

Real e irreal: sobre o conceito de imagem em Sartre

Real and unreal: on the concept of image in Sartre

Resumo: O texto apresenta as concepções da filosofia de Jean-Paul Sartre relativas ao modo de constituição da imagem pelo sujeito. Sartre considera os aspectos próprios da obra de arte e as peculiaridades do sujeito quanto ao conhecimento relacionado à consciência dos objetos, presentes no mundo, e a partir dos quais a consciência pode se constituir como consciência de algo.

Palavras-chave: Imagem; Imaginário; Sartre

Abstract: *The paper presents Jean-Paul Sartre's philosophical concepts relative to the way the image is constituted by the subject. Sartre considers aspects specific to the work of art and the peculiarities of the subject regarding the knowledge related to consciousness of objects present in the world, and through which consciousness may be constituted as consciousness of something.*

Keywords: *Image; Imaginary; Sartre*

Um dos questionamentos que vem à tona, com o advento da arte moderna européia, se refere a elementos presentes na obra (tela, tintas, cores, suporte) e como o conteúdo desta deixa de representar o real. Assim, os Impressionistas abandonam a representação através de contornos certos para registrar o instante que passa e a impressão dos limites entre os objetos por meio da luz e de “borrões”. O surgimento da fotografia desafia a arte e põe em pauta a imitação do real. O Impressionismo revela a noção de realidade do quadro enquanto

objeto. Para Manet, por exemplo, as pinceladas e as camadas de tinta, mais que as coisas que representam, são a primeira realidade do artista, ou seja, uma tela pintada é, acima de tudo, uma superfície recoberta de pigmentos, por isso, devemos olhar *para* ela e não *através* dela. Na filosofia de Sartre, já são possíveis os dois olhares: vemos o real olhando a tela como objeto e, o irreal, através dela, pelo imaginário.

Muitos filósofos contribuíram para a mudança na concepção de arte e representação artística contemporaneamente. Entre estes, Heidegger, Merleau-Ponty e Sartre. Martin Heidegger analisa a obra como essência da relação entre o artista e a arte, passando a obra de mero objeto ou ferramenta para a possibilidade de verdadeira expressão do ser no mundo (*Da-Sean*). Maurice Merleau-Ponty, através da noção de corporeidade, transforma a relação do artista com o mundo, com a obra e com o público. Na obra de Jean-Paul Sartre, o irreal aparece como característica própria do tipo existencial da obra de arte.

Para chegarmos até a análise da obra de arte como irreal, passamos pela abordagem que Sartre (1986) faz da Imagem como real e irreal, em relação à atividade de percepção e ao pensamento, e do Belo relacionado com o comportamento imaginário^[1].

IMAGEM, PERCEPÇÃO E PENSAMENTO

Em suas obras *A Imaginação* e *L'Imaginaire*, Sartre pretende fazer uma descrição da função “irrealizante” da consciência, enquanto imaginação, e de seu correlativo noemático, o imaginário, enquanto conteúdo desta consciência. Para tanto, inspira-se em Edmund Husserl, pois através da fenomenologia, pode criticar as concepções de imagem e de estado de consciência com que trabalham a Psicologia tradicional e a própria Filosofia a partir de Descartes.

Segundo Sartre, todos construíram a teoria da imagem *a priori*, por isso fizeram confusão entre a identidade de essência (que dife-

[1] Conforme palestra que Sartre proferiu no Brasil em 1960 (ver: *Conferência*, IN: Discurso, n.16, Revista do Departamento de Filosofia da FFLCH da USP, São Paulo, Polis, 1987) e na obra *L'Imaginaire*, Paris: Gallimard, 1986.

rencia entre dois planos de existência para o objeto: real e imagem) e a identidade de existência dos objetos (imagem e objeto num mesmo plano de existência). Descartes, Leibniz e Hume, que têm uma mesma concepção de imagem, discordando apenas quando tratam da relação imagem-pensamento, deixaram para a Psicologia positiva seu legado imagético.

