imagem, enquanto estrutura autônoma, é mantida e penetrada pelo pensamento. Ao citar Hoernlé²⁶ diz que a nossa consciência da imagem implica nossa consciência de sua significação porque nossa atenção está dirigida primeiramente para o sentido da imagem e não à imagem propriamente.

Sartre apresenta alguns autores que abordaram a relação imagem e pensamento. Meyerson²⁷, p. ex., diz que a imagem é um substituto da coisa, uma espécie de signo que indica uma realidade lógica. Na imagem o significante e o significado estão unidos apresentando um mistura entre o sensível e o inteligível que forma um todo porque, mesmo sendo apresentada por partes, na imagem sempre há a idéia de conjunto.

Sartre entende que essa definição de imagem dada por Meyerson ainda a mantém profundamente material, porque se a imagem deve ser compreendida pelo significado, há todavia uma separação entre a natureza própria da imagem e a maneira como o pensamento a apreende. Se colocarmos a imagem como signo a ser compreendido, permaneceremos com a imagem material da filosofia clássica. Sartre dá um segundo passo na pesquisa ao apontar que, de fato, sempre houve um postulado metafísico que identificava percepção e imagem. Entretanto, ele deseja distingui-las.

²⁶ Sartre, J.-P., *A Imaginação*, p.79. Sobre a obra *Image, Idea and Meaning*, 1907, onde Meyerson cita o filologista indiano Augustus Frederic Rudolf Hoernlé.

²⁷ Sartre, J.-P., *A Imaginação*, p.80. Émile Meyerson buscava um caminho entre a filosofia e a ciência, propondo explicações para a ciência com base em dois princípios fundamentais: da reação e da causalidade.

Para Sartre, o grande problema surgido na relação entre imagem e pensamento foi justamente o de se materializar a imagem. A imagem considerada como “*possuidora de um conteúdo sensível*” era identificada à percepção. Para Sartre, o objeto percebido se opõe e se impõe ao pensamento pois é fundado na observação. A imagem, ao contrário, serve para decifrar, explicar, compreender porque é dotada de significação. Apoiando-se em Spaier²⁸, que recorre ao juízo e ao raciocínio, para distinguir imagem da percepção. A imagem para esse autor, não tem a mesma *função* que a percepção. Sartre demonstra essa teoria de Spaier mediante o exemplo do “sorriso”:

“*Vejo um sorriso (as commissuras dos lábios erguem-se, as narinas dilatam-se, as sobrancelhas elevam-se, etc.) e percebo a amabilidade.*”²⁹

Esse semblante, manifestado pelo ato de sorrir, tem uma existência própria com uma infinidade de aspectos, portanto o conhecimento desse semblante necessita de uma aproximação infinita, porque ele é infinitamente mais rico do que *aparece* a mim.

Assim, em *A Imaginação*, Sartre se mostra convicto de que o caminho para se sair das dificuldades apresentadas pelas teorias clássicas sobre a relação imagem e pensamento é renunciando à distinção entre aquilo que a imagem de fato é, e aquilo que ela parece ser, pois o “*modo de ser da imagem é exatamente o seu parecer*”³⁰, isto é, transcender a imagem como coisa em direção ao seu sentido.

²⁸ Albert Spaier, citado em *A imaginação*, p.91/96.

²⁹ Sartre, J.-P., *A Imaginação*, p. 96

³⁰ Sartre, J.-P., *A Imaginação*, p. 97

Em *O Ser e o Nada*, Sartre permanece dando ênfase a essa convicção, pois se na tradição filosófica a aparição era considerada como aquilo que não é o ser, ele nos lembra que, em Nietzsche, a aparência é a medida do ser, pois sua essência se torna um “aparecer”³¹.

Portanto, a teoria dos objetos não pode desenvolver-se na dimensão ingênua do realismo epistemológico, que distingue os objetos segundo características regionais que afetam o seu modo de ser. Ao contrário, por intermédio da fenomenologia, o fundamento da teoria dos objetos situa-se no terreno da análise intencional onde as distinções regionais dependem de uma estrutura intencional complexa, na qual o objeto revela seu pleno sentido.

Assim, nosso filósofo seguiu o conjunto de “sugestões proveitosas”³² de seu mestre ao constatar que, partindo da intencionalidade, Husserl construiu as bases de uma teoria da imagem. Na distinção radical entre consciência e aquilo de que se têm consciência, o objeto apresenta-se como transcendente porque não é um conteúdo da consciência. Se o psicologismo faz de um objeto, como uma árvore que percebo, uma soma de conteúdos simbólicos, visuais, tácteis, térmicos, etc., Husserl os coloca como *fora de nós*: o verde da árvore é uma qualidade transcendente que pertence à árvore mesma.

Da mesma forma, uma imagem é também imagem de alguma coisa, é uma relação intencional de uma certa consciência a um certo objeto, portanto ela não é um conteúdo psíquico, pois não se encontra na consciência.

Mesmo no caso de imagens fictícias como, p. ex., um *centauro que toca flauta*, a livre reunião de representações não significa que o centauro imaginário exista na alma ou na consciência. Para Husserl não podemos reduzir quimeras a simples formações psíquicas. Não

³¹ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 16

³² Sartre, J.-P., *A Imaginação*, p.103

importa se imagino uma árvore real ou um centauro inventado, trata-se, nos dois casos, de imagens transcendentais.

Para Sartre não é possível definir o objeto em seu estatuto meramente ontológico, como pretensa “coisa-em-si” independente da consciência que o apreende, ou seja, é preciso levar em conta não só o objeto como dado e elaborado, mas também os atos que o “apreendem”, “pensam” e claro “imaginam”. É preciso levar em conta toda a estrutura intencional vivida pela consciência. Portanto é preciso considerar a redução como transcendental porque, junto à percepção do mundo, há o sujeito transcendental. Assim, devemos reduzir as coisas à aparência, entretanto, as aparências, por sua vez, reivindicam um ser que não é a aparência. É o que procuraremos ver com o “ser-em-si” e o “ser-para-si” da ontologia sartreana.

1.2. O Em-si e o Para-si da Ontologia Sartreana

A partir das “aparições fenomênicas” foram estabelecidos dois tipos de seres: o “Em-si” e o “Para-si”, ambos pertencentes ao ser em geral. Como poderão ser cindidos? essa é uma das questões levantadas por Sartre em *O ser e o Nada*, e aí melhor desenvolvida do que em *O Imaginário*.

No final da introdução de *O Ser e o Nada* as investigações chegam a um impasse, pois não foi possível o estabelecimento de uma ligação entre as duas regiões do ser que foram descobertas, ou seja, a ligação entre o “Em-si” e o “Para-si”. Sartre menciona Descartes, que enfrentou o mesmo problema, quando estudou as relações entre a alma e o corpo. O conselho de Descartes é que se procurasse explorar o terreno onde, de fato, dar-se-ia a união das duas

substâncias, a pensante e a extensa: esse terreno era precisamente o da imaginação. Apesar de, em Sartre, tanto a concepção da imaginação, quanto a sua preocupação serem diferentes, o filósofo existencialista não dispensa a sugestão de Descartes que desaconselha separar dois termos de uma relação para uni-los em seguida, ou seja, a análise e a síntese. Sartre, na esteira de Descartes, apontou para os riscos de os resultados da análise não coincidirem com os momentos da síntese. Nesse argumento, cita o lógico francês Jean Laporte e o mestre Husserl:

“Laporte diz que caímos na abstração se pensarmos isolado aquilo que não foi feito para existir isoladamente”, dando-nos o exemplo da cor em Husserl: “O vermelho é uma abstração porque não pode existir sem a figura”³³.

Do mesmo modo, Sartre tentará pensar o Em-si e Para-si, isto é, dois seres radicalmente opostos, como sugerido por Descartes, Laporte e Husserl, como uma relação vital.

O Em-si e o Para-si são dois modos fundamentais de ser. O primeiro é o ser das coisas materiais, não possui intenção que vise o mundo, é pura imanência a si. Já o Para-si é a consciência humana e, na concepção de Sartre, não sendo coisa alguma é o Nada, ou seja, não tendo conteúdo, é pura transcendência. No entanto, esse vazio do Para-si faz com que apareça o mundo do Em-si, no ato intencional que busca completar-se.

Para Sartre a própria existência da consciência e do mundo reside nessa tentativa constante do sujeito em unir esses dois seres. Contudo, essa relação entre pólos separáveis por um abismo, e, no entanto, causa da existência de um e do outro - como na metáfora da

³³ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 43

montanha e do vale- não é um duelo ou um conflito, mas uma relação de confiança e de descoberta, pois o Para-si, movido pelo desejo, busca sua satisfação no Em-si e este, por sua vez, revela-se nessa busca.

Entretanto, apesar da fenomenologia nos mostrar que essa busca é inesgotável, Sartre aceita que a união entre o Em-si e o Para-si ocorra em certos momentos. Por exemplo, quando o sujeito realiza uma ação que termina em um prazer intenso ou na angústia. Esses estados podem ser provocados pela emoção estética, ou mesmo, a náusea.

Em *O Ser e o Nada*, por exemplo, Sartre afirma que o “ser” pode nos ser desvelado por algum meio de acesso imediato, como o tédio ou a náusea. Entretanto, uma pergunta permanece: o fenômeno de ser, que alcanço de modo imediato, é o mesmo ser dos fenômenos existentes, isto é:

“O ser que a mim se revela é da mesma natureza do ser dos existentes que me aparecem”³⁴.

Sartre irá buscar uma solução ontológica para tal questão. A liberdade da consciência, desenvolvida em *O Ser e o Nada*, mostra que a transcendência é a estrutura constitutiva da consciência, porque a consciência nasce tendo por objeto um ser que não é ela. Sartre chama a isso de prova ontológica. Para Sartre, a prova da existência da consciência é justamente o fato dela não ter conteúdo, ser um Nada.³⁵

³⁴ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 19.

³⁵ Sartre segue o argumento ontológico de Santo Anselmo que prova que a essência de Deus é a sua própria existência.

Logo, o fenômeno de ser é “ontológico” no sentido da prova ontológica de Santo Anselmo e Descartes pois *seu fundamento é transfenomenal*. Com a prova ontológica, dizer que uma consciência é consciência de alguma coisa é dizer que ela se produz como revelação-revelada de um ser que ela não é e que, no entanto, dá-se como existente em um mundo quando revelado.

Assim, a ontologia será a descrição do fenômeno de ser, isto é da aparição do ser, tal como se manifesta sem intermediário. Mas Sartre não fica satisfeito com isso, pois o ser da consciência não basta para fundamentar o ser da aparência enquanto aparência. Ao contrário do idealismo, em que o “ser” se mede pelo conhecimento, aqui há um “ser” que escapa ao conhecimento, ou seja, um pensamento que não se dá como representação ou como significação dos pensamentos expressados, mas é captado diretamente.

Sartre pensa que é inútil dirigir-se ao objeto e as suas qualidades para apreender o “ser”. O “ser é “ser” para desvelar e não para ser desvelado. O objeto não mascara o “ser” nem o revela. Assim, o existente designa-se a si mesmo e não a seu “ser”: ele é fenômeno.

O caminho proposto por Sartre, em *O Ser e o Nada*, é fazer um exame das exigências ontológicas do “percipi” , isto é, do percebido e do “percipiens”, isto é, a consciência. Para Sartre, há um “ser da coisa percebida” enquanto percebida, esse ser é o *percipi*. Um ser do *percipi* não pode reduzir-se ao *percipiens* (consciência) porque o modo de ser do *percipi* é passivo e do *percipiens* não. Vejamos o que diz Sartre:

“Meu ser sustenta uma maneira de ser da qual não é fonte. Só que para sustentá-la é necessário que eu exista e, por isso, minha existência situa-se sempre para além da minha passividade”³⁶.

Portanto, se o ser do fenômeno reside em seu *percipi* este ser é passividade, mas para ser afetado (passivo), o percebido tem antes de existir. Sartre elabora, provisoriamente, três características para o fenômeno do ser e analisa cada uma delas: *o ser é em si*, *o ser é*, *o ser é o que é*.

O ser é *Em-si* porque está para além da negatividade e da positividade, porque afirmar ou negar pressupõe um juízo de alguma coisa. Também não pode ser atividade nem tampouco passividade pois essas são condutas humanas. Portanto, tais características são relativas à consciência, enquanto “Para-si”; e o *Em-si* está para além dessas relações, ou qualquer sentido relacional, o *ser-em-si* é apenas ele mesmo.

O *ser-em-si* jamais pode ser reduzido à leis necessárias porque a necessidade concerne às proposições ideais e o percebido, enquanto existente, é puramente contingente. Da mesma forma, o *ser-em-si* também não pode derivar-se do possível pois o possível é uma estrutura de outra região do ser, do “Para-si”. Na verdade, o *ser-em-si* jamais é possível ou impossível, *ele é*.

Mas, se o *ser-em-si* é si mesmo, significa que ele não remete a si, tal como acontece com o Para-si, que é a consciência (de) si. O *ser-em-si* é opaco a si mesmo porque está pleno de si, isto é, o *ser-em-si* é uma síntese absoluta porque é absolutamente idêntico apenas a si mesmo. Em suma, *o ser é o que é*, ao contrário do Para-si que é o que não é.

³⁶ Sartre, J.-P., *O Ser e Nada*, p.30.

Sartre ainda tenta outra solução para justificar uma possível “razão de ser”³⁷ do ser-em-si. Através do “criacionismo” ou o ser no mundo dado por Deus. Nesse, o ser é passivo e sua subjetividade não poderia ter uma representação da objetividade ou uma vontade de criar o objetivo. O ser-em-si é inexplicável pela criação divina porque ele é o ser da sua própria sustentação, o *ser-em-si* é incriado porque o ser é si-mesmo. Mas, isso não significa que o ser-em-si cria a si mesmo, o que faria supor ser anterior a si mesmo.

Na verdade, o que distingue os dois seres da ontologia sartreana e que realmente importa para a nossa pesquisa, são precisamente dois pontos. Primeiro, o *Em-si*, que não é um ser consciente, não tem “razão de ser”, enquanto o *Para-si*, sendo sempre relativo ao *Em-si*, precisa deste como “razão de ser”. Segundo, quando tenho consciência, anulo-a, pois o ser da consciência é o Nada.

De fato, se o *Para-si* é constitutivamente intencional, é porque a consciência é um Nada que busca afirmar-se perseguindo justamente o ser que ela não é, ou seja, busca conhecer e estabelecer o ser-em-si. Portanto, ao enunciar e diferenciar as duas regiões do ser, o *ser-em-si* e o *ser-para-si*, Sartre dá um grande passo em direção a uma outra questão, o problema da relação humana, característica que, como vimos, pertence ao *Para-si*, e portanto diz respeito à consciência humana e sua busca do “sentido das coisas”.

Em síntese, o sentido do ser do existente é o *fenômeno do ser*, na medida em que se revela à consciência. Porém essa elucidação só vale para o ser-em-si do fenômeno, não para o ser da consciência. O ser da consciência é outro que exige uma elucidação a partir da revelação-revelado de outro tipo de “ser”. O *Para-si*, que se opõe ao *ser-em-si* do fenômeno, é

³⁷ *raison d' être*

uma elucidação provisória porque nos remete à outras elucidações que só poderão ser desenvolvidas a posteriori.

Segundo Sartre essa é também a idéia de fenômeno em Husserl e Heidegger: o fenômeno como relativo-absoluto, quer dizer, é relativo porque pressupõe *alguém a quem aparecer* (sujeito); é absoluto porque “*é absolutamente indicativo de si mesmo*”³⁸.

Assim, o filósofo conclui que o fundamento ontológico do conhecimento - o ser ao qual todas as aparições aparecem; o absoluto em relação ao qual todo o fenômeno é relativo - é a consciência, imanência de si a si. Já o “ser-em-si”, por estar pleno de si mesmo, é imanência que não pode se realizar, é afirmação que não pode afirmar-se, é atividade que não pode agir.

Contudo a consciência, considerada como absoluto por Sartre, é um absoluto não substancial, porque, com a primazia da existência sobre a essência, a consciência é pura aparência pois só existe na medida em que aparece. Além disso é um vazio total, já que o mundo se encontra fora dela.

Dessa forma, com as reflexões anteriores, percebemos que as duas regiões do ser, embora incomunicáveis, devem ser colocadas na mesma posição para o estabelecimento de suas relações com o ser em geral, sendo inclusive, essa própria relação que os unirá.

O caminho que Sartre irá percorrer para tentar solucionar tal impasse é buscando estabelecer uma ligação entre o Para-si e o Em-si através do Nada, porque, se o Para-si é constitutivamente intencional, é porque a consciência é um Nada que busca afirmar-se perseguindo justamente o ser que ela não é. Portanto, a relação estabelecida entre o *Para-si* e o

³⁸ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 16.

Em-si é sempre uma relação de negação, de ausência ou de falta. Nesse caminho entendemos que a “imaginação” tem um papel de destaque.

1.3. A Consciência como Nada Fenomenológico e o Imaginar

Em *O Ser e o Nada*, o fundamento da consciência está no empenho da busca constante do fenômeno. Dessa forma, tanto a consciência, isto é, o “Para-si”, quanto o fenômeno, isto é, o “Em-si” seriam *abstrações*: a consciência porque busca um fundamento no fenômeno; e este, porque precisa “aparecer” à consciência. Mas, como diz Sartre, não se pode chegar ao concreto a partir da soma ou organização desses abstratos. Como fazer então? Para o filósofo existencialista a atitude interrogativa ainda é o melhor ponto de partida, assim sugere que basta *interrogarmos* sobre a totalidade homem-no-mundo.

Apoiando-se na noção de “ser-no-mundo” de Heidegger, Sartre irá elaborar nesse momento duas questões:

“1º) *Qual a relação sintética que chamamos de ser-no-mundo?* “

“2º) *Que devem ser o homem e o mundo para que seja possível uma relação entre eles?*”³⁹

Para o filósofo essas duas questões não podem ser respondidas separadamente. A sugestão de Sartre é que a *conduta humana*, sendo conduta do homem no mundo, poderia nos

³⁹ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 44

revelar o homem, o mundo e a relação que os une. Algumas condutas humanas são propostas pelo filósofo. A primeira escolhida é: *O homem que eu sou*.

No momento em que pergunto: *Há uma conduta capaz de me revelar a relação do homem com o mundo?*⁴⁰, estou fazendo uma interrogação. O que essa interrogação nos revela é:

1. Essa pergunta não é apenas um conjunto objetivo de palavras, mas é também uma atitude humana dotada de significação;

2. em toda interrogação ficamos ante o ser que interrogamos, o que se presume que há um ser que interroga e outro que é interrogado;

3. sempre interrogamos o ser interrogado *sobre* alguma coisa. Esse *sobre o que* faz parte da “transcendência” do ser, pois interrogo o ser sobre suas maneiras de ser ou o seu ser;

4. a interrogação corresponde a uma espera: espero uma resposta do interrogado. Assim, há uma familiaridade pré-interrogativa.

5. pelo princípio da interrogação há duas possibilidades de respostas, igualmente objetivas e contraditórias: sim e não. Mesmo que exista perguntas que, aparentemente, não comportem uma resposta negativa, sempre se pode responder com um “ninguém”, um “nunca” ou um “nada”.

Em resumo, para Sartre, quando pergunto *se há uma conduta capaz de revelar a relação do homem com o mundo*, admito a possibilidade dessa resposta ser negativa ou que tal conduta não exista e, portanto, que aceitamos o fato transcendente dessa conduta ser pura

⁴⁰ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p.45

ficção. Contudo quem responde negativamente é o próprio homem, logo é o homem quem revela a negação.

Como podemos notar, Sartre está profundamente inspirado em Heidegger porque, segundo este autor, “o homem é o ser que questiona seu próprio ser”. Em *O que é Metafísica?*, Heidegger nos mostra que uma questão (metafísica) deve desenvolver-se na situação fundamental da existência que a interroga, havendo portanto um confronto na consideração de duas posições: de um lado, há o problema da definição do ser que, dado o seu caráter metafísico, implica a compreensão do todo; do outro, há o problema da existência do homem que, além de finito, constitui-se como aquele ser-livre que existe *sendo*. Assim percebemos em Sartre a relação elaborada entre o Em-si e o Para-si.

Sartre também é profundamente heideggeriano ao adotar a atitude interrogativa que leva à negação. Heidegger, em *O que é a Metafísica?*, escreve que podemos chegar à experiência do Nada através de sentimentos como a *angústia*.

“Na angústia - dizemos nós - ‘a gente se sente estranho’. O que suscita tal estranheza e quem é por ela afetado? Não podemos dizer diante de que a gente se sente estranho. A gente se sente totalmente assim. Todas as coisas e nós mesmos afundamo-nos numa indiferença. Isso, entretanto, não no sentido de um simples desaparecer, mas em se afastando elas se voltam para nós. Esse afastar-se do ente em sua totalidade, que nos assedia na angústia, nos oprime. Não resta nenhum apoio. Só resta e nos sobrevem - na fuga do ente - esse “nenhum”.⁴¹

⁴¹ Heidegger, Martin, *O que é a Metafísica?*, Coleção Os Pensadores, Sartre e Heidegger, p. 237

Sartre chegou à atitude interrogativa como atitude exclusivamente humana e, com a interrogação, levou-nos ao problema da negação. Contudo, ao contrário de Heidegger, Sartre utiliza de exemplos mais simples e cotidianos para o problema do ser:

“É porque esperava encontrar 1500 francos na minha carteira que não os encontrei”⁴²

Com esse exemplo simples Sartre quis dizer que o mundo só revela os seus não-seres (o não existir 1500 francos) a alguém que os colocou previamente como possibilidades. Assim, o não-ser surge sempre nos limites de uma espera humana, porque a negação aparece sempre sobre o fundo de uma relação entre o homem e o mundo.

De fato, existe uma quantidade de realidades que não são apenas objetos de juízo, mas sim experimentadas, combatidas, temidas, etc. pelo ser humano e, em sua infra-estrutura, são habitadas pela negação como condição necessária de sua existência. Mas, para Sartre, o melhor é considerar um juízo negativo em si e perguntar se faz aparecer o não ser no meio do ser. Por exemplo:

“Tenho encontro com Pedro às quatro. Chego com atraso de quinze minutos; Pedro é sempre pontual; terá esperado? Olho o salão, os clientes e digo: ‘Não está’”⁴³

⁴² Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p.47

Quando entro no bar a procura de Pedro, o bar constitui uma plenitude, pois não significa que descubro a ausência de Pedro em algum lugar específico do bar, Pedro está ausente de todo o bar. O bar se mantém como *fundo* e oferece-se como totalidade, pois só se faz fundo para uma forma determinada e é Pedro que se destaca como Nada sobre o fundo de nadificação do bar. Mas estamos aqui na esfera da consciência e a consciência não pode produzir negação, salvo sob a forma de consciência da negação.

