

**Sartre e a literatura:
imaginação, engajamento e liberdade**

**Sartre and literature:
imagination, engagement and freedom**

Cláudio Pires Viana¹

Resumo: No ensaio *Que é a literatura?* publicado originalmente em 1947, Jean-Paul Sartre desenvolve os seus argumentos em resposta às duras críticas que recebia em razão do *princípio do engajamento* característico de suas obras literárias. Esses críticos entendiam que Sartre utilizava a literatura como pretexto para propagar e defender suas teses políticas e filosóficas, produzindo assim um tipo de literatura engajada, distorcendo e empobrecendo o sentido nobre da arte das *belles-lettres*. Em resposta a essas críticas, a intenção de Sartre é fazer uma exaltação da literatura, compreendendo-a como um livre desvendamento do sentido de mundo por meio de um objeto imaginário, um pacto de generosidade entre autor e leitor. Com objetivo de discutir o sentido filosófico da literatura, este artigo se fundamenta na ontologia fenomenológica de Sartre e nos argumentos apresentados pelo autor em resposta a seus críticos, apresentando *o princípio de engajamento* a partir do conceito de intencionalidade da consciência e o sentido fenomenológico da imaginação, entendendo que se trata de uma discussão que embasa filosoficamente o entendimento do autor sobre o que é a literatura e sua importância para a constituição da subjetividade e afirmação da liberdade.

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

Abstract: In the essay *What is literature?* originally published in 1947, Jean-Paul Sartre develops his arguments in response to the harsh criticism he received due to the principle of engagement characteristic of his literary works. These critics understood that Sartre used literature as a pretext to propagate and defend his political and philosophical theses, thus producing a kind of engaged literature, distorting and devaluing the noble sense of *belles-lettres* art. In response to these criticisms, Sartre's intention is to exalt literature, understanding it as a free unveiling of the sense of the world through an imaginary object, a pact of generosity between author and reader. In order to discuss the philosophical sense of literature, this article is based on Sartre's phenomenological ontology and the arguments presented by the author in response to his critics, presenting *the principle of engagement* from the concept of conscience intentionality and the phenomenological sense of imagination, understanding that this is a discussion that philosophically supports the author's understanding of what literature is and its importance for the constitution of subjectivity and the affirmation of freedom.

Keywords: Sartre. Literature. Imagination. Engagement. Freedom.

¹ Doutor em Educação pela Universidade Federal de Goiás. Mestre em Educação pela Universidade Federal de Goiás. Especialista em Formação de Professores e gestão escolar pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Graduado em Pedagogia pela Universidade Federal de Goiás. Professor efetivo da Universidade Estadual de Goiás da Unidade Universitária de Inhumas. Professor da Rede Municipal de Educação de Goiânia. E-mail: vianaufg@yahoo.com.br. Artigo recebido em 09/08/2020 e aceito em 20/12/2020.

Jean-Paul Sartre: existência e engajamento

Não há quem fique impassível diante da obra de Jean-Paul-Charles-Aymard Sartre [1905-1980], que abrange desde artigos para revistas até contos, romances, biografias, ensaios, roteiros cinematográficos, panfletos políticos, peças de teatro, reflexões sobre arte, música, crítica literária e, é claro, uma densa filosofia. Instigante e provocativa, a obra de Sartre fez dele “um homem que viveu metade da vida sob as luzes da extrema notoriedade”², que vai do ódio de seus críticos e inimigos mais contundentes à admiração de seu mais fiel diletante. Conseguiu atrair críticas impiedosas por parte daqueles que, por um lado, defendiam a moral burguesa, o conservadorismo cristão, a desumanização fascista e, no outro extremo, dos marxistas ortodoxos que o acusavam de idealista, quietista, cujo pensamento seria conveniente ao *status quo* de uma sociedade que privilegia o indivíduo em detrimento da ideia de práxis revolucionária como projeto coletivo de classe. Em que pese esses ataques provenientes de diferentes posições políticas, religiosas, ideológicas e acadêmicas³, incluindo os defensores das ideias dominantes no campo das ciências, da literatura e da própria filosofia, Sartre conseguiu com sua obra alcançar a posteridade, consagrando-se como um dos grandes intelectuais do século XX.

Sem abrir mão do rigor e da radicalidade que o pensamento filosófico exige, Sartre viveu intensamente sua existência com as dores e os amores que a vida pode proporcionar. Um filósofo e escritor engajado que encarnou e escancarou a situação, as angústias e as contradições do homem contemporâneo. O período em que Sartre produziu suas principais obras, entre meados de 1930 e 1960, foi um momento histórico marcado por profunda crise dos valores humanos. A Segunda Guerra Mundial, o nazifascismo, o holocausto, a Guerra Fria, a bipolarização ideológica entre capitalistas e comunistas, os problemas sociais e os grandes dilemas políticos eram questões com as quais a intelectualidade da época se ocupava. Sartre

² Cf. István Mészáros, 2012, p. 17.

³ Cf. Mészáros (2012, p. 18), “em outubro de 1960, uma manifestação de veteranos de guerra na Champs-Élysées marcha sob a palavra de ordem: ‘Fuzilem Sartre’. Na mesma época, o *Paris-Match* publicou um editorial com o título: ‘Sartre, a máquina da Guerra Civil’. [...] Em junho de 1945 – e, nessa época do lado oposto da barricada – foi atacado como “fabricante de máquina de guerra contra o marxismo”. Que ironia! [...] Em 1948, mais amadurecido, teria Stalin pensado que Sartre estava prestes a desencadear uma invasão, como muito mais divisões sob seu comando do que o papa jamais sonhara ter? E por falar em papa, devemos nos lembrar de que naquele mesmo ano, em 30 de outubro de 1948, um decreto especial do Santo Ofício colocou no *Index* toda a obra de Sartre. Foi no espírito desse *Index* que, dezesseis anos mais tarde, em outubro de 1964, quando da rejeição do Prêmio Nobel por Sartre, o polido Gabriel Marcel, porta-voz do existencialismo cristão, bradou contra ele, com voz nada cristã, chamando-o de ‘difamador inveterado’, ‘blasfemo sistemático’, homem de ‘opiniões perniciosas e venenosas’, ‘patente corruptor da juventude’, ‘coveiro do Ocidente’”.

