



Griot: Revista de Filosofia

ISSN: 2178-1036

griotrevista@gmail.com

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Brasil

Oliveira, Rúbia Lúcia
A obra de arte segundo Jean-Paul Sartre
Griot: Revista de Filosofia, vol. 17, núm. 1, 2018, pp. 114-133
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Brasil

DOI: <https://doi.org/10.31977/grirfi.v17i1.805>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=576664502009>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org


UABM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

A OBRA DE ARTE SEGUNDO JEAN-PAUL SARTRE

Rúbia Lúcia Oliveira¹

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM)

 <https://orcid.org/0000-0003-1133-2126>

RESUMO:

Neste artigo analisamos a arte na perspectiva de Jean-Paul Sartre. A partir de sua obra *Que é a literatura?* demonstramos como as artes se distinguem e porque o escritor pode ser mais engajado que os demais artistas. Para o filósofo francês é possível dizer de arte significativa e arte não-significante. A poesia, a pintura e a escultura são não-significantes enquanto que a literatura, por lidar com signos, é significativa. Existe uma escolha comum a todos os artistas, contudo, a opção pela arte significativa como forma de desvelar o mundo tem um sentido mais profundo que Sartre procurou esclarecer. Além disso, procuramos mostrar o que faz de uma obra de arte um objeto estético.

PALAVRAS CHAVE: Arte; Literatura; Estética.

THE WORK OF ART ACCORDING TO JEAN-PAUL SARTRE

ABSTRACT:

In this article we analyze the art from the perspective of Jean-Paul Sartre. From your work what is literature? We demonstrate how the arts are distinguished and why the writer can be more engaged than the other artists. For the French philosopher it is possible to say of significant art and non-significant art. Poetry, painting and sculpture are non-significant while literature, by dealing with signs, is significant. There is a common choice for all artists, however, the option for significant art as a way of unveiling the world has a deeper sense that Sartre sought to clarify. In addition, we try to show what makes a work of art an aesthetic object.

KEYWORDS: Art; Literature; Aesthetics.

¹ Professora de Filosofia da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), Minas Gerais – Brasil. E-mail: rubia.oliveira@hotmail.com



Sartre faz a distinção entre os objetos artísticos logo no início de sua obra *Que é literatura?*, ensaio este dedicado principalmente a mostrar a essência da literatura. Segundo o autor as obras de arte se diferenciam quanto à forma e à matéria. A pintura, por exemplo, faz uso das cores, a música, dos sons. Quanto à poesia, apesar de também usar as palavras, como a prosa, tem em comum com essa o movimento das mãos na hora da escrita. “O império dos signos é a prosa; a poesia está lado a lado com a pintura, a escultura e a música”.² O autor situa a poesia do mesmo lado da pintura e da música por ela se servir das palavras ao contrário de servi-las como acontece na prosa. Devido a essas diferenças o paralelismo entre as artes soa, para Sartre, absurdo, ou seja, há diferenças primárias entre as artes, as quais nos autorizam a realçá-las antes que as semelhanças. “As notas, as cores, as formas, não são signos, não remetem a nada que lhes seja exterior”.³ Portanto, a única coisa que há de comum entre a literatura e as demais artes é o fato de fazerem uso do imaginário. Mas, mesmo com relação a esse ponto há uma diferença, porque a literatura não se reduz ao imaginário como as demais artes.

Pelo fato de cada expressão artística lidar com um tipo de material específico, elas sempre são diferentes entre si. Por mais que exista uma situação comum, mais profunda, em todo artista, a escolha de uma forma expressiva particular revela diferenças não menos essenciais, já que as formas particulares escolhidas diferem também quanto à matéria. Uma coisa é fazer música e, portanto, fazer uso dos sons, outra é pintar e, dessa forma, usar tintas e cores. A escolha de materiais e recursos diferentes mostra que cada artista tem aspirações distintas por mais que na base da escolha de cada um exista algo de comum, como já dissemos. É como se todos tivessem um mesmo desejo inicial cuja realização concreta exigisse uma escolha particular. A escolha, ou melhor, a vontade comum a todos os artistas é a vontade de se sentirem essenciais em relação ao mundo, de realizar através da arte sua humanidade essencial.

Na medida em que as notas, as cores e as formas não remetem a nada específico que lhes seja exterior, não são signos, apesar de por convenção podermos lhes dar esse valor. Isso acontece muitas vezes no nosso dia a dia, quando certas coisas tomam uma significação que não lhes são próprias como é o caso das rosas vermelhas significarem paixão, o gato preto significar azar etc.

Fala-se por exemplo, em linguagem das flores. Mas depois de estabelecido um acordo, se as rosas brancas para mim significam “fidelidade”, é que deixei de vê-las como rosas: meu olhar as atravessa para mirar, além delas, essa virtude abstrata; eu as esqueço, não dou atenção ao seu desabrochar aveludado, ao seu doce perfume estagnado, não chego sequer a percebê-las. Isso significa que não me comportei como artista.⁴

No caso da poesia, o poeta vê as palavras como coisas e não como signos. O mesmo acontece com os músicos, os pintores e os escultores. O material com que cada um deles trabalha é coisa. Devido a essas características, esses tipos artísticos chamam-se arte não-significante, ou seja, são artes que não remetem a um

² SARTRE *Que é a literatura?* - p. 13

³ Ibidem – p. 10

⁴ SARTRE *Que é a literatura?* – p. 10

significado. Nada nelas nos remete necessariamente a um determinado objeto. Não há aí uma significação embutida como há nas palavras que o prosador usa. Apesar de nas artes não-significantes o artista ver todos os objetos como coisa, não quer dizer que ele não projete em sua obra todas as suas tendências e desejos mais profundos. A diferença é que, nesses casos, o sentimento não é percebido claramente. Ao vermos um quadro de Cézanne, por exemplo, temos consciência de que o artista teve todo o cuidado na escolha das cores e texturas, que nada está ali por mero acaso e que na obra estão todas as suas paixões, mas não conseguimos perceber isso nitidamente como no caso da prosa. Nesse tipo de arte, o sentimento do artista, misturando-se à coisa produzida, não se consegue distingui-lo tal como na prosa. Isso pode levar a pensar que para Sartre as palavras são infalíveis, que elas sempre conseguem passar exatamente aquilo que o falante pretende. Mas não se trata disso. Apesar de não ter dedicado nenhuma obra à questão da linguagem, podemos encontrar esse tema em algumas obras e assim entendermos melhor o que Sartre entendia por linguagem. Esta possui em sua filosofia papel importante por ser o instrumento de comunicação com o mundo. Isso quer dizer que toda forma de expressão humana serve como meio de comunicação como é o caso do próprio corpo. Segundo o filósofo a linguagem nos transforma em objeto para o outro, é nesse sentido que podemos entender a importância do teatro de situações. Mas o tratamento dado à linguagem por Sartre mereceu críticas de Bornheim, pois, segundo este Sartre reduziu a questão da linguagem ao colocá-la apenas como instrumento de comunicação.