Portanto, é falso que a negação seja somente qualidade do juízo porque, se a questão é formulada por um juízo negativo, não significa que se trata de um juízo, mas de uma conduta pré-judicativa. Mesmo porque, o ser interrogado pode não ser um ser pensante, como por exemplo:

*“se meu carro sofre uma pane, interrogo sobre o carburador, sobre as velas, etc.; se meu relógio pára, posso perguntar ao relojoeiro sobre as causas do defeito, mas ele, por sua vez, interrogará os diversos mecanismos da peça.”*⁴⁴

Se interrogo o carburador, espero uma revelação de ser com base na qual eu possa emitir um juízo, inclusive negativo, pois existe a possibilidade de que no carburador *não haja nada*. O que o relojoeiro espera das engrenagens do relógio não é um juízo, mas uma revelação de ser com base na qual possa emitir um juízo.

Assim, para Sartre, há um certo paralelismo entre condutas humanas frente ao ser e as que o homem tem frente ao Nada. Tanto o “ser puro” quanto o “não-ser” seriam abstrações cuja reunião estaria na base das realidades concretas.

⁴³ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 50

⁴⁴ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 48.

Mas isso não é hegelianismo, pois, do ponto de vista de Hegel, os pensamentos, como os representamos, não são puros, pois quando consideramos as coisas “em si” e “por si” deduzimo-las do próprio pensamento. No “sistema das determinações puras do pensamento”, o verdadeiro concreto para Hegel é o existente, com a sua essência e a totalidade produzida pela integração sintética de todos os momentos abstratos que nela são transcendidos, exigindo seu complemento.

Para Hegel “ser e nada” são dois contrários cuja diferença, ao nível da abstração considerada, não passa de simples “modo de pensar”. No entanto, para Sartre, o não-ser não é o contrário do ser, mas o seu contraditório, pois não são conceitos de igual conteúdo. Para Sartre, quando Hegel escreve que o “ser e o nada” são abstrações vazias se esquece que o vazio é vazio de alguma coisa. Ora o ser é vazio de toda determinação que não seja a da identidade consigo mesmo, enquanto o não-ser é vazio de ser, ou seja, o ser é, enquanto o não-ser não é.

Isso significa que não podemos colocar o ser e o não-ser no mesmo plano, assim como não devemos colocar o nada como abismo original de onde surgiria o ser.

Ao criticar Hegel, Sartre buscou uma saída em Heidegger. Há uma outra concepção da completariedade entre o ser e o nada:

“É verdade que se pode conceber de outro modo a complementariedade do ser e do nada. Pode-se ver em um e outro dois componentes igualmente necessários do real sem ‘fazer passar’ o ser ao nada, como Hegel, nem insistir como fizemos, na posteridade do nada: ao contrário se colocará acento sobre as forças recíprocas de expulsão que ser e não-ser exerceriam um sobre o outro, o

real sendo, de certo modo, a tensão resultante dessas duas forças antagônicas”. É para esta nova concepção que se orienta Heidegger”⁴⁵

Segundo Sartre, o ser e não-ser heideggerianos, já não são mais abstrações vazias. Mediante a conduta interrogativa sobre o ser, há uma “compreensão pré-ontológica do ser” que envolve cada projeto do homem. Daí algumas atitudes humanas implicarem uma compreensão do nada.

Heidegger legitimou a interrogação sobre o ser, ao propor a “compreensão pré-ontológica do ser” que envolve cada projeto do homem. Existem várias atitudes da realidade humana que implicam uma compreensão do nada, p ex. o ódio, a proibição, o pesar, etc. Para o Dasein, como vimos, há inclusive a possibilidade de se ficar frente ao nada com o fenômeno da angústia. Mas, para Sartre, mesmo com essa possibilidade concreta do nada, Heidegger não pensou um “ser” no “não-ser”, mesmo que abstrato, quer dizer, para Heidegger o nada não é, *o nada nadifica*, isto é, o que se sustenta e se condiciona pela transcendência. Para Heidegger o ser da realidade humana é o “ser-no-mundo”, mas a realidade humana só pode fazer aparecer o ser como totalidade organizada em mundo se o transcender.

Para Sartre, o homem se considera separado do que é pela espessura do ser que ele não é, isto é, ipseidade, mas o homem anuncia-se a si do outro lado do mundo e volta a se interiorizar-se a partir do horizonte concebido por ele mesmo. Nesse movimento de interiorização, que atravessa todo o ser, é que o ser surge e se organiza no mundo, sem que haja prioridade do movimento sobre o mundo ou do mundo sobre o movimento. Quer dizer

⁴⁵ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 58

que o Dasein “não é” em si, mas transcende o mundo na medida em que põe-se como *não sendo em si e não sendo o mundo*.

Contudo Sartre aceita em Heidegger que, o concreto, a *totalidade sintética* na qual tanto a consciência como o fenômeno são momentos, é o *ser-no-mundo*, ou seja, a união específica do homem com o mundo.

Em síntese, Sartre reconhece que é característica da própria realidade humana a cisão e o movimento entre “Ser” e “não-Ser”, entre “Em-si” e “Para-si”, ou entre “Ser” e “Nada”. Contudo, esse movimento entre os dois termos dá-se, primeiro, como participação, porque ambas as forças existem em uma reciprocidade; e, segundo, como absoluto, porque pressupõe dois pólos também absolutos, já que a consciência sendo constitutivamente intencional, não consegue chegar ao fundamento (Em-si) enquanto que o fundamento é constitutivamente inalcançável.

Por essa ambigüidade da consciência que, estando irremediavelmente separada do “Em-si”, insiste na busca como a própria condição da sua existência, entende-se porque para Sartre o homem está condenado. O homem está “condenado a ser livre” porque o “Para-si” permanece separado do “Em-si” através do Nada, ou seja, o homem é livre porque é “o ser que não é”.

No entanto, há uma “brecha” onde o Para-si “representa” o Em-si. Essa “brecha” é por vezes perceptível em *O Ser e Nada*, mas é desenvolvida no *Imaginário*. Em *O Ser e o Nada*, Sartre nos diz, após uma bela descrição da conduta de um garçom no restaurante:

“É exatamente o ser que devo ser e não sou. Não porque não queira ou seja outro. Sobretudo, não há medida comum entre o ser da condição e o meu. A

condição é uma representação para os outros e para mim, o que significa que só posso sê-la em representação. Porém, precisamente, se represento, já não o sou: acho-me separado da condição tal como o objeto do sujeito - separado por nada, mas um nada que dela me isola, impede-me de sê-la, permite-me apenas julgar sê-la, ou seja, imaginar que sou”⁴⁶.

Se o Nada separa irremediavelmente o “Para-si” do “Em-si”, há contudo a possibilidade de um encontro através da representação ou imaginação. Em *O Imaginário*, Sartre esclarece que, no momento em que o homem apreende o real como conjunto de uma situação, ele o ultrapassa em direção a uma relação no qual ele é falta., um vazio:

“a consciência realizante envolve sempre uma ultrapassagem em direção a uma consciência imaginante particular que é como avesso da situação, em relação à qual a situação se define.”⁴⁷

Sartre busca, na sua teoria da imaginação, uma abertura onde o Nada é a matéria que permite a ultrapassagem do mundo em direção ao imaginário.

Nessa obra, a consciência perceptiva coloca seu objeto como existente, como “Em-si” e diz que a consciência imaginante também pode colocar seu objeto como “Em-si”, através do que Sartre chama de um ato de crença, ou um ato posicional. Contudo, na imaginação, esse ato pode tomar quatro formas, pois toma o objeto como *ausente*, *inexistente*, como *existente em*

⁴⁶ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p.106-107

⁴⁷ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p.24.

outra parte, ou “*neutralizar-se*”⁴⁸. Esses quatro atos mostram um aspecto básico da consciência imaginante, em que o objeto intencional é sempre colocado como não sendo, não estando ou como Nada.

Dessa forma Sartre entende que os atos pelos quais se constituem o imaginar são diferentes dos atos da percepção que coloca os objetos como presente. Entretanto, mesmo na imaginação, os objetos sendo visados mediante os quatro atos que negam o objeto na presença, ou seja, mesmo colocando-se os objetos como irrealis, a atitude da consciência é de presentificá-los como Nada. Na verdade a nadificação do mundo se revela como a própria liberdade da consciência, e é nesse sentido que Sartre entende Heidegger.

Portanto, para que uma consciência imagine é preciso que ela esteja livre e essa liberdade se define por um “estar no mundo” que, ao mesmo tempo, constitua e nadifique o mundo, porque “*todo imaginário aparece sobre o fundo do mundo*”⁴⁹.

Assim, a proposta principal de Sartre, no seu estudo sobre a “fenomenologia da imaginação”, é a de uma nova atitude da consciência diante do objeto imaginário, tendo como molas propulsoras para a sua tese a liberdade e a criação.

Diante do exposto, pensamos que a imaginação, ao considerar a liberdade criadora do homem, é dita por Sartre como uma possibilidade para a representação do “Em-si”. Contudo, somente nos exemplos tirados das obras de arte, ele nos convence de que, nesse âmbito, onde se dá tanto o real como o irreal, podemos estar diante da manifestação do absoluto. É o que veremos no próximo capítulo.

⁴⁸ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 26

⁴⁹ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 245

2º Capítulo

Fenomenologia, Imaginação e Estética

O objetivo deste capítulo é demonstrar que a construção da teoria sartreana da *Fenomenologia da Imaginação* percorre, além das influências de Husserl e Heidegger, já mencionadas no capítulo anterior, outras fontes, mediante as quais faz uma ligação com a estética. Para compreensão dessa estreita ligação, que o autor elabora, entre a fenomenologia e a estética, traçaremos aqui um paralelo entre a fenomenologia da imaginação e a fenomenologia da experiência estética, desenvolvida por Dufrenne⁵⁰, abrindo caminho para a nossa questão principal, isto é, a de que a liberdade sartreana tem como fonte a obra de arte.

Em *A Imaginação*, Sartre reconhece a fenomenologia como disciplina, método e atitude. Enfatiza seu surgimento como uma ciência radicalmente diferente das que estudam a consciência humana, porque a fenomenologia não implica uma atitude natural e sim intuitiva.

A fenomenologia, enquanto método, requer um trabalho árduo de análise e descrição em que o importante é o objeto como fenômeno. O procedimento essencial desse método é a redução ou epoché que, ao colocar entre parênteses a atitude natural, conduz à intuição das essências.

Enquanto atitude, a fenomenologia apresenta-se realmente como inovadora diante da atitude científica porque sua tarefa é a de mostrar, mediante a reflexão, as vivências que fazem com que algo possa intervir e apresentar-se como objeto. Se no conhecimento científico o objeto da pesquisa já é dado *a priori*, na fenomenologia o acesso ao objeto implica uma correlação à consciência intencional. Trata-se, portanto, de um *a priori* estrutural

caracterizado pela correlação existente entre as vivências e os objetos nela visados. Husserl chama a esse princípio básico da fenomenologia, que busca a certeza dos objetos tomando a *coisa mesma* na sua essência, de intuição ou evidência.

Sartre, como sabemos, após a leitura do artigo *Questão de Método*⁵¹ e dos comentários que Arthur Danto⁵² faz no seu livro que trata do sistema sartreano, “rejeitava a ciência”. Mas, tal rejeição não se resumia a uma crítica sobre a transferência de um pensamento lógico para a compreensão da natureza que, para Sartre, era totalmente contingente, mas especialmente à seriedade dos homens que sempre têm a pretensão (ou a má-fé) de conceberem tanto o mundo e a si mesmos como fechados. Portanto, nessa etapa do pensamento do filósofo, a fenomenologia é tomada como uma nova maneira de se pensar e de se compreender o mundo.

53

Husserl, em *L'Idée de la Phénoménologie*, separa a ciência natural da ciência filosófica, assim como as respectivas atitudes em relação às coisas. A atitude natural não é crítica, pois seus juízos lógicos se limitam a enunciados que descrevem as coisas e indicam a quais ciências naturais tais objetos devam ser dirigidos, isto é, psicologia, matemática, etc. Já a atitude filosófica, própria da ciência filosófica, é uma atitude crítica que se utiliza da reflexão para se chegar ao conhecimento do objeto. A fenomenologia, ao mesmo tempo que é uma ciência filosófica voltada para a realidade, isto é, o fenômeno, é também uma análise reflexiva do ato de pensar.

⁵⁰ Dufrenne, Mikel, *Phénoménologie de l'Expérience Esthétique*, vol. I e II

⁵¹ Sartre, J.-P., *Questão de Método*, Prefácio à edição francesa da *Crítica da Razão dialética*, Coleção os pensadores.

⁵² Danto, Arthur C., *As Idéias de Sartre*, p.24

⁵³ Sartre, J.-P., *Questão de Método*. Nesse texto, até mesmo por ser um texto circunstancial e bem posterior ao pensamento de Sartre que estamos tratando em nossa pesquisa, a busca do filósofo por uma nova relação entre pensamento e objeto está na dialética. Entretanto, ele ilustra que a rejeição de Sartre pela atitude científica positivista ainda permanecia, p.118.

Contudo Husserl elabora uma fenomenologia que, embora pareça objetiva, se a considerarmos apenas como método, também é uma ontologia, pois o sentido do ser e do fenômeno são inseparáveis. Quer dizer, a fenomenologia não pretende estudar puramente o ser nem puramente o fenômeno, mas o ser tal como se apresenta à consciência.⁵⁴ A proposta do filósofo alemão é um retorno à intuição originária como fonte do conhecimento da essência, por intermédio de uma operação reflexiva.

O que podemos perceber portanto é que a fenomenologia husserliana tem principalmente um sentido subjetivo, já que, ao estudar o “ser” (ontologia) tal como se apresenta à consciência (fenômeno), busca também a significação do fenômeno para a consciência.

Sartre adota a fenomenologia observando esses ensinamentos de seu mestre, pois, se a essência só é descoberta mediante o ato intencional, significa que a fenomenologia deve buscá-la considerando a dinamismo da ação. Mas, como ele observa, as essências não existem apenas nas coisas que se relacionam à percepção, há os desejos, as lembranças e sobretudo a *imaginação* com suas respectivas essências. Além disso, a “redução” é uma percepção reflexiva proporcionada pela intuição criadora, em que o sujeito destaca o sentido do mundo, indicando também a sua origem enquanto “ser-no-mundo”.

Sartre, partindo da proposta fenomenológica de Husserl, percebe uma diferença entre duas noções fundamentais da ontologia fenomenológica de Heidegger⁵⁵ que irá privilegiar a

⁵⁴ Essa posição também é compartilhada por Sartre em *O Ser e o Nada*: a questão do ser (ontologia) deve ser posta junto com o aparecer das coisas (fenômeno).

⁵⁵ Segundo Heidegger a ontologia fenomenológica é composta de dois termos que caracterizam a própria filosofia.

liberdade e, conseqüentemente, aproveita-as na sua teoria sobre a imaginação. O Dasein⁵⁶ não é um ser *dado-no-mundo*, isto é, um ser que está dentro de outro⁵⁷, mas um *ser-no-mundo* que na sua essência é formador de mundo. Todavia, em Heidegger, “formar o mundo” não significa “criar ou modificar o mundo”, mas simplesmente deixá-lo acontecer:

*“a liberdade é desvelada porque somente ela pode deixar imperar e acontecer em um mundo como mundo (welten). Mundo jamais é, mas acontece como mundo(weltet)”*⁵⁸.

Decorrente dessas duas noções heideggerianas, “ser-no-mundo” e “ser-dado-no-mundo”, Sartre observa que uma consciência colocada no seio do mundo da mesma forma que os outros existentes estaria submetida à ação das diversas realidades, sem chance de ultrapassá-las e, conseqüentemente, incapaz de compreender a sua totalidade. Compreende que não se pode pensar consciência sem mundo e vice-versa (como p. ex. a cor e a figura).

De fato, pensamos que a base para a construção da fenomenologia da imaginação em Sartre foi definida mediante as influências heideggerianas do mundo como “para-si-em-si” e do conceito de “intuição das essências” de Husserl. Entretanto, na apreensão da visão de conjunto que uma imagem nos dá, podemos perceber uma estreita ligação com uma das teses da estética. Essa tese vem de Hegel. Em um primeiro momento, vamos apenas ilustrar com uma passagem da *Estética*⁵⁹ o grande papel deste filósofo.

⁵⁶ Dasein é um ente privilegiado no sentido do ser em geral porque possui um caráter ôntico e ontológico.

⁵⁷ *Dentro-de* indica uma relação recíproca de dois entes extensos dentro de um espaço. Exemplo: água dentro do copo.

⁵⁸ Heidegger, Martin, *Sobre Essência do Fundamento*, p.317

⁵⁹ Hegel, F.W., *Cursos de Estética, Vol. I*,

Hegel diz que a arte transforma cada uma de suas configurações num Argos de mil olhos “*para que a alma e a espiritualidade internas sejam vistas em todos os pontos*”⁶⁰, ou seja, através da manifestação artística a “verdade” interior em sua totalidade (no seu “Em-si e no seu Para-si) aparece no exterior dado sensivelmente, pois o ideal artístico é o fenômeno exterior revelando o espírito⁶¹. Em *O Imaginário*, Sartre segue essa inspiração hegeliana, ao dizer que o modo particular de existência do objeto imaginário é não ser visto somente sob um ponto de vista, mas *visto de vários pontos ao mesmo tempo presentificados de forma totalizante*.

Da mesma forma, a obra *O Ser e o Nada* inicia-se nesse aspecto, apontando para o progresso que o pensamento moderno realizou, ao reduzir o existente à série de aparições que o manifestam, mostrando que tais aparições não são nem exteriores nem interiores, mas uma relação de equivalência onde uma remete à outra revelando a série total das aparências. Sartre nos dá exemplos como *a força* e *a corrente elétrica* que ilustram essa perspectiva:

“ A força, por exemplo não é um conatus (em latim: “impulso”) metafísico e de espécie desconhecida que se disfarçasse detrás de seus efeitos (acelerações, desvios, etc.); é um conjunto desses efeitos. Analogamente, a corrente elétrica não tem um reverso secreto: não é mais que o conjunto das ações físicas e químicas que a manifestam (eletrólise, incandescência de um filamento de carbono, deslocamento da agulha do galvanômetro, etc.). Nenhuma dessas

⁶⁰ Hegel, F.W., *Cursos de Estética, Vol. I.* Hegel se refere ao mito de Argos que possuía olhos espalhados por todo o corpo. p.166

⁶¹ HEGEL F.W., *Cursos de Estética, Vol. I, p.166-167.*

ações basta para revelá-la. Nem indica algo atrás dela: designa a si mesma e a série total."⁶²

Com tais exemplos Sartre pretende iniciar o leitor na idéia de *fenômeno*. O fenômeno como relativo-absoluto, pois o fenômeno não indica um ser verdadeiro absoluto, mas se revela absolutamente como ele é no seu "aparecer", isto é, o mundo é exatamente como o percebemos, sendo relativo porque aparece sempre para alguém.

De fato, como diz Sartre em *O Ser e o Nada*, "o mundo é exatamente aquilo que as estruturas da consciência revelam ser" . Entretanto uma coisa é revelar outra é traduzir em palavras essa revelação. Sartre sempre preocupou-se com a necessidade de se "falar" sobre as coisas. Em especial o artigo intitulado *O que é a literatura?* expõe de forma bastante clara toda a inquietude do autor diante de tal questão:

*"O homem que fala está para lá das palavras, perto do objeto; o poeta está para alguém. Para o primeiro, são serviçais; para o segundo, permanecem no estado selvagem. Para aquele são convenções úteis, utensílios que se gastam pouco a pouco e que se deitam fora quando já não servem; para o segundo são as coisas naturais que crescem naturalmente, como a erva e as árvores."*⁶³

Sartre distingue nesse artigo a tarefa do artista/poeta e do escritor, qual seja o papel da poesia e da prosa. A palavra, enquanto discurso que nomeia, transforma a realidade, pois na medida que se fala, a ação de falar já está comprometida: falar sobre alguma coisa é

⁶² Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, Introdução, p. 15

compromissar-se. O conceito de “engajamento” dado por Sartre no artigo *O que é a Literatura?* também é revelador. Segundo o filósofo e romancista Bernard-Henry Lévy⁶⁴, há duas teorias sartreanas sobre o engajamento. Nos anos 50 criou-se uma caricatura de tal conceito como aquele que significa a adesão a uma causa, isto é, tomar partido. Já a segunda teoria, propriamente a que Sartre gostaria que fosse aceita e aquela que dedica a esse artigo, diz que “engajar-se é estar consciente do poder da palavra”. Neste ponto, a arte para Sartre é especialmente privilegiada: o poeta não tem compromisso, portanto a poesia não define nada, mas revela.

Assim não apenas a fenomenologia, mas sobretudo a arte vieram ao socorro de nosso autor indicando um novo caminho que superasse a filosofia até então praticada, que preocupava-se com as definições conceituais, como foi dito por Arthur Danto:

*“ A Filosofia tal como era praticada antes de Sartre, sempre foi tão abstrata como o instrumento lingüístico que necessariamente utilizava, e é nisso mesmo que implica a busca das essências, definições e ligações conceituais ”.*⁶⁵

Para Sartre o mundo era exatamente como o percebemos, nisso estava de acordo com a redução fenomenológica de Husserl, entretanto como poderia descrever tal mundo sem cair no perigo da linguagem.

Em *O que é a literatura?*, nosso autor nos mostra que as palavras podem ser usadas como instrumento, isto é, um meio para se alcançar uma finalidade que, no caso, é a

⁶³ Sartre, J.-P. *O que é a Literatura*, in *Situações II*, p. 62

⁶⁴ Lévy, Bernard-Henry, *O século de Sartre – Inquérito Filosófico*, p. 72.

⁶⁵ Danto, Arthur, *As idéias de Sartre*, p.20

comunicação. Nesse aspecto falar é agir e mesmo que haja uma recusa no falar, essa recusa é tomada como ação, pois o silêncio também é uma manifestação de uma conduta. Entretanto as palavras podem ser usadas não como instrumento, mas como a própria finalidade, nesse caso passa a ser fim. Sartre está falando da poesia ou em sentido mais amplo, da arte.

2.1. Fenomenologia da Experiência Estética e Fenomenologia da Imaginação

No caso da estética, ou pelo menos de uma “certa estética”, encontramos uma atitude metodológica que vai ao encontro da proposta fenomenológica. Falamos uma “certa estética” porque sabemos da existência de duas fortes tendências dessa disciplina: uma axiológica; que visa alcançar um juízo valorativo do objeto estético; e outra, que consiste na simples descrição, reflexão e análise da *experiência estética*.

Da mesma forma que Sartre foi influenciado por Heidegger e Husserl para a elaboração da sua “fenomenologia da imaginação”, Mikel Dufrenne⁶⁶ seguiu as mesmas idéias, preocupando-se com uma fenomenologia da experiência estética.