também não se esquivou da responsabilidade de enfrentá-las. Caiu prisioneiro das forças alemãs, vivenciou o horror no campo de concentração, engajou-se na resistência contra a ocupação de Paris pelos nazistas, filiou-se e logo em seguida rompeu com o Partido Comunista – por entender que havia, por parte das autoridades soviéticas, uma distorção do pensamento original de Marx –, tornou-se um crítico contumaz do colonialismo francês na Argélia e se envolveu nas discussões sobre os problemas econômicos, políticos e sociais da América Latina. Não por menos que o século XX pôde ser considerado “O século de Sartre”, como definiu Bernard-Henri Lévy (2001). Problematizando, refletindo, questionando e agindo, seja por meio da literatura, da dramaturgia, da ação política ou da filosofia, Sartre nunca fugiu à responsabilidade de engajar-se nos grandes dilemas do seu tempo.

Como se vê, não há nada de quietista em seu pensamento e em suas ações. Engajado politicamente e se preocupando com a situação do ser humano envolto em uma realidade histórica profundamente desumanizadora, ele produz a sua obra dando ênfase às questões da consciência, da existência, da responsabilidade, da ação e da liberdade. Questões filosóficas e temas literários que são coerentes com suas ações, constituindo assim uma unidade, um todo, em que não se separa o homem, o escritor, o filósofo, a consciência e a realidade, buscando recuperar, em meio a toda inquietação de um mundo desumanizado, o fundamento mais essencial da existência: o ser humano e a sua condição de ser livre.

Resguardando as diferenças incontestes e as especificidades tanto da filosofia como da literatura, Sartre soube como poucos se fundamentar em teses filosóficas para produzir uma obra literária que não se abstém dos critérios estéticos e criativos próprios de um texto ficcional⁴. Embora o rigor academicista exija a distinção radical entre essas duas dimensões, Sartre parece ignorá-lo e ousa, transgredir, ao propor uma filosofia preñe de metáforas e uma literatura repleta de filosofia. Em suas obras filosóficas, em que pese a densidade dos textos, muitas vezes se percebe a primazia da estética literária que se impõe em frases e conceitos elaborados. Do mesmo modo, não há quem fique impassível após a leitura de seus textos literários, em que o espanto e a desordem interior parecem tomar o ser inalcançável de quem se deleita com seu verbo perturbador. Há em Sartre uma linha tênue que separa a literatura e a filosofia.

⁴ Não por menos que fora considerado um dos grandes escritores do Século XX, sendo inclusive laureado em 1964 com o Prêmio Nobel de Literatura. No entanto, recusa o título por considerar que o escritor não devia ser “institucionalizado”

Paradoxalmente, essa é uma das mais recorrentes críticas dirigidas às suas obras literárias. Há aqueles que entendem que Sartre utiliza a literatura como pretexto para propagar e defender suas teses políticas e filosóficas, produzindo assim um tipo de literatura engajada, distorcendo e empobrecendo o sentido nobre da arte das *belas-letras*.

Em *Qu'est-ce la littérature? – Que é a literatura? –*, um ensaio publicado originalmente em 1947⁵ pela revista *Les Temps Modernes*⁶, Sartre desenvolve os seus argumentos em resposta às duras críticas que recebia em razão do “princípio do engajamento” característico de suas obras literárias. Logo na apresentação do ensaio, ele se dirige aos seus críticos de maneira severa e às vezes até agressiva:

“Se você quer se engajar”, escreve um jovem imbecil, “o que está esperando para se alistar no PC?” Um grande escritor, que se engajou muitas vezes e se desengajou mais vezes ainda, mas se esqueceu disso, me diz: “Os piores artistas são os mais engajados: veja os pintores soviéticos”. Um velho crítico se queixa discretamente: “Você quer assassinar a literatura; o desdém pelas Belas-Letras se manifesta com insolência em sua revista”. Os espertos piscam o olho: “E a poesia? E a pintura? Pretende engajá-las também?” Os espíritos marciais logo perguntam: “De que se trata? Literatura engajada? Ora, é o velho realismo socialista, a menos que seja uma nova versão do populismo mais agressiva”. Quanta asneira! O fato é que se lê mal, afoitamente, e se julga antes de compreender. Portanto, recomeçemos. Isto não diverte ninguém, nem a você nem a mim. Mas é preciso ir até o fim. Já que os críticos me condenam em nome da literatura, sem nunca explicitarem o que entendem por literatura, a melhor resposta que posso dar é examinar a arte de escrever, sem preconceitos (SARTRE, 2019, p. 5-6).

Em resposta a esse tipo de crítica, a intenção de Sartre no ensaio é fazer uma exaltação da literatura, compreendendo-a como um livre desvendamento do sentido de mundo por meio de um objeto imaginário, um pacto de generosidade entre autor e leitor.

Com objetivo de discutir o sentido filosófico da literatura, este texto se fundamenta na ontologia fenomenológica sartriana e nos argumentos apresentados pelo autor em resposta a seus críticos, apresentando primeiramente *o princípio de engajamento* a partir do conceito de intencionalidade da consciência e o sentido fenomenológico da imaginação, entendendo que se trata de uma discussão que embasa filosoficamente o conceito de literatura e sua importância para a constituição da subjetividade e afirmação da liberdade.