Sartre justifica, então, a importância da fenomenologia para uma nova abordagem da consciência e também, como consequência, da noção de imagem:

A própria concepção de *intencionalidade* está destinada a renovar a noção de imagem. Sabe-se que, para Husserl, todo estado de consciência, ou antes, (...) toda *consciência* é consciência *de* alguma coisa. (...) Na medida em que elas são consciência de alguma coisa, dizemos que se relacionam 'intencionalmente' a essa coisa. A intencionalidade, tal é a estrutura essencial de toda consciência. Segue-se naturalmente uma distinção radical entre a consciência e *aquilo de que se tem consciência*. O objeto da consciência, qualquer que seja (salvo no caso da consciência reflexiva) está por princípio fora da consciência: é transcendente (...). Sem dúvida, há conteúdos de consciência, mas estes conteúdos não são o objeto da consciência: através deles a intencionalidade visa ao objeto que, este sim, é o correlativo da consciência, mas não é *da consciência*. (SARTRE, 1986, p.99)

Sartre vai analisar a estrutura intencional da imagem, fazendo uma fenomenologia da imagem. Para determinar as características próprias da imagem como imagem, é necessário recorrer a um segundo ato da consciência, o ato reflexivo, porque o primeiro, a descrição, só pode ser feita dos objetos da consciência, ou seja, os objetos que nos aparecem em imagem podemos descrevê-los, mas não podemos descrever a imagem como tal. Assim, a imagem como imagem não é descritível, a não ser por um ato segundo que permita à

consciência afastar-se do objeto para dirigir-se à maneira na qual este objeto é dado. O ato de reflexão tem um conteúdo que Sartre chama de essência da imagem é a mesma para todos. Os passos que segue o método desta fenomenologia da imagem, então, tratam de produzir imagem, refletir sobre estas imagens, descrevê-las, ou seja, tentam determinar e classificar suas características distintivas.

Conforme Sartre, perceber, conceber e imaginar são três tipos de consciência pelos quais um mesmo objeto pode nos ser dado. Na percepção, eu *observo* o objeto. Por exemplo, um cubo, sendo que me é dado um lado seu de cada vez, não posso, portanto, observá-lo de uma só vez em sua totalidade – todos os lados ao mesmo tempo^[2]. A característica da percepção é que o objeto só se manifesta numa série de perfis. Entretanto, quando eu penso em um objeto, penso através de um conceito, ou seja, ele me vem de uma só vez, inteiro, como uma totalidade e não em partes. Pode-se pensar as essências (o que permanece do objeto na consciência) num só ato da consciência. Pensamento e percepção são, portanto, completamente diferentes. A percepção é aprendizagem, pois é uma unidade sintética de uma multiplicidade de aparências que lentamente vai aprendendo sobre seu objeto. O pensamento é saber, um saber consciente de si mesmo, que se coloca de uma só vez no centro do objeto.

E a imagem? É saber ou aprendizagem?, pergunta-se Sartre. A imagem aproxima-se da percepção. Tanto numa como na outra o objeto se dá em perfis. Só que, na imagem, nós não precisamos mais contornar o objeto para ver suas outras faces (como no cubo no ato de percepção): o objeto em imagem se mostra como ele é. Na percepção, o saber se forma lentamente; na imagem, ele é imediato. O objeto da percepção instiga constantemente a consciência, pois se manifesta sempre de uma forma nova; o objeto da imagem não é mais que a consciência que temos dele, ele se define por esta consciência.

[2] Interessante é que o movimento cubista (início do século XX) questiona e pesquisa exatamente esta impossibilidade de observação total do objeto. Para poder haver esta observação total, os artistas desmembram os objetos na tela, representando todas as suas faces ao mesmo tempo.

A imagem tem, portanto, três características principais:

Primeiro, a imagem é uma consciência. Quanto a este aspecto, Sartre destaca a ilusão de imanência, que aparece bem na teoria de David Hume, quando este distingue entre impressões (percepções fortes) e ideias (imagens fracas das impressões do pensamento). Para Sartre, as ideias, da concepção de Hume, são o que ele chama de imagem. Uma ideia que tenho de casa não se refere a uma casa existente. Não é a casa do mundo exterior, a casa que percebi. Entretanto, para Hume, a ideia de casa e a casa em ideia são a mesma coisa: ter a ideia de casa é ter uma casa na consciência. Deixando as teorias de lado, Sartre voltou-se para a reflexão, para livrar-se da ilusão de imanência. Na realidade, que se perceba ou se imagine um objeto, ele permanece sempre fora da consciência como objeto real. Simplesmente a consciência se relaciona com este objeto de duas maneiras diferentes. A imagem é um certo tipo de consciência, ou seja, uma organização sintética, cuja essência é relacionar-se diretamente com o objeto existente. Para evitar confusões, Sartre denomina imagem ao que é somente relação (*un rapport*). Não se deve confundir a consciência imaginante que dura, organiza-se, desgrega-se, com o objeto desta consciência que, durante este tempo, pode permanecer imutável.