Dufrenne propõe a fenomenologia como método descritivo, privilegiando, em um primeiro momento, a fenomenologia da percepção, pois, quando falamos de um objeto estético, estamos em *presença* de uma manifestação sensível. Dessa forma, o ser do objeto estético seria realizado em uma percepção própria, por meio de uma análise que reivindicaria

⁶⁶ Dufrenne, Mikel, *Phénoménologie de l'Expérience Esthétique*.

a autonomia do “Em-si”. No entanto, a experiência estética é também um “Para si”, quando, na busca de seu fundamento, considerar o homem.

Na análise da percepção, com a noção de intencionalidade, Sartre mostra que a busca da verdade no objeto sensível é o primeiro ato da consciência, isto é, primeiro há uma intenção perceptiva, mas a consciência não fica estacionada aí, pois pode dar lugar ao ato imaginante em momentos alternados. Significa que *percebemos mais* e de maneira diferente do que vemos.

Diante do aspecto sensível do objeto estético, Dufrenne descreve a importância do corpo na percepção. Já na representação, faz a distinção entre o objeto percebido e o imaginado, colocando a imaginação como colaboradora da percepção, pois “*Toda percepção é em seu sentido pleno a busca de uma significação*”, ou seja, perceber não é somente registrar passivamente as aparências, mas descobrir o que está para além das aparências. Em *O Ser e o Nada*, Sartre também mostra que “*perceber não é apenas reunir imagens com sensações*”⁶⁷, pois o sentido humano, p. ex. do pegajoso e do viscoso, não pertencem ao “Em-si” e todavia constituem o mundo.

De fato em *O Imaginário*, imagem e percepção representam as duas grandes modalidades da consciência; em geral uma excluindo a outra. Ilustremos com um exemplo: se vejo Pierre através de seu retrato como imagem, deixamos de perceber o retrato quando a consciência imaginante aniquila a consciência perceptiva e vice-versa. O que é visado não é o aspecto visível da coisa, mas é um determinado aspecto visível da coisa que corresponde a um aspecto invisível, pois segundo Sartre, há intenções vazias que determinam aspectos não

⁶⁷ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p.732.

percebidos no presente que dariam origem às imagens, fortalecendo e enriquecendo o objeto percebido.

Para Dufrenne, quando estou no teatro, os atores, o cenário, já não são mais o real para mim e nem a estória representada é o irreal, já que estou envolvido pela trama. É justamente ‘o envolvimento’ que é real, sendo o fenômeno revelado pela redução fenomenológica. Desta forma, ele acredita que possa ocorrer uma neutralização do real e do irreal, no caso de uma ‘percepção estética’.

Em síntese, se tomarmos apenas o aspecto da intencionalidade da consciência, “a consciência é sempre consciência de algo”, não há diferença entre percepção e imaginação. Neste sentido, Sartre empreende críticas ao mestre alemão.

Em *A Imaginação* o mestre francês continua com a mesma atitude diante da fenomenologia apresentada em *A Transcendência do Ego*, quer dizer, ao mesmo tempo que toma as sugestões dadas por Husserl, principalmente a intencionalidade da consciência, critica, modifica e expõe uma nova teoria sobre o assunto.

Em *A Transcendência do Ego*, Sartre inaugura seu trabalho de purificar o campo transcendental, o qual termina somente em *O Ser e o Nada*. Nesse ensaio quis mostrar especificamente que o Ego não está nem formalmente, nem materialmente na consciência, mas está fora, como se fosse o Ego de outro:

*“Pois bem, é seguro que a fenomenologia não tem necessidade de recorrer a esse Eu unificador e totalizante. De fato, a consciência se define pela intencionalidade”.*⁶⁸

⁶⁸ Sartre, J.-P., *La transcendencia del Ego*, p. 18

Com tal crítica, Sartre tenta permanecer coerente em seus argumentos, pois, ao limpar a consciência de qualquer conteúdo físico ou psíquico⁶⁹, pode dizer que ela é ontologicamente um Nada. Essa concepção que Sartre elabora da consciência como Nada é fundamental para sua pesquisa sobre a teoria da imagem porque, como veremos na percepção, mesmo a consciência estando livre de qualquer conteúdo, o ato perceptivo se dá diante de um objeto real e presente, enquanto na imaginação esse objeto é irreal ou ausente, isto é, a imaginação é um puro Nada.

Em *A Imaginação* a crítica permanece todavia para se fazer a distinção necessária entre percepção e imaginação. Vejamos:

*“Em primeiro lugar, no plano fenomenológico, isto é, uma vez efetuada a redução, parece-nos muito difícil distinguir por sua intencionalidade imagem e percepção, se for a mesma matéria. O fenomenólogo, com efeito, tendo posto o mundo “entre parênteses”, nem por isso o perdeu. A distinção consciência e mundo perdeu seu sentido”.*⁷⁰

Sartre explica que Husserl, pelo menos em sua obra *Investigações Lógicas*, diz que a imagem tem como função preencher os saberes vazios da mesma maneira como fazem as coisas da percepção, então tanto faz se eu olho a cotovia ou se imagino uma cotovia ao deparar com a palavra “cotovia”. A proposta do nosso autor é que a distinção entre imagem mental e

⁶⁹ Sabemos que o Eu de que fala Husserl não é o Eu psíquico, mas o Eu transcendental. Será que Sartre tem razão nas suas críticas?

⁷⁰ Sartre, *A Imaginação*, p. 108-109

percepção não pode proceder apenas da intencionalidade da consciência. Contudo essa tarefa ele só desenvolve na segunda etapa da obra, denominada *O Imaginário*.

2.2. Consciência e Imaginação

A redução fenomenológica coloca-nos diante de uma consciência constitutivamente transcendental porque é capaz de imaginar. É o que nos revela Sartre na conclusão da obra *O Imaginário*. Sua proposta é a de descrever as características de uma consciência, considerando o fato de que ela é capaz de imaginar.

Vimos no primeiro capítulo que o autor, ao considerar a fenomenologia como método propício ao desenvolvimento da sua teoria da imaginação, descreve quatro características da imagem: a imagem é uma consciência, na imagem temos o fenômeno da quase-observação, a consciência imaginante põe seu objeto como um Nada e, finalmente, a consciência imaginante é uma espontaneidade que produz o objeto como imagem.

Sartre até esse momento, embora já concluísse que não há imagem na consciência, ateve-se ao processo de descrição da imagem mental. Mas como ele próprio diz:

“Ainda nos resta muito o que aprender. A relação entre imagem e seu objeto, por exemplo, continua muito obscura”⁷¹.

⁷¹ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 31

Diante dessa expectativa nosso autor passa a considerar a imagem como atitude funcional. Parte ainda puramente da descrição fenomenológica, revelando uma série de classes das imagens, até chegar às características próprias que definem a imagem mental.

Sartre diz que a representação mental, a fotografia ou a caricatura de seu amigo Pierre são tratadas como imagem, embora sejam realidades completamente diferentes. É claro que mesmo nos três casos a intenção é a mesma, isto é, “tornar presente o rosto de Pierre que não está”, mas a matéria é diversa: há imagens cuja matéria é emprestada do mundo das coisas, tipo ilustrações, fotos, caricaturas e há imagens cuja matéria é tomada do mundo mental, isto é, consciência de movimentos, sentimentos, etc. Há também os tipos intermediários que operam uma síntese dos elementos exteriores e psíquicos, como p. ex. as imagens hipnagógicas.⁷²

Para Sartre, na visão hipnagógica a imagem apresenta-se como mais verdadeira que a realidade:

“Sem dúvida, seu objeto se dá com uma vivacidade tal que podemos, por instante, acreditar que iremos apreender através de uma descoberta metódica suas diversas particularidades”⁷³.

Para Sartre a imagem hipnagógica está no terreno da quase-observação, lembrando que essa característica conduz a uma idéia de totalização do objeto, o que não acontece na percepção dos objetos que, estando presentes, as imagens se dão através de perfis.

Em síntese, a matéria de um retrato, p. exemplo, é a de um quase-rosto; o retrato funciona como um suporte tanto para a consciência perceptiva como para a consciência imaginante. Já a matéria da imagem mental, é tomada no mundo psíquico porque, mesmo a

⁷² Hipnagógico: estado relativo ao adormecimento; adormecimento que precede ao sono.

imagem mental visando uma coisa real, que existe entre as outras coisas no mundo, tal coisa é visada através de um conteúdo psíquico. Contudo uma lei permanece e da qual não pode escapar a imagem mental:

“O conteúdo psíquico da imagem mental não pode escapar a esta lei: uma consciência que estivesse diante da coisa que ela visa seria uma consciência perceptiva; uma consciência que visasse a coisa no vazio seria uma outra consciência de significação”⁷⁴.

Sartre reconhece ainda que as reflexões sobre a matéria representativa da imagem mental nos ensinou muito pouco para uma elaboração da teoria da imagem. Contudo, elas introduzem a questão principal pretendida por Sartre, através da qual pretende trabalhar as diferenças entre consciência perceptiva e consciência imaginante, além da noção do *analogon*, fundamental à pesquisa.

O *analogon*, teoria que Sartre lança para a interpretação do objeto imaginário, seria como um equivalente da percepção. Por exemplo, se quero tornar presente o rosto de Pierre, sirvo-me de uma certa matéria que age como análogo de Pierre.

Sartre ao conceber a noção do *analogon* da imagem mental diz que a intenção de uma imagem é carregada de conhecimento, porque representamos sempre uma imagem que já conhecemos e que desejo representar como tal. Portanto uma imagem para existir depende de um saber que a constitua. Todavia o saber não depende da imagem, pois pode existir em estado livre, constituindo por si só uma consciência. No exemplo:

⁷³ Sartre, J.-P. *O Imaginário*, p.60

“A palavra ‘montanha’ sugere a uma pessoa ‘a consciência’ (em a palavra) de uma direção para alguma coisa determinada que se pode escalar”⁷⁵

O que Sartre deseja esclarecer é que, embora o saber se constitua em uma síntese complexa formada por uma série de relações diversas, nem por isso deixa de ser uma consciência vazia de significação. Entretanto lembra Husserl, para quem a consciência vazia pode ser preenchida não com palavras, mas com imagens. Dá nos um exemplo:

“Se penso ‘andorinha’, por exemplo, posso ter apenas uma palavra e uma significação vazias no espírito. Se a imagem aparece, faz-se uma nova síntese e a significação vazia torna-se consciência plena da andorinha”⁷⁶

Sartre entende que seu mestre está sendo vítima da ilusão da imanência. Nosso autor não admite de forma alguma que uma imagem venha preencher uma consciência vazia, porque a imagem é ela própria consciência. Admite contudo que existe algo que desempenha o papel de uma imagem “latente” na consciência. Sartre chama a isso de saber imaginante. Propõe examinar alguns casos em que o saber imaginante se apresenta como consciência livre ou em estado puro:

⁷⁴ Sartre, *O Imaginário*, p.79, sobre a obra *Investigações Lógicas*, de Husserl

⁷⁵ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 84

⁷⁶ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 85

“Leio um romance. Estou vivamente interessado no destino do herói que vai fugir da prisão, por exemplo. Apreendo com curiosidade os mínimos detalhes de seus preparativos de fuga. No entanto, os autores estão de acordo em salientar a pobreza de imagens que acompanha a minha leitura. De fato, a maior parte delas é fraca e incompleta. Deveríamos mesmo acrescentar que em geral aparecem fora da atividade de leitura propriamente dita, quando por exemplo, o leitor volta atrás e se lembra dos acontecimentos do capítulo anterior, quando sonha com o livro, etc. Em suma, as imagens aparecem nos intervalos e lacunas da leitura. Na maior parte do tempo, quando o leitor está bem envolvido, não há imagem mental. Podemos constatar isso por nós mesmos várias vezes, e muitas pessoas também nos confirmaram o fenômeno. A afluência de imagens é a característica de uma leitura distraída e freqüentemente interrompida”⁷⁷

Nesse exemplo do romance, Sartre deseja indicar que há uma diferença na estrutura da consciência quando lemos algo. Se lemos um cartaz, produzimos uma consciência de significação, porque tomamos consciência das propriedades objetivas das palavras. Mas, se lemos um romance tudo muda:

“Ler um romance é tomar uma atitude geral da consciência: essa atitude parece-se grosseiramente com a do espectador que, no teatro, vê a cortina

⁷⁷ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p.91

*levantar-se. Prepara-se para descobrir todo um mundo que não é o da percepção, mas também não é o das imagens mentais”*⁷⁸

De fato, as palavras e frases do romance estão carregadas de saber imaginante, mas que não se relaciona à significação. Sartre passa a descrever outras saberes que propiciam a imaginação. Um deles é a afetividade.

A crítica empreendida pelo autor tenta mostrar que tanto os psicólogos como os escritores romancistas isolaram o sentimento de seus objetos. O sentimento afetivo é apresentado por estes como “espécie de tremor” , pertencendo apenas ao sujeito que o experimenta sendo portanto subjetivo e inefável. Para Sartre uma alegria ou uma angústia são consciências às quais devemos aplicar a lei da consciência: toda consciência é consciência de alguma coisa. O ódio é ódio de alguém; o amor é amor de alguém. Portanto o sentimento tem o seu objeto, só que o visa como afetividade.

Sartre considera também que existe um *analogon* afetivo em que o objeto é visado na imagem mental como síntese das percepções. Isso significa que a afetividade fornece um *analogon* para vários objetos que, por sua vez, fornecem uma pluralidade de coisas. Justamente porque visto afetivamente a imagem de uma pessoa, não busco um aspecto ou outro dessa pessoa, mas a pessoa mesma em uma síntese de todos os seus aspectos.

Resumindo, Sartre, além de estabelecer que a imagem representa uma consciência diferente e independente da percepção, mostra que esta têm um caráter existencial *sui generis* quanto aos objetos que visa. Se os psicólogos negligenciaram o papel da imagem enquanto função psíquica, nosso autor deseja retomá-la nessa grande função. Uma imagem não têm

⁷⁸ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p.92

como função ilustrar ou dar suporte ao pensamento, mas uma consciência imaginante compreende um saber que intenciona, julga e cria, através de atos de pensamento:

*“Faço aparecer um tapete com barras de cobre sobre os degraus da pedra. Trata-se aqui de um ato de meu pensamento, de uma decisão livre e espontânea”*⁷⁹

Portanto a imagem não tem a função de ajudar na compreensão, mas é a atitude compreensiva que adota em alguns casos a estrutura imaginante, porque o objeto-imagem é o correlativo do ato de compreender. Se a compreensão é um ato que visa tornar presente um julgamento ou um conceito, a imagem não ensina nada, porque a atitude da consciência imaginativa não é a de observar, mas a de quase-observar já que o objeto imaginado já é conhecido. O papel da imagem tem um sentido próprio, pois a imagem é uma consciência. Logo, nossa atitude diante da imagem é radicalmente diferente da compreensão que visa as coisas. Sartre passa a descrever nesse ponto nosso comportamento diante do irreal.

Para Sartre o objeto enquanto imagem é um irreal. De fato, se Sartre estabeleceu que há dois seres, o das coisas materiais e a consciência, expulsou tudo da consciência até o Ego; a imagem só poderia ser um irreal, pois só assim poderia ser compreendida. A imagem é um irreal porque não há um lugar em que ela possa estar. A imagem está fora de alcance e para que a consciência atue sobre a imagem é preciso que ela própria se torne irreal.

⁷⁹ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 131

Mas não é só a matéria da imagem que é irreal, tempo e espaço também participam da irrealidade da imagem. Nessa etapa da obra Sartre diz que não há dúvida quanto ao espaço, pois o espaço da imagem não pode ser o da percepção:

“Se me lembro do meu amigo Pierre, eu o “vejo” com seu terno cinza, com essa ou aquela atitude. Na maior parte do tempo, porém, ele não vai aparecer pra mim num lugar determinado” ⁸⁰

Quanto ao tempo, Sartre admite que é mais difícil determiná-lo como irreal. Contudo dá-nos um exemplo:

“Se, por exemplo, eu represento para mim um centauro, esse objeto irreal não pertence nem ao presente, nem ao passado, nem ao futuro.” ⁸¹

O centauro não envelhece, não varia, é atemporal. Da mesma forma, as imagens em geral possuem essa mesma característica. Sempre lembro-me de meus amigos de infância como crianças em seus uniformes azul-marinho e, contudo, eu sei que eles hoje são adultos com outra aparência. Portanto o tempo da imagem, isto é, o tempo irreal, não tem nenhuma característica do tempo da percepção, ele não *transcorre* como o tempo real.

Como então uma consciência pode relacionar-se com o imaginário, se este é totalmente isolado? Para Sartre só há uma maneira:

⁸⁰ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 168

“Nada separa mais decisivamente do eu o objeto irreal: o mundo imaginário é inteiramente isolado, só posso entrar nele irrealizando a mim mesmo”⁸²

Sartre atribui a esse ponto o porquê de nossos medos em relação ao irreal. São objetos-fantasmas e ambíguos. De fato uma percepção “clara e distinta” sem dúvida é mais reconfortante, lembra o autor. Contudo Sartre considera que, em muitos casos, nossos comportamentos e nossos sentimentos são os mesmos, tanto diante da imagem como diante da percepção:

“O pensamento de um objeto repugnante tem como reação o vômito, e a esperança de um prato saboroso, quando estamos com apetite traz uma salivação imediata”⁸³.

Com tais exemplos Sartre espera que aceitemos que a imagem não é um conteúdo da consciência, mas é *forma psíquica*. O filósofo diz que nossas experiências podem comprovar que a relação da imagem com a nossa percepção, nossos sentidos é possível. Mesmo sendo difícil manter a imagem de um objeto repugnante ou do prato saboroso, aceitamos que os vômitos e a saliva são reais. Portanto, quando o objeto irreal se constitui, o saber desempenha o mesmo papel da percepção, pois o sentimento é incorporado da mesma forma. Não há como negar que o objeto irreal não exista. Ele existe, só que como irreal.

⁸¹ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p 171

⁸² Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 174

⁸³ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p 180

Contudo há diferenças de natureza entre os sentimentos diante do real e os sentimentos diante do imaginário. Os sentimentos de amor se misturam à saudade quando a pessoa que amamos se encontra distante há um longo tempo. Mas Sartre quer salientar duas classes irreduzíveis de sentimentos: os sentimentos verdadeiros e os imaginários. Menciona os sádicos e masoquistas, as violências imaginárias que, em contato com a realidade explodem e desaparecem pela própria impossibilidade de coexistirem.

Dentre essas patologias da imaginação, Sartre destaca em especial o comportamento dos esquizofrênicos: O que significa preferir o imaginário?

“Preferir o imaginário não é apenas preferir uma riqueza, uma beleza, um luxo enquanto imagem à mediocridade presente apesar do caráter irreal. É também adotar sentimentos e um comportamento imaginários, por causa de seu caráter imaginário”⁸⁴

O esquizofrênico não escolhe apenas as imagens imaginárias, ele escolhe o *estado* imaginário, a vida fictícia que, para a maioria das pessoas, é a pior possível. Sartre não vê problemas em analisar as imagens do ponto de vista da alucinação visual, até porque considera que o doente mental sabe distinguir o que é real e o que não é. No caso das alucinações auditivas, mais freqüentes no caso da esquizofrenia, o doente pode localizar “suas vozes” em determinado espaço real, como no teto, atrás da parede ou debaixo do travesseiro. Contudo a alucinação é uma questão secundária para o estudo do imaginário, porque o que interessa a Sartre não é a questão:

⁸⁴ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 193

“De que modo um doente pode acreditar na realidade de uma imagem que se dá por essência como irreal?”⁸⁵.

A questão principal que introduz objetivo de sua teoria sobre a imagem é:

“Será possível uma consciência que não imagina ou uma consciência inteiramente absorvida pelas intuições do real?”⁸⁶.

Como vimos mesmo no caso das patologias, o certo é que toda pessoa é dotada de imaginação, como uma função psíquica da consciência. A imagem mental é essencialmente consciência. Mesmo no casos dos doentes mentais tal função permanece e, às vezes, até em maior grau, como é o caso dos esquizofrênicos.

Sartre também considera que os sonhos podem levar a um problema análogo ao das alucinações. Lembra Descartes, em uma passagem das *Meditações*, o qual considera que, sendo homem, sonha e que ao dormir representa coisas tão verossímeis quanto as reais que se dão à percepção, no estado de vigília⁸⁷. Mas o sonho não se apresenta, como acreditava Descartes, como apreensão da realidade. Para Sartre o sonho perderia todo o seu sentido e natureza se fosse colocado como real. Pois, se digo “percebo algo, estou acordado”.

Após todas essas análises fenomenológicas sobre a imaginação, Sartre conclui que a consciência é constitutivamente transcendental justamente porque ela é capaz de imaginar.

⁸⁵ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 199

⁸⁶ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 233

⁸⁷ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 210

2.3. Imaginação, Liberdade e Estética

A questão que, como vimos no item anterior, introduz o objetivo de Sartre na construção da Fenomenologia da Imaginação - “*Será possível uma consciência que não imagina ou uma consciência inteiramente absorvida pelas intuições do real?*” - conduz a tese levantada por Sartre na qual, a consciência imaginante, é radicalmente diferente da consciência realizante, porque enquanto esta coloca objetos como reais, aquela visa objetos irreais ou ausentes.

Entretanto, mediante a imaginação, a consciência pode tanto estar em relação com o real quanto com o irreal. É nesse sentido que se abre a possibilidade de uma estética em Sartre porque, se nem todo irreal é um objeto estético, todo objeto estético, mesmo só aparecendo na presença sensível da obra de arte, é um irreal.

Por exemplo, mesmo a VII sinfonia de Beethoven sendo um irreal, é preciso que eu esteja na presença de uma orquestra e que meus ouvidos estejam dispostos à música para que o objeto estético seja percebido sobre o seu *analogon*. Nesse sentido, na contemplação estética, Sartre une a percepção à imaginação.

Em uma descrição sobre o paradoxo do ator, Sartre explica melhor essa teoria. Certos autores insistem que o ator não crê em seu personagem, outros testemunham casos em que o ator torna-se “vítima” do herói que interpreta. É evidente que o intérprete de Hamlet se serve de seu corpo, como *analogon* desse personagem imaginário, sabendo que não é Hamlet. Há um processo de mobilização por parte do ator para produzir seu personagem, utilizando seus sentimentos, suas forças e gestos como analogia aos sentimentos, força e gestos de Hamlet. No

entanto, no ato de representar o ator é engolido e tragado pelo irreal, porque o real (os gestos, os sentimentos e a força do ator) desaparecem diante da “verdade” proporcionada pelo irreal.

Dito por Sartre:

“Não é o personagem que se realiza no ator, é o ator que se irrealiza em seu personagem”⁸⁸.