⁵ Cf. Contant e Rybalka (2013, p. 160)

⁶ Conforme Marilena Chauí (1987), terminada a Segunda Guerra Mundial, em 1945, Sartre dissolve o movimento *Socialismo e Liberdade*, por corresponder apenas a uma necessidade de resistência à ocupação nazista em Paris, e fundou a revista *Les Temps Modernes*, juntamente com Merleau-Ponty [1908-1961], Raymond Aron [1905-1983] e outros intelectuais. Na revista apareceram os trabalhos mais diversos, colocando e analisando os principais problemas da época.

A imaginação: intencionalidade e engajamento

A ideia de *intencionalidade da consciência*, elaborada por Edmund Husserl [1859-1938]⁷ e radicalizada por Sartre, supera de maneira rigorosa qualquer dualidade que se tente impingir à relação entre a consciência e o mundo. A partir do argumento de que “toda consciência é consciência de alguma coisa” (SARTRE, 1968, p. 30), o conceito puro de mundo, de realidade objetiva, separado da subjetividade, não passa de uma abstração tanto quanto o conceito de indivíduo separado do mundo e de seus coeficientes de adversidade. Homem e mundo não podem ser considerados entidades autônomas, independentes e não-recíprocas. Trata-se, na verdade, de duas dimensões que, embora sejam diferentes em essência, são inseparáveis. Pela intencionalidade, consciência e mundo formam uma totalidade, constituindo-se mutuamente. Embora sejam realidades distintas, formam uma unidade sintética em que cada uma é fundamental para a existência da outra, numa relação repleta de tensões, antagonismos, conflitos e aproximação. A compreensão da realidade humana somente poderá ser apreendida nessa totalidade, pois o homem somente existe como um ser-no-mundo. A existência é, portanto, sempre *engajamento*: não há consciência sem o mundo, assim como seria inconcebível a existência deste sem a consciência para lhe dar sentido. O que Sartre faz questão de mostrar é

a ligação existente entre o caráter absoluto do engajamento livre – pelo qual cada homem se realiza, realizando um tipo de humanidade – engajamento sempre compreensível em qualquer época e por qualquer pessoa, e a relatividade do conjunto cultural que pode resultar dessa escolha (SARTRE, 1987b, p. 16-17).

Em *L'imagination* (2012) e *L'imaginaire* (2016) Sartre assume a concepção de intencionalidade da consciência como fundamento da natureza da imagem, de sua condição que jamais se reduz à coisa, à percepção, mas que se constitui como espontaneidade radical, própria de todas as formas de consciência. “A imagem, tornando-se uma estrutura intencional, passa do estado de conteúdo inerte de consciência ao de consciência una e sintética em relação a um objeto transcendente” (SARTRE, 1987, p. 100). A natureza intencional da imagem se insere na compreensão do próprio conceito de intencionalidade, qual seja, um ato de dar sentido, de

⁷ A obra de Sartre não teria a mesma contundência se não fosse o encontro com a fenomenologia de Edmund Husserl. Ele assume os princípios da filosofia husserliana e os transcende, entendendo que além de uma concepção e método rigorosos, a fenomenologia é, sobretudo, um modo de existir fundado na relação entre a consciência e o mundo. A ideia de intencionalidade da consciência de Husserl é a referência basilar da ontologia fenomenológica de Sartre.

apreensão e designação do objeto que, sendo intencional, não deve jamais ser confundido com uma coisa que se instala na consciência como um conteúdo em um recipiente vazio. Do mesmo modo, o objeto intencional não é uma representação em imagem da coisa. Trata-se de um objeto imanente, uma presença intencional, um correlato do ato da consciência que o visa onde ele se encontra: sempre fora da consciência. A consciência intenciona, visa, apreende diretamente o objeto e não a sua cópia, o seu simulacro. Por isso, a consciência é sempre aberta ao mundo, pois não existe consciência senão consciência de mundo. É sempre consciência de alguma coisa. E a imagem sendo um modo de consciência, “é também imagem de alguma coisa” (SARTRE, 2016, p. 123), o que não pode ser confundida com fatos ou coisas que se instauram na consciência. A árvore que se encontra na beira do caminho é a mesma para a multiplicidade de consciências que a põem como percebida, imaginada ou desejada.

Sendo intencionalidade, a consciência é livre de tudo que possa comprometer a sua transparência e translucidez, chegando a uma condição de pura espontaneidade, que visa tudo aquilo que com ela não coincide, num permanente e contínuo deslizar para o mundo, tornando-se assim um puro nada, *néant*, com liberdade radical, transcendendo-se a si própria para visar o objeto, o mundo, sem o qual ela não poderia existir. A consciência constitui o objeto que a constitui, numa relação de reciprocidade ontológica entre o *nada* que ela é, *le néant*, e o *ser* exterior que ela visa, *l'être*. Não há consciência que seja consciência de nada, *rien*⁸. “Ela só existe e só pode existir em relação com as coisas, com os objetos, de modo que a desaparecimento do objeto implicaria necessariamente a desaparecimento da própria consciência” (COELHO, 2005, p. 21). Sendo sempre consciência de alguma coisa, ela necessita de um ser transfenomenal, um ser-em-si⁹, que com ela não possa coincidir. E o mundo, o objeto, este *ser* exterior por essência, é sempre relativo à consciência que o intenciona e lhe dá sentido. Por isso, Sartre é enfático: “a consciência e o mundo surgem simultaneamente” (SARTRE, 1968, p. 29).

Desvelada e afirmada a natureza intencional da imagem, Sartre nega todas teorias metafísicas e psicológicas clássicas acerca desse problema. A imagem definitivamente deixa de ser interpretada como um conteúdo psíquico, pois não se encontra na consciência como

⁸ O idioma francês usa dois termos para expressar o sentido de “nada”. Primeiramente o termo *rien* que significa “coisa alguma”, o antônimo de “tudo”. O outro termo é *néant*, que expressa negação, aquilo que não é, o não-ser. Sartre usa o segundo termo para se referir à consciência.