A segunda característica é que a imagem é um fenômeno de quase observação, isto é, quase uma percepção. Como foi dito anteriormente, a percepção ocorre por partes, e a imagem de uma só vez. No mundo da percepção, nenhuma coisa pode aparecer sem que tenha uma infinidade de relações com outras coisas. É esta infinidade de relações que constitui a essência de um objeto. Na imagem, porém, seus diferentes elementos não têm mais que dois ou três tipos de elos, de relações. Duas cores, por exemplo, que na realidade estabelecem uma relação de discordância, podem coexistir em imagem sem nenhuma relação. Os objetos só existem se pensarmos neles. Na imagem,

uma certa consciência se dá a um certo objeto. O objeto é, então correlativo a um ato sintético, que compreende, entre suas estruturas, um *saber* e uma *intenção*. A intenção está no centro da consciência: é ela que visa ao objeto, que o constitui. O saber, que está indissoluvelmente ligado à intenção, torna precisa a forma do objeto, ou seja, ele junta sinteticamente suas determinações. O objeto em imagem é simultâneo à consciência que tenho dele e ele é determinado por esta consciência.

A imagem, em sua terceira característica, como consciência, uma consciência imaginante, possui seu objeto como um Nada. Como Sartre afirma, baseado na fenomenologia de Husserl, toda consciência é consciência de alguma coisa. A consciência imaginante (ou irrefletida) visa a objetos que são exteriores por natureza à consciência, ela sai dela mesma, ela se transcende. Se nós quisermos descrever esta consciência, é preciso produzirmos uma nova consciência dita *refletida*. Entretanto, é preciso tomar cuidado. Se a consciência imaginante de uma árvore, por exemplo, não for consciente a não ser do título do objeto da reflexão, resultaria que ela estaria, no estado irrefletido, inconsciente dela mesma, isto seria uma contradição. Ela deve, então, não tendo outro objeto que a árvore em imagem e não sendo ela mesma objeto a não ser da reflexão, formar uma certa consciência dela mesma. Diremos que ela possui dela mesma uma consciência imanente e não-tética. A consciência não-tética não tem objeto. Ela não se dá nada, não é um conhecimento: é uma luz difusa que a consciência emana para si mesma. Uma consciência perceptiva aparece a si mesma como passiva. Ao contrário, uma consciência imaginante se dá a si mesmo como espontaneidade que produz e conserva o objeto em imagem. É uma espécie de contrapartida indefinível do fato de que o objeto se dá como um nada. A consciência aparece a si mesma como criativa, sem pôr como objeto esta criatividade. Esta é a qualidade de ser vaga que possui a consciência imaginante.

Uma consciência imaginante que compreende saber e intenções, pode compreender também palavras e juízos. Com isto não se quer dizer que se pode julgar a partir da imagem; podem entrar julgamentos sob uma forma especial, a forma imaginante. Os elementos ideativos de uma consciência imaginante são os mesmos que os das consciências, às quais reserva-se comumente o nome de pensamentos. Entretanto, a imagem não tem o papel de ilustração nem o de suporte de pensamento. O pensamento é uma consciência que afirma as qualidades de seu objeto, mas sem as realizar sobre ele. A imagem, ao contrário, é uma consciência que visa a produzir seu objeto; ela é constituída por uma certa maneira de julgar e de sentir em que nós não tomamos consciência enquanto tal, mas nós apreendemos a partir do próprio objeto intencional, como tal, algo de suas qualidades. Pode-se dizer que a função da imagem é simbólica.

Segundo Sartre, a maioria dos psicólogos faz do pensamento uma atividade de seleção e de organização que vai buscar suas imagens no inconsciente, para dispô-las e combiná-las conforme as circunstâncias. Cada combinação seria um símbolo. Sartre não aceita a concepção segundo a qual a função simbólica se sobrepõe à imagem. Parece-lhe que a imagem é simbólica por essência e em sua estrutura mesma.