De fato, a condição para que uma consciência possa imaginar é dupla. No mesmo instante que coloca o mundo como uma realidade sintética, coloca o objeto imaginado como fora de alcance em relação a esse conjunto sintético, ou seja, coloca o mundo como um nada em relação à imagem. Decorrente desse fato, uma consciência que por natureza estivesse totalmente absorvida “no ambiente-do-mundo”, certamente não poderia imaginar, pois estaria submersa no real.

Mas como vimos, mesmo a consciência existindo nessa relação com o mundo, não significa que ela está presa ao mundo real. A consciência, ao imaginar, pode tanto visar algo real, no seu modo de ausência, quanto algo irreal, no modo de negação do mundo. Para Sartre tal característica da imaginação é propiciada pelo exercício da liberdade. Vejamos:

A imaginação não é um poder empírico e acrescentado à consciência, é a consciência por inteiro na medida em que realiza a sua liberdade”⁸⁹

⁸⁸ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p.249

⁸⁹ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 242-243.

Assim, em *O Imaginário*, Sartre liga diretamente a imaginação com a liberdade. Nessa obra trabalha a perspectiva da liberdade no ato imaginativo. Contudo lança mão da obra de arte para descrever fenomenologicamente suas intenções.

As observações de Sartre sobre a obra de arte referem-se essencialmente ao tipo existencial da obra de arte, ao formular categoricamente que ela é um irreal. O filósofo diz, p. exemplo, que, se considerarmos o retrato de Carlos VIII, compreenderemos logo que se trata de um objeto, mas não um objeto como a tela, as camadas de tinta, etc., mas um objeto estético. No entanto esse objeto estético só irá aparecer no momento em que a consciência, em uma operação que supõe a nadificação do mundo, constituir-se como consciência imaginante, ou seja, na apreciação estética a consciência irrealiza-se ao escapar do mundo real e coloca-se diante do “verdadeiro” objeto estético. Esse “verdadeiro” objeto estético é um irreal.

Para Sartre isso costuma gerar uma grande confusão entre o real e o imaginário na obra de arte. É comum ouvir dizer que o artista tem primeiro uma idéia enquanto imagem, a qual realizará na tela. Pode ser que o artista tenha primeiro uma idéia (talvez incomunicável) que se concretize em uma representação ou manifestação. Todavia o real está nas pinceladas, no uso das tintas. O objeto estético, por sua própria natureza, não se dá à percepção, está isolado do universo, de fato é um irreal. Portanto, não há realização do objeto imaginário, no máximo pode-se falar da sua objetivação como analogia.

Mas, como vimos na “fenomenologia da experiência estética”, a consciência, quando visa um objeto estético, alterna suas duas atitudes essenciais: a percepção e a imaginação. Com o que concorda Sartre. Afinal, a arte em Sartre aparece como em Hegel, no seu duplo registro, isto é, na forma sensível do “Em-si”, e no conteúdo dado pelo espírito, o “Para-si”.

A arte em Hegel tem como tarefa a exposição sensível do próprio absoluto. A forma, os sons ou as cores são postos como coisa “Em-si” e, ao mesmo tempo, como liberdade do “Para-si”, pois a criação artística responde a uma necessidade do espírito, que busca uma experiência com o absoluto, através de uma manifestação sensível. De acordo com essa necessidade do homem frente à arte, Hegel pensou as várias relações que o espírito poderia manter com o sensível:

“O espírito não se limita a mera apreensão das coisas externas por meio da visão e do ouvido, ele as transforma para o seu interior; o interior que de início é ainda de fato impulsionado na Forma de sensibilidade a se realizar nas coisas relacionando-se com elas na forma de desejo.”⁹⁰

Entretanto, no caso da obra de arte, Hegel diz que tal relação baseada no desejo não pode ser mantida. Na verdade, as relações do homem com a obra de arte não podem ser relações nem de desejo nem de um conhecimento conceituante, pois, de um lado, o desejo excluiria do objeto a sua liberdade e, por outro, o saber estaria dirigido para uma representação que suprimiria o devir do espírito.

Em *O Imaginário*, em um primeiro momento, o desejo é naturalmente a consciência do objeto desejado porque, quando desejo, já imagino o objeto desejado como, por exemplo, “tenho sede, desejo um copo d’água”. Mas pode acontecer desejos que não colocam seu objeto imediatamente, como por exemplo nos diz Sartre:

⁹⁰ Hegel, G.W.F, *Cursos de Estética*, p. 57

“tenho o desejo de algo fresco e doce, mas não sei o que é”⁹¹.

De qualquer modo, nos dois exemplos a consciência imaginativa procura por uma imagem que represente o objeto desejado e ausente. Só que no primeiro caso o objeto é posto objetivamente porque já sei o que desejo e no segundo caso o objeto desejado fica em suspenso.

Entretanto, da mesma forma que Hegel, Sartre considera que nossa relação com a obra de arte não pode acontecer em forma de desejo. Em Sartre, as relações do homem com a obra de arte acontecem, sobretudo, no ato imaginativo. Na obra *O Imaginário*, há uma contiguidade entre o saber imaginante vazio e a consciência imaginante plena, ou seja, aquilo que o saber espera é transformar-se em imagem. Por isso prefere as expressões utilizadas por Spaier⁹² como “aurora de imagens” a expressões como “devir” e “dinamismo” da filosofia de Hegel.

No primeiro momento, Sartre revela que a nossa atitude em relação ao objeto imaginado é o da *quase-observação* porque nesse ato de imaginar, o objeto já é conhecido:

“Se eu percebesse esse ou aquele pedaço de grama, eu precisaria estudá-lo por muito tempo para saber de onde veio. No caso da imagem já sei imediatamente: é a grama de tal prado, em tal lugar”⁹³.

Portanto o conhecimento do objeto já se encontra no próprio ato imaginativo do objeto, como um ato sintético, imediato e absoluto.

⁹¹ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 101

⁹² Spaier, *L'Image Mentale d'après les Expériences d'Introspection*, Revue Philosophique, 1914.

⁹³ Sartre, J.-P., *O imaginário*, p.23.

Em um segundo momento, Sartre utiliza uma passagem de um texto de Spaier para mostrar porque o saber imaginante, ao se apresentar como consciência livre, dá-se de forma totalizante:

“Parei porque sabia o que queria dizer antes que a palavra ‘rico’ me surgisse, senti como um soerguimento interior, um ah! comparável ao barulho rápido e crescente de uma sirene..., senti que a coisa viria, estava vindo, sabia que tinha compreendido...Então a palavra surgiu”. Acrescenta: “Existe, portanto, uma tendência a não ir até o fim: procuramos economizar a imagem; para ir mais rápido, contentamo-nos com a aurora...”⁹⁴

Em Hegel, o significado da obra de arte está para além da aparência exterior ou do fenômeno que compõe o exterior imediato. É um exterior que aponta para a alma porque a obra de arte apresenta-se ao sentido, à intuição e à *imaginação*, possuindo um âmbito diferente daquele exigido pelo pensamento conceituante:

“Buscamos na configuração da arte a calma e a vitalidade assim como uma serena efetividade cheia de força em contraste com o reino de sombras da Idéia. Por fim, a fonte das obras de arte é a atividade livre da fantasia que nas suas criações é de fato mais livre que a natureza”⁹⁵.

Por intermédio da imaginação, a consciência, assim como a liberdade sartreana, só é limitada por ela mesma. Trata-se de uma consciência existencial. Sartre lembra-nos, em um

⁹⁴ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p.89-90

artigo dedicado à Husserl⁹⁶, que muitos filósofos de tradição francesa pensaram a relação consciência e mundo como assimilação da exterioridade para a interioridade. Mas na consciência sartreana não há “dentro”, ela não é nada se não o fora de si própria, e define-se justamente como sendo uma fuga incessante em direção ao mundo. A consciência é livre e criadora não porque dá origem às coisas, mas porque o mundo todo, estando fora dela, faz dela um nada que, todavia, dá sentido e existência ao mundo. É espontaneidade criadora portanto, porque é liberdade que, ao revelar-se como falta de ser, revela o mundo.

Assim, tanto em Hegel como em Sartre, mesmo considerando algumas divergências terminológicas, a fonte da obra de arte é a liberdade. Contudo é necessário esclarecermos o que realmente significa essa tal liberdade da fenomenologia sartreana, principalmente na relação com a arte. O filósofo, ao reconhecer que a distância entre os dois seres, o Para-si e o Em-si, significa a própria condição existencial de ambos, apresenta-nos uma liberdade condenada. Mas será que essa é a única concepção possível para a liberdade em Sartre? No próximo capítulo, ainda iremos perseguir a intenção do filósofo de propor um possível nexo entre o Em-si e o Para-si, mas, dessa vez, tendo o objeto estético como Em-si.

⁹⁵ Hegel, G.W.F, *Cursos de Estética*, p. 31

⁹⁶ *Uma idéia Fundamental da Fenomenologia de Husserl: a intencionalidade*, in Situações I.

3º Capítulo

É possível uma Liberdade Estética em Sartre?

Nosso objetivo neste capítulo é investigar se realmente existe a possibilidade de falarmos sobre uma liberdade estética em Sartre. De fato, se tomarmos a liberdade sartreana apenas como uma liberdade da ação e da responsabilidade estaríamos muito mais propensos a cair em uma ética do que em uma estética. No texto *O que é a literatura?* veremos inclusive aspectos que fazem dessas duas dimensões, a ética e a estética, dimensões divergentes. Mas, se analisarmos a liberdade em Sartre pelo viés tanto da ação como da imaginação, talvez possamos chegar a um ponto em que ética e estética se complementem em seu sistema.

Em *O Ser e o Nada* a análise das categorias humanas do Ser, Ter e Fazer, fazem com que reconheçamos uma liberdade de ação limitada em um mundo. Mas, por intermédio da arte e da imaginação, talvez seja possível uma liberdade ilimitada e absoluta.

3.1. Liberdade em Sartre: ação ou imaginação?

A perspectiva da liberdade está presente em quase todos os projetos sartreanos. No caso do tema da imaginação, encontramos também essa diretriz:

*A imaginação não é um poder empírico e, acrescentado à consciência, é a consciência por inteiro na medida em que realiza a sua liberdade*⁹⁷.

⁹⁷ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 242-243.

Nesse sentido, a liberdade não é um ser, mas o ser do homem, e sua possibilidade de realização é o ato, já que a liberdade só pode ser compreendida através do agir.

Na quarta parte de *O Ser e o Nada*, o conceito de ato é o de uma ação que modifica a figura do mundo, possuindo motivo e fim. No entanto, essa modificação não é planejada em um sistema fechado. Sartre considera todo projeto da liberdade, mesmo com as ações individualizadas, como um projeto aberto com possibilidades de modificações posteriores.

Quando o filósofo nos diz que uma ação é por princípio intencional, sugere que, se toda ação é intencional é porque tem um fim e se há um fim, há um motivo⁹⁸. Todavia, a questão está além dessa organização motivo-intenção-ato-fim. A noção que o filósofo elabora sobre o ato diz que todo ato tem um motivo, mas nem todo motivo é a causa desse ato; eles não são integrados. Na verdade é o ato que define seus fins e motivos, porque na filosofia sartreana o ato é a expressão máxima da liberdade.

Diante de tal concepção do ato, que implica uma modificação do mundo, a liberdade em Sartre parece ser o próprio ato, mediante o qual assumo minha conduta e minhas escolhas. Nesse sentido, a liberdade é dita como um exercício da razão individual.

Mas a liberdade existencialista não tem essência, nela a existência precede e comanda a essência. Para Sartre, se dissermos que o "*Para-si é não sendo o que é*", estamos dizendo que o homem é livre. Se o homem fosse o ser que é, não poderia ser livre, pois a realidade humana é livre porque não o é o bastante. Portanto a ação humana implica também o reconhecimento de uma falta objetiva ou uma negatividade.

⁹⁸ Motivo é a temporalização do meu fim, porque remete ao meu passado, sendo o presente o surgimento do ato, isto é, o motivo ou causa do meu ato no presente está no passado.

Temos portanto dois aspectos importantes para a compreensão da liberdade em Sartre: a ação expressando a liberdade do próprio homem, e tal ação significando sempre uma carência humana. Assim, em um primeiro momento, a liberdade nunca se apresenta como essência, mas somente como singularidade porque se trata da liberdade individual. Já, em um segundo momento, toda ação implica o reconhecimento de uma falta objetiva ou uma negatividade porque, como nos diz Sartre:

“desde a concepção do ato, a consciência pode retirar-se do mundo pleno do qual é consciência e abandonar o terreno do ser para abordar francamente o não-ser”⁹⁹.

Portanto, a consciência só pode visar algo fora, já que não há nada nela. Nesse segundo momento, pensamos que a liberdade de que nos fala o filósofo é, de fato, a expressão de um ato, mas esse ato é sobretudo o ato imaginativo.

Na obra *O Imaginário*, Sartre ligara diretamente a imaginação com a liberdade. Para imaginar, a consciência deve estar em relação a toda a realidade particular e essa realidade define-se por um “estar no mundo” que, ao mesmo tempo, constitui e nega o mundo porque, primeiro, a condição essencial para que uma consciência imagine é estar em situação; segundo, toda constituição concreta e real da consciência em situação está impregnada de imaginário ao buscar a ultrapassagem em direção ao irreal.

Sartre lembra que a apreensão do ser da consciência como falta é, antes de tudo, uma apreensão do cogito enquanto contingência. Se Descartes disse: “Penso, logo sou” , não

⁹⁹ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p.537

significa que houve uma captação da essência humana pelo ato de pensar. Para o filósofo existencialista, o cogito significa que “sou o ser que não é o seu próprio fundamento”, na medida que não explica o seu ser.

Entretanto, totalmente de acordo com Husserl, mesmo sendo um nada, a consciência é consciência de algo, o que resulta em uma liberdade que precisa escolher e agir. Na visão existencialista o Para-si está condenado a fazer escolhas que definam a sua essência, mas ele não tem essência, ele é pura existência. Assim, a consciência é livre porque não tem essência: é um vazio total; mas não pode fugir da tarefa existencial que lhe obriga a ser livre e a “construir” sua essência.

Por isso encontramos no homem uma angústia, pois ele gostaria de integralizar-se, de ter uma existência que não precisasse ser justificada a todo momento, existir como as pedras, sem as responsabilidades do Para-si. Em uma leitura estrita da mensagem sartreana, a “paixão inútil”, da qual sempre nos falou o filósofo, estaria justamente nessa vontade humana de se igualar a Deus.

Em uma visão menos pretensiosa das intenções de Sartre, entendemos que o homem gostaria de se igualar não a Deus, mas às coisas, isto é, *o homem sonha ser pedra, mas isso é impossível porque as pedras não sonham*. A Paixão humana é inútil porque a consciência é livre e, se é livre, é também projeto, empreendimento e vontade.

Sartre propõe na 4ª parte de *O Ser e o Nada*, “*Ter, Ser e Fazer*”, um estudo sobre a vontade como possibilidade de uma melhor compreensão sobre a liberdade e nossas paixões. Vejamos:

“A liberdade não é senão a existência de nossa vontade ou nossas paixões, na medida em que tal existência é nadificação e facticidade, ou seja, a existência de um ser que é seu ser à maneira do Ter-de-ser”¹⁰⁰.

Nesse sentido, liberdade é, antes de tudo, consciência da existência da facticidade e em conseqüência, angústia.

A facticidade é própria do Para-si porque, se não houvesse facticidade, a consciência poderia escolher o seu vínculo fechado e fixo com o mundo, como p. exemplo, ser operário, burguês ou livre. Entretanto, a liberdade não é meu objeto de escolha, mas o ato pelo qual assumo minha conduta, indicando a mim mesmo o ser que busco alcançar. Assim, o *Para-si* também é angústia, porque não há como fugir da liberdade e suas responsabilidades frente as escolhas.

Diante desses elementos que mencionamos para a compreensão da liberdade sartreana - ação e imaginação, facticidade e angústia - como podemos pensar, ao mesmo tempo, em uma liberdade humana e em um encontro do Para-si e o Em-si, como pretendia o filósofo? Parece que para Sartre, na “realidade humana”, essas duas visões não podem ser conciliadas. Entretanto ele nos diz que o homem criou um subterfúgio para enganar a si mesmo, fugindo da angústia de escolher e unindo o Para-si e o Em-si: a má-fé.

¹⁰⁰ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 549

3.2. Má-fé e Imaginação

O ser humano não apenas revela as negatividades do mundo, mas também pode tomar atitudes negativas a seu respeito. A estrutura do comportamento humano que Sartre chama de má-fé é analisada pelo filósofo a partir de duas condutas que esclarecem o mecanismo negativo de tal comportamento. A primeira cita o caso de uma mulher em seu primeiro encontro:

“Ela sabe perfeitamente as intenções que o homem que lhe fala tem a seu respeito. Também sabe que cedo ou tarde terá de tomar uma decisão. Mas não quer sentir a urgência disso: atêm-se apenas ao que de respeitoso e discreto oferece a atitude do companheiro. (...) O homem que fala parece sincero e respeitoso como a mesa é redonda ou quadrada, o revestimento da parede azul ou cinzento. E qualidades assim atribuídas à pessoa a quem ouve são então fixadas em uma permanência coisificante que não passa de uma projeção do estrito presente no fluxo temporal.(...) Mas eis que lhe seguram a mão. O gesto de seu interlocutor ameaça mudar a situação, provocando uma decisão imediata: abandonar a mão é consentir no flerte, comprometer-se; retirá-la é romper com a harmonia turva e instável que constitui o charme do momento. Trata-se de retardar o mais possível a hora da decisão. O que acontece então é conhecido: a jovem abandona a mão, mas não percebe que a abandona. (...) E, entrementes realizou-se o divórcio entre corpo e alma: a mão repousa inerte

entre as mãos cálidas de seu companheiro, nem aceitante, nem resistente – uma coisa.”¹⁰¹

Nessa descrição, Sartre exemplifica o que considera ser a primeira estrutura da má-fé. A mulher adota essa atitude para deixar que o Outro escolha por ela. Ao transferir a responsabilidade do Para-si para o Outro, ela se transforma em coisa.

A segunda estrutura da má-fé é exemplificada por Sartre com o exemplo do garçom. Essa passagem, que utilizamos no 2º capítulo desta dissertação, para expormos o ponto de vista sartreano sobre a possibilidade da imaginação e representação, é aqui usada na sua função principal dentro da argumentação do filósofo, isto é, como visualização de mais uma estrutura da má-fé:

*“Vejam os esse garçom. Tem gestos vivos e marcados, um tanto precisos demais, um pouco rápido demais, e se inclina com presteza algo excessiva. Sua voz e seus olhos exprime interesse talvez demasiado solícito pelo pedido do freguês.(...) Toda a sua conduta parece uma brincadeira. Empenha-se em encadear seus movimentos como mecanismos regidos uns pelos outros. Sua mímica e voz parecem mecanismos, e ele assume a presteza e rapidez inexorável das coisas. Brinca e se diverte. Mas brinca de quê? Não é preciso muito para descobrir: brinca de ser garçom”.*¹⁰²

¹⁰¹ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 101-102

¹⁰² Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 105-106

O garçom age segundo a representação de seu papel. Para Sartre, isso é o mesmo que refugiar-se em uma esfera onde nada mais se é do que um olhar puro e livre; é fingir ser apenas um ser-para-Outro. Contudo, a possibilidade desta conduta da má-fé, descrita nessa passagem, só é possível porque há uma sinceridade por parte do garçom. A sinceridade em Sartre, nesse momento, é descrita como uma forma de nos vermos pelos olhos do Outro, procurando sempre uma atitude de respeito. Assim, ser sincero é agir da forma como o Outro espera que ajamos.

No romance *A Náusea*, com a personagem Antoine Roquentin, Sartre apresenta o espírito de seriedade como uma conquista das classes dominantes. Mediante a intencionalidade direcionada ao “Em-si”, o homem estaria sempre procurando fixar-se em algo. O próprio Roquentin, a princípio, buscava a justificativa de sua existência, escrevendo a história do marquês de Rollebon. Afinal, ao escrever sobre a vida de outro, Roquentin podia apresentar-se a uma sociedade que exige do homem o encontro de si mesmo.

Em uma passagem da obra, Roquentin visita o museu local verificando os retratos de antigos moradores da cidade. Esses retratos pintados são a própria corporificação dos homens de bem, daqueles que tiveram em seu destino a determinação de suas essências como homens sérios e justos. “*Como deve ser feliz quem é apenas uma legião de honra e um bigode*”, pensa a personagem, ao olhar para os retratos que mostram, em sua maioria, chefes que fizeram suas escolhas, mas jamais refletiram retrospectivamente sobre seus atos: eram chefes.

Para Sartre, o subterfúgio da má-fé, criado pelo homem, possibilita-lhe a fuga da angústia e a justificação da sua existência individual. Entretanto, a essência do Para-si, que representa seu papel na má-fé, não é dada somente pelo próprio Para-si, mas pelo ser-Para-Outro. Na ontologia sartreana essas duas estruturas mostram-se dependentes porque a

dignidade de ser aquilo que meu ser busca representar para o Outro e para mim mesmo só pode acontecer na síntese entre o Para-si e o Para-Outro.

3.3. O Ser-Para-si e o Ser-para-Outro

Não há como qualificar o Outro enquanto conceito, pois o outro não é somente aquele que eu vejo, mas também aquele que me vê. Decerto idéias como, p. exemplo, “mundo” escapam também a minha experiência, mas pelo menos tais idéias referem-se e tem sentido na minha experiência. Já no caso do outro, este apresenta-se como o contrário da minha experiência, já que é aquele para o qual eu sou, não o sujeito, mas o objeto.

Uma das perspectivas levantadas pelo filósofo que mostra a impossibilidade do conhecimento do Outro diz respeito ao “olhar”. A mulher que vejo andando em minha direção, o mendigo que canta ou o homem que passa na rua são sem dúvida objetos para mim. Mas tal relação objetiva é meramente conjectural, pois pode ser que a voz que ouço seja não a do mendigo, mas de um gramofone, p. exemplo. É, portanto, um objeto provável e não um objeto conhecido como certo.

Além disso, da mesma forma como o Outro é para meu ser, enquanto sujeito, um objeto provável, eu, enquanto parte do processo com outro, também posso me descobrir como objeto provável para um sujeito. Há um olhar endereçado a mim:

“Eis que ouço passos no corredor: alguém me olha. Que significa isso? Fui de súbito atingido em meu ser e surgem modificações essenciais em minhas

*estruturas – modificações que posso captar e determinar conceitualmente por meio do cogito reflexivo*¹⁰³ .

Portanto, ao descobrir que a realidade humana é Para-si, enquanto estrutura ontológica minha, Sartre não poderia deixar de analisar o Para-si, enquanto estrutura ontológica do Outro. Ele considera duas atitudes autênticas, por meio das quais posso reconhecer o Outro como sujeito, pelas quais alcanço a minha objetividade: a vergonha e o orgulho.