⁹ “Ser-em-si” ou simplesmente “em-si” se refere à realidade objetiva, ao mundo, às coisas, ao objeto, ou seja, é tudo aquilo que não for a consciência. O em-si é sempre pleno de essência, um ser completo, determinado. É tudo aquilo que a consciência (o ser-para-si) busca ser. O ser-para-si, o homem, é o desejo de ser-em-si.

elemento constituinte. A imaginação é uma forma de consciência, um modo de intencionar o objeto, real ou fictício, dando sentido a ele e ao mundo.

A formação humana não se separa da dimensão do imaginário. Imaginação, ação e liberdade implicam-se, de modo que “não poderia haver consciência realizante sem consciência imaginante, e reciprocamente” (SARTRE, 1996, p. 245). Longe de ser um contingente da consciência, a imaginação é uma condição essencial do ser-para-si¹⁰. Não é um poder empírico que possa ser acrescentado à consciência, mas é a própria consciência como realização de sua liberdade, impregnando o mundo e a situação concreta do para-si, para se apresentar como ultrapassagem do real. A ação não se restringe ao plano prático da existência, na medida em que existir pressupõe também os sonhos, a utopia, os sentimentos e os desejos, de tal modo que seria absurdo conceber a existência sem a capacidade humana de imaginar, do mesmo modo que seria absurdo conceber uma consciência que não pudesse realizar o *cogito*. Imaginar é, então, fundamental à formação humana, pois é uma forma de ação que também expressa a liberdade humana, visando o irreal, vislumbrando novas possibilidades de existir.

Por ser transcendentalmente livre, o homem imagina e, ao fazê-lo, parece arrancar-se momentaneamente do mundo para apreender a totalidade do real. Mas, paradoxalmente, somente estando em situação-no-mundo pode pôr um objeto irreal, nadificando¹¹ o dado e pondo a imagem como *télos* para qual tende a apreensão do real. A consciência é, assim, livremente engajada no mundo. Sendo plena liberdade tem como correlativo noemático o mundo e traz consigo a possibilidade de negação por uma imagem, a cada instante e de seu *ponto de vista*. Por outro lado, e reciprocamente, a imagem que é negação do mundo somente pode aparecer sobre um fundo de mundo e em ligação com ele. “Assim, ainda que pela produção do irreal a consciência possa parecer momentaneamente libertada de seu ‘estar-no-mundo’, é, ao contrário, esse ‘estar-no-mundo’ o que constitui a condição necessária da imaginação” (SARTRE, 1996, p. 242). A imaginação torna possível a consciência de nosso ser-em-situação

¹⁰ “Ser-para-si” ou simplesmente “para-si” é um dos termos utilizados por Sartre para se referir à consciência, à realidade humana, ao ser humano. É o nada em busca de ser. É o desejo impossível de ser em-si.

¹¹ Nadificar e nadificação (*néantisation*) são neologismos criados por Sartre. O nada (a realidade humana, a consciência) busca o objeto que ele não é, mas posto e apreendido. Ao nadificar o real, a consciência se faz e faz surgir o objeto sobre o fundo de realidade, em um mesmo movimento intencional. A consciência existe ao apreender as coisas do mundo, e estas, por sua vez, somente têm sentido quando apreendidas pela consciência. Consciência e mundo são, portanto, uma totalidade, unidade sintética, absolutamente distintos em “essência” do ponto de vista ontológico, mas totalmente indissociáveis na perspectiva da ontologia fenomenológica sartriana. Ambos surgem ao mesmo tempo a partir do movimento intencional: sem consciência não há mundo, pois este seria um caos sem sentido, um absurdo, um fluxo absolutamente natural, sem significação humana. Do mesmo modo, sem mundo não há consciência, pois o seu ser consiste em tender, *in-tendere*, permanentemente para ele.

na medida em que é nadificação do mundo, tornando possível a transcendência do real em direção ao irreal, do presente em direção ao ausente, do ser em direção ao não-ser.

A ação imaginante é sempre plena de intencionalidade, uma vez que não há consciência que desvincule sua existência da dimensão do imaginário. Considerando a natureza imaginante da consciência, a situação humana também se define em relação ao imaginário, uma vez que a consciência que se realiza por meio da ação se dá prioritariamente pela negação e transcendência do real rumo ao imaginado. Se por algum motivo viermos a perder a dimensão do imaginário, do sonho, da quimera ou da esperança inerentes à existência e à ação humana, tudo se tornaria pronto e acabado, impossível de ser mudado, transformado, pois tiraria da consciência aquilo que lhe é essencial: a capacidade de nadificar o dado. Não há possibilidade de transformação sem a intencionalidade e ação inerentes à liberdade constituinte da consciência. “O deslizamento do mundo no seio do nada e a emergência da realidade humana no mesmo nada só podem efetuar-se pela posição de *alguma coisa* que é nada em relação ao mundo e em relação à qual o mundo é nada” (SARTRE, 1996, p. 243). Com efeito, o imaginário possui um sentido profundamente libertador.

É a aparição do imaginário diante da consciência que permite apreender a nadificação do mundo como sua condição essencial e como sua primeira estrutura. Se fosse possível conceber por um momento uma consciência incapaz de imaginar, seria necessário concebê-la como totalmente enredada no existente e sem possibilidade de apreender outra coisa a não ser o existente (SARTRE, 1996, p. 243).