Além disso, a imagem é uma espécie de encarnação do pensamento irrefletido. A consciência imaginante representa um certo tipo de pensamento. Não existem conceitos e imagens. Para Sartre, há duas maneiras de o conceito aparecer: como puro pensamento sobre o terreno reflexivo e, sobre o terreno irrefletido, como imagem. Assim vista, a imagem é fundamental para a concepção da arte e do belo em Sartre.

OBRA DE ARTE: ENTRE O REAL E O IRREAL

Conforme Sartre, geralmente se faz confusão entre o real e o imaginário numa obra de arte. Isto ocorre, na sua concepção, por não se

diferenciar entre os momentos de constituição da consciência para se perceber a obra, ou seja, entre a consciência *realizante* – responsável pela constituição do objeto como real, é o que apreende o objeto como real – e a consciência *imaginante* – responsável pelos atos intencionais que configuram os objetos como estéticos, como irrealis.

Para ilustrar esta confusão, ele cita como exemplo o Retrato de Carlos VIII. O conteúdo ou a temática da pintura – Carlos VIII – é um objeto, mas não no mesmo sentido em que a tela, as camadas de tinta e o verniz o são. Carlos VIII não está escondido pelo quadro, mas também ele não pode se dar a uma consciência *realizante*, porque ele só aparecerá quando a consciência se constituir como *imaginante*. Carlos VIII figurado – portanto, não como objeto real – é correlativo ao ato intencional de uma consciência imaginante. Ele é irreal enquanto preso sobre a tela e é este Carlos VIII que é objeto de apreciação estética. Assim, num quadro, o objeto estético é um irreal. Diz Sartre que é frequente se ouvir dizer que o artista tem primeiro a ideia em imagem que ele, em seguida, *realiza* (torna real) sobre a tela. O erro está em crer que o pintor pode partir de uma imagem mental, que é, como tal, incomunicável, e que, ao terminar seu trabalho, ele libera ao público um objeto que cada um pode contemplar. Esta é a passagem que se pensa haver: passar do imaginário ao real.

Entretanto, para Sartre, o que é real são os resultados das pinceladas, as tintas na tela, o verniz sobre as cores. Porém, tudo isto não faz parte do objeto de apreciação estética. O que é *belo* é algo que não se dá à percepção, ou seja, está fora do universo real. Pois o pintor não torna real a sua imagem mental: ele apenas constitui um análogo material, isto é, esta imagem só pode ser entendida pelo público na medida em que for considerada como análoga e não como real. A imagem provida de um análogo exterior permanece imagem, e não se pode falar em realização do imaginário, pode-se falar, isto sim, em sua objetivação.

O objetivo do pintor é constituir um conjunto de tons reais que permitam ao irreal se manifestar. Então, o quadro deve ser conhecido como uma coisa material, visitada de tempos em tempos por um irreal (atitude imaginante de um espectador) que é precisamente o objeto pintado. A cor isolada não tem nada de estético. A cor, em um quadro, nós a apreendemos como fazendo parte de um conjunto irreal e é dentro deste conjunto que ela é bela. É então no irreal que as relações de cores e de formas tomam seu verdadeiro sentido. As formas são coisas, porque, embora não possam ser mais associadas aos objetos existentes (não são formas reais), elas têm matéria, densidade, profundidade e relacionam-se entre si. E exatamente na medida em que são coisas as formas são irreais. Se quisermos que um quadro se apresente como um objeto real estaremos cometendo um erro. A arte abstracionista, por exemplo, não remete mais a um objeto real na natureza. Mas quando o *contemplamos* não estamos numa atitude realizante. O quadro ainda funciona com análogo, só que o que se manifesta é um conjunto irreal no quadro quanto fora dele, mas que estão expressos na tela. É o conjunto destes objetos irreais que Sartre qualifica como belo.