A vergonha, diz Sartre, não é um fenômeno da reflexão. A estrutura da vergonha implica a existência de um Outro, pois vergonha é sempre vergonha de si diante de alguém. O Outro passa a ser o mediador indispensável para o reconhecimento do meu ato vergonhoso. A vergonha é, portanto, o reconhecimento de que sou esse ser que o outro olha e julga.

O outro exemplo dado por Sartre para entendermos a estrutura do ser-para-Outro é o orgulho. O orgulho não elimina a vergonha, aliás é mediante a vergonha que tal sentimento se edifica. É um sentimento ambíguo porque no orgulho reconheço a objetividade que vem do meu Ser por intermédio do outro enquanto sujeito, mas também me reconheço como responsável por minha objetividade. Estar orgulhoso é estar satisfeito, é um sentimento de má-fé, pois permaneço resignado a não ser mais do que aquilo que me foi objetivado.

Na relação entre as duas estruturas inseparáveis, isto é, meu Para-si e o Para-si do outro, surge outro aspecto que também pode funcionar como intermediário dessas estruturas: o corpo. Sartre, em seus argumentos, entende que o conhecimento da natureza do corpo é fundamental ao estudo das relações entre meu ser e o ser do outro. A reflexão sobre a natureza

¹⁰³ Sartre, J.- P., *O Ser e o Nada*, p. 335

do corpo é examinada conforme as duas estruturas ontológicas, isto é, o ser-Para-si e o ser-Para-outro.

O dualismo radical proposto por Descartes entre alma e corpo é tomado por Sartre como uma relação possível entre consciência e corpo. Entendemos que a consciência é consciência do mundo, pois homem e mundo são seres relativos, têm seus princípios na relação. Mas, e o corpo? O corpo, sendo parte do homem, como deve ser entendido? Posso *olhar* minhas mãos, *tocar* minhas pernas, enfim *sentir* manifestações vindas do meu corpo, podendo inclusive em alguns casos controlá-las. Portanto, *meu* corpo não pode ser tomado simplesmente como um Em-si, sobre o qual ajo, mas sobretudo como algo que sinto, pois minha relação com meu corpo dá-se principalmente mediante a sensação.

Assim, na relação com o meu corpo, sensação e ação estão reunidas em uma unidade. Mas, além disso, do ponto de vista da consciência intencional, minha relação com meu corpo pode-se dar de maneira inversa. Por exemplo, no caso da dor: não intenciono *ter* dor ou *sentir* dor. A dor existe de forma independente da minha consciência, enquanto projeto e reflexão. Em sentido factual, a consciência não pode deixar de ter um corpo e um corpo não pode deixar de ser revelado pela consciência.

E no caso do corpo do Outro? Para Sartre, o corpo-do-Outro não poderia ser um conceito constitutivo do mundo. Não posso relacionar-me com Outro da mesma forma que acontece na relação entre Para-si e Em-si. O corpo do Outro geralmente é indicado como coisa ou utensílio, pois está radicalmente distinto do meu corpo-para-mim. Contudo, não podemos tomar o corpo do Outro em uma utilização racional dos complexos utensílios. Se tomarmos o corpo do Outro como essa massa de carne que anda pela calçada, ele se define da mesma forma que uma mesa ou uma coisa qualquer. Mas o corpo, mesmo do Outro, é uma totalidade

de relações significantes com o mundo, pois define-se também pelo ar que respira, pela água que bebe e pela comida que come.

Diante de tais aspectos, entendemos as dificuldades por que toda teoria do conhecimento tem passado. Não é tarefa fácil refletir sobre os objetos, apreendê-los, sobretudo se tais objetos são o homem e suas emoções. Mas Sartre ainda insiste em estabelecer a possibilidade de conexão entre a consciência e seu objeto.

Segundo nosso filósofo, do ponto de vista do conhecimento do Outro enquanto objeto, podemos tentar duas soluções já apresentadas pelos idealistas. A primeira, o solipsismo, permite que eu me desembarace do Outro, ao argumentar que ele não tem importância para a minha experiência, o que é o mesmo que dizer que fora de mim nada existe. Seria afirmar uma solidão ontológica completamente injustificada.

Uma segunda solução idealista também poderia ser tentada: aquela que assume a existência do Outro e uma comunicação real entre as consciências. Para Sartre tal posição recai, contudo, em um realismo metafísico. Porque, ao estabelecermos uma pluralidade de sistemas fechados que só podem comunicar-se por fora, reinstauramos a noção de substância. Todavia esses sistemas não são substanciais, mas sistemas de representação.

Sartre irá tentar então uma terceira via, dessa vez existencialista, partindo de uma pressuposição fundamental: a negação. Para o filósofo, o fundamento de toda relação entre o Outro e eu é que *“O outro é aquele que não é o que eu sou e que é o que eu não sou”*¹⁰⁴. Dizer por exemplo “Não sou Paulo” é o mesmo que dizer “A mesa não é cadeira”. Contudo o filósofo admite que, por essa via, ficamos apenas na relação de exterioridade entre as consciências.

¹⁰⁴ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 300

Diante do grande problema da existência do Outro, Sartre procura falar sobre a experiência do “nós”. No “nós”, enquanto sujeito, ninguém é objeto porque o “nós” encerra uma pluralidade de subjetividades que se reconhecem mutuamente como tais. Sartre, ao falar da experiência do “nós”, apresenta-nos o exemplo da representação teatral:

“A melhor exemplificação do nós pode ser dada pelo espectador de uma representação teatral, cuja consciência se esgota na captação do espetáculo imaginário, na previsão dos acontecimentos por esquemas antecedentes, na disposição dos seres imaginários como sendo o herói, o traidor, a prisioneira etc., o espectador, esse que, todavia, no próprio surgimento que o constitui como consciência do espetáculo, faz-se não-teticamente consciência (de) ser co-espectador do espetáculo. Todos conhecem, com efeito, este inconfessado mal-estar que nos oprime em um auditório semi-vazio, ou, ao contrário, este entusiasmo que se desencadeia e se revigora em um auditório repleto e entusiasta.”¹⁰⁵

Para estudar o ser-para-Outro, Sartre emprega a sua própria ontologia existencialista, quer dizer, não se trata apenas de conhecer o que são os outros, mas como eles agem sobre mim e no mundo. Nesse sentido, ele considera que o olhar do outro, enquanto Para-si sobre mim, enquanto objeto, pode tornar-me um Em-si porque o olhar do outro pode fixar em mim uma essência. Da mesma forma, eu-sujeito posso transformar o Outro em meu objeto. Mas, isso ainda não resolve o problema da cisão do Para-si e o Em-si por intermédio do Outro. A

¹⁰⁵ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 512-513

liberdade, de ambas as partes no caso, pode inibir tanto meu olhar sobre o outro como vice-versa, porque o “nós”, em Sartre, dá-se na forma de conflito. O problema da cisão entre o Para-si e o Em-si persiste.

3.4. As Possibilidades de União entre o Em-si e o Para-si.

3.4.1. Primeira Tentativa de um nexó ontológico entre o Em-si e o Para-si: o Conhecimento Intuitivo.

Sartre comenta que em Heidegger há uma discordância em relação a Hegel, quando este diz que o sujeito é capaz de uma reflexão total. A tese de Heidegger é enfatizada em *O Ser e o Nada* como uma negação da possibilidade de reflexão absoluta, com base na condição daquele que reflete, ou seja, o homem. Da mesma forma para Sartre, o sujeito não é capaz de tornar-se transparente apenas através da reflexão.

Como vimos, a escolha de Sartre para descrever de maneira mais completa as características próprias do *Para-si* foi o exame das condutas negativas. Como o próprio autor nos alerta, sua intenção não era apenas revelar as estruturas negativas do *Para-si*: o *Para-si* como falta ou o *Para-si* como possibilidade. A pretensão primordial do filósofo, na relação que faz entre o *Em-si* e o *Para-si*, diz respeito primordialmente ao aspecto ontológico, porque a relação entre esses dois seres é originariamente constitutiva do próprio ser do homem. Em princípio, é somente no *Para-si* que devemos buscar a chave da relação com o ser.

Em um primeiro momento, nosso autor destaca o *conhecimento intuitivo* como possibilidade de ligação entre o *Em-si* e o *Para-si*. Para Sartre todo conhecimento originariamente é intuitivo. A dedução e o pensamento discursivo são apenas instrumentos

que conduzem ao conhecimento intuitivo, são como placas indicativas que conduzem à intuição e que, na medida que alcançamos tal intuição, desaparecem enquanto ato. Apenas o que pode permanecer de tais instrumentos ou da lembrança das operações efetuadas são as “recordações de idéias”, uma alusão que Sartre faz a Descartes. Quanto à definição do que seja intuição nosso autor irá aludir a Husserl: “*intuição é a presença da coisa (Sache) em pessoa na consciência*”¹⁰⁶, invertendo, contudo, tal definição, porque para Sartre a intuição só pode ser presença da consciência na coisa, como nos mostra essa passagem:

*“o fundamento ontológico do conhecimento - o ser ao qual todas as aparições aparecem; o absoluto em relação ao qual todo o fenômeno é relativo - é a consciência, imanência de si a si. Já o “ser-em-si”, por estar pleno de si mesmo, é imanência que não pode se realizar, é afirmação que não pode afirmar-se, é atividade que não pode agir.”*¹⁰⁷

Nessa passagem percebemos que, para Sartre, o *Em-si* jamais poderia ser presença por si mesmo. A consciência é realização dela mesma no objeto. Para tentar esclarecer esse ponto, Sartre retoma o problema da natureza e do sentido dessa “presença”. De fato, se toda consciência é consciência de alguma coisa, é por meio da coisa que a consciência toma consciência (de) si. Mas, a partir do momento que se toma a consciência no sentido ontológico, isto é, na perspectiva do *ser-para-si*, podemos focalizar de mais perto a “presença”, enquanto mediadora do conhecimento na relação consciência e coisa.

¹⁰⁶ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 234

¹⁰⁷ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 19

Como já dissemos, o *Para-si* é o fundamento do seu próprio nada. Mas, é na relação consciência e objeto (coisa) que a consciência se descobre como não sendo. Na diade reflexo/refletidor, por exemplo, já dissemos que o reflexo só existe enquanto remetido ao seu refletidor porque, se o reflexo existisse como objeto, não seria qualificado como reflexo mais como *Em-si*. Portanto, “o que define o reflexo para o refletidor é sempre aquilo ao qual o reflexo é presença”¹⁰⁸. Contudo percebemos que o reflexo é justamente a presença daquilo que ele não é. Portanto *reflexo* é algo refletido como não sendo a coisa, mas como sendo em presença da coisa.

Pensamos que Sartre foi muito feliz nessa analogia do reflexo/refletidor como consciência/coisa porque de fato antes de qualquer comparação, conhecimento ou construção de algo por meio da intencionalidade da consciência, esse algo tem que existir ou ser elaborado e presentificado pela consciência. É nessa relação que a consciência se descobre como não sendo o objeto intencionado.

Em síntese, no que diz respeito ao conhecimento, a natureza de tal presença estipulada intencionalmente é negativa e essa negação vem do *Para-si* porque o *Em-si* já é uma coisa feita, acabada, enquanto o *Para-si* é busca de algo que ele não é.

Sartre entende que há dois tipos de negação. Uma que ele chama de negação externa, como, p. exemplo, quando digo: “a xícara não é o tinteiro”. Tal negação mostra um puro nexos de exterioridade porque o fundamento da negação está fora de ambos os objetos. Mas a segunda negação, a interna, influi de alguma maneira no objeto, dando-lhe um sentido. Sartre nos dá esse exemplo: se digo “Não sou rico” ou “Não sou bonito”, estou atribuindo virtudes ou qualidades à coisa, mesmo na forma negativa do meu ser. Para o filósofo, essa negação é

¹⁰⁸ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 235

um nexo de ser essencial porque um dos seres sobre o qual recai mostra um outro ser como negação. De fato não há como negar que sou tal Ser à distância desse ser. Um Ser só pode ser conhecido ou se dar a conhecer, a partir do ser que ele não é. Dessa forma, a origem da negação interna é a coisa-em-si e, fora dela, há apenas o Nada que reflete a coisa-em-si.

Sartre estabelece a possibilidade de um primeiro nexo entre o *Em-si* e o *Para-si*, o *conhecimento*, tomado como nexo de ser ontológico, através da negação, isto é, o ser que não sou representa a plenitude absoluta do Em-si. Contudo, o autor lembra que “o fenômeno original do conhecimento nada acrescenta ao ser e nada cria”¹⁰⁹. O conhecimento, sendo negatividade pura, não enriquece o ser, mas apenas faz com que haja/realize o ser. Sartre diz *haja/realize* porque compreende que fazer com que haja o ser, no sentido do conhecimento, é fazer realizar o ser: “O termo que melhor nos parece significar essa relação interna entre conhecer e ser é realizar”¹¹⁰. Assim, quando realizo um projeto, na medida em que lhe dou ser, realizo também minha situação pois o vivencio, isto é, faço meu próprio “ser” através do “ser” do objeto.

Entretanto, há uma dinâmica temporal nessas relações que se dão entre o Para-si e o projeto de ser porque, quando realizo um projeto futuro em um ato presente, este passa a fazer parte do passado. O futuro só existe enquanto ideal de um Ser, e o presente não têm essência. A solidez do Em-si só pode ser encontrada no passado.

Na relação entre o Para-si e o Em-si, Sartre esbarra no problema da temporalidade. Como insistir ainda nessa conexão entre Para-si e o Em-si diante do problema da temporalidade? Para Sartre é necessário estudarmos também o ser dessa temporalidade, que faz parte da realidade humana e seus projetos.

¹⁰⁹ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 241

3.4.1.1. O Problema do Conhecimento: A Temporalidade

Para o filósofo existencialista, o único método possível ao estudar a temporalidade é abordando-a como uma totalidade. Mas para estudar o “ser” do Tempo é necessário antes uma descrição pré-ontológica e fenomenológica do sentido das três dimensões que estruturam a temporalidade: o passado, o presente e o futuro. Sartre interroga: Qual o ser de um ser passado? O que é o ser do presente? Que tipo de ser possui o porvir?

Quanto ao passado, a teoria sobre a memória torna-se fundamental à pesquisa de Sartre, pois encerra uma pressuposição sobre o ser do passado. Quando se diz que o “passado não é mais”, parece que se diz que só o presente possui um ser. De fato o passado não importa, pois, mesmo a título de recordação, as percepções que temos do que passou acontecem em ato, logo tudo é o “instante”. Mas o fato é que o passado renasce por meio da lembrança e existe para nós no momento presente. Entretanto a imagem-recordação é passividade, pois o passado pode infestar o presente, mas não pode sê-lo; cabe ao presente ser o passado, pois é mediante o Para-si que o passado chega ao mundo.

O fundamento do “ser” do passado está no presente e ambos estão ligados pelo termo “era”. Tal termo permite que algo *seja*, sem estar inteiramente no passado nem inteiramente no futuro, mas permitindo um salto ontológico do presente em direção ao passado. Portanto o termo “era” é um modo de ser do passado pois permite dizer que “eu sou o meu passado”:

¹¹⁰ Sartre, J.-P., *O ser e o Nada*, p. 241

*“O passado que sou, tenho de sê-lo sem nenhuma possibilidade de não sê-lo. Assumo sua total responsabilidade como se pudesse modificá-lo, e, todavia, não posso ser outra coisa senão ele”*¹¹¹.

Tal é o que Sartre chama de facticidade do passado, isto é, a contingência invulnerável do Em-si que tenho de ser, sem nenhuma possibilidade de não sê-lo.

Contudo, o filósofo lembra que também não sou o passado na medida que já fui, que eu era. O passado é o Em-si ultrapassado pelo presente que o fundamenta, mas não pode capturá-lo como sendo isso ou aquilo, mas somente à distância, como algo que já foi ou já aconteceu. Assim, a diferença fundamental entre passado e presente é que, enquanto este é o Para-si, aquele é o Em-si.

Sobre o “presente”, Sartre interroga: *“Meu presente consiste em ser presente. Presente a que?”*¹¹². O presente não pode ser presente ao Em-si do passado. O presente só pode ser presente de acordo com a estrutura ontológica do Para-si, ou seja, “fazendo-se” ser. O Para-si é presente ao “ser”, na medida em que está intencionalmente dirigido para fora de si rumo a esse “ser”. Para Sartre é impossível captar o Presente em forma de instante, pois o instante seria o momento em que o presente é. Mas o presente não é, porque ele é fuga. A presença ao “ser” do presente é presença do Para-si, na medida que este não é.

No caso do futuro, o filósofo acredita que devemos renunciar à idéia de que o futuro acontece em representação. Quando representamos aquilo que possivelmente está porvir ou aquilo que gostaríamos que acontecesse, o conteúdo de tal imagem é animado por uma intenção. Entretanto, para Sartre, representação e vontade são ídolos inventados pelos

¹¹¹ Sartre, J.P., *O Ser e o Nada*, p. 168-169

psicólogos. Não se deve assumir a velha fórmula que diz que “o futuro é um agora que ainda não é”, pois dessa forma recairíamos na tentativa de fazer do futuro um Em-si. O futuro possível é aquilo que ainda não sou ou aquilo de que carece o Para-si. Mas, na relação entre o presente e o futuro, o Para-si e a idealização do possível, não há limitação, pois, sendo um projeto possível, está para-além de qualquer coisa ou conhecimento.

Sartre, ao interrogar sobre o ser do futuro, mostra-nos que somente através dessa dimensão temporal caracterizada pelo porvir teremos o verdadeiro significado da liberdade enquanto condenação:

“O Para-si só pode ser problematicamente seu Futuro. Pois dele se acha separado por um Nada que ele é; em suma, é livre, e sua liberdade é o próprio limite de si mesmo. Ser livre é estar condenado a ser livre. Assim o Futuro não tem ser enquanto Futuro”¹¹³.

Após essa abordagem fenomenológica das três dimensões da temporalidade, que resumimos, Sartre acredita que seria possível tomar a temporalidade como totalidade. Seu caminho foi o de uma definição ontológica, na qual o filósofo procurou demonstrar que o Para-si existe somente sob a forma temporal – já que o Para-si se temporaliza existindo –, mas antes é necessário esclarecer que temporalidade é essa.

Para Sartre, embora a temporalidade seja concebida no geral como indefinível, é certo que a maioria concorda que ela é uma sucessão ou uma multiplicidade ordenada entre o antes e o depois. À essa ordem fixa de uma temporalidade determinada Sartre denomina

¹¹² Sartre, J.P., *O Ser e o Nada*, p. 174

temporalidade estática, pois o antes e o depois se autodeterminam em uma *relação* interna. Entretanto o tempo não é só isso, o filósofo considera importante examinar uma outra característica do tempo; aquela em que o tempo é tomado como uma unidade que se multiplica: a dinâmica temporal.

Dois conceitos clássicos e importantes para o tema da “temporalidade” são lembrados pelo filósofo para mostrar alguns erros cometidos nas concepções sobre “o que é o homem”: os conceitos de duração e reflexão.

O filósofo critica alguns argumentos que conceberam o homem como Em-si. Para ele não poderia haver um elemento permanente junto àquilo que muda. O Em-si, quando em relação com estruturas totalmente dinâmicas, como o tempo, nunca pode ser um permanente, ele também passa a ser movimento em direção a alguma coisa.

Para Sartre escapamos da duração, na medida que consideramos o *instante* como uma realidade do Em-si, limitada por um presente sem ligação com o passado e o futuro. Mas, se admitirmos a duração como um sucessão de totalidades temporais centradas no instante, este passa a ser uma realidade que pertence naturalmente ao Para-si, o qual é espontaneidade e liberdade. Portanto a totalidade temporal, assim como a totalidade do Para-si, nunca se acaba, pois é uma totalidade inapreensível, que está sempre para além de si, visto que o tempo da realidade humana é o tempo da consciência:

¹¹³ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 183

“Mas, que relação pode existir entre a temporalidade original e a temporalidade psíquica que encontro assim que me apreendo como durando?”¹¹⁴

Com a noção de “tempo da consciência”, o outro conceito lembrado por Sartre, a reflexão, passa a ser utilizado na sua argumentação. Podemos dizer que a reflexão é o Para-si consciente de si mesmo porque, de fato, a consciência de duração é também a de uma consciência que dura. Uma duração psíquica pode constituir-se, assim, como objeto de uma reflexão pois, na medida em que a reflexão é conhecimento, é necessário que o refletido seja objeto para o reflexivo. O reflexo só existe enquanto remetido ao seu refletidor porque, se o reflexo existisse como objeto, não seria qualificado como reflexo, mas como *Em-si*.

Ao reconhecermos a estrutura do Para-si e do Em-si, reconhecemos a distância intransponível entre os dois como inerentes à essa própria estrutura. Nesse sentido, a liberdade sartreana só pode ser uma condenação. Será?

3.4.2. Segunda Tentativa de um nexos entre o Em-si e o Para-si: O Belo

Ao procurar um outro nexos possível entre o Em-si e o Para-si, notamos que Sartre, na segunda parte de *O Ser e o Nada*, cita o belo como ponto privilegiado para tal possibilidade de conexão.

Vimos que toda revelação positiva do Em-si é uma determinação ontológica do Para-si como negatividade pois, se pensarmos no caráter espacial do Em-si, tal extensão irá sugerir a

¹¹⁴ Sartre, J. P., *O Ser e o Nada*, p. 208

falta de extensão do Para-si. Mas, por outro lado, ao determinar o ser do Para-si como inacabado, o filósofo pensa que poderia haver uma fusão ideal, embora irrealizável, entre o faltante e o faltado.

Tal fusão irrealizável deve aparecer como indicação transcendente de uma estrutura ideal do objeto que deve ser desvelado. Para Sartre a beleza representa o ideal do mundo:

“É o valor enquanto transcendência; é o que denominamos beleza. A beleza representa, portanto, um estado ideal do mundo, correlativo a uma realização do Para-si, em que a essência e a existência das coisas iriam desvelar-se como identidade a um ser que, nesse mesmo desvelar, fundir-se-ia consigo mesmo na unidade absoluta do Em-si”¹¹⁵.

Para o filósofo a intuição estética que apreende um objeto ideal e imaginário seria a chave para uma possível ligação do Para-si e o Em-si. Contudo, tal fusão deve ser de maneira que o abstrato possa ser o fundamento do concreto e vice-versa, isto é, a existência, como ele diz, “em carne e osso” deve ser a essência, e a essência, por sua vez, deve produzir o concreto em plena riqueza.

Assim, se tomarmos o Em-si como a “essência” procurada pelo Para-si, talvez possamos ver no romance *“A Náusea”* a tão procurada união desses opostos, condenados pelo próprio autor no decorrer de *O Ser e o Nada*. Em *A Náusea*, as experiências de Antoine Roquentin permitem essa ligação, tanto do lado provocado por uma sensação desagradável de enjôo e asco, como é o caso da própria náusea, quanto do lado da emoção estética.