[...] afirmar o caráter instrumental da linguagem não autoriza a dizer que com isso se esgote sua essência. A linguagem também constitui um meio de comunicação, e esse fato deveria levar ao problema fundamental, qual seja o de saber, em plano propriamente lingüístico, aquilo que faz a comunicação possível. [...] os pressupostos da concepção sartriana da língua são os mesmos do cálculo, a saber: 1) a língua é puramente instrumento, uma técnica entre outras, e 2) a língua é pensada dentro dos limites da dicotomia sujeito-objeto.⁵

Bornheim está correto ao afirmar que para Sartre a linguagem é instrumento, mas ela não é apenas isso. O homem como ser situado, está o tempo todo em relação com outras pessoas e assim consegue se vir. A partir da linguagem do outro o sujeito consegue ser objetivado. É o outro que revela quem somos. Pode-se fazer uma analogia com o teatro porque num espetáculo o ator finge não ser visto quando na verdade é objetivado pelo olhar do espectador. O ator é objeto da platéia e nessa relação o espectador percebe sua situação ao mesmo tempo em que desvela a situação do ator. O outro como mostra o próprio Sartre na citação abaixo, é o limite para a liberdade na medida em que ele nos capta como outro-objeto

[...] a existência do Outro traz um limite à minha liberdade. Com efeito, pelo surgimento do Outro, aparecem certas determinações que eu sou sem tê-las escolhido. Eis-me, com efeito, judeu ou ariano, bonito ou feio, maneta, etc. Tudo isso, eu sou para o outro [...] Somente a linguagem irá

⁵ BONRHEIM. *Sartre* – p. 271, 274, 275

ensinar-me aquilo que sou, e, ainda assim, sempre como objeto de uma intenção vazia [...]⁶

Como pode-se perceber, Sartre não reduziu a função da linguagem, e isso fica ainda mais claro quando ele fala do engajamento. Ocorre que realmente não existe nenhuma obra que trate exclusivamente deste tema como temos para a imaginação, a literatura, entre outras. Em o *Ser e o Nada* tem-se algumas páginas dedicada à linguagem e a partir do que é mostrado nessa obra, pode-se reafirmar o função complexa e abrangente da linguagem para Sartre.

As palavras podem, talvez, não refletirem exatamente o que queremos, mas o objetivo ao usar a prosa (a linguagem como instrumento) é justamente nos aproximarmos mais das nossas intenções, ou seja, ao usar as palavras não como coisas como no caso do poeta, pretende-se desvelar, apontar, mostrar alguma coisa. A intenção é sempre elevar ao máximo a eficiência da palavra. Por isso é estabelecida uma diferença na maneira como se usa a linguagem em diferentes situações:

é a diferença de objetos: em filosofia cada frase só deve ter um sentido. O trabalho que tive com *Les Mots*, por exemplo, tentando dar sentidos múltiplos e superpostos a cada frase, seria um péssimo trabalho de filosofia [...] Em literatura, que de certa maneira sempre tem ligações com o vivido, nada do que eu digo é totalmente expresso pelo o que eu digo. Uma mesma realidade pode ser expressa de maneiras diferentes.⁷

Sartre dá o exemplo do rasgo amarelo no céu sobre Gólgota de Tintoretto e explica que aquilo é céu e angústia ao mesmo tempo. O artista não quis que aquele traço significasse angústia ou provocasse angústia, simultaneamente, o traço é a própria angústia e o céu amarelo, instala-se uma ambiguidade. Dessa forma, ao se mesclar com a tinta, ou seja, com a coisa, a angústia não se tornou explícita. Ao contrário, não se consegue percebê-la claramente. Nesses casos, não é mais possível desvendar os sentimentos reais do artista, porque na verdade ele nem quer revelá-los ao espectador. Tudo que o artista produz está misturado com seus sentimentos, e como ele não lida com signos, além do objeto produzido não remeter a nada especificamente, seus sentimentos ao se misturarem à obra fazem dela um único movimento, melhor, acontece uma mistura de sentimento e significação, por meio dos quais cada um pode entender o que quiser. E o mesmo se dá com uma melodia.

Diga que a melodia é alegre ou sombria; ela estará sempre além ou aquém de tudo que se possa dizer a seu respeito. Não porque o artista tenha paixões mais ricas ou mais variadas, mas porque suas paixões, que talvez estejam na origem do tema inventado, ao se incorporarem às notas, sofreram uma transubstanciação e uma degradação.⁸

A atitude poética se caracteriza por um afastamento da linguagem-instrumento (a qual é própria da prosa) e pela escolha das palavras como coisas, não

⁶ SARTRE. *O Ser e o Nada* – p. 642

⁷ CONTAT. *Entrevista aos 70 anos* In: SOUZA. *A liberdade para Sartre: a compreensão da realidade humana* In: *O drama da existência: Estudos sobre o pensamento de Sartre* – p. 131

⁸ SARTRE *Que é a literatura?* - p. 10

como signos. A postura do poeta é, portanto, bem diferente da postura do prosador. Na medida em que vê as palavras como coisa, o poeta está longe do objeto, procura o sentido obscuro da palavra, está fora da linguagem. “Na verdade, o poeta se afastou por completo da linguagem-instrumento; escolheu de uma vez por todas a atitude poética que considera as palavras como coisas e não como signos”.⁹ Devido a essa recusa, não se pode dizer que o poeta pretenda distinguir o verdadeiro do falso, ou mesmo descrever a verdade. Ele não quer revelar nada de preciso, assim como os pintores, escultores e músicos. Talvez esteja no fato de ver a poesia dessa forma e também por não ter lhe dedicado nenhuma obra como fez com a literatura, a razão de acusarem Sartre de não gostar de poesia. Como afirma Bonrheim, “a realidade humana dos poetas é que parece fascinar Sartre.”¹⁰ Sartre não fazia um julgamento de valor entre as artes, apenas destacava suas diferenças. Seu objetivo era mostrar em que as artes não-significantes diferenciam da arte significativa. Sartre em nenhum momento desmereceu a arte poética.

O artista trabalhando com arte não-significante deixa que cada espectador suscite a ideia que quiser. Pelo fato de não trabalharem com signos, não têm a pretensão de indicar algo determinado no exterior. Mas isso não significa que os significados das palavras não tenham importância para o poeta. Esses dão a unidade verbal da palavra, para que elas não sejam apenas sons e traços soltos. O significado ao se fundir à palavra com sua sonoridade e aspecto visual torna-se coisa também. Para o poeta, a linguagem é uma estrutura do mundo exterior, está fora dele e por isso vê na palavra a imagem das coisas que pertencem ao mundo, elas são para ele o espelho do mundo. “Para o poeta, a frase tem uma tonalidade, um gosto; ele os leva ao absoluto e faz desses sabores propriedades reais da frase; esta se torna por inteiro uma objeção, sem ser objeção a nada em particular.”¹¹ Daí a razão pela qual, muitas vezes, o poeta escolher imagens-verbais inusitadas para nós, ao designar determinado objeto, como coisa, atravessado pela sonoridade, pelas desinências e pela extensão, as quais contribuem para a imagem da palavra, enfim, elas representam mais que propriamente expressam. Entre a palavra e a coisa significada tem-se uma dupla relação recíproca de “semelhança mágica” e de significado. Justamente pelo fato da qualidade material da palavra se fundir com outras acepções, que o poeta consegue fazer as metáforas. A palavra poética é um microcosmo que ao se juntar com outra, forma não uma frase, mas um objeto, e essas associações, segundo Sartre, se dão de maneira mágica por conveniência ou desconveniência. “E quando o poeta junta vários desses microcosmos, dá-se com ele o mesmo que se dá com os pintores, quando juntam cores sobre a tela; dir-se-ia que ele compõe uma frase, mas é só aparência; ele cria um objeto”.¹² Percebe-se que todos os recursos lingüísticos usados são intencionais, servindo para colorir, conferir determinada qualidade à frase, que é tomada como um todo, com todas as características propostas. Até mesmo os sinais de pontuação se tornam coisas. Mas apesar disso, Bonrheim vê a poesia como inutilidade na perspectiva sartriana. Para ele é como se Sartre entendesse a poesia como algo de menor importância, quando na verdade não é isso. Simplesmente a

⁹ Ibidem- p. 13

¹⁰ BORNHEIM. *Sartre* – p. 282

¹¹ SARTRE. *Que é a literatura?* – p. 17

¹² SARTRE *Que é a literatura?* – p.16

poesia tem características diferentes da prosa. Nem mesmo o engajamento é totalmente negado, apenas é feito de maneira distinta da prosa.