Quanto ao prazer estético, ao gosto, este é real, mas não é apreendido por si mesmo: é apenas uma maneira de apreender o objeto irreal, pois ele se refere ao objeto imaginário por meio da tela real. Eis o porquê do desinteresse pela visão estética. Esta pouca objetividade fez com Kant desconsiderasse a existência ou não do objeto belo, desde que apreendido enquanto belo. É que o objeto estético, enquanto irreal, é constituído e apreendido por uma consciência imaginante. Nem é preciso, como Platão, criar um outro mundo para o objeto estético, um céu inteligível. O objeto estético não está fora do tempo e do espaço, ele apenas não está, não existe, está fora do real. Por isso sente-se dificuldade em passar do mundo da arte, do teatro, da música, para o mundo das preocupações cotidianas. Na verdade, não

ocorre passagem nenhuma de um mundo a outro, há a passagem da atitude imaginante (metaforizante) à atitude realizante. Como diz Sartre, “a contemplação estética é um sonho provocado, e a passagem ao real é um autêntico despertar”. O real, para Sartre, não é jamais belo. A beleza é um valor que só pode ser atribuído ao imaginário.

O BELO E O IMAGINÁRIO

Em uma conferência que Sartre proferiu quando esteve no Brasil, em 1960, ele fala sobre questões estéticas, tentando definir o que é o belo. Inicialmente, apresenta como ponto de partida três concepções que, segundo ele, é o que, em geral, mais se conhece como definição de belo.

Primeiro, que o belo, quanto ao conteúdo, varia historicamente. Isto ocorre não só com as obras, mas com as próprias formas artísticas que agradam em cada época.

Em segundo lugar, todos sabemos o que nos agrada numa obra bela, isto é, aquilo que faz com que ela seja bela. Sartre explica que este item esclarecendo a interligação que há entre as partes e o todo de uma obra, o que forma a sua totalidade. O todo ou a totalidade não é uma soma de elementos, pois há unidades que não se modificam.

Acrescentando-se umas às outras, cada unidade permanece uma unidade e só o conjunto é que constitui um número (...). Quando temos uma verdadeira totalidade podemos sempre considerar uma das partes enquanto tal como representando a totalidade e ao mesmo tempo como uma coisa particular. (SARTRE, 1987, p.6)

No todo há uma interação das partes entre si. Por exemplo, numa obra as cores não têm sentido se analisadas em separado da própria totalidade da obra, pois, num outro quadro, podem não ter o mesmo significado e a mesma função. É a expressão do todo que se manifesta

através de uma dominante de cor, ou seja, através de algo particular, o sentido do todo se expressa, mas só se for considerado como totalidade.

Esta relação simultânea com o todo e com todas as partes de cada parte, Sartre chama de *estrutura*. O belo, portanto, é uma totalidade que contém estas estruturas.

Em terceiro lugar, o belo possui “uma universalidade sem conceito e gratuita que exige ser compartilhada”, (AUTOR, 1987, p.8), conforme a apreciação kantiana: o belo é uma finalidade sem fim. Significa que, diferentemente do objeto comum, o objeto artístico não pode ser definido, universalizado por um conceito. Mas há no belo um tipo de imperativo implícito: quando observamos um quadro belo, de certa forma, exige-se que todos percebam esta beleza, pois seu estado de obra de arte já o legitima como belo.

Nesse ponto existe o conflito entre o que percebemos como sendo belo e o que nos agrada, ou não, por nosso gosto, nossa empatia. Sartre critica o fato de Kant não ter ido além nesta ideia de exigência, ou seja, estudou apenas aquele que exige, mas não estudou aquele de quem exige que compartilhe uma mesma apreciação estética. O que ele pretende fazer é inverter a relação que Kant estabeleceu, a qual parte do juízo universal para o juízo particular, permitindo a exigência de uma concordância no juízo estético. Para Sartre, o que possibilita exigir algo do outro é o fato de estarmos o mundo, por isso, deve-se começar do particular, do ponto de vista humano sobre o belo, para chegarmos à possibilidade de um juízo universal. O particular é que caracteriza a relação de comunicação entre os homens. “Para expressar a verdade da arte é preciso reconhecer que ela tem uma importância humana real (...)” (1987, p. 10). Uma obra de arte não é um fim, um fim relativo a algo, mas se apresenta como fim em si, fim absoluto, na medida em que por meio de um outro que seja reconhecida como bela. Absoluto significa ser livre de todas as relações que possam torná-la contingente. O quadro,

enquanto fim absoluto, exige nossa adesão, porque ele se apresenta como uma totalidade em qualquer conjunto bem-estruturado (seja um ato do homem ou da natureza), ou seja, onde cada parte remeta todas as outras partes ao todo. Mas não podemos considerar que o belo, sendo uma totalidade, exista fora da arte, segundo Sartre.