¹¹⁵ Sartre, J.P., *O Ser e o Nada*, p. 258-259

Em uma passagem do romance, a curta duração de uma música revela a Roquentin que algo pode existir fora do tempo. A negra canta e a música invade toda a sala com uma transparência metálica que esmaga e recusa todas as situações mundanas. A melodia está em outro tempo e lugar e com ela está Roquentin. Nesse momento mágico a personagem transcende o mundo do “Em-si”:

“Sinto tanta felicidade quando uma negra canta: que pináculos não atingiria, se minha própria vida constituísse a matéria da melodia”¹¹⁶.

Esse momento primoroso do romance *A Náusea* pode ser analisado, por exemplo, por meio das teorias sartreanas sobre emoção, em particular na obra *Esboço de uma Teoria das Emoções*. Nessa obra a intenção de Sartre é definir o papel funcional da emoção e a sua natureza. A consciência, quando tomada pela emoção degrada-se e transforma bruscamente o mundo determinado em que vivemos em um mundo mágico, existindo contudo uma reciprocidade entre mundo e consciência. Vejamos:

“Nous appellerons émotion une chute brusque de la conscience dans le monde magique. Ou si l'on préfère, il y a émotion quand le monde des ustensiles s'évanouit brusquement et que le monde magique apparaît à sa place”¹¹⁷.

¹¹⁶ Sartre, J.-P. *A Náusea*, p. 65

¹¹⁷ Sartre, J.-P. *Esquisse d'une Théorie des Émotions*, p. 62.

Nessa análise entendemos que, para Sartre, há uma estrutura existencial do mundo que é mágica e o filósofo define essa mágica como o espírito se arrastando entre as coisas.

Da mesma forma como acontece com a personagem Roquentin de *A Náusea*, quando vivemos emotivamente, as coisas nos penetram e nos ultrapassam por todos os lados, é uma transcendência que nos permite a intuição do absoluto. Nesse sentido pensamos que, por intermédio de *A Náusea*, a arte em Sartre revela tanto o mundo do Em-si como a própria natureza da consciência e conseqüentemente a concepção de liberdade elaborada pelo filósofo.

Contudo, mesmo percebendo essa possibilidade de união entre o Em-si e o Para-si mediante o belo, parece que Sartre ainda permanece na concepção que condena o Para-si. Ao final da quarta parte de *O Ser e o Nada*, o Para-si, sendo fundamentalmente falta, é também desejo de Ser, logo o homem é fundamentalmente desejo de Ser. Mas Ser o quê? Para Sartre o ideal de toda consciência seria fundamentar o seu Ser, tornar-se um Em-si-Para-si, ao ser a causa-de-si. Sartre chama a esse ideal absoluto de Deus. Entendemos, por esse lado, porque Sartre diz que o homem é fundamentalmente “desejo de ser Deus”. Porque isso torna mais compreensível o projeto fundamental e ideal do homem que busca a perfeição.

A teoria sartreana do desejo é concebida para tentar provar que a realidade humana, pela qual a falta aparece no mundo, deve ser ela própria uma falta. Para Sartre, basta a existência do desejo como fator humano para comprovar tal teoria. O desejo é falta de ser porque acha-se impregnado em seu ser mais íntimo pelo ser que deseja, revelando a existência da falta no ser da realidade humana, pois só desejamos aquilo que nos falta.

No caso do “belo”, entretanto, Sartre diz que o desejo não pode ser definido somente em relação ao Em-si-causa-de-si ou apenas ao desejo de Ser. Entendemos assim que o filósofo

entende que as três categorias que fazem parte da realidade humana, isto é, Ser, Ter e Fazer também do ponto de vista estético, sobretudo na relação do desejo com a liberdade.

Analisemos primeiramente as categorias Ser e Fazer. O ideal está no plano do possível, enquanto que o real está no plano do necessário. Se, por exemplo, Adão não tivesse colhido a maçã, não seria Adão, mas um outro ser, pois Adão é aquele que pecou ao colher o fruto proibido. Isso significa que o Adão real está rodeado de Adãos possíveis, pois a própria contingência de Adão identifica a sua liberdade e, portanto, os seus possíveis. Em síntese, “Sou aquilo que Faço”. Entretanto, se posso escolher livremente meus atos não posso deixar, contudo, de escolhê-los. Estou fadado a escolher livremente e, por consequência, a construir de forma incessante meu Ser. Assim:

“Dissemos que a liberdade não é livre para não ser livre, e que não é livre para não existir. Isso porque, com efeito, o fato de não poder não ser livre é a facticidade da liberdade, e o fato de não poder não existir é a sua contingência.”¹¹⁸

Sartre começa a esclarecer o paradoxo da liberdade. Se o Ser do homem é a liberdade, ele encontra-se comprometido em seu Ser, ameaçado por seu Ser, descobrindo-se circundado por um estado de coisas que o leva a uma reação de defesa, fuga, ataque ou suspensão de qualquer ato. A isso Sartre chama de liberdade em situação.

¹¹⁸ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 599

*“Não há liberdade senão em situação, e não há situação a não ser em liberdade. A realidade humana encontra por toda parte resistência e obstáculos que ela não criou, mas essas resistências e obstáculos só têm sentido na e pela livre escolha que a realidade humana é”.*¹¹⁹

Há, contudo, diferentes estruturas para entendermos o que o filósofo chama de situação. Primeiro, a situação de Lugar. Meu lugar, definido pela ordem espacial, apresenta uma realidade humana como no meio das coisas. Mas esse lugar que estou é uma relação. Ao nascer ocupo um lugar, mas, ao mesmo tempo, sou responsável pelo lugar que ocupo. Há uma conexão entre liberdade e facticidade.

Segundo, eu existo também enquanto passado. Um passado irremediável, pois não posso atuar diretamente sobre ele. Entretanto, se penso aquilo que sou, também estou pensando em relação ao passado. Sou o ser mediante o qual o passado vem ao mundo. A significação do passado está estritamente ligada ao presente.

Terceiro, devo considerar a situação que envolve meus arredores. Assim como ocupo um lugar e atuo sobre o presente, o que acontece ao meu redor também está constantemente em mudança. Tais mudanças podem envolver ou provocar modificações em meus projetos.

Por fim, como já vimos, encontro-me também em um mundo habitado pelo Outro que, da mesma forma que eu, encontra-se também em situação. Logo, nesse primeiro momento da análise do Ser e Fazer, pertenço a um mundo habitado e reconheço os “limites” de minha liberdade.

¹¹⁹ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 602

Em uma segunda análise, Sartre aborda a relação entre as categorias “Ter” e “Fazer da realidade humana. Utiliza da possibilidade de uma psicanálise existencial como método destinado a elucidar, de forma rigorosa e objetiva, o que uma pessoa é, e ainda o faz com o exemplo do desejo, mas dessa vez como sentimento capaz de exprimir toda a realidade humana, desde o desejo de comer e dormir até o desejo de criar uma obra de arte; tenta demonstrar que, se o desejo manifesta-se como carência ou falta de ser que busca uma causa-de-si ou fundamento, ele também pode ser um desejo relativo a um existente bruto ou em outras palavras, relativo a um objeto de desejo. Nessa relação o Fazer torna-se um meio para Ter ou Possuir o objeto.

Mesmo alguns fazeres que parecem dar-se de forma gratuita como, p. exemplo, o esporte e a criação estética, na verdade buscam o direito a uma propriedade particular. No caso da arte, não basta que tal quadro que tenho em mente exista simplesmente. Eu desejo que ele exista por mim. O ideal dessa posse é manter o meu quadro como uma criação contínua.

“Toda obra de arte é um pensamento, uma ‘idéia’; seus caracteres são nitidamente mentais, na medida em que ela não passa de significação. Mas, por outro lado, esta significação, este pensamento que, em certo sentido, está perpetuamente em ato, como se eu o formasse perpetuamente, como se uma mente – mente essa que seria minha mente – concebesse tal pensamento sem descanso”¹²⁰.

¹²⁰ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 705-706

Na posse da obra de arte há, portanto, uma relação de emanação entre essa e a mente do criador. Mas essa não é a única forma de apropriação mediante o desejo com que Sartre se preocupou. Como vimos, a outra forma, isto é, o *conhecer*, é o inverso do que acontece com a posse do objeto artístico. No conhecimento a consciência atrai o objeto para si, assimilando-o. As metáforas alimentares sobre o conhecimento sempre mostraram essa posse: “*Conhecer é comer com os olhos*”. Nesse sentido, como demonstrou Hegel, o desejo destrói o seu objeto.

*“O desejo não se satisfaria com meras pinturas da madeira que necessita ou com a pintura dos animais que anseia consumir. Do mesmo modo, o desejo não pode deixar o objeto subsistir em sua liberdade, pois seu impulso o impele a suprimir [aufheben] igualmente esta autonomia e liberdade das coisas externas, e a mostrar que elas estão aí apenas para serem destruídas e utilizadas”.*¹²¹

Segundo Hegel, o homem não mantém com a obra de arte uma relação baseada no desejo. Nesse caso, entendemos porque Sartre diz que Ter é, antes de tudo, criar, pois o vínculo de propriedade, no caso da arte, é um vínculo de criação contínua. Portanto, na análise do Ter e Fazer por intermédio da arte, não se reconhece mais os limites circunstanciais da liberdade, porque o homem só encontra obstáculos para a sua liberdade na própria liberdade.

¹²¹ Hegel, G.W.F, *Cursos de Estética*, vol. 1, p. 57

“A posse é uma relação mágica: sou esses objetos que possuo, mas que ficam lá fora, à minha frente; eu os crio como independentes de mim; aquilo que possuo sou eu fora de mim, à parte de toda subjetividade, como um Em-si que me escapa a cada instante e cuja criação perpetuo. Mas, precisamente porque sou sempre fora de mim, em outra parte, como incompleto que se faz anunciar seu ser pelo que não é, quando possuo me alieno em favor do objeto possuído”

122

Nessa passagem pensamos que, com a arte, talvez seja possível conjecturarmos uma relação entre o Para-si e o Em-si, mas privilegiando o Em-si, isto é, o objeto estético. Nesse sentido, a tese sartreana com a qual iniciamos este capítulo *“A imaginação não é um poder empírico e, acrescentado à consciência, é a consciência por inteiro na medida em que realiza a sua liberdade”*¹²³ mostra-se como ideal aos nossos propósitos nesta dissertação. É o que veremos no próximo capítulo.

¹²² Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 722-723

¹²³ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 242-243.

4º Capítulo

A Fenomenologia da Imaginação como Fundamento para uma Liberdade Estética

Sartre propôs na obra *O Ser e o Nada* (embora não tenha desenvolvido plenamente esta intenção) a possibilidade de uma conexão do Para-si e o Em-si por intermédio da criação ou contemplação artística. Seu objetivo, como conferimos na obra *O Imaginário*, era o de uma investigação em que prevalecesse uma postura do Para-si que não se desse puramente no âmbito de uma epistemologia clássica e alimentar, mas que acontecesse sobretudo no âmbito de uma atitude de parceria frente ao Em-si.

De fato, com a intencionalidade as coisas são visadas pela perspectiva da consciência, portanto são caracterizadas como inacabadas, dadas as várias possibilidades a que estão sujeitas quando tomadas por significações. Entretanto, isso não quer dizer que as coisas não possam ser tomadas em um conceito que as designe. Mesmo em Sartre, há sempre a possibilidade de superação da inesgotabilidade das perspectivas dadas à coisa. Dizemos “mesmo em Sartre” porque, do ponto de vista existencialista, o reconhecimento é de que sempre há uma cisão radical que caracteriza a própria realidade.¹²⁴

Mas, conforme observamos na teoria do imaginário, o filósofo sempre pretendeu um relacionamento entre o objeto e a consciência (no caso da arte uma consciência que contempla) que não ficasse preso a ligações como identificação ou intelecção, mas que transcorresse por outro caminho. Sartre acredita que a única forma de união entre o Em-si e

Para-si é através do que ele chama de “sursis”¹²⁵ Todavia tal “suspensão” só poderá ser compreendida mediante suas teorias sobre o imaginário e liberdade no âmbito da arte.

Na arte não é o Para-si que está condenado a perseguir o Em-si, buscando conhecer e conceituar o objeto, mas o objeto passa a ter a primazia sobre a consciência. Nesse sentido pensamos que, por intermédio da obra de arte, Sartre nos oferece uma outra concepção da liberdade; não apenas aquela da condenação, em que o Para-si busca incessantemente o Em-si.

Segundo Sartre, o objeto estético está além do objeto pintado, esculpido ou narrado. No artigo *O que é a literatura?* o filósofo nos diz que, se Van Gogh apresenta-nos um campo ou um vaso de flores, seus quadros são como que janelas para um mundo. Essa posse total do mundo só é possível porque o homem tem como tarefa essa incessante busca, porque está condenado a se entregar ao apelo que emerge da obra de arte, para revelar não o objeto, mas a si próprio.

Portanto, na relação consciência e objeto – se tal objeto for um objeto estético – a primazia não é mais do Para-si, que daria sentido ou significado as coisas, mas da própria arte desvelando a consciência. Assim, na criação e contemplação estética as posições se invertem. A obra, no momento em que é contemplada ou criada, passa a ser suprema, desvelando a consciência que a cria e contempla. Contudo, tal fusão invertida só poderia acontecer no plano do imaginário.

¹²⁴ Capítulo 1: *Construindo uma fenomenologia da Imaginação (O Em-si e o Para-si da Ontologia sartreana)*

¹²⁵ Como Sartre diz: “é a consciência de ser irremediavelmente aquilo que sempre fui: ‘em suspenso’ (‘en sursis’ no original). *O Ser e o Nada*, p. 368-369

4.1. A Liberdade e a Imaginação vistas por intermédio da Arte em Sartre

A consciência, enquanto consciência criadora, busca na arte a concretização em imagens e representações de uma consciência artística que transcende o material realizando o imaginário. Nesse sentido e, em se tratando da liberdade e da imaginação, a consciência intencional tem na arte o seu ponto essencial.

Sartre escreveu alguns textos específicos sobre a arte. São obras circunstanciais, obras de colaboração à arte em geral: livros, artigos sobre obras diversas, introduções a catálogos, prefácios de exposições e de livros, homenagens a autores e obras, etc., nas quais expõe sempre suas idéias pessoais sobre a arte e a estética. Alguns desses artistas eram amigos de Sartre, como é o caso do alemão Wols¹²⁶ e do maestro Leibowitz¹²⁷, o que dá aos seus artigos um caráter íntimo e generoso. Outros, embora de uma época mais distante, como é o caso de Tintoretto¹²⁸, aproximam-se do filósofo pelo lado libertário de suas obras. Portanto há nesses artigos um entrelaçamento próprio do trabalho de Sartre com a obra daquele artista, sobretudo no que se refere à sua teoria sobre o imaginário.

Como sabemos, as análises sartreanas sobre as obras de arte encontram-se precedidas cronologicamente da teoria do imaginário. Nessa obra Sartre dedicou ao fim da conclusão uma parte sobre a obra de arte, em que a apreensão do objeto estético se dá em uma teoria da consciência imaginante. Contudo, pensando em todas as formas as quais Sartre usufrui das artes em seus trabalhos filosóficos e literários, alguns pontos devem ser considerados (talvez como premissas) para nosso objetivo de uma interpretação estética da liberdade.

¹²⁶ Pintor e fotógrafo alemão (1913-1951)

¹²⁷ Sartre, J.-P., *O Artista e a sua Consciência* in Situações IV, Prefácio para o livro do maestro René Leibowitz, Ed. De L'Arche, Paris, 1950

George Bauer¹²⁹, no seu artigo sobre a estética de Sartre, destaca quatro aspectos fundamentais vislumbrados no conjunto das obras do filósofo. Seguindo a sugestão de Bauer, procuramos observar em algumas obras de Sartre tais aspectos.

Em primeiro lugar, observamos em seus ensaios e romances literários, a exemplo de *O Muro*, *A Náusea*, *Os caminhos da Liberdade*, uma atenção ao pastoso, ao pegajoso, ao molhado. São raízes de castanheiro, suor ou esperma, objetos eleitos pelo autor para revelarem experiências existenciais.

Em *A Náusea*, por exemplo, Roquentin percebe a própria existência mediante contato com os objetos, um contato viscoso, obscuro, porque a existência não é algo que se possa compreender de longe. As imagens com as quais Sartre nos aproxima do herói do romance, funcionam como verdadeiras obras de arte, no sentido de que essas têm de nos invadir bruscamente em uma união substancial entre consciência e objeto. Ao relatar a experiência de Roquentin com a raiz de castanheiro, Sartre apresenta essa relação, pois nesse contato consciência e coisa, Roquentin sente o estômago embrulhado e tudo se põe a flutuar, mas ele não apenas sente a náusea, ele é a náusea; ele não apenas percebe a raiz de castanheiro, ele é a raiz de castanheiro.

Em *O Muro*, a cena em que a personagem principal do conto, *Erostrato*, descreve os pedestres também pode ser comparada a belas imagens surrealistas:

“É preciso ver os homens do alto. Eu apagava a luz e me punha à janela. Eles não supunham, absolutamente, que alguém, pudesse observá-los de cima. Eles cuidam da fachada, às vezes dos fundos, mas todos os efeitos são calculados

¹²⁸ Tintoretto, pintor italiano (1518-1594). Seu verdadeiro nome era Jacopo Robusti. O apelido herdou do pai que era um tintureiro.

¹²⁹ Bauer, George, *Esthétiques de Sartre* in *Essais sur Sartre*, p 203-230

para espectadores de um metro e setenta. Quem jamais refletiu sobre o formato de um chapéu-coco visto do sexto andar? Eles não pensam em defender os ombros e os crânios com cores vivas e tecidos vistosos, não sabem combater esse grande inimigo do Humano: a perspectiva de alto para baixo. Eu me debruçava e começava a rir; afinal, onde estava essa famosa "posição ereta" de que eram tão orgulhosos? Esmagavam-se contra a calçada e duas longas pernas meios rastejantes saíam-lhes de sob os ombros.¹³⁰

Em segundo lugar, há outra coisa a observar na estética de Sartre: os artistas. Os escritos de Sartre sobre a arte são quase todos reflexões sobre o trabalho de artistas. Tais reflexões não possuem o método de uma análise racional, mas antes uma interpretação bastante pessoal de um simples espectador embebido pelo prazer estético. Mas podemos perceber que Sartre, ao analisar as obras desses artistas, interpreta-as seguindo as opiniões já traçadas na sua filosofia. Assim os artistas vistos por Sartre apresentam nas suas criações uma técnica ou uma criação específica que, contudo, não comportam certezas ou acabamentos. A arte transforma-se assim em um jogo interminável, em uma busca impossível. Tal como acontece na concepção da liberdade sartreana.

Pensamos que tal concepção da liberdade também pode ser analisada nas obras de Tintoretto. No texto *Os Sequestrados de Veneza*, o autor interroga a relação entre a liberdade e a condição social do artista e da arte. A grande questão existencial _ não importa como o homem é possível, mas como sua arte pode existir – é colocada por Sartre por meio da obra mais importante de Tintoretto, *Saint Marc Sauvante l'Esclave* (Anexo 1 - Figura 1). Nesse

¹³⁰ Sartre J.-P., *O Muro*, p. 69

quadro o filósofo vê a possibilidade de, mediante a arte, o homem negar o seu destino, assim como aconteceu na vida do pintor, que escapou do seu destino de tintureiro, tornando-se um dos pintores mais cobiçados da sua época. Sartre analisa o artista e a sua consciência por intermédio da sua obra. Vejamos:

“A sua vida é a história de um arrivista devorado pelo medo; começa alegremente, decididamente por uma ofensiva bem conduzida e, depois por um rude golpe em 1548, o ritmo precipita-se e torna-se louco, é o inferno; Jacopo bater-se-á até a morte, mas ele sabe que não vai ganhar. Arrivismo e angústia: eis as duas maiores víboras. Se realmente as queremos conhecer, aproximemo-nos e olhemo-las”¹³¹.

Sartre considera o quadro *Saint Marc Sauvant l'Esclave*, que Tintoretto pinta ao 30 anos (1548), uma obra onde o artista se põe inteiramente. É um ano significativo na vida do artista, porque ele passa a ser dominado pelo desespero e pela raiva. Assim Tintoretto procura produzir incessantemente e esmagar os concorrentes mediante o grande número de obras pintadas e estratégias mercadológicas, como telas a preço de custo e doações.

Portanto, no caso do artigo dedicado a Tintoretto, *Os sequestrados de Veneza*, os comentários de Sartre sobre a arte não se restringem à obra em si, mas ao artista e à sua história. Há nesse entrelaçamento entre o filósofo, o artista e a obra uma experiência crítica e libertária que transcende o tempo. Para Sartre, Tintoretto é o protótipo do inventor subversivo, o fora-da-lei, indesejável na sua própria cidade, que contraria toda uma época, ao liquidar suas

¹³¹ Sartre, J.P., *O Sequestrado de Veneza, Situações IV*, p. 261.

obras e ensinar seu ofício a sua filha, pois não podia esperar pelo filho homem. De fato, por intermédio de Sartre, encontramos um artista que à sua época ultrapassou e atormentou seus concidadãos, assim como sua obra hoje ultrapassa o espectador ganhando a posteridade.

Em terceiro lugar, Sartre destaca muitas vezes a própria “materialidade” das obras de arte. Assim, o filósofo não analisa a obra de Tintoretto somente pelo viés óbvio da imagem que representa o escravo que sai da sua condição existencial, mas também pelo jogo de luzes e sombras que se misturam fazendo da própria matéria da obra o elemento da liberdade. Mesmo analisada apenas por meio da técnica de utilização do material da pintura, a arte de Tintoretto avança no seu tempo porque, segundo Sartre, suas pinturas proporcionam a dimensão só concebida pelas esculturas, uma densidade material que ultrapassa a dimensão do quadro.

Da mesma forma, em Alberto Giacometti¹³², a “distância” que ele consegue sugerir em suas obras, tanto na pintura como na escultura, testemunha a estranha paralisia que se apodera do artista diante do seu semelhante, um misto de espanto e temor, admiração e respeito. Sartre, ao comentar duas obras de Giacometti, *Anette* e *Diego* (Anexo 1 – Figuras 2 e 3), procura mostrar como seria o trabalho prático do artista conforme suas intenções:

“Lírico quando faz escultura, Giacometti torna-se objetivo quando pinta: tenta fixar os traços de Anette e de Diego tal como eles aparecem num quarto vazio, no seu atelier deserto”¹³³.