Como não há consciência que não imagina, a formação humana é sempre intencionalidade, abertura ao ser, ao existente, ao real em suas múltiplas dimensões. Todo dado existente, desde que posto pela consciência, é sempre ultrapassado, negado, nadificado, para que novas possibilidades de existir se abram em novos horizontes intencionais. É preciso sempre que o dado seja ultrapassado em direção a alguma coisa. Não havendo imaginário, quando ele não é posto, a ultrapassagem e a nadificação do real ficam imersas no existente, a liberdade *fica aí* mas não se descobre, e o homem torna-se esmagado no mundo, transpassado pelo real, tornando-se uma coisa, um ser em-si. Sem o imaginário não há para-si e, portanto, não há liberdade.

O imaginário é condição fundamental para a ação que expressa a liberdade como formação humana. Imaginando, a consciência transcende os limites do real, nadificando-o e constituindo-o como mundo, pondo-o como um conjunto sintético para tornar-se livre diante das possibilidades postas pela ação que intenciona o irreal. Imaginação é, portanto, um movimento pleno de sentido humanizador. A consciência imaginante apreende a ligação do

irreal com o real, de modo que a apreensão do real como mundo tende ao sentido de busca da completude posta pela intencionalidade que visa o irreal nesse movimento de nadificação livre do mundo, da realidade objetiva, da situação na qual a consciência está imersa. A imagem é negação do mundo que somente aparece sobre um fundo de mundo e em relação a ele, pois trata-se de um certo tipo de consciência engajada que precisa negar o real para transformá-lo.

A intencionalidade inerente à ação imaginativa não se dá como um ato unilateral de uma consciência capaz de mudar por si só a situação concreta de uma realidade objetiva, mas por meio de uma relação em que o concreto, o real, se mostra como objeto a ser transformado a uma consciência que põe a irrealidade como *télos*. Imaginação como intencionalidade da consciência não se desvincula, portanto, da ideia de *práxis*, uma vez que é uma síntese posta pela relação que une teoria e prática, desejo e ação, consciência e mundo. A consciência que imagina é sempre liberdade em relação a toda realidade particular, “e essa liberdade deve poder definir-se por um ‘estar-no-mundo’ que é ao mesmo tempo constituição e nadificação do mundo” (SARTRE, 1996, p. 242). A imaginação não é produto de um poder empírico acrescentado à consciência, como defendia o psicologismo; é a consciência por inteiro que realiza a sua liberdade, “pois toda situação concreta e real da consciência no mundo está impregnada de imaginário na medida em que se apresenta sempre como uma ultrapassagem do real” (SARTRE, 1996, p. 242).

Sendo intencionalidade, a consciência imaginante é *práxis* humanizadora, formativa e libertadora, visto que é por meio da aparição do imaginário que torna possível ao ser humano, em seu movimento de formação, a nadificação do dado rumo ao vir a ser, à busca da essência, da plenitude inalcançável, desejável, incessante e necessária para a constituição do para-si. “Numa palavra, a motivação concreta da consciência imaginante pressupõe ela própria a estrutura imaginante da consciência; a consciência realizante envolve sempre uma ultrapassagem em direção a essa relação à qual a situação se define” (SARTRE, 1996, p. 244). É pela imaginação que a realidade humana vislumbra sua essência e age, entendendo que até o mesmo a escolha pelo “não-agir” é também ação.

A nadificação do dado pela dimensão do imaginário e todo o sentido posto à realidade objetiva por meio da imaginação é uma forma de ultrapassagem do real, de modo que “todo dado existente, desde de que posto, é, por esse mesmo movimento, ultrapassado. Mas é preciso ainda que seja ultrapassado *em direção a alguma coisa*. Em cada caso, o imaginário é essa ‘alguma coisa’ concreta em direção à qual o existente é ultrapassado” (SARTRE, 1996, p. 243). É por isso que imaginação, engajamento e liberdade constituem um único e mesmo

sentido no movimento de formação humana. O ato imaginante sendo liberdade incondicional consiste em dar sentido ao mundo para negá-lo e fazê-lo desmoronar, como fundo nadificado do irreal. A negação do mundo real é o princípio incondicionado de toda imaginação, que, por sua vez, somente pode realizar-se em relação a esse mundo que se apresenta como fenômeno à consciência. “É preciso que imaginemos o que negamos” (SARTRE, 1996, p. 244), de modo que o objeto da negação, o mundo, deve ser posto como imaginário.

Estamos agora bem perto de compreender o sentido e o valor do imaginário. Todo imaginário aparece “sobre o fundo do mundo”, mas reciprocamente, toda apreensão do real como mundo implica uma ultrapassagem velada em direção ao imaginário. Toda consciência imaginante mantém o mundo como fundo nadificado do imaginário, e, reciprocamente, toda consciência do mundo chama e motiva uma consciência imaginante apreendida como resultante do *sentido* particular da situação (SARTRE, 1996, p. 245).

A imaginação é uma totalidade que se estabelece na relação de intencionalidade entre a consciência e o mundo. Trata-se sempre de uma atitude global que tem um sentido existencial. “A imagem é consciência de alguma coisa” (SARTRE, 1987, p. 100). No ato de imaginar não há qualquer tipo de dualidade que separa o homem do mundo e, portanto, não há também oposição entre pensamento e imagem. Seria um absurdo dizer que a imagem pode ser prejudicial ao movimento de elaboração do pensamento, pois isso equivaleria dizer que o pensamento prejudica a si mesmo. Ora, o imaginário é uma condição essencial para a constituição do homem, pois é parte do todo que constitui a ação educativa inerente ao movimento de formação humana. E nesse movimento, “o pensamento toma forma de imagem quando quer ser intuitivo, quando quer fundar suas afirmações sobre a visão de um objeto” (SARTRE, 1996, p. 162). Pela imaginação, o pensamento tenta fazer o objeto comparecer diante de si para “vê-lo” e assim “possuí-lo”. Embora afetados por um caráter de irrealidade, é pela imaginação que o pensamento torna possível a visada do objeto fictício, não-presente, inexistente ou presente em outro lugar. É nesse sentido que a imaginação “é um ato mágico” (SARTRE, 1996, p. 165), um encantamento que faz aparecer o objeto pensado, a coisa desejada, o futuro como *télos*, o passado como história.