Quando a beleza natural se apresenta, o que vemos é real e só caímos no imaginário quando atribuímos a criação deste conjunto, que parece belo, a um artista divino, sem nenhuma prova de sua existência. Quando vemos um quadro, ocorre o contrário, na tela tudo é imaginário. A realidade do quadro é a tela com cores colocadas sobre ela, também seu preço é outra realidade. Porém, quanto à sua beleza, ao que ela representa, os objetos aí pintados são imaginários. Como diz Sartre: “a verdadeira arte (...) consiste não em que os acasos reunidos de uma certa maneira nos obriguem a sonhar ou a imaginar que haja um autor, mas (...) consiste, ao contrário, para um certo autor, em inventar que o acaso tenha sido favorável (...)” (1987, p.13)

O artista inverte a relação do imaginário da natureza, pois, na natureza, o imaginário refere-se a quem o criou, na tela o imaginário é o acaso. “O quadro inventa o acaso, ou seja, a ordem das causas para submetê-la à ordem dos fins” (1987, p.13). Na verdade, neste ponto, Sartre aproxima-se de Kant quando diz que uma bela obra é aquela em que o acaso do quadro é tão perfeito quanto à realidade da natureza, embora o imaginário diferencie-se em cada caso, a finalidade sem fim determinado é o essencial na arte.

O artista nos dá acasos a admirar, acasos que libertaram a ordem dos fins da natureza e formaram um novo conjunto na tela, acasos que o artista organizou, sendo o fim absoluto apenas a unidade total, a totalidade. Assim se constitui o belo.

O quadro nos dá acasos que o artista fez de propósito. E o que representa o quadro? Para Sartre, ou não representa nada, o que para

ele é arte abstrata, ou representa no seu conjunto o mundo; nos dois casos representa o que nos é dado. Entretanto, o homem para ver o belo precisa estar em harmonia, sem seus problemas cotidianos, sem problemas financeiros, sem nenhum mal-estar. Para fazer uma espécie de *epoché* e chegar ao imaginário é preciso não ter problemas de saúde nem fome, só assim o ser existencial pode ter a experiência do belo.

A arte é, enfim, um tipo de *práxis* imaginária: exige que o homem crie, exige que o homem a pense, exige que o espectador participe.

Para compreender um objeto de arte – música, quadro, livro – é preciso percebê-lo como se percebe o homem. Sartre afirma que percebemos diferentemente o homem e os seres inanimados. Os objetos nós os vemos a partir do passado; por exemplo, um objeto rolando refere-se a um impulso anterior que o lançou. Um homem, ao contrário, para compreendermos seus atos é preciso começar pelo futuro, do que ele possivelmente pretende fazer. Assim, também ocorre para compreendermos o belo, temos que partir do futuro, buscar o que ele possivelmente signifique. Aqui retoma-se a ideia de que o objeto deve estabelecer relações com o que o cerca para poder ser considerado uma totalidade, um todo estruturado. Não se pode entender uma música ouvindo em separado nota por nota, nem um quadro vendo cor separada de cor, é necessário perceber o todo numa sequência que relacione o futuro e o passado dos significados. Como também não é o indivíduo isolado que estabelece algo como sendo belo, mas uma coletividade.

“A arte é fundamentalmente uma espécie de ato, de projeto que representa o homem inteiro na sua realização no mundo” (1987, p.20). E este ato, que é a arte, surge como exigência social, segundo Sartre, pedindo uma recuperação do mundo. A sociedade tenta recuperar o mundo das dores e das tragédias por que passa, tenta recuperar tudo o que não se pode evitar.

Para Sartre, o fato de dar à arte a tarefa de recuperar coisas que, na verdade, são irrecuperáveis, é uma forma de mistificá-la: “não se pode supor que dar ao real e a este acaso uma harmonia imaginária, retomar como elementos do nosso prazer universal os defeitos do nosso mundo, possa ser diferente de uma mistificação, pois afirmo que certos elementos não podem ser recuperados” (1987, p.21).

Este tipo de recuperação que se tenta através da arte não existe no nosso mundo, pode existir para Deus, mas não é concebível no plano da existência humana. Por isso, como o homem pode compreender a arte ou querer que a arte tenha um valor humano se ela é mistificada? A arte como coisa humana não recupera o sacrifício humano de estar no mundo, apenas como coisa divina (mística).