Para Sartre, Giacometti é sempre o mesmo e mantém a mesma relação com qualquer criação. Nas duas formas de manifestação artística, pintura e escultura, os resultados são

¹³² Alberto Giacometti, Pintor e escultor suíço (1901-1966)

semelhantes porque, mesmo no caso das esculturas, ele enquadra as suas personagens, que conservam em relação a nós, espectadores, uma distância imaginária. As esculturas vivem em espaços fechados impostos pela distância, como em um vazio pré-fabricado. A tudo isso Sartre indaga: *“E afinal, que é esse vazio enquadrado e povoado senão um quadro?”*¹³⁴

Quanto a André Masson¹³⁵, Sartre diz que o pintor quer animar a sua pintura, quer pintar o tempo (Anexo 1 – Figura 4). Entretanto, na sua intenção ele confunde os fins e os meios e o resultado é o absoluto. Ao tentar projetar a transcendência do homem, com as cores e as relações de forma, o artista vai além e o homem torna-se meio.

*“Se o homem ocupa seus quadros e as suas gravuras, é que ele vê a natureza através do homem, os raios que rasgam os seus quadros exprimem a escolha inicial que este artista dionisiaco fez de si próprio, a sua recusa de se arrancar ao universo para contemplar do alto de qualquer céu, a sua vontade de mergulhar no coração do ser e de pintar a agitação que o seu mergulho provocou no mundo”*¹³⁶.

O homem passa a ser na verdade o mediador para o artista ver as coisas, como um espelho que reflete as coisas, deformando-as.

Pelas obras de Masson, Sartre também vai em direção à pintura abstrata. A questão principal é justamente a de que tal arte permite precisamente desfazer de uma só vez a questão do conteúdo da pintura. No lugar do prosaísmo das pinturas clássicas com seus motivos, temas

¹³³ Sartre, J.P., *A Pinturas de Giacometti, Situações IV*, p. 302

¹³⁴ Sartre, J.P., *A Pinturas de Giacometti, Situações IV*, p. 302

¹³⁵ Pintor Francês (1896-1987)

e paisagens, surgem as massas disformes. Portanto, em Masson também teríamos o verdadeiro retorno da matéria.

De fato, vemos em Sartre um grande esforço ao tentar revelar a arte através da sua materialidade. Seus trabalhos, que precedem seus artigos sobre a arte, mostram muito bem essa preocupação. Por exemplo, na sua teoria sobre a imagem¹³⁷, quando Sartre descreve algumas obras de arte, ele expõe que um dos grandes problemas sobre a imagem é justamente a materialização que fazemos das imagens. A imagem considerada como *possuidora de um conteúdo sensível*, material, é identificada à percepção, enquanto a imagem possuidora de um conteúdo imaginário serve para decifrar, explicar, compreender por ser dotada de significação.

Em quarto lugar, merece um destaque entre as idéias de Sartre sobre estética a crítica que desenvolve sobre o papel da arte na transformação do mundo. Se a arte apresenta uma sociedade que o artista desaprova, é porque revela um lado negativo a combater. A arte nesse caso é também a transformação do mundo, ao atender às novas exigências.

O melhor exemplo para essa estética talvez possa ser encontrado em Tintoretto, porque, como vimos, representa para Sartre o protótipo do criador subversivo. Suas obras são repletas de significados primordiais que ultrapassam o seu tempo e criticam sua época. Contudo, também veremos em Sartre outros representantes dessa estética. É o caso, por exemplo de Giacometti, Wols e André Masson. Comentando a obra de Giacometti, Sartre mostra:

“Não é necessário olhar por longo tempo o rosto antediluviano de Giacometti para adivinhar seu orgulho e sua vontade de se situar no início do mundo. Ele

¹³⁶ Sartre, J.-P., *Masson, Situações IV*, p. 339-340

*faz pouco caso da cultura e não crê no progresso, mais ainda do progresso nas belas artes, ele não se julga mais avançado que seus contemporâneos de eleições, o homem de Elysies, o Homem de Altamira*¹³⁸

Giacometti apresenta seus personagens de gesso em uma distância absoluta, na qual a estátua emerge totalmente livre e independente do mundo real. Essa liberdade, percebida nas obras do artista, revela para Sartre ao mesmo tempo que um possível afastamento do artista do mundo que o cerca, uma consciência de um poder sem limites e sem restrições, algo como a própria concepção da liberdade existencial, total e absoluta. Vejamos:

*“Ele cria suas figuras a dez, vinte passos, e o que você faz, ela permanece. De uma vez veja lá que há o salto no irreal, pois sua relação com a arte não depende mais da sua relação com o bloco de gesso: a arte é liberdade*¹³⁹.

Também em Wols (Anexo 1 – Figura 5) as pinturas, os desenhos, as fotos possuem o máximo de interpenetração entre a vida do jovem artista e tudo o que ele teme. Para Sartre, o artista carrega a sua obra, seja agarrado à sua garrafa ou ao seu alforje. Wols, ao abrir seu alforje, tirava de lá palavras copiadas dos livros, uma mistura de coisas, figuras, objetos que para ele representavam o homem. Essa é a sua obra. Sartre menciona uma conversa que teve com o artista:

¹³⁷ Sartre, J.P., *O Imaginário*, Conclusão

¹³⁸ Sartre, J.-P., *A Recherche de Absolut* in *Situations III*, p. 289

¹³⁹ Sartre, J.-P., *A Recherche de Absolut* in *Situations III*, p. 299

“Citou-me ele uma vez: ‘Os objetos... tocam-me, é insuportável, tenho medo de entrar em contato com eles’ Pouco importa aqui o que as palavras significam para mim: o que ele quer dizer é que os objetos o tocam porque ele tem medo de tocar neles. Eles são ele próprio fora dele”¹⁴⁰.

Wols, ao se ver como incorporado de forma tão substancial a um mundo sujo e inóspito, denuncia sua visão do próprio mundo.

Da mesma forma, o artigo sobre o pintor surrealista francês André Masson mostra um artista que não representa uma corrente ou uma época. É também um artista marginal. Segundo Sartre, os desenhos de Masson são traçados para dar adeus a toda uma mitologia. É como se o pintor jogasse com a obra, inventado a figura através da interpretação e submetendo-a à interpretação. Talvez, pensa Sartre, seja por isso que não aja uma adesão do pintor ao simbolismo porque, ao mesmo tempo que traça sua obra, decifra-a em um único movimento.

4.2. A Imaginação como Principal Fundamento da Estética sartreana

Além dos aspectos levantado por Bauer em seu ensaio que analisa as obras de Sartre, pensamos que na obra *O Imaginário* encontramos o ponto fundamental da estética sartreana. Na exploração de uma liberdade imaginária, o filósofo considera as possibilidades inesgotáveis do objeto estético. Diante dessa exploração, acreditamos que na teoria da

¹⁴⁰ Sartre, J.-P., *Dedos e não-dedos, Situações IV*, p.361. Coincidência com Roquentin de *A Náusea*? Sem dúvida muito de Wols poderia ser percebido em Roquentin.

imaginação o principal em uma obra de arte não está nem no artista nem na obra, mas no espectador. Sartre também, em muitos de seus textos sobre a arte, interroga o que a filosofia chama de *contemplação estética*, pois a obra existe para ser vista. Assim, o filósofo nos tenta colocar diretamente diante da obra de arte.

De fato, Sartre procurou aproximar a obra de arte e a imaginação do espectador. Todavia, sendo ele próprio um espectador e, como observamos, muitas vezes apaixonado pelas obras, seus escritos estão como que “embaraçados” por suas teorias e vivências anteriores, sobretudo sobre a teoria do imaginário.

Devemos assim tentar traçar os passos que o nosso autor trilhou e, ao mesmo tempo, caminhar sem esquecer a emoção estética que as obras nos proporcionam. Em resumo, devemos indicar algumas teorias das quais Sartre lança mão nos seus escritos sobre a arte, mas devemos sobretudo abordar o grande papel da imaginação na correlação sujeito e objeto ou, mais especificamente, na correlação espectador/criador e a representação artística.

Na relação entre o imaginário e as obras de arte, a questão do sujeito parece evidente, já que uma obra de arte, assim como qualquer outro objeto, é em primeiro momento um objeto que aparece a uma consciência que a constitui. Todavia, arte e imaginação implicam uma concepção transcendental da consciência porque, para Sartre, um quadro, uma escultura são primeiro manifestações, mas são também os lugares da imaginação e do sonho.

George Bauer também percebeu muito bem no artigo *Esthétiques de Sartre* a relação que se dá entre consciência e objeto, ao comentar sobre a perturbação que sentimos no diálogo com o objeto artístico:

*“L’investissement dans l’arte ne se peut plus comprendre en termes de dialogue entre Sujet et le Monde: tous pôles se trouvant mis hors de circuit: ne reste qu’une passion de déclassé, aux liens objectifs fluctuants, presque imperceptibles”*¹⁴¹

Assim, a consciência projeta uma atenção ao vazio, àquilo que falta e se prolonga ao longe, produzindo toda a beleza inarrável da imagem além da figuração. É o espectador fazendo as vezes de autor/criador que completa a obra de arte. Tudo isso se contrapõe a uma imagem tradicional do criador: a figura do artista se mostrando na sua singularidade, no seu isolamento mesmo.

Portanto, diante de tal concepção da relação sujeito-obra, a representação é apreciada com todos os seus elementos figurativos e materiais, mas ultrapassando o projeto estrito da matéria. A imagem torna-se assim afetividade, projetando e recuperando afetos pessoais, religiosos, mas em transcendência. Em suma, transforma-se em um simulacro para onde o criador e o observador se reencontram desmaterializados.

No artigo *O pintor sem privilégios*¹⁴², Sartre, ao comentar sobre o cineasta Lapoujade¹⁴³, diz o seguinte:

“se tivesse de haver um momento, nem que fosse ao longo de uma muito demorada investigação, em que resumíssemos a obra num único dos nossos

¹⁴¹ Sartre J.P., *Esthétiques de Sartre*, p. 233

¹⁴² Sartre, J.P., *Situações IV*.

¹⁴³ Robert Lapoujade, pintor, cineasta e escritor francês (1921-1993)

olhares o objeto reduzir-se-ia à sua inerte visibilidade, a Beleza apagar-se-ia e ficaria apenas o mero atrativo”¹⁴⁴.

Na mesma direção, em *O Imaginário*, Sartre conclui que seria inconcebível uma beleza apenas através do real, pois o belo precisa sempre da imaginação. Mas, uma representação não seria a manifestação sensível e material de um conteúdo? Para Sartre, a própria representação está na imaginação. Se a pintura surge de uma consciência criadora, é porque tal projeto ultrapassa os meios, isto é, a pintura enquanto matéria e forma. Na pintura o belo não é somente o que se apresenta no plano, mas nas duas dimensões uma visível e outra secreta.

Ainda no artigo *O Pintor sem Privilégios*, Sartre comenta que, infelizmente na sua época, ainda os bons sentimentos pendem para o academicismo, pretendendo uma comunicação fácil para o espectador, pois é necessário que o público decifre a mensagem da obra. Por isso a beleza viva está fadada aos estaleiros, enquanto a beleza morta, de escrita legível, fica à mostra para ser investigada facilmente. Para o filósofo, entretanto, a verdadeira beleza é a beleza viva, apresentada em uma obra da qual nos libertemos das formas exteriores, ao mesmo tempo em que sentimos a delicadeza e a encarnação do próprio instante da contemplação. Tal são as obras de Lapoujade:

“É a mais recente etapa de um longo caminho. Há anos que descobrimos nas suas telas os nus, os pares, as multidões, que se impõem ao seu pincel. Vejam seus adolescentes: nada lhes falta. No entanto, as carnes perderam essa ganga que são os contornos imitados de um corpo. No entanto não se aproveitam

¹⁴⁴ Sartre, J.-P., *Situações IV*, p. 317-318

disso para se espalharem pelos quatro cantos da tela. Contornos, volumes, massas, efeitos de perspectivas: então não era necessário tudo isso para nos por diante de um corpo nu? Evidentemente, não."¹⁴⁵

Portanto, se é possível falarmos de uma estética em Sartre ou talvez apenas de uma relação entre arte e filosofia, a sua importância está primordialmente no rompimento de um possível compromisso da arte, ou o engajamento. E, no entanto, a grande arte em Sartre mostra um profundo engajamento porque, para o filósofo, o único compromisso que arte deve ter é com a liberdade.

O filósofo também nos alerta sobre um outro aspecto importante na relação entre liberdade e arte. No campo da música, Sartre diz que a música instrumental, ao reconhecer apenas em si mesmo os limites, manifesta a liberdade e pode ser considerada uma arte não significativa. Algumas pessoas podem até falar de "linguagem musical", mas a "frase musical" não designa objeto algum porque é ela própria o objeto. A palavra é que especifica. Só haveria compromisso musical, se a música fosse um comentário verbal. Há, contudo, na música, o recurso às palavras. Mas a comparação poética não está na música, mas na relação dessa com a letra. Além disso, se o objeto sonoro torna-se comprometido, não é devido aos sentimentos do compositor, mas apenas aos daquele que ouve, sem referência ao artista, seus desesperos, sua saudade, ou seja, o espectador/ouvinte da música é que se relaciona com a obra identificando e sendo identificado.

Por isso, no que se refere à sua teoria da imaginação e aos seus textos sobre a arte, Sartre não se prende apenas aos significados da arte nem a um projeto global do artista, mas

¹⁴⁵ Sartre, J.-P., *O Pintor sem Privilégios*, p. 316

principalmente aquilo que nós, espectadores, podemos tirar da arte, seja na forma, matéria ou através da imaginação. As artes plásticas e sobretudo a pintura são privilegiadas nesse ponto pelo filósofo. Talvez porque os quadros vistos por Sartre dão lugar a memoráveis descrições fenomenológicas.

Os quadros visto por Sartre apresentam uma materialidade mais forte porque relacionam tanto a análise sobre a técnica como a imaginação do espectador. Pensamos que o mesmo acontece na literatura, pois quando lemos, tanto a técnica ou estilo do escritor nos comove, como a própria história com a qual imaginamos cada cena e cada personagem.

Dessa forma, referindo-se à liberdade e ao engajamento na arte, Sartre sempre procurou distinguir o sentido da significação. Um objeto é significativo, quando se visa através dele um outro objeto, é, portanto, meio. Nesse caso, o espírito não presta atenção no signo em si, ultrapassa-o em direção à coisa significada. O sentido, pelo contrário, não se distingue do objeto, e é tanto mais evidente quanto mais atenção damos à coisa que ele habita. Diz-se que um objeto tem sentido, quando encarna a realidade que ele ultrapassa, mas que não podemos atingir seu sentido fora dele. Assim, sua infinidade não nos permite exprimi-lo adequadamente por nenhum sistema de signos. Por exemplo:

“Poderei dizer que o sorriso de Gioconda não quer dizer nada, mas que tem um sentido: por seu intermédio realiza-se a estranha mistura de misticismo e de naturalismo, de evidência e de mistério que caracteriza o Renascimento”¹⁴⁶.

Trata-se, portanto, sempre de uma totalidade, seja de uma pessoa, de uma época ou de uma condição humana.

¹⁴⁶ Sartre, J.-P., *O Artista e sua Consciência*, Situações IV, P. 27

Em *O Imaginário*, Sartre mostra que a palavra pode de fato representar toda uma realidade. Por exemplo se digo a palavra 'Renascimento' posso imediatamente ver o Davi de Michelangelo¹⁴⁷. Mas a obra "Davi" não é o Renascimento, mas apenas uma apreensão simbolizante que confere à obra o sentido do Renascimento.

O texto mais esclarecedor do filósofo sobre essa questão do sentido e significado é um ensaio publicado em 1947: *O que é a Literatura?*¹⁴⁸. Nesse texto o autor distingue a tarefa do artista/poeta e a do escritor, isto é, o papel da poesia e da prosa. Na prosa a palavra é discurso que nomeia e transforma a realidade, então, na medida que se fala, a ação de falar já está comprometida: falar sobre alguma coisa é compromissar-se. Mas no caso da arte as palavras são usadas como um fim em si.

Sartre comenta que, para o artista, a cor, o ramo, o barulho da colher no pires são coisas em grau supremo. A cor-objeto, por exemplo, transpõe a tela transformando-a em objeto imaginário. Portanto, o artista não considera as cores e os sons como uma linguagem.

"O rasgão amarelo do céu por cima de Gólgota não foi escolhido por Tintoretto para significar a angústia, nem para a provocar; é angústia e, ao mesmo tempo, céu amarelo. Não 'é céu de angústia' ou 'céu angustiado'. É uma angústia coisificada, ou seja, empastada pelas qualidades próprias das coisas. Da mesma forma uma melodia. Se disser que é alegre ou triste estará sempre para além de tudo o que se possa dizer dela. Não porque o artista tenha paixões mais ricas e variadas, mas porque suas paixões, que estão na origem do tema inventado, ao incorporarem-se nas notas, sofreram uma

¹⁴⁷ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 147

transubstanciação e uma degradação. Um grito de dor é sinal da dor que provoca, mas um canto de dor é simultaneamente a própria dor e outra coisa diferente da dor".¹⁴⁹

O filósofo existencialista, ao expor os pintores e suas obras, procura relacionar não apenas as referências evidentes, mas aquilo que falta, o inesgotável com todas as suas possibilidades, em um jogo interminável. Tal é a concepção da liberdade existencial, uma liberdade em suspenso e que não comporta a certeza ou os determinismos. Mas a arte também apresenta, principalmente quando tomada sobre o viés da imaginação, a liberdade absoluta porque, para Sartre, no domínio do imaginário podemos criar o que quisermos.

A obra de arte, portanto, é o lugar privilegiado da imaginação e do sonho que acontecem tanto no momento da criação quanto no momento da contemplação estética. Nesse sentido, a arte, vista por Sartre, traduz sua verdadeira concepção de liberdade, aquela ao mesmo tempo existencial e absoluta.

¹⁴⁸ Sartre, J.-P., *O que é a Literatura?*, Situações II

¹⁴⁹ Sartre, J.P., *O que é a Literatura?*, Situações II p. 59-60.

Conclusão

Ao contrário da maioria dos filósofos que estudamos, Sartre ao que parece pelas grandes biografias que lemos a seu respeito, é um filósofo condenado. Embora tenhamos tido um breve contato com um grupo de estudos sartreanos da USP, fomos levados a pensar que na maioria acadêmica Sartre é um pensador sem muita relevância. Haja visto o centenário de seu nascimento em junho de 2005 passado quase em branco.

Em um resumo geral sobre o pensamento de Sartre, deparamos com comentadores que expõem as obras do filósofo, buscando elementos e uma estrutura que favoreçam e propiciem uma melhor compreensão das obras estudadas. Contudo, deparamos também com duras críticas direcionadas à filosofia de Sartre. Talvez seja esse o preço que se pague pela fama quando ainda se vive. A maioria dessas críticas ferrenhas são de um tempo em que o filósofo ainda era vivo e gozava de muito prestígio, não apenas como filósofo, mas como escritor e ativista político. Bernard-Henri Lévy, secretário do filósofo nos seus últimos anos de vida, cita em sua biografia sobre Sartre que Raymond Queneau¹⁵⁰ atribuiu o sucesso de *O Ser e o Nada* ao fato dessa obra pesar exatamente um quilo e servir de contrapeso nos armazéns¹⁵¹. O próprio Lévy fala de um filósofo do sujeito, ultrapassado, dualista, características estas que marcariam o primeiro momento da sua filosofia. Justamente essa primeira fase de Sartre que acabamos por tomar nessa dissertação. Mas Lévy procura fazer justiça a tais condenações.

É fato que há um dualismo entre consciência e coisa, tendo Sartre “glorificado” a consciência como que desvinculada do mundo¹⁵². Mas lembra Lévy que, se tomarmos os outros textos de Sartre e algumas nuances na sua obra principal, vemos que Sartre é humanista

¹⁵⁰ Raymond Queneau (1903-1976), escritor surrealista francês

sim, no sentido de valorizar o homem e sua consciência, mas também é materialista porque estabelece que é somente através da coisa que encontramos o inesgotável e a verdadeira transcendência, como pudemos expor principalmente nas passagens em que Sartre nos fala sobre a obra de arte.

Lévy, assim como outros comentadores e interlocutores de Sartre, reconhece que o pensamento do filósofo não pode ser tomado apenas com a leitura de *O Ser e o Nada*. Dai talvez as críticas referentes a estrutura, argumentação e conclusão de sua obra principal.

Sabemos que em *O Ser e o Nada* o filósofo não conseguiu de fato a união do em Em-si e do Para-si, anunciado como seu objetivo na obra. Entretanto, ele revela alguns caminhos em que tal união seria possível, como expomos através da sua teoria do imaginário e algumas passagens em que fala do “belo”¹⁵³.

De fato, os aspectos fundamentais da ontologia sartreana estão em *O Ser e o Nada*. Vimos que essa obra apresentou a visão prioritária da concepção de liberdade em Sartre, porque nela encontramos os elementos centrais de sua filosofia como ação, situação e responsabilidade, que se desmembraram em outros conceitos sartreanos como má-fê, facticidade, temporalidade e contingência.

A intenção do filósofo nessa obra era de uma ontologia, sendo o método utilizado a fenomenologia existencial. Contudo fenomenologia e ontologia se confundem na obra. Se fizermos uma leitura progressiva de *O Ser e o Nada* perceberemos que o filósofo traça um caminho que parte de uma ontologia da consciência e termina em uma fenomenologia da ação. Mas tal leitura não traduz a intenção do filósofo, se pensarmos em uma concepção mais

¹⁵¹ Lévy, Bernard-Henri, *O Século de Sartre*, p. 45

¹⁵² Como sublinhamos no capítulo 1, item 1.2. *O Em-si e o Para-si da Ontologia Sartreana*, p. 23

¹⁵³ Capítulo 3, item 3.6. *Segunda Tentativa de um nexos ontológico entre o Em-si e o Para-si: o Belo*, p. 85

complexa da liberdade em Sartre, mesmo porque uma leitura progressiva de *O Ser e o Nada*, não significa uma partida do simples ao complexo. Se no início de *O Ser e o Nada* Sartre promete vincular o Para-si e o Em-si, é somente na teoria do imaginário, obra anterior, que encontramos tal fusão e mesmo assim em raros momentos em que fala da arte.

Entendemos que em *O Ser e o Nada* o filósofo percorreu um caminho entre a consciência humana, isto é, o nada (néant) e o ser ou a coisidade (être). Mas, ao fazer da consciência um “nada”, expulsando todo e qualquer conteúdo da consciência, ele fez nascer não só a sua concepção do que seja “liberdade”, mas da própria essência do ser humano. Assim, pensamos, e isso demonstrou ser uma constante no pensamento sartreano, que a única *raison d'être* da liberdade é a própria liberdade.