Com a imaginação, a consciência toma posse do objeto independentemente de sua presença. Imaginar é então uma forma de recusa das distâncias, da fuga dos tempos, das dificuldades imperiosas da realidade sufocante e ameaçadora. É pela imaginação que a literatura, por exemplo, se materializa e a cultura popular se eterniza com seus contos e seres

mitológicos, fictícios, mas que se fazem sempre reais e presentes no universo lúdico e maravilhoso, uma dimensão profundamente humanizadora. Sem o imaginário, o ser humano seria um eterno prisioneiro de uma realidade estática, fria, sem possibilidade de vislumbre de um fim, de um futuro como *télos*. Imaginar é um ato de liberdade e “nesse ato, há sempre algo de imperioso e infantil, uma recusa de dar conta da distância, das dificuldades” (SARTRE, 1996, p. 165).

A utopia nasce da intencionalidade da consciência imaginante que se dá na relação entre o real e o irreal, entre o ser e o não-ser, entre o ser e o nada. A utopia é uma necessidade ontológica no movimento de humanização do ser-para-si. Sem a imaginação não há utopia e sem a utopia o mundo estaria preso à inércia de uma consciência opaca, o que seria um absurdo, pois seria a morte da consciência intencional. Toda consciência é consciência do dado rumo a um fim, um sentido de mundo que se transforma a partir da ação do para-si. A formação estética advinda do mundo das artes, da literatura, da cultura popular, da música, do cinema, do teatro, da prosa e da poesia não seria possível sem o ser que imagina. A imaginação também é uma forma de transformação do homem e do mundo.

Por meio da imaginação o para-si realiza o em-si em um plano irreal, imaginário. “O irreal é produzido fora do mundo por uma consciência que *permanece no mundo*, e é porque é transcendentalmente livre que o homem imagina” (SARTRE, 1996, p. 243). A consciência realiza assim, por meio do imaginário, o em-si que ela deseja. A partir do “*estar-no-mundo*” e do qual não se separa, a consciência realiza um em-si imaginário considerado a partir do em-si real. Ao realizar o em-si imaginário, a consciência se “*irrealiza*”, ou seja, intenciona uma essência irreal que a realiza. É o que acontece, por exemplo, com o romancista, o poeta, o cineasta ou o dramaturgo. Ao intencionar uma essência irreal, mas fundada numa consciência que permanece no mundo, portanto real, esses “artesãos da imaginação” constituem um objeto irreal por meio de *analogon*, o que faz com que se preencha de uma essência irreal que se deseja como real.

É o que ocorre, por exemplo, com um ator, um intérprete de Hamlet, que serve-se de si mesmo, de seu corpo, como *analogon* desse personagem imaginário. É evidente que o ator sabe que ele não é Hamlet, mas ele se entrega com toda a emoção, todo o sentimento, com todas as suas forças, para que cada um de seus gestos se apresentem como *analogon* dos sentimentos e dos comportamentos de Hamlet. O ator traz ao mundo real, ao público, a essência imaginária do personagem que representa. “*Ele vive inteiramente num mundo irreal*. E pouco importa se chora *realmente*, arrebatado por seu papel. Essas lágrimas [...] ele as apreende – e o público

com ele – como lágrimas de Hamlet, quer dizer, como *analogia* de lágrimas irreais” (SARTRE, 1996, p. 249). Nesse caso, ocorre com o ator e com o público uma transformação semelhante à que ocorre quando sonhamos: o real é tragado pelo irreal e, assim, “não é o personagem que se realiza no ator, é o ator que se *irrealiza* em seu personagem” (SARTRE, 1996, p. 249).

Compreende-se, portanto, a importância e o significado da imaginação para a formação humana: é por meio do ato de imaginar que o homem realiza um tipo de em-si, um modo de ser, embora irreal. O irreal é uma dimensão fundamental para a humanização do homem. A imaginação é também consciência e, desse modo, o seu fundamento é o nada que tende ao em-si que ela não é, realizando-o como ser imaginário e “*irrealizando-se*” como essência irreal. Assim, “longe de aparecer como uma característica *de fato* da consciência, desvendou-se como uma condição essencial e transcendental da consciência” (SARTRE, 2016, p. 245).

Literatura, engajamento e liberdade

O conceito de intencionalidade da consciência e as reflexões sobre a relação entre imaginação e o princípio do engajamento nos ajudam a compreender os argumentos de Sartre em resposta aos críticos que o acusam de produzir uma literatura engajada. Como já mencionamos anteriormente, a intenção de Sartre no ensaio *Que é a literatura?* (2019) é fazer uma exaltação da literatura, compreendendo-a como arte, um livre desvendamento do sentido de mundo por meio de um objeto imaginário.

Embora defenda a ideia de que não possa haver um paralelismo entre a literatura e outras formas de arte – como a música e a pintura, por exemplo –, Sartre entende que “uma coisa é trabalhar com sons e cores, outra é expressar-se por palavras” (SARTRE, 2019, p. 15). Mesmo dando-lhes sentido, as cores e os sons são coisas que existem por si mesmas. Para o artista, a cor, o aroma e a textura de uma rosa, por exemplo, são coisas em grau máximo; ele se atém às características peculiares de sua forma e retorna a elas tantas vezes forem necessárias, maravilhado, para transformar esse objeto concreto e perceptível – essa cor, esse aroma, essa textura – em objeto imaginário. É justamente isso que a arte propicia: transforma cores e sons, esses seres-em-si, que não remetem a nada que lhes seja exterior, em significação poética, sublime, inefável. É claro que a ideia de cor e som puros é uma mera abstração, pois não existe qualidade ou sensação que não estejam impregnadas de significação. Contudo, é pela arte que a sua qualidade de ser-em-si transcende à condição de meros objetos e alcança a dimensão do

sentido humano. A cor e o som, por si só, não constituem linguagem; é o artista que os transformam.