A partir de um sentido na história, Sartre acredita que a arte chega a recuperar, em certos momentos (Idade Média, por exemplo), quando dirigia-se mais a Deus do que ao próprio homem. Mas quando a arte começou a apresentar o homem ao próprio homem, então começou a contradição da *práxis* artística que representa o mundo real que não é belo – pois carrega lutas de classes, dores, tragédias humanas –, transformado em belo na obra de arte. E, para representar o mundo para o próprio homem, o artista, por exigência social, não apenas pinta para o povo, mas deve fazer parte deste povo.

Percebe-se onde vai chegar a teoria estética sartriana: à concepção de que as exigências da beleza levam a uma literatura da totalidade popular. Poderíamos fazer uma aproximação da estética materialista, baseada na concepção marxista de arte, para a qual conteúdo e forma da arte estão condicionados pelo conjunto de relações sociais que originaram e em cujos fundamentos se encontram as forças de produção e suas respectivas relações de uma determinada sociedade. Não são as *ideias imanentes*, o *espírito* ou um sentimento puramente biológico de criar que faz nascerem as obras de arte, mas as necessi-

dades reais (naturais e históricas) do homem social baseadas em sua atividade social real. Do ponto de vista materialista, a atividade artística, como as demais atividades culturais, se caracteriza, por um lado, como superestrutura cultural e ideológica que expressa de maneira mais ou menos mediata os interesses do mundo e as concepções de determinadas classes e, por outro, como relação social, assume o caráter de produto histórico transitório. A estética do materialismo histórico se situa no âmbito dos problemas de conteúdo da obra de arte, evitando assim, por um lado, o formalismo e, por outro, o psicologismo, que abandona a análise do belo pelo prazer subjetivo que procura. A dialética desta estética caracteriza a obra de arte como algo incompleto, dando-lhe novos significados e vivificando-a através do imaginário.

Embora Sartre (1986) afirme que não há sentido em confundir a moral e a estética, pois os valores do Bem supõem que o ser esteja no mundo e visam às condutas no real, há um tom político-social na sua concepção de belo e de arte como atividade engajada. Percebemos a ligação com a estética materialista em suas palavras:

(...) o artista não passa de um *medium* numa cerimônia coletiva onde o belo torna-se simplesmente a evocação imediata da *práxis* humana no nível real e ao mesmo tempo da história, assim como da matéria onde esta *práxis* se exerce. Assim, a obra de arte torna-se ao mesmo tempo uma retomada imaginária em nome do povo e pelo artista do que acontece e do que aconteceu, e a prefiguração profética de uma sociedade que ainda não existe, mas que se retoma a ponto de se dominar mesmo nas suas relações com o trabalho e a matéria (1987, p. 30).

Dentro do existencialismo sartriano, que afirma uma liberdade incondicionada de escolha, fica um pouco determinista dizer que o artista, em sua expressão, representa a vontade coletiva. Até pode-se compreender que a arte, como totalidade, como um todo integrado, tem sua co-

laboração social, sendo o artista uma parte que interliga outras partes com o todo, podendo, por isso, ter forte representação social. Porém, o que percebemos é que a análise do belo, na obra de Sartre, acaba desviando-se não apenas para o plano existencial, como seria esperado, mas, sobretudo, para uma atividade engajada política e socialmente.

O que aqui foi exposto trata apenas de lançar alguns tópicos para reflexão, pois Sartre contribuiu, como pensador e escritor, para que a arte contemporânea criasse novos espaços e formas de expressão social. Na obra de Sartre, a arte aparece com as três características (fazer, conhecer e exprimir), ao mesmo tempo. Embora os conceitos dos quais ele parte estejam, atualmente, superados em vários âmbitos da produção artística, os fundamentos de sua reflexão a respeito da imagem, do real e do irreal, nos trazem elementos e possibilidades de aproximações com o que hoje vivenciamos nos ambientes reais e virtuais.

REFERÊNCIAS

SARTRE, Jean-Paul. *A Imaginação*, IN: **Textos Seleccionados**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

_____. **L'Imaginaire**. Paris: Gallimard, 1986.

_____. *Conferência*, IN: **Discurso**, n.16, Revista do Departamento de Filosofia da FFLCH da USP, São Paulo, Polis, 1987.

_____. **Verdade e existência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. **L'Être et le Néant**. Paris: Gallimard, 1991.