Nesse sentido, destacamos que somente na obra *O ser e o Nada* Sartre investigou o “ser da consciência”, isto é, uma ontologia da consciência, que somente se torna uma tarefa possível se entendermos a realidade humana. Sartre tomou, nessa sua investigação sobre a consciência e a liberdade do homem, parâmetros como a negação, a temporalidade e a responsabilidade ou, sinteticamente falando, a liberdade em situação.

Contudo, o tema da consciência já estava presente desde os primeiros trabalhos filosóficos do autor como percebemos no decorrer dessa dissertação. Em *A Transcendência do Ego* por exemplo, um dos primeiros textos filosóficos de Sartre, já se encontrava presente essa tese do autor. Nessa obra Sartre já havia anunciado uma consciência purificada, base fundamental para sua ontologia da consciência e sua idéia de liberdade fundadas posteriormente em *O Ser e o Nada*.

Em *A Imaginação e O Imaginário* o filósofo também não abandonou sua preocupação constante com a liberdade. Nesses textos, como observamos, o trabalho principal de Sartre foi o de distinguir a consciência perceptiva da consciência imaginativa. Para Sartre, a imagem deveria conter em sua própria estrutura uma tese nadificadora, porque uma consciência imaginante sempre coloca seu objeto como irreal ou ausente. Se em Husserl “toda consciência é consciência de alguma coisa”, Sartre perguntará ao mestre sobre a consciência de um objeto irreal, como é o caso da imagem, mas em uma dupla negação. Primeiro a negação do mundo real e segundo a negação do objeto, como acontece nos exemplos em que fala da arte.

No caminho que traçamos nessa dissertação compreendemos que, no próprio trajeto concebido por Sartre em *O Ser e o Nada*, a liberdade é analisada diante de condutas e sentimentos humanos como por exemplo, a ação, a má fé, a angústia e a náusea. Sartre, ao elaborar um ensaio de ontologia fenomenológica, quis buscar o ser das coisas e o ser da consciência humana a partir justamente das descrições sobre o comportamento e sentimentos humanos, porque para ele a liberdade só pode ser concebida e elucidada tendo em vista a realidade humana, sendo o ser do homem e o ser da liberdade uma única e mesma coisa.

Assim, o primeiro aspecto considerado, nesta dissertação, como essencial para a compreensão da liberdade humana foi a *negação*. Logo na 4ª parte de *O Ser e o Nada*, Sartre nos demonstrou que a liberdade é a condição primordial da ação e que tal ação implica necessariamente o reconhecimento de uma falta ou uma negatividade, porque visa a um fim que ainda não se concretizou e pode ser concretizado no futuro. Daí a conduta negativa ligar-se a um outro aspecto fundamental da idéia de liberdade em Sartre, isto é, a *temporalidade*, pois, se existe um fim, ele está no futuro e tem como causa um motivo, que está no passado e ambos ressurgem no momento da ação no presente.

Entretanto a temporalidade em Sartre foi considerada não apenas sob este ponto de vista de uma temporalidade original. No que se refere à consciência humana, a temporalidade em Sartre foi concebida sobretudo do ponto de vista psíquico:

“Eu me projeto ao Futuro para me fundir com aquilo que me falta, ou seja, com aquilo cuja adjunção sintética a meu Presente me faria ser o que sou”¹⁵⁴.

A temporalidade passa ser o modo de transcendência do homem porque mostra uma consciência intencional que não coincide nunca consigo mesma. É uma temporalidade que deriva da consciência. Se salientamos no terceiro capítulo da dissertação a descrição fenomenológica que Sartre elaborou sobre as três dimensões da temporalidade, é necessário que fique claro que tal concepção nos pareceu ser primordialmente uma abordagem psíquica, porque o Para-si temporal é uma consciência que nunca se fecha, porque se trata de uma busca constante e infrutífera de si mesmo.

Sobre o terceiro aspecto da liberdade, a *responsabilidade*, pensamos que esse pode ser considerado como um desdobramento dos dois aspectos precedentes, a negação e a temporalidade. Pois, se como nos disse Sartre, “agir é modificar a figura do mundo”, isso significa que todo ato tem suas conseqüências previstas ou não. Mas, para Sartre, o operário que acidentalmente explodiu uma fábrica de pólvora, ao acender acidentalmente seu cigarro, não agiu, enquanto que o operário que recebeu ordens para explodir uma pedreira agiu sabendo antecipadamente as conseqüências do seu ato. Pensamos que Sartre, ao fazer esse

¹⁵⁴ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 182

paralelo entre as duas ações, procurou não apenas dizer que todo ato deve ter um fim previsto, mas abriu seus argumentos sobre uma liberdade com responsabilidade.

A preocupação do filósofo nos pareceu estar, sobretudo, em como falar de uma liberdade que originariamente pode significar tanto uma manifestação de nossa vontade quanto um limite para uma consciência responsável. De fato ele já havia nos dito que uma liberdade originária é concebida em termos da vontade do Para-si, mas que também poderia ser colocada como decisão refletida em relação a certos fins. Entretanto observamos que não é a vontade que cria tais fins, como vimos no caso da intencionalidade, que visa a um fim. Sartre não toma como semelhantes o ato intencional e o ato voluntário. Sartre aproxima o ato voluntário do ato passional ao dizer que:

“A liberdade nada é senão a existência de nossa vontade ou nossas paixões, na medida em que tal existência é negação da facticidade, ou seja, a existência de um ser que é seu ser à maneira do ter-de-ser”¹⁵⁵.

Contudo entendemos que em Sartre a decisão de ser voluntário ou apaixonado cabe apenas a “nós” mesmos, com base nas circunstâncias, sendo que, tais circunstâncias podem comprometer minha liberdade.

Parece, portanto, que a liberdade em Sartre também deve ser apreendida considerando uma relação intrínseca entre nós (consciência) e nossos atos porque, se agimos como somos, nossos atos contribuem para fazer-nos. Nesse sentido, pensamos que Sartre chegou a um ponto crucial na sua tentativa de definição da liberdade, isto é, a tese de que escolha e

¹⁵⁵ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p.549

consciência são a mesma coisa. Para nosso autor, se a paixão é livre, é escolha; se a vontade é livre, é escolha. Portanto, se não há liberdade sem escolha, não há liberdade sem situação, nem tampouco liberdade sem responsabilidade.

Diante de todos esses pontos que se ligam à definição de uma liberdade, parece-nos que Sartre não conceitua a liberdade, até mesmo porque uma tal definição seria incoerente com a própria compreensão que ele próprio nos dá sobre a liberdade. Mas entendemos que nosso filósofo conseguiu dar um sentido à liberdade, que possibilita a união das duas regiões do ser em geral, isto é, o Em-si e o Para-si, anunciadas no início do ensaio *O Ser e o Nada*.

Com a ligação entre a consciência e escolha através da liberdade, Sartre anunciou na 4ª parte da obra *O Ser e o Nada* o grande papel da liberdade na nossa relação com o mundo.

Vejamos:

“O mundo nos devolve exatamente, por sua própria articulação, a imagem do que somos. Não que possamos decifrar esta imagem, ou seja, detalhá-la e submetê-la à análise, mas porque o mundo nos parece necessariamente como somos, com efeito é transcendendo-o rumo à nós mesmos que o fazemos aparecer tal como é”. Escolhemos o mundo não em sua contextura Em-si, mas na sua significação – escolhendo a nós mesmos”¹⁵⁶.

Com tal descrição nos parece, embora Sartre não tenha desenvolvido nessa obra essa temática, que a liberdade não pode ser apenas esse comprometimento com o destino humano, essa condenação e essa facticidade. A liberdade em Sartre pode ser tomada também em um

¹⁵⁶ Sartre, J.-P., *O Ser e o Nada*, p. 571

aspecto estético, que proporciona o sentido de “participação” entre homem e mundo. É o que fundamentalmente tentamos mostrar no decorrer desta dissertação.

A Liberdade Estética

Que os filósofos busquem a verdade e o conhecimento, isso é um fato que não podemos negar. Husserl buscou tal verdade nos fenômenos, sem excluir nossa relação com tais fenômenos, quer dizer nossa experiência. Tal concepção agradou de forma substancial nosso filósofo existencialista quando, à época da elaboração de seu trabalho de conclusão dos estudos superiores, escreveu em 1927 *L'Image dans la vie psychologique, rôle e nature*, a qual não tivemos acesso direto. Tal estudo parece apresentar, desde já, seu fascínio pela fenomenologia¹⁵⁷. Sartre entendeu o que seu colega Raymond Aron disse sobre a filosofia de Husserl e buscou elaborar escritos filosóficos acerca da natureza humana, do nosso ser; enfim sobre a nossa existência, examinando apenas os fenômenos.

Apesar das ressalvas que Sartre fez sobre o mestre Husserl, entendemos que o filósofo existencialista não seria esse que conhecemos não fosse a fenomenologia. No que se refere à obra de arte, enquanto fenômeno que aparece a uma consciência, podemos sintetizar cinco aspectos básicos, pensados por Sartre:

- 1) um objeto artístico é sempre uma manifestação sensível, pois se dá a uma percepção dos sentidos, seja a visão de uma quadro pintado ou de uma escultura, seja a audição de uma música;
- 2) tal manifestação aparece em uma situação real entre a obra e o sujeito que a contempla, pois o objeto precisa “aparecer” para alguém;

¹⁵⁷ Conforme apêndice I de Joaquín Maristany, na obra *Sartre, el círculo imaginario*, p 295-307

- 3) há sempre uma interpretação na relação formal com o objeto estético;
- 4) a obra de arte é marcada pela exteriorização do interior e, por fim;
- 5) ela é, ao mesmo tempo, um Em-si e um Para-si.

Para Sartre o objeto artístico não é o ser de uma coisa, tampouco é uma representação, ele é imaginário porque é constituído por uma consciência livre e que imagina. Contudo tal consciência e tal objeto sempre estão em situação, portanto, ao usarmos nossa livre imaginação na relação com objeto artístico, ela já está carregada e motivada por elementos reais que fazem parte do mundo.

Desse modo o que Sartre pretendeu dizer é que, mesmo uma consciência que mantenha com o objeto uma relação imaginativa, requer uma realidade, portanto uma consciência atenta ao percebido e a tudo que envolve essa percepção.

Segundo o professor Joaquín Maristany¹⁵⁸, a conclusão da obra *O Imaginário* nos surpreende pela descontinuidade com todo, no desenrolar da pesquisa sobre a imagem. Para nossa infelicidade, justamente a conclusão que contém a parte na qual Sartre fala sobre a arte, parece-nos de fato solta no texto. Concordamos, com ressalvas, com o professor espanhol, mas nem por isso deixamos de lado tais escritos. Na primeira parte da conclusão, por exemplo, temos uma questão levantada por Sartre:

*“Será que podemos conceber uma consciência que nunca seria capaz de imaginar e que seria inteiramente absorvida por suas intuições do real?”*¹⁵⁹

¹⁵⁸ Maristany, *El círculo Imaginário*. P. 206

¹⁵⁹ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p.234

Tal questão está perfeitamente ligada e em acordo com o restante da obra, porque tal pergunta é parte das investigações anteriores. Há de fato uma inversão na abordagem, porque, se antes a consciência era definida por atos imaginantes e perceptivos, na conclusão da obra, a imaginação pôde ser vista como a própria consciência. Sartre concluiu que mesmo uma consciência no mundo, isto é, em constante percepção do mundo, está sempre ultrapassando em direção ao imaginário.

Amparado em Heidegger, Sartre nos diz que a função nadificante própria da consciência, que o filósofo alemão denominou “ultrapassagem”, é o que constitui o imaginário:

“o deslizamento do mundo no seio do nada e a emergência da realidade humana no mesmo nada só podem efetuar-se pela posição de alguma coisa que é nada em relação ao mundo e em relação à qual o mundo é nada. Definimos assim, evidentemente, a constituição do imaginário. É a aparição do imaginário diante da consciência que permite apreender a nadificação do mundo como sua condição e como sua primeira estrutura”¹⁶⁰

Nessa passagem percebemos que para Sartre a consciência assim que apreende o mundo enquanto situação real, ultrapassa-o em direção aquilo que é falta. Se, por exemplo, estou neste momento escrevendo diante de um computador real e presente, em uma sala real e presente, envolvida por uma série de coisas reais e presentes, estou, contudo, em busca de uma totalidade que é justamente, tanto a minha situação atual, quanto uma situação que imagino no futuro.

¹⁶⁰ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p. 243

Quanto à obra de arte, se tomarmos apenas o que Sartre diz em *O Imaginário*, fica realmente difícil percorrer o caminho da sua argumentação, para comprovar, por exemplo, porque, no caso do objeto artístico, a consciência está “inteiramente”, isto é, na sua totalidade, no plano do irreal. Se a intencionalidade de Husserl diz que “toda consciência é consciência de alguma coisa”, real ou irreal, em Sartre existe a possibilidade de tal consciência se dar ao mesmo tempo como ambas as coisas, no sentido da ultrapassagem heideggeriana, através da *nadificação*. Contudo, quando se trata do “belo”, vimos que não há definitivamente consciência do real.

Sartre diz que há de fato essa falsa concepção de que o objeto estético é a realização de uma imagem mental, seja na pintura, na escultura e até nas artes, e que se dão apenas em um certo momento como é o caso do teatro e da dança. Como se houvesse uma passagem do imaginário para o real. Mas o artista não realiza na arte a sua imagem mental, mas cria um *analogon* material para que todos possam apreciar esteticamente tal imagem. A percepção das pinceladas, do verniz, do mármore trabalhado não cria o objeto estético. Se, por exemplo, estou diante de uma orquestra que toca uma sinfonia de Beethoven, eu não a escuto realmente, mas a ouço no imaginário. Isso porque, para Sartre, do ponto de vista existencial, a obra de arte é sempre irreal:

“O que é belo é um ser que não poderia dar-se à percepção e que, em sua própria natureza, está isolado do universo”¹⁶¹.

¹⁶¹ Sartre, J.-P., *O Imaginário*, p.246

Com a tese da irrealidade da obra de arte e da consciência imaginante que escapa do mundo porque é livre, pensamos que poderíamos justificar uma liberdade estética em Sartre e uma originalidade de seu pensamento.

Ainda percebemos que há em Sartre um outro aspecto totalmente original, quando se fala de estética e liberdade. Trata-se da estética da recepção. De fato, a tese da irrealidade na arte nos levou a concluir que, mediante a contemplação estética, a liberdade absoluta poderia ser revelada, sendo o belo assim considerado porque é irreal.

Talvez esse seja o pensamento original do filósofo. Afinal vimos que, tanto na fenomenologia da imaginação quanto na ontologia do ser, o leitor/espectador/receptor está sempre em posição privilegiada e não a consciência que escreve/cria/transmite a idéia. Na arte a relação entre consciência e mundo não apenas privilegia o sujeito criador, mas sobretudo aquela consciência contemplativa.

Considerações Finais

Fica ainda difícil entender como o Sartre, aquele militante político dos anos 60, viveu um ano em Berlim, no ano de 1933, em um visível progresso do regime nazista, sem se mostrar preocupado com tal questão. Durante esse ano vimos que a preocupação de Sartre era realmente com a teoria da imagem e seus estudos sobre a fenomenologia de Husserl e assim delimitamos o corpo de nosso trabalho.¹⁶²

¹⁶² Ver 1º Capítulo, Construindo uma Fenomenologia da Imagem, p. 14

Entretanto, sinto que estou entregando um corpo em que uma parte significativa foi amputada. Apesar das delimitações dadas ao trabalho e do privilégio que fizemos da estética em Sartre, na liberdade sartreana o tema do valor é sem dúvida primordial. Até mesmo quando falamos do belo ideal, esse implica uma ética axiológica.

Pensamos que, da mesma forma que a náusea revela o mundo do Em-si, a natureza da consciência é também a revelação de um mundo. Tal mundo aparece como um sistema de valores, porque minha liberdade e o mecanismo de significação que faz parte da intencionalidade da consciência revelam o mundo e seus valores. A dualidade Em-si e Para-si, mundo e consciência da ontologia de Sartre, possibilita-nos uma leitura tanto estética, como procuramos fazer neste trabalho, quanto ética. Se tomarmos outras obras de Sartre como a trilogia *Os Caminhos para a Liberdade* ou a peça *As Moscas*, veremos personagens e tramas que se desenvolvem em comportamentos morais, tendo na liberdade da consciência o mais alto ponto de realização da ética. O próprio romance *A Náusea* e os escritos de Sartre sobre a arte denotam também a possibilidade de uma ética, já que lidamos com personagens ou artistas que renegam o seu mundo, vivendo em busca de novos valores.

Assim, se a náusea revela a liberdade existencial, o imaginário é a consciência que realiza a liberdade e o Para-si, em *O Ser e o Nada*, é o possuidor da liberdade, é porque na filosofia sartreana o ponto central sempre foi a liberdade e conseqüentemente não poderíamos terminar essa dissertação sem ao menos deixar em aberto a possibilidade de uma ética da liberdade. Se a liberdade em Sartre é uma liberdade de criação dos possíveis e do ideal, é porque faz com que exista aquilo que antes não existia, e tal concepção tanto pode se dar no plano da estética quanto no da ética.

BIBLIOGRAFIA

SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada, Ensaio de Ontologia Fenomenológica*, 5a edição, Trad. Paulo Perdigão, Petrópolis, 1997.

_____ *O Existencialismo é Humanismo, A imaginação e Questão de Método*, Coleção *Os pensadores*, trad. Virgílio Ferreira e Bento Prado Júnior, São Paulo, 1973.

_____ *La Transcendence de l'ego*, Librairie Philosophique J. Vrin, Place de la Sorbonne, 1992.

_____ *A Transcendência do Ego*, Colibri, Lisboa, 1994

_____ *Esquisse d'une Théorie des Émotions*, Hermann edituers, Paris, 1938,

_____ *L'Imaginaire: Psychologie Phénoménologique de l'Imagination*, Gallimard, Paris, 1940.

_____ *O Imaginário: Psicologia Fenomenológica da Imagem*, trad. Duda Machado, ed. Ática, São Paulo, 1996.

_____ *Situations I, II, III, IV e IX*, Editions Gallimard, Paris, 1947-1972

_____ *Saint Genet, Ator e Mártir*, editora Vozes, trad. Lucy Magalhães, Petrópolis, 2002.

_____ *O Muro*, trad. H. Alcântara Silveira, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1989.

_____ *A Náusea*, trad. Rita Braga, Nova Fronteira, 1986.

_____ *As Moscas*, trad. Nuno Valadas, Lisboa, 1979.

DUFRENNE, Mikel. *Phénoménologie de l'Expérience Esthetique*, vol. I e II, Press univertaires de France, Boulevard, Saint--Germain, Paris, 1967.

_____ *Estética e Filosofia*, trad. Roberto Figurelli, Editora Perspectiva, São Paulo, 1972.

HEGEL G.W.F., *Fenomenologia do Espírito*, Editora Vozes, trad. Paulo Menezes, Petrópolis, 1992.

_____ *Enciclopédia das Ciências Filosóficas, Vol. I e III*, Trad. De Paulo Menezes, Loyola,

_____ *Cursos de Estética, volume I*, com prefácio da 1a edição de G.Hotho, Tradução de Marco Aurelio Werle, Revisão técnica de Márcio Seligmann Silva, São Paulo, Edusp, 1999.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*, editora vozes, trad. Márcia de Sá Cavalcante, Petrópolis, 2000.

_____ *Que é Metafísica, Sobre a Essência do Fundamento*, Coleção *Os Pensadores*, trad. Ernildo Stein, São Paulo, 1973.

_____ *A origem da obra de arte*, Trad. Maria da Conceição Costa, Edições 70, Lisboa, Portugal, 1977.

HUSSERL, Edmund. *Investigações Lógicas*, Coleção *Os Pensadores*, trad. Zeljko Lopanic, São Paulo, 1975.

_____ *Meditações Cartesianas*, Editora Porto, trad, Maria Gorete Lopes e Souza, s.d

_____ *L'Idée de la Phenomenologie*, Trad. Alexandre Lowit, Paris, 1970.

_____ *A Crise da Humanidade européia e a Filosofia*, trad. Urbano Zilles, PUCRS, Posto Alegre, 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenologia da Percepção*, trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura, Martins Fontes, São Paulo, 1994.

ADLOFF, Jean Gabriel, *Sartre, Index du Corpus, Philosophique, vol. 1, L'Être et le Néant, Critique de La Raison Dialectique*, Klincksieck, Paris, 1981.

BORNHEIM, Gerd A., *Sartre, Metafísica e Existencialismo*, ed. Perspectiva, São Paulo, 1984.

BICALHO, Luiz de Carvalho, *A Revolução do Pensamento de Sartre*, tese, 1974.

CONTACT, Michel e RYBALKA, Michel, *Les Ecrits de Sartre, cronologie, bibliographie commenté*, éditions Gallimard, 1970.

_____, *Sartre, un théâtre de situations, textes choisis e présentés*, idées/Gallimaed, Paris, 1973

DANTO, Arthur C., *As idéias de Sartre*, trad. James Armando, Cultrix, São Paulo, 1978.

DARTIGUES, André, *O que a Fenomenologia*, trad. Maria José J.G. de Almeida, Rio de Janeiro, 1973.

GUERASSI, John, *Jean-Paul Sartre, Consciência odiada de seu século, volume I: Protestante ou protestador?*, trad. Sérgio Flaksman, Jorge Zahar Editor, 1990

HUISMAN, Denis, *História do Existencialismo*, trad. Maria Leonor Loureiro, Bauru, São Paulo, EDUSC, 2001.

JEANSON, Francis, *Sartre, Escritores de Sempre*, trad. Elisa Salles, José Olympio, Rio de Janeiro, 1987.

LEVY, Bernard Heny, *O século de Sartre: inquérito filosófico*, trad. Jorge Bastos, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001.

MACIEL Carlos, *Sartre, Vida e Obra*, José Álvaro editor s.a., Rio de Janeiro, 1970.

MOUTINHO, Luiz Damon Santos, *Sartre, Existencialismo e Liberdade*, São Paulo, Moderna, 1995.

NIEL, André, *Jean-Paul Sartre, Heros et Victme de la Conscience Malheurese*, Paris, Courier du Livre, 1996.

NOEL, Martin-Deslias, *Jean-Paul sartre ou La Consciencie Ambígua*, Paris, Nagel, 1972.

RENAULT, Alain, *Sartre, le dernier philosophe*, Paris, Grasset, 1993.

SAFRANSKI, Rüdiger, *Heidegger, uma Mestre na Alemanha entre o bem e o mal*, Geração editorial, São Paulo, 2000.

SOTELO, Iqnácio, *Sartre y la razon dialética*, ed. Tecnos, Madrid, 1967.

ANEXO 1

FIGURA 1 (TINTORETTO)



FIGURA 2 e 3 (GIACOMETTI)



FIGURA 4 (MASSOM)



FIGURA 5 (WOLS)