E essa soberana inutilidade da poesia não coincide com o comportamento mais freqüente do leitor comum, que busca tão somente o digestivo, o devaneio e, portanto, a divinização? A posição de Sartre revela-se ao menos representativa, e merece ser considerada. Não simplesmente para apontar-lhe erros, mas como a ocasião para pensar a situação geral dessa coisa aparentemente tão desprevinida que é a palavra.¹³

Bornheim chega a ser um pouco irônico nesta passagem ao dizer da necessidade de se considerar a posição de Sartre. Como podemos perceber ele, assim como outros, não entendeu a proposta de Sartre. Se este considerasse a poesia como algo inútil não daria ao trabalho de distingui-la da literatura. Além disso, se concebesse a poesia dessa forma estaria afirmando que a música, a pintura e a escultura também são inúteis. Como pode-se notar, tal afirmação seria absurda para Sartre.

Na arte não significativa, tem-se a liberdade para entender o que quiser, não havendo regras a serem seguidas. Mesmo quando o artista pinta algo que na exterioridade já possui um significado, como uma casa, ele na verdade “cria uma casa imaginária sobre a tela, e não um signo de casa.”¹⁴ Ele criou um objeto imaginário, por meio do qual pode-se ver sempre somente o que se quiser, ou melhor, existe a possibilidade de sempre dar o sentido que se quer, diferentemente da prosa e da expressão de um rosto, os quais conseguem expressar de forma explícita o que se deseja, apesar de nada ser totalmente expresso pelo que se diz. Ao mostrar a imagem de uma casa pode-se pensar qualquer coisa a seu respeito, sem limites determinados para a minha liberdade. Mas quando nos descrevem a imagem de uma casa, a criação é guiada, a liberdade se restringe porque se tem uma finalidade específica ao se dizer, por exemplo, uma casa antiga, com paredes amareladas. Nesse caso temos determinadas palavras que guiam a imaginação.

Ao contrário das demais artes, a prosa tem por essência a utilidade, a finalidade do escritor não sendo contemplativa como para o poeta.

Para o artista, a cor, o aroma, o tinido da colher no pires são coisas em grau máximo; ele se detém na qualidade do som ou da forma, retorna a elas mil vezes, maravilhado; é essa cor-objeto que irá transportar para a tela, e a única modificação por que a fará passar é transformá-la em objeto imaginário.¹⁵

Percebe-se que a relação do escritor é bem diferente desta descrita acima. O prosador é aquele que escolheu nomear uma determinada situação, para assim possibilitar a mudança, tanto dela como dos leitores e do mundo. Toda a sua postura denuncia o que pretende mudar, seja falando ou calando-se. “A arte da prosa se exerce sobre o discurso, sua matéria é naturalmente significativa: vale dizer, as

¹³ BORNHEIM. *Sartre* – p. 286

¹⁴ SARTRE *Que é a literatura?* – p.12

¹⁵ SARTRE *Que é a literatura?* P. 11

palavras não são, de início, objetos, mas designações de objetos”.¹⁶ A prosa, instrumento que temos para conhecer os outros e para nos conhecermos, sempre remete a outra coisa, estando sempre além do texto. É como se a linguagem fosse uma extensão de nosso corpo. Por isso, “ao prosador deve-se perguntar sempre e antes de mais nada: com que fim escreves?”¹⁷ O ato de contemplar sem interesse¹⁸ cabe ao poeta, à prosa está reservado o lugar de “um instrumento privilegiado de certa atividade”, na medida em que ela revela algo do mundo visado pelo escritor.

Percebe-se como é absurdo querer que os poetas e os demais artistas, lidando com arte não-significante sejam engajados da mesma forma que o prosador, porque como dito acima, por mais que suas emoções estejam na base de suas criações, essas ao se incorporarem às palavras, às notas, à tinta, à matéria, deixam de ser reconhecidas imediatamente (elas não cessam de sê-lo, apenas tornam-se obscuras) até mesmo pelo artista, pois se tornaram coisas. “A palavra, a frase-coisa é inesgotável como coisa, sendo assim, extravasa por toda parte os sentimentos que a suscitaram.”¹⁹ Devido à impossibilidade de se pintar significados, não se pode exigir engajamento do artista que lida com a arte não-significante. “Nós não queremos “engajar também” a pintura, a escultura e a música, pelo menos não da mesma maneira”.²⁰ (grifos nossos) Os artistas que trabalham com as artes não-significantes lidam apenas com a liberdade diante do mundo e não com a significação do mundo como faz o prosador.

A obra de Sartre é marcada pelo período da segunda grande guerra, quando ele viveu durante a ocupação nazista na França. Esse momento foi muito importante para a sua formação como escritor quanto como filósofo. Questões como temporalidade, liberdade e engajamento sempre foram o foco da teoria sartriana. Para ele, o escritor deveria ser sempre engajado. Esse engajamento próprio da arte literária é caracterizado pela capacidade do artista revelar sua situação, ou seja, o escritor deve refletir em sua obra o momento vivido de sua sociedade, com os dramas e as questões correspondentes a ele. A obra literária deve ser o retrato da sociedade, colaborando para que as pessoas tomem consciência da atualidade da própria situação. Justamente por ela pretender revelar aquilo que todo homem é, o engajamento adequa-se mais à prosa, uma vez que a obra literária lida com signos que remetem a significados exteriores, de maneira que pode revelar alguma coisa. Um pintor nunca poderá revelar com precisão a situação vivida da época, consequentemente, não pode ser engajado da mesma forma, o que não quer dizer que sua obra não suscite reflexão e compromisso acerca dos problemas atuais da sociedade. Entretanto, jamais qualquer poema ou pintura motivaram, por exemplo, o suicídio de pessoas, como o “Werther”, de Goethe.

Para Sartre, o ato de escrever implica uma forma de transcendência. Sendo a busca de superação da contingência e liberdade natural a todos os homens, nesse

¹⁶ Ibidem – p.18

¹⁷ BORNHEIM. *Sartre* – p. 283

¹⁸ Lembrando que a arte não-significante também pode ser engajada, mas não da mesma forma como ocorre na literatura. A beleza nesse tipo de arte é o mais importante enquanto que na literatura o mais importante é oferecer à sociedade uma consciência infeliz por meio do desvelamento de sua situação.

¹⁹ SARTRE. *Que é a literatura?* - p.18

²⁰ Ibidem – p. 9

sentido, pode-se afirmar que o engajamento é algo inerente à condição humana, apesar da maioria das pessoas não terem consciência disso. Até mesmo o escritor costuma usar meios que mascaram a liberdade e a responsabilidade que todo homem é.

Se todos os homens embarcaram (engajamento), isso não quer dizer que tenham plena consciência do fato; a maioria passa o tempo dissimulando o seu engajamento. / Alguns há, e são a maioria, que fornecem todo um arsenal de ardis ao leitor que quer dormir tranqüilo. Eu diria que o escritor é engajado quando trata de tomar a mais lúcida e integral consciência de ter embarcado, isto é, quando faz o engajamento passar, para si e para os outros, da espontaneidade imediata ao plano refletido.²¹

Apesar de toda arte refletir os problemas vividos na sociedade, a arte não-significante, não demonstra de forma clara essa reflexão. Contudo isso não quer dizer que na poesia o leitor seja livre e na prosa não, mas, sim, que na prosa o significado vai além do signo, sendo transcendente, enquanto a poesia toma o signo como coisa. Em outras palavras, na prosa a palavra, ao significar desvela o homem e o mundo, e desvelando muda tanto um quanto o outro, sendo ação e consequentemente engajamento. A partir do momento em que o artista não consegue, ou melhor, é impossibilitado de expressar o que quer de maneira explícita, deixando cada espectador entender sua obra livremente, não se pode lhe exigir engajamento. Nessa perspectiva, torna-se evidente, mais uma vez, que o músico, o escultor, o pintor e o poeta não podem ser engajados da mesma maneira que o prosador. Esse, ao expressar seus sentimentos, consegue esclarecê-los para o leitor. O que permite a Sartre falar de "engajamento" nessas artes (não-significantes) é que, mesmo não sendo uma linguagem, não é apenas por signos (prosa) que nos comunicamos.