O pintor não deseja traçar signos sobre a tela, quer criar alguma coisa; e se aproxima o vermelho do amarelo e do verde, não há razão alguma para que o conjunto possua significação definível, isto é, para que remeta especificamente a algum objeto. Sem dúvida esse conjunto também é habitado por uma alma, e já que o pintor teve motivos, mesmo que ocultos, para escolher o amarelo e não o violeta, pode-se sustentar que os objetos assim criados refletem suas tendências mais profundas (SARTRE, 2019, p. 16-17).

Podemos então negar que se trata de um tipo de arte engajada? Não há na tela a intencionalidade da consciência do seu criador? Embora não expresse de uma maneira explícita, estão ali retratadas as suas escolhas, suas angústias, suas alegrias, suas concepções e sentido de mundo. Suas obras estão impregnadas de tudo isso, “ e por terem penetrado nessas cores, que por si só mesmas já possuíam algo como um sentido, suas emoções se embaralham e se obscurecem; ali ninguém será capaz de identificá-las com clareza” (SARTRE, 2019, p. 17). O rasgo amarelo no céu de Gólgota, por exemplo, retratado na tela *La Crofissione*, de Tintoretto [1518-1594], não foi escolhido pelo artista para significar angústia, nem para provocá-la. Aquele céu é angústia e céu amarelo ao mesmo tempo. Não se trata de um céu de angústia, nem céu angustiado, mas de uma angústia em forma de coisa, de objeto, de ser-em-si; uma angústia que transcende a mera imagem objetiva de um rasgo amarelo no céu. O artista não cria a emoção, a angústia, a solidão, o desespero e o desamparo. Ele os evidencia, dando-lhes significado, a partir da relação intencional entre a consciência e o objeto. Não há arte pura ou vazia. “O purismo estético foi apenas uma brilhante manobra defensiva dos burgueses do século passado, que achavam melhor ser denunciados como filisteus do que como exploradores” (SARTRE, 2019, p. 33).

A atividade do escritor, como a de todo artista, é também necessariamente engajada, mas com uma diferença essencial: o objeto de sua criação é a *palavra*, que, por si só, já é plena de sentido. A literatura é a arte do artista que lida com o significado em forma bruta. As palavras são livres e indomáveis e a literatura é o império dos signos. Não há palavra que não seja engajada, pois cada uma delas provem dessa relação intencional entre a consciência e o mundo. A atitude do escritor não se diferencia da atitude do artista plástico. A metáfora toma corpo pelas palavras, do mesmo modo como o pintor usa seus pincéis. “Assim realiza ele em cada palavra, tão somente graças à *atitude poética*, as metáforas com que sonhava. Picasso quando

desejava fazer uma caixa de fósforo que fosse inteiramente morcego sem deixar de ser caixa de fósforo” (SARTRE, 2019, p. 22).

As palavras-coisas se agrupam por associações mágicas de conveniência ou desconveniência, como as cores e os sons; elas se atraem, se repelem, se queimam, e sua associação compõe a verdadeira unidade poética que é a frase-objeto. Com mais frequência ainda, o poeta já tem no espírito o esquema da frase, e as palavras vêm em seguida. Mas com esse esquema não tem nada em comum com aquilo que de ordinário se chama esquema verbal: não preside à construção de um significado; aproxima-se antes do projeto criador através do qual Picasso prefigura no espaço, antes mesmo de tocar o pincel (SARTRE, 2019, p. 24).

A emoção, o amor, a delicadeza, a angústia, a solidão, o desespero e o desamparo tornam-se sentido pelas palavras do escritor, pois há muito mais em cada frase, em cada verso, como há no rasgo no céu da tela de Tintoretto. A palavra inesgotável de sentido poético, esse ente livre e indomável, extravasa por toda parte o sentido que a suscitou. O poeta provoca, por meio da metáfora, o sentido de mundo por ora não desvelado pela denotação. Nessa perspectiva não há poesia que não seja oriunda e produtora da relação entre a consciência e o mundo. Pela poesia vislumbramos outras possibilidades de ser e de existir, sendo e existindo aqui e agora, o que, nesse sentido, não a diferencia da prosa. Sartre destaca, no entanto, as diferenças essenciais entre o poeta e o prosador.

O prosador escreve, é verdade, e o poeta também. Mas entre esses dois atos de escrever não há nada em comum senão o movimento da mão que traça as letras. Quanto ao mais, seus universos permanecem incomunicáveis [...]. A prosa é utilitarista por essência; eu definiria de bom grado o prosador como um homem que se serve das palavras (SARTRE, 2019, p. 26).

Na perspectiva sartriana, a prosa é antes de tudo uma atitude do espírito. Nela o olhar atravessa a palavra como sol ao vidro. “A arte da prosa se exerce sobre o discurso, sua matéria é naturalmente significante: vale dizer, as palavras não são, de início, objetos, mas designações de objetos” (SARTRE, 2019, p. 27). A prosa é sempre um instrumento privilegiado voltado para uma determinada ação intencional. Se à poesia cabe contemplar as palavras de maneira desinteressada e livre, ao prosador cabe sempre uma finalidade. “Temos o direito de perguntar ao prosador: com que finalidade você escreve? Em que empreendimento você se lançou e por que necessita ele do recurso à escrita?” (SARTRE, 2019, p. 27). O prosador sabe que a palavra é ação e, como tal, o seu desvendamento implica uma mudança, uma transformação, que não pode ser dada senão intencionando-a. “Ele abandonou o sonho

impossível de fazer uma pintura imparcial da sociedade e da condição humana” (SARTRE, 2019, p. 29).