Para Sartre, o tempo em que ele vive e consequentemente o nosso, é o tempo propício para a literatura engajada. Essa postura radical em relação ao engajamento é mostrada em *Que é a literatura?* e foi motivo de muitas críticas, porque para muitos Sartre teve uma postura fechada e dogmática a respeito do assunto, o que como veremos se deve à maneira distorcida dos críticos abordarem essa questão.

Em *Situations IV*, Sartre explica como funciona o engajamento nas artes não-significantes dizendo que, ao contrário da prosa literária, que se refere a algo exterior para mudá-lo, nas artes não-significantes o artista é engajado na maneira de lidar com sua arte, para dessa forma revelar seu ser-no-mundo. É no modo do artista lidar com a realidade que percebemos seu engajamento. Temos como exemplo Cézanne o qual mereceu grande elogio por parte de Merleau-Ponty. Cézanne apesar de achar a vida real “assustadora” soube colocar em sua obra algo que mexe profundamente com os espectadores. Este artista não via diferença entre viver e pintar, e assim, mesmo que sem essa pretensão, foi engajado em sua arte.

Na vida vivida como arte, como pintura, tal como acontece em Cézanne, a intensidade psicológica da relação com o visível confunde-se com a profundidade ontológica. Essa confusão pode por isso não significar uma

²¹ SARTRE. *Que é a literatura?* – p. 61-62

perturbação mental, mas ser o próprio índice de uma outra forma de ver e viver a vida ou a pintura. Merleau-Ponty advertiu-nos já relativamente à confusão e à mistura próprias da pintura, nela trabalhando-se, por recíproca constituição e interferência, o real e o imaginário.²²

Faz-se necessário ver na sua própria obra a “encarnação” da realidade, sem que se faça nenhuma referência ao próprio artista. Mas, segundo Sartre, somente em determinadas situações históricas é possível à arte não-significante alcançar o engajamento, ou seja, somente em alguns momentos é possível ao artista se mesclar por inteiro à sua arte. E a época vivida pelo filósofo francês não foi propícia para este tipo de engajamento. Da mesma forma, em algumas épocas também não é possível à arte significativa ser engajada. De fato, o engajamento é possível em todas as artes, para Sartre, contudo a literatura por lidar com significados consegue revelar ao homem sua situação. Ao ler uma obra literária ou assistir a um espetáculo teatral, o homem consegue perceber sua contingência. Nos dois casos, tem-se a linguagem sendo usada como instrumento com o objetivo de transmitir algo.

Segundo o filósofo, todo homem é responsável por tudo ao seu redor e nesse sentido todo homem é de certa maneira engajado, isto é, ao agir o homem está agindo com todo o seu ser e está comunicando também com o outro. Nessa relação ele se revela e revela o outro. Mas essa responsabilidade se dá apenas enquanto homem situado no mundo e não como especialista em determinada área. Nesse sentido, cada um tem uma responsabilidade dentro da sua área de atuação e essa responsabilidade (no que tange à sua especialização, como é um caso de um sapateiro) é limitada, enquanto sua responsabilidade como homem não é limitada. E na medida em que o poeta, o músico e o pintor lidam com seus objetos (palavras, sons e cores) como coisas, eles se enquadram no mesmo lugar que o sapateiro, não pretendendo comunicar (revelar) nada aos outros homens, mas apenas “fazer bem” a sua obra, em sentido imanente. Por isso, a responsabilidade que lhes deve ser cobrada também deve ser limitada. Mas, como mostra Sartre, não há impedimento para que esses artistas estejam engajados em suas obras. O prosador, ao contrário, pelo fato de nomear o mundo, de comunicar e desvelar o outro e o mundo, não tem sua responsabilidade restrita, pois toda a sua responsabilidade como homem encontra-se em sua obra. O prosador ao nomear o mundo está necessariamente transformando-o (e aqui não cabe o argumento de que o poeta também nomeará, porque, como vimos, ele vê as palavras como coisas). A responsabilidade do escritor é, portanto, total, pois ele mostra o seu engajamento e o dos outros homens no mesmo grau de relevância. (...) a compreensão das vivências individuais pela via da ficção só atinge o plano da existência concreta porque insere o drama existencial particular na estrutura universal do ser da consciência (...) ²³ Isso quer dizer que ao levar os dramas existenciais concretos e particulares para a arte, está-se levando esses dramas para o universal. Em outras palavras, por meio da arte o homem se vê retratado e assim consegue ter uma consciência infeliz de si mesmo no plano da existência concreta.

²² DIAS. *Uma Ontologia do Sensível* – p.145

²³ LEOPOLDO e SILVA, *Ética e literatura em Sartre* – p. 13

Na quarta parte de *Que é a literatura?*, Sartre expõe a má fé dos escritores de 1947 e, comentando sobre essa literatura, ele a designa como “literatura de álibi”. Nesse ensaio, o filósofo retrata a situação dos escritores em diferentes contextos, com intuito de demonstrar a importância da literatura engajada, ressaltando as diferentes razões, que levam muitos deles a se distanciarem da situação de engajamento. A respeito dos escritores ingleses, por exemplo, afirma que são uma classe que vive afastada do restante da população. Os americanos geralmente têm outro ofício que não apenas o de escritor. Faz uma dura crítica ao estilo de vida dos escritores dessa época, que seguem certos hábitos praticados por seus antecessores, para que dessa forma, mesmo que sejam medíocres, possam ser reconhecidos por meio desses hábitos. Ao se deter nessa análise, Sartre compreende que a literatura durante muito tempo foi apenas uma ocupação marginal, para ele, a liberdade do escritor tanto quanto a do leitor é essencial, uma vez que o escritor não pode ser dependente de nenhuma classe ou doutrina para escrever, a fim de não confundir as preocupações de um pequeno grupo com as preocupações do homem. Por sua vez, o leitor precisa ser livre para poder se ver na obra, ou seja, vislumbrar sua situação de ser no mundo. “Engajado na mesma aventura que os seus leitores e situado, como eles, numa coletividade sem divisões, o escritor ao falar deles, falaria de si mesmo e, ao falar de si mesmo, falaria deles.”²⁴

Benoit em seu livro *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre* entende o engajamento num sentido que se restringe ao político, limitando-o à relação do escritor com o momento político. Por isso critica a postura de Sartre, pois, segundo ele, o engajamento como quer o filósofo é algo falho, justamente, porque Benoit o vê necessariamente ligado à política, sendo assim, a literatura deixaria de ser literatura. A interpretação de Benoit contraria a idéia de engajamento em Sartre, à medida que o engajamento sartriano não se restringe ao político, rege a maneira de o homem ser no mundo. A política e o engajamento podem estar juntos, mas são modos diferentes, em alguns casos a questão política pode até mesmo obstaculizar o engajamento. Isso ocorre, por exemplo, quando o escritor se filia a algum partido político, deixando por conseguinte de ser independente, tendo sua liberdade em alguns casos tolhida. “Caso se pergunte hoje se o escritor deve, para atingir as massas, oferecer seus serviços ao partido comunista, respondo que não; a política do comunismo stalinista é incompatível com o exercício honesto do ofício literário...”²⁵ Como pode-se ver a partir do próprio Sartre, o mais importante para o engajamento é a liberdade.

O escritor engajado está voltado para a atualidade, ou seja, ele deve estar preocupado com as questões vividas no momento e o reconhecimento, a glória inevitável, deve vir postumamente. Benoit afirma que a literatura engajada é para Sartre um comprometimento com determinada ideia, o que necessariamente leva a questões éticas. Nesse ponto o autor faz um julgamento muito acertado em relação às teorias sartrianas. Mas, segundo ele, Sartre impôs essas características à literatura engajada, quando, na verdade, não se trata de imposição, já que Sartre não limitou o engajamento literário, e, sim, o afirmou como um engajamento inevitável.

²⁴ SARTRE. *Que é a literatura?* – p.118

²⁵ Ibidem – p.188

Simone de Beauvoir conseguiu dar uma definição bastante clara a respeito do engajamento quando diz que “em resumo, (ele) não é outra coisa que a presença total do escritor na sua escritura”.²⁶ Isso quer dizer que o engajamento consiste na doação, na entrega total do escritor na própria obra, o que leva a uma exposição da sua pessoa, sendo, portanto passível de julgamentos por parte do público. O engajamento é dessa forma, presença total do escritor, isto é, a subjetividade do escritor é fonte da obra, com suas ideias e sentimentos. Daí sua “liberdade soberana”, pois se a referência é a subjetividade, ela só pode ser liberdade e liberdade soberana.

Enquanto toma a linguagem como objeto o poeta pode dizer que ela ou sua estrutura o limitam, mas não o escritor. Por isso, sua arte consiste em fazer “fluir a pena” e influenciar o mundo e as pessoas, seduzi-las para um projeto, alertá-las para uma realidade escandalosa, abri-las para um futuro ou possibilidades que a vida cotidiana obscurece. A responsabilidade pelo que escreve é, portanto, total do escritor.

o escritor engajado está totalmente presente na escritura: fruto da sua liberdade soberana, a sua obra só a concretizará plenamente se ele assumir a inteira responsabilidade daquilo que escreve. Em suma, o engajamento, nisso que ele guarda, esse apelo forte à responsabilidade do autor, procede do desejo de restituir às palavras os pesos de seus sentidos. Ele pretende fazer com que um livro (re)torne qualquer coisa que valha verdadeiramente, a fim de que não se possa mais eliminar o seu propósito com as costas da mão dizendo “isso não passa de literatura”. Desse ponto de vista, o engajamento sartriano, apesar de seus exageros (grifos nosso), exerceu uma real sedução sobre os escritores. ²⁷ (ver comentário)

De acordo com Sartre, o mais importante numa obra literária é o estilo, pois, como o engajamento é inerente, o que vai mudar é a imagem, a presença que percebemos do autor, seu modo de se fazer presente junto aos outros persuasivamente. É o estilo que definirá o valor de uma obra. “A possível dimensão estética, a beleza da prosa só se faz válida se vier como que por superabundância, e ainda nesse caso deve passar despercebida.”²⁸ A esse respeito, Benoit comenta acerca do risco da obra do escritor se tornar um monólogo, caso não tenha público, já que o autor está inteiramente em sua obra. Mas isso contradiz as teorias de Sartre, porque só se escreve para outrem. A arte de escrever faz sentido na medida em que revela algo a outra pessoa, portanto se não se tivesse leitor, também, não haveria sentido existir escritor, ou seja, a obra.

Discorrendo sobre a situação do escritor ao longo da história, Benoit aponta o momento em que surgem as “massas” e com isso um público em potencial. Diz que o

²⁶ BEAUVOIR. *La Force des choses*: Paris: Gallimard, 1972 In Denis. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre* – p.45

²⁷ DENIS. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre* – p.48

Não sabemos de que exagero fala Denis e não concordamos com a forma a que ele se refere ao engajamento sartriano ao dizer de “sedução” porque dá a impressão de que Sartre agiu de má-fé ao propor o engajamento quando na verdade não foi nada disso. Ele não pretendia seduzir ninguém, mas apenas, como intelectual, escritor e filósofo demonstrar o que pensava a respeito do engajamento.

²⁸ BORNHEIM. *Sartre* – p. 284

escritor quer alcançar esse público e para isso é preciso deixar de escrever apenas a seus iguais. Era preciso, como o próprio Sartre já dizia, escrever direcionando-se a esse público, ou seja, apelando ao profano. “Fazer esse apelo ao profano é, portanto, recusar-se a escrever só para os *poucos felizes*”.²⁹ Percebe-se claramente que para cada tipo de espectador a que se destina a obra é preciso ter uma linguagem. A forma de escrever do escritor dirá quem é seu público. Para Benoit, o engajamento consiste nessa adequação do tema ao público. Para o autor, “a literatura engajada consiste em *escrever para*”, o que se mostra claramente como uma redução de engajamento proposto por Sartre. Obviamente, todo escritor escreve com um tipo de leitor em vista, mas o engajamento não se reduz a esse acerto do escritor em relação a seu leitor. Benoit vê o leitor como um passivo e o escritor como aquele que tem o poder de manipular, para guiar o leitor, quando, na verdade, é preciso haver nessa relação a liberdade de ambos. Ao ler, o leitor também está criando e não apenas digerindo as palavras. É essencial que ele se entregue, para que seja possível entender a obra livremente, pois é ele quem dará o sentido ao que está lendo, e a obra só terá o sentido que ele colocar. Benoit erra mais uma vez ao justificar a impotência e a inviabilidade do engajamento ao dizer: “Nada garante com efeito ao escritor que o seu engajamento não será traído e deformado apesar dele, pelo simples fato de que os seus textos não atingirão o destinatário que eles tinham em mira”.³⁰ Verifica-se, assim, a falta de sentido dessa afirmação, já que de qualquer forma o escritor refletirá em sua obra a situação vivida da sociedade. Mesmo que, por exemplo, um negro escravo leia os livros de Richard Wright nem por isso sua obra perderá o sentido ou deixará de mostrar a realidade. A diferença é a maneira como a obra tocará cada um dos leitores, pois um deles foi o alvo na hora da escrita, o outro não, o que não quer dizer que o escritor não foi engajado.

Para os brancos, as palavras que Wright traça no papel não têm o mesmo contexto que tem para os negros: é preciso escolhê-las um pouco ao acaso, pois ele ignora as ressonâncias que terão nessas consciências estrangeiras. E quando lhes fala, a própria finalidade muda: trata-se agora de comprometê-los e fazer com que eles avaliem as suas responsabilidades, é preciso indigná-los e envergonhá-los.³¹

Portanto, o que muda é a maneira como cada leitor, dependendo da própria situação, entenderá a obra. Dizendo de outra forma, o desvelamento intencionado dependerá das vivências de cada leitor, mas o engajamento sempre existirá. Na verdade Benoit confundiu escritor engajado com escritor revolucionário. Acha que a obrigação do escritor é escrever apenas para a classe oprimida. Dessa forma, vê a impossibilidade do engajamento, pois pensa que o escritor precisa fingir que escreve para leitores que não o lêem e fingir que não sabe realmente quem o lê. Torna-se problemático esse ponto de vista, uma vez que se trata de um equívoco em relação ao pensamento de Sartre a respeito do engajamento. Ser engajado, na concepção sartriana, não significa ignorar nenhuma classe, mas, sim, refletir a todos, dar a todos a consciência de suas situações, fazendo com que não sejam inocentes, perante

²⁹ DENIS. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre* – p.60

³⁰ DENIS. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre* – p.63

³¹ SARTRE. *Que é a literatura?* – p.64

a vida que vivem. Por isso afirma Franklin que (...) qualquer aspecto da realidade somente se torna significativo quando apreendido no âmbito da consciência e da história humana.”³²

Benoit questiona a possibilidade de se reunir engajamento e literatura, ao mesmo tempo, sem ter que renunciar a um deles ou prejudicar um ou outro. Pensa que o fato de ser obra de arte pode impedir o engajamento e vice versa. “A reprovação mais comum dirigida contra a concepção sartriana do engajamento é a de que ela negligencia a dimensão especificamente estética do empreendimento literário”.³³ Na verdade, para Sartre a beleza, a parte estética, tem um papel secundário na literatura. Baseado nisso, Benoit afirma que Sartre tirou do escritor a mesma capacidade de criação que os outros artistas possuem porque, segundo ele, ao que tange à literatura, Sartre troca a noção de criação pela noção de desvelamento, ou seja, o escritor apenas revela aos outros homens, com a intenção de modificar uma certa parte do mundo. Mas isso como já afirmamos, não faz sentido. O desvelamento faz parte da literatura porque ela trabalha com signos e a estética sustenta-se na parte do imaginário.