Toda ação implica o fato de o homem ser o único ser em face de quem o mundo não pode manter-se imparcial. Nenhum ser-em-si, nem mesmo Deus, pode manter a imparcialidade diante do homem. A ação de escrever compromete a existência do autor, da palavra e do próprio leitor. “É no amor, no ódio, na cólera, no medo, na indignação, na admiração, na esperança, no desespero que o homem e o mundo se revelam em sua verdade” (SARTRE, 2019, p. 29). Nesse sentido, o prosador jamais escreverá uma obra com a modéstia de que ela não atingirá a máxima ressonância. O escritor sempre escreve para o outro e para o mundo. Ele nunca diz: “Bem, terei no máximo três mil leitores”; mas sim, ‘o que aconteceria se todo mundo lesse o que escrevo’” (SARTRE, 2019, p. 29).

O escritor é o ser-para-si que escolheu desvendar o mundo e o homem para os outros homens, para que estes assumam em face do mundo, do dado e de sua situação, sua inteira responsabilidade. A literatura, em especial a prosa, é a arte pela qual as palavras se fazem ação para que ninguém ignore o mundo ou queira considerar-se inocente diante dele. Nela, as palavras se organizam em liberdade para que até mesmo o silêncio diante do escrito e do lido seja uma possibilidade de significação do mundo. Esse silêncio é também um momento da linguagem e, portanto, da ação, pois calar-se não é ficar mudo, é recusar a falar; uma escolha plena de intencionalidade.

O ofício do escritor é escolher, e como não é dada ao homem a possibilidade de não escolher, a sua escolha é sempre intencional. Assim, por trás dos diversos desígnios dos escritores, existe uma escolha mais profunda e mais imediata, que é comum a todos. Essa escolha própria do ofício do escritor implica a ação criadora a partir da palavra. Para todo artista, em especial o escritor, o objeto criado parece estar sempre inconcluso. Há sempre a possibilidade de alterar uma linha, uma palavra, uma expressão. No ato de escrever, o objeto criado sempre se lhe apresenta em suspenso. Dificilmente o autor considera sua obra concluída, pois isso equivaleria considerá-la na perspectiva do olhar de outrem. O escritor possui menos consciência da obra produzida quanto maior é a consciência de sua atividade criadora. Diferentemente de um ceramista ou de um marceneiro, cujas peças são fabricadas seguindo normas tradicionais e objetivas, o escritor cria suas próprias “regras de produção”, as medidas e os critérios, e seu impulso criador vem do mais fundo do coração, não conseguindo encontrar em sua obra nada além de sua própria subjetividade, a sua história, o seu amor, a sua alegria, a sua tristeza, suas angústias e frustrações. O autor se reconhece na sua obra como Narciso se

reconhece no espelho. Contudo, ainda que a contemple sem tocá-la, jamais recebe de volta dela esse amor, essa alegria, pois estes foram postos ali como uma subjetividade arrancada de si para servir a outras subjetividades. “Assim, na percepção, o objeto se dá como essencial e o sujeito como inessencial: este procura a essencialidade na criação e a obtém, mas então é o objeto que se torna inessencial” (SARTRE, 2019, p. 43). Há na criação do escritor o sentido de que sua criatura se tornara também, como ele, um ser inacabado em busca de uma essência que jamais se torna plena. Seria como se o objeto criado se tornasse um ser-para-si, uma obra inconclusa como o seu próprio criador.

Em nenhuma outra atividade essa dialética é tão manifesta como na arte de escrever. Pois o objeto literário é um estranho pão, que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir é necessário um ato concreto que se chama leitura, e este só dura enquanto a leitura durar. Fora daí, há apenas traços negros sobre o papel. Ora, o escritor não pode ler o que escreve, ao passo que o sapateiro pode calçar os sapatos que acabou de fazer, caso estes lhe sirvam, e o arquiteto pode habitar a casa que construiu. Ler implica prever, esperar. Prever o fim da frase, a frase seguinte, a outra página; esperar que elas confirmem ou infirmem essas previsões; a leitura se compõe de uma quantidade de hipóteses, de sonhos seguidos de despertar, de esperanças e decepções (SARTRE, 2019, p. 44).

Nessa relação dialética entre o criador e a obra torna-se essencial a existência de um terceiro ser: o leitor. O olhar do outro é fundamental para a constituição do objeto literário. Sem ele, a obra será sempre uma subjetividade sem essência plena. É o leitor que completa o sentido de mundo da obra literária. Isso porque cada uma de nossas percepções advém da consciência de mundo, do objeto visado, intencionado. A realidade humana é sempre desvendante, pois é por meio dela que há o ser objetivo, “ou ainda que o homem é o meio pelo qual as coisas se manifestam; é nossa presença no mundo que multiplica as relações, somos nós que pomos essa árvore em relação com aquele pedaço de céu; graças a nós essa estrela, morta há milênios, essa lua nova e esse rio escuro se desvendam na unidade de uma paisagem” (SARTRE, 2019, p. 41). Ou seja, é a consciência, a realidade humana, que dá sentido ao mundo, à realidade objetiva. Quando não houver mais a realidade humana, a terra e toda natureza permanecerão em sua letargia, seu fluxo físico, até que outra consciência venha novamente desvendá-las. “Assim, à nossa certeza interior de sermos ‘desvendantes’ se junta aquela de sermos inessenciais em relação à coisa desvendada” (SARTRE, 2019, p. 42). Nessa perspectiva, o leitor é a consciência que dá sentido à obra literária, que a desvenda e a completa, pondo-a como objeto pleno de essência. E se a obra um dia se apresenta ao autor como objeto, isso se

dá em razão do distanciamento e do estranhamento posto pelo tempo; os anos se passam, ele a esqueceu, torna-se um outro ser fora de sua atual subjetividade, não se