Ao que parece, para fazer suas afirmações a respeito das teorias sartrianas, Benoit baseia-se apenas em *Que é a literatura?* e em *Situations II* e *VI*, porém, é no *Situations IV* que Sartre explica de forma mais detalhada e clara o que entende por engajamento. Quanto à posição sartriana, vê-se que o autor expõe que as outras artes podem ser engajadas, também, mas de uma forma diferente, já que não lidam com significados. Falando do teatro o autor afirma que este é um lugar importante para o engajamento, à medida que reflete os conflitos da sociedade, o que está de acordo com a teoria sartriana, pois não há problema em ser engajado no teatro, assim, como não há problema em se ser engajado na prosa, porque o engajamento é inerente à arte. As obras estão sempre refletindo a sociedade com seus problemas, a única diferença é que no teatro há uma representação, onde se pode ver os personagens, que, no caso, da obra literária, só pode-se imaginar. Isso significa que no teatro há encenação, atuação do ator, o espectador pode se ver representado. O ator, enquanto atuante no palco, é objeto para o espectador, é na verdade “o outro”.

Assim como a literatura exige a presença do leitor para reanimar, a partir de sua liberdade, a totalidade organizada pelo escritor, o teatro necessita da presença do espectador para que se dê com o tal, e, nesse sentido, o teatro apresenta um aspecto de ritual: diante do espectador, está um mundo imaginário, o qual é mantido à distancia absoluta, mas que possui um contato com o espectador por uma relação mágica, uma infestação interna através da animação imaginária que lhe confere o espectador. Mantido a essa distancia, o teatro apresenta, através dos atores, analoga de ações humanas, e isso é o fundamental para o teatro. A descrição da conduta do ator em cena é profundamente marcada pelo olhar e pela relação com o outro.”³⁴

Percebemos que a distância mencionada por Igor Alves na citação acima, é uma distância espacial pois, na medida em que o ator se torna objeto do espectador

³² LEOPOLDO e SILVA. *Ética e literatura em Sartre* – p. 15

³³ DENIS. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre* – p.68

³⁴ ALVES. *O teatro de situações em Jean-Paul Sartre* – p.10

há uma identificação, ou melhor dizendo, uma revelação por meio dos atores daquilo que é a situação do espectador. No momento do espetáculo o espectador se vê.

Em seguida, Benoit afirma novamente o caráter político do engajamento. “Com 1789, o teatro ganha um extraordinário desenvolvimento. (...) O teatro é então político, no sentido forte do termo, e não é preciso espantar-se de que ele seja estritamente controlado pelos governos sucessivos (...)”.³⁵ Já Francis Jeanson, discorrendo sobre o que é o teatro na perspectiva sartriana afirma que “o imenso interesse do teatro é que ele leva ao máximo a tensão, essencial a toda forma de literatura, entre o apelo à liberdade e os recursos aos efeitos mais apropriados para fascinar.”³⁶ Portanto, percebe-se que Francis Jeanson entendeu o que era engajamento no teatro na perspectiva sartriana pois, o teatro na medida em que é encenado, realmente leva toda a tensão da realidade humana para o palco. Podemos dizer que o teatro é uma literatura encenada e nesse sentido é como se ele potencializasse-a. O teatro trata do instante, isto é, ele representa num determinado momento a realidade humana com todos os seus dramas existenciais. Baseado nisso vemos que mais uma vez Benoit não foi feliz em sua interpretação das teorias sartrianas.

Ao falar do século XIX e XX, novamente Benoit relaciona engajamento com política. Ele baseia sua visão de engajamento relacionada à política, ao afirmar que o engajamento “supõe uma atitude refletida, voluntária e lúcida do autor, e a recusa de toda espécie de imparcialidade ou de passividade com relação ao real representado”.³⁷ Por isso, para o autor o ensaio livre é o recurso predileto do escritor engajado, pois ele pode entregar-se por inteiro, com toda a sua subjetividade, contudo, se o escritor exagera na sua postura, cria polêmica, e acaba caindo no que se chama de panfletos e manifestos. “Eles (panfleto e manifesto) representam a “literatura de combate” por excelência, que o engajamento, no seu desejo de intervenção direta no debate político e intelectual, parece prescrever.”³⁸ Na última parte de seu livro dedicada, especialmente, às teorias sartrianas está evidente a forma deturpada como ele as entendeu. Benoit afirma que Sartre teve a vantagem de ter tido seu reconhecimento como escritor tardio, pois as pessoas o viam como um “novo escritor”, quando, na verdade, ele já era alguém experiente que tinha sido moldado pelo período de guerras. “Em 1954, Sartre tem, portanto, o campo livre para impor a sua visão”.³⁹ Essa afirmação supõe um julgamento de valor contraditório, uma vez que vai de encontro com teoria de liberdade em Sartre, ou seja, a obra ficcional simplesmente mostrou o que ele (Sartre) pensava e refletia acerca das questões vividas pela sociedade da época. Infelizmente, Benoit viu o engajamento sartriano como meramente político, devido à afirmação da necessidade do escritor ser consciente do momento e ser, portanto, consciente da sua responsabilidade. E como o momento vivido pelo filósofo era um período, em que um regime totalitário regia, sendo assim, as pessoas eram pressionadas pelo abuso de autoridade predominante, era inevitável, nessa situação, que as obras literárias

³⁵ DENIS. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre* – p.84

³⁶ JEASON. *Sartre* – p.96

³⁷ DENIS. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre* – p.88

³⁸ DENIS. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre* – p.95

³⁹ DENIS. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre* – p.276

refletissem esse contexto, mostrando, por exemplo, que era preciso fazer escolhas e que essas têm consequências.

É impossível a uma literatura ser neutra. Ela sempre está envolvida em questões que diz respeito à sociedade e à política. No entanto, para Benoit, a expressão “literatura engajada” só cabe ao século XX já que é nesse período que essa questão toma maior proporção e foi formulada mais adequadamente, pois é no século XX que a noção de engajamento se torna uma questão literária.

[...] a problemática do engajamento surge a partir de um sentimento de falta ou de dificuldade: a literatura, tal como a modernidade a concebe, não é naturalmente “ramificada” sobre o político (ela não é a priori um discurso político) e não é certo que ela possa facilmente preencher o fosso que a separa assim do universo social.⁴⁰

Mas conforme dissemos, não quer dizer que a parte política não faça parte do engajamento, mas sim que há uma distinção, a saber: o engajamento é algo mais abrangente. É impossível a imparcialidade política do artista, mas é possível que ele não deixe estampado em sua obra suas predileções.

Briosi em seu artigo “L’imaginaire et l’esthétique de Sartre”, mostra que também não compreendeu bem o que o nosso filósofo entendia por engajamento ao afirmar que a prosa “é um convite para perceber, para além da situação, a dimensão absoluta, meta-histórica, da vida.”⁴¹ Ele não entendeu que para Sartre a prosa lida no plano do concreto, com uma liberdade que não é pura, que ao contrário precisa ser conquistada diariamente. E isso, Sartre deixa muito claro em *Que é a literatura?* Baseado nisso que se pode afirmar ser de fundamental importância para compreendermos o engajamento tal como proposto por Sartre, entendermos que ao escrever o autor tem uma finalidade, ele tem uma proposta e cabe aos leitores descobrirem que aspecto do mundo ele deseja mudar e por que deseja mudar algumas coisas e outras não. Dessa forma entenderemos que para Sartre o engajamento existe na medida em que o escritor pretende mostrar ao homem sua própria situação existencial. O engajamento revela a realidade em situação.

A prosa é engajada por ser dirigida a outrem, o que não quer dizer que se possa fazer um juízo de valor entre as artes. Não há gradação entre as formas artísticas e sim especificidade quanto à beleza e o engajamento. Por lidar com significados, por desvelar algo, o engajamento é próprio da prosa, enquanto a beleza é própria das outras artes. O prosador não vê as palavras como coisas e sim como algo que aponta para outra coisa. Sendo assim, tem por foco a preocupação de revelar algo, de maneira que a beleza não está no primeiro plano do prosador, e sim as palavras escolhidas, a fim de que cumpram bem a função de oferecer uma consciência infeliz ao leitor. Para Sartre, o mais importante nesse movimento é que se guarde a ideia, ou seja, que os leitores assimilem a ideia que o escritor pretendeu passar, e não as palavras usadas para se transmitir a ideia. É o sentido do livro que o leitor deve guardar e não as palavras ali impressas e lidas. Isso mostra que ao escrever o autor tem uma finalidade, essa é o primeiro passo para o engajamento.

⁴⁰ DENIS. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre* – p.13

⁴¹ BRIOSI. “L’imaginaire et l’esthétique de Sartre” in *Revue d’Esthétique* - p. 23 (elle (La prose) est une invitation à percevoir, au-delà de la situation, la dimension absolue, méta-historique, de la vie)

“(...) já que falar é agir, falar discursivamente é *ipso facto* estar engajado e poder-se-á sempre suscitar a questão de o que alguém pensa estar fazendo quando fala; que aspecto do mundo pretende revelar ao falar dele – a linguagem desvendando o mundo (...)”⁴² Ao não ver as palavras como coisas e sim como possibilidade de comunicar uma idéia, o importante a saber é o que ele pretende modificar, já que para Sartre não tem como dizer alguma coisa sem alterar essa coisa. De acordo com o filósofo, ao nomear um objeto estamos inevitavelmente o modificando. Então o escritor deve ter a consciência de que falando (através da obra) está necessariamente causando uma modificação no leitor e no mundo na medida em que, por meio dessa consciência infeliz, está desvelando alguma coisa que a partir desse momento não pode mais ser ignorada. Conforme mostra Sartre na citação abaixo, ao nomearmos algo, revelamos o que este “algo” é.

Falar é agir; uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu a sua inocência. Nomeando a conduta de um indivíduo, nós a revelamos a ele; ele se vê. E como ao mesmo tempo nomeamos para todos os outros, no momento em que ele se vê, sabe que está sendo visto; seu gesto furtivo, que dele passava despercebido, passa a existir enormemente, a existir para todos, integra-se no espírito objetivo, assume dimensões novas, é recuperado.⁴³

Percebe-se que é *o outro* que permite enxergarmos quem somos. Assim, ao estabelecer essas condições Sartre afirma que ao se nomear uma coisa está-se revelando essa coisa para o mundo, passa-se a tomar consciência do que foi revelado, de maneira que não é mais possível não ser responsável perante o que foi desvelado. Exemplo disso é o que aconteceu em Saint Genet, Sartre escreveu sobre o escritor Genet e consequentemente o revelou para si próprio e para o mundo.

Chamar de ladrão o jovem Genet, por exemplo, não apenas o identifica como alguém que havia roubado, mas dava-lhe, segundo o tratamento de Sartre em *Saint Genet*, uma identidade e um projeto: fazia-o *ser* um ladrão, pois doravante seria através da teia de associações com este termo que ele passaria a ver-se e conforme ele acreditava ser, assim agia, e o poder do nome consistia em causar o fato que designava não apenas neutra e simplesmente.⁴⁴

A passagem acima explicita esse caráter revelador da condição humana que se dá por meio do escritor. A prosa revela o homem e o mundo, fazendo-o assumir suas responsabilidades. Ela é essencial para que o homem possa perceber a si mesmo, nessa comunicação tanto o escritor, quanto o leitor são igualmente responsáveis. Justamente pelo fato de mostrar a liberdade e a angústia inerentes ao homem é que a prosa significa o engajamento na teoria de Sartre. Analisando mais detidamente, o engajamento está inserido em cada ação humana, faz parte da situação de ser-no-mundo do homem. E a prosa, na medida em que mostra isso para o homem que lê e para os que o veem, provocando-os a não ignorarem a realidade na qual estão

⁴² DANTON. *As Idéias de Sartre* – p. 33

⁴³ SARTRE. *Que é a literatura?* – p.20

⁴⁴ DANTON. *As Idéias de Sartre* – p.33

situados, ela é engajada. O escritor é aquele que reflete a situação vivida pela sociedade de maneira a evitar qualquer desculpa diante das responsabilidades de cada um. Por consequente, o prosador acaba dando uma consciência infeliz à sociedade.

Apesar dessa visão problematizadora e positiva da função da literatura, em *Que é a literatura?* Sartre mostra que não acredita tanto na transformação dos homens a partir da leitura de um romance, mas continua fiel à ideia de que “... escrever é uma necessidade para todos. É a forma mais elevada da necessidade de comunicação.”⁴⁵ Na terceira parte dessa mesma obra, mostra-se como a relação entre escritor e leitor muda de época para época. Não é sempre que o escritor é consciente de seu papel dentro da sociedade. O século XVIII, segundo o filósofo, é perfeito, mas, ao mesmo tempo, difícil para o escritor francês, que nesse período é sustentado tanto pela burguesia quanto pela nobreza. Os escritores desse período são burgueses, mas, também, são servís aos ideais da nobreza. Por isso não sabem a quem servir. “O século XVIII representa a grande chance, única na história, e o paraíso logo perdido dos escritores franceses. (...) é a tensão que caracteriza, desde a origem, a situação desses escritores.”⁴⁶ Justamente essa situação de pertencer a duas classes e, ao mesmo tempo, a classe nenhuma permite que a obra desses escritores seja independente e universal. Ao contrário dos escritores do século XII, que só conheciam o passado, aqueles do século XVIII participam ativamente da situação vivida. Naquele momento, eles estavam servindo aos interesses burgueses, engajados na liberdade de expressão. Enfim, esses escritores estão vivendo o presente.

Naquele tempo uma obra do espírito era duplamente um ato, pois produzia ideias que deviam originar transformações sociais e punha em risco o seu autor. E esse ato, qualquer que seja o livro considerado, se define sempre da mesma maneira: *é um ato libertador*.⁴⁷

Portanto, o escritor sempre tem o objetivo de libertar-se. Esses escritores tinham consciência da sua função de libertação política. Mas a consciência deles, não pontuou algo que sempre aconteceu a todos os escritores, como é o caso dos do século XII ao XVII. Estes últimos preocupavam apenas em continuar as ideias que já estavam vigentes. No século XII, o escritor como membro do clérigo escrevia somente para seus companheiros, ou seja, para os demais membros do clérigo. As demais pessoas não tinham nenhum acesso à leitura e à escrita, por isso eles apenas se preocupavam em manter a ideologia vigente, que era a da igreja.

À margem dessa vasta empresa de ilustração da fé, o clérigo escreve suas crônicas, suas obras filosóficas, seus comentários, seus poemas; são destinados a seus pares, e controlados pelos superiores. [...] ...o escritor tem por missão provar a sua autonomia entregando-se à contemplação exclusiva do Eterno.⁴⁸

⁴⁵ SARTRE. *Situations IX* – p. 38

⁴⁶ SARTRE. *Que é a literatura?* – p.77

⁴⁷ SARTRE. *Que é a literatura?* – p.84

⁴⁸ SARTRE. *Que é a literatura?* – p.68

Por falarem, ou melhor, por apenas comentarem os textos dos outros companheiros, não tratavam de questões presentes como os escritores do século XVIII. Isso justifica o fato de não ser possível dizer que esses escritores eram engajados da mesma forma que os do século XVIII. Eles tinham a consciência tranquila e faziam com que os leitores também tivessem; o que significa ter uma consciência falsa em relação à situação. O mesmo acontecia no século XVII, porque os escritores por mais laicos que fossem, continuavam mantendo a ideologia da igreja.

No século XVII, as convicções são inabaláveis: à ideologia religiosa veio juntar-se uma ideologia política destilada pelo próprio plano temporal: ninguém coloca publicamente em dúvida a existência de Deus, nem o direito divino do monarca.⁴⁹

Aqui também os escritores não deixam refletir em suas obras uma consciência crítica para a sociedade. Pelo fato de nesses dois períodos os escritores não terem consciência da função da literatura, eles não são escritores tão engajados tal como solicita a teoria sartriana. Mas, mesmo assim há um nível de engajamento, porque a obra nesses autores tem a intenção de libertar o homem de si mesmo. Em qualquer situação, a obra é feita através da liberdade do escritor com um apelo à liberdade do leitor. Mesmo ao falar a partir de uma ideologia, o leitor ao nomear essas questões já as está ultrapassando. De qualquer maneira a obra sempre reflete a sociedade, não deixando que ninguém seja ignorante perante a situação dada.

Fica claro que o engajamento consiste no desvendamento feito pelo e para o homem. Ao contrário do que diz Benoit, o engajamento não se restringe ao campo político, o engajamento é na verdade uma maneira de o escritor provocar o leitor a buscar uma consciência crítica, obrigando-o, na medida em que percebe sua imagem na obra, a assumir e transformar sua situação. Também não é como afirmou Briosi, um apelo à liberdade “pura”. Portanto, mesmo que de maneira não tão consciente, todo escritor é engajado; pois ser engajado significa escrever com a finalidade de mudar determinado aspecto do mundo em detrimento de outro que não se pretende mudar. O engajamento para Sartre é concreto na medida em que é um apelo à liberdade do leitor.

Baseado no que foi dito pode parecer que a parte estética não é realmente importante, mas isso não procede, porque o fato da ideia ser mais importante que as palavras não significa que o escritor não se ocupe dela. De acordo com Sartre a forma de se utilizar a linguagem não é o foco principal, o que não quer dizer que seja irrelevante. Apesar de ser o estilo o que determina a beleza na prosa, ele não deve ser percebido claramente. O que acontece é que para Sartre o estilo e a beleza não são as coisas mais essenciais na literatura engajada, porque aqui, ao contrário das outras obras, o engajamento se sobrepõe à arte. Nas demais artes, a beleza é o que deve predominar. Se a beleza fosse algo mais forte na prosa, a ideia não seria passada com tanta eficácia. Sendo assim, o engajamento não é de maneira nenhuma um impedimento à arte e infelizmente muito se deturpou a concepção sartriana de engajamento ao relacioná-lo apenas ao aspecto político. Na verdade, o engajamento

⁴⁹ SARTRE. *Que é a literatura?* – p.70

está no fato da prosa dar ao homem uma imagem crítica de sua realidade, possibilitando a compreensão do ser humano em sua complexidade, chamando-o a assumir suas responsabilidades.

Às outras artes, não figura o papel de suscitar alguns sentimentos determinados como o de indignação, porque nesses casos, conforme abordamos, os sentimentos do artista, suas intenções, não são passados de forma clara. “O escritor é um falador; designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua. Se o faz no vazio, nem por isso se torna poeta: é um prosador que fala para não dizer nada”.⁵⁰ Há uma diferença na função de cada arte. Sendo a literatura feita por meio de signos, sua função é revelar algo específico.

Existe, portanto uma diferença entre um objeto estético que é significativo, ou seja, que visa, através dele, um outro objeto e “nesse caso o espírito não presta atenção no próprio signo: ele o ultrapassa em direção a coisa significada”⁵¹ e um objeto estético que é não-significativo. Mas nos dois casos o objeto tem como objetivo suscitar um prazer e, como veremos mais adiante, esse prazer, ou alegria estética se diferencia de qualquer outro tipo de prazer e tem uma particularidade em sua formação.

Explicada a diferença entre arte significativa, no caso a prosa, e arte não-significativa que são os outros tipos de arte (poesia, música, pintura e escultura), e esclarecida a noção de engajamento faz-se necessário agora mostrar como é formado o objeto imaginário, o qual permite a existência da obra de arte.

⁵⁰ SARTRE. *Que é a literatura?* – p.18

⁵¹ SARTRE. “L’artiste et sa conscience” In *Situations IV* p.30

Referências bibliográficas

- BORNHEIM, G. *Sartre: metafísica e existencialismo*. São Paulo: Perspectiva, 1971;
- BRIOSI, S. “L’imaginaire et l’esthétique de Sartre” In *Revue d’esthétique*, hors série, Sartre/Barthes, 1991;
- _____. “Un manifeste du désengagement” In *Revue Obliques*, n. 24/25, 1981.
- BURDZINSKI, J.C. *Má-fé e Autenticidade: um breve estudo acerca dos fundamentos ontológicos da má-fé na obra de Jean-Paul Sartre* Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 1999.
- COELHO, I. *Sartre e a interrogação fenomenológica do imaginário*, tese de doutorado defendida na Universidade de São Paulo, 1978.
- DANTON, A. *As idéias de Sartre*, São Paulo: Cultrix, 1975.
- DESCARTES, R. *Obras escolhidas*. Introdução de Gilles-Gaston Granger, Prefácio de Gérard Lebrun e tradução de Bento Prado Jr. E Guisbun 3ª edição Bertrand Brasil, 1994.
- DENIS, B. *Literatura engajada de Pascal a Sartre*. Bauru: EDUSC, 2002.
- LEOPOLDO E SILVA, F. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: Unesp, 2004.
- _____. “Metafísica e história no romance de Sartre” In *Revista Cult*, maio 2000.
- MERLEAU-PONTY, Maurice: *Fenomenologia da Percepção*. Tradução de Reginaldo di Piero. Rio de Janeiro, Freitas Bastos S.A, 1971.
- MÉSZAROS, István: *A obra de Sartre: busca da liberdade*. São Paulo: ed. Ensaio, 1991.
- MOUTINHO, L. D. *Sartre: psicologia e fenomenologia*. Dissertação de mestrado defendida na Universidade de São Paulo, 1993.
- _____. *Sartre: existencialismo e liberdade*.
- _____. “Negação e finitude na fenomenologia de Sartre” In *Revista Discurso*, n. 33, 2003.
- _____. O belo em Kant e Sartre. *Lumen*, São Paulo, v. II, n. 4, p. 63-74, 1996.
- PASCAL. *Pensamentos*. São Paulo: difusão européia do livro, 1961.
- PERDIGÃO, P. *Existência e liberdade: uma introdução à filosofia de Sartre*. Porto Alegre: L&PM, 1995.
- SARTRE. *A imaginação*. Coleção Os Pensadores São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- _____. *L’imagination*. Paris: Presses Universitaires de France, 1965.
- _____. *O imaginário*. São Paulo: ed. Ática, 1996.
- _____. *L’imaginaire*. Paris: Gallimard, 1940.
- _____. *Que é a literatura?*. São Paulo: ed. Ática, 1993.
- _____. *Qu’est-ce que la littérature?*. Paris: ed. Gallimard, 1948.
- _____. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Petrópolis: ed.Vozes, 1999.
- _____. *A transcendência do ego*. Lisboa: edições Colibri, 1994.
- _____. *A Náusea*. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira, 10ª. edição;
- _____. *O Sequestrado de Veneza* Tradução de Eloisa Araújo São Paulo: Cosacnaif, 2005.
- SCHWARZER, A. *Simone de Beauvoir hoje* Rio de Janeiro: Rocco, 1986 2ª edição.
- SOUZA, T.M. *A literatura para Sartre: A compreensão da realidade humana* Dissertação de mestrado defendida na Universidade de São Paulo, 2004

Autor(a) para correspondência: Rúbia Lúcia Oliveira, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, R. Cruzeiro, 1 - Jardim Sao Paulo, CEP 39803-371, Teófilo Otoni - MG, Brasil. rubia.oliveira@hotmail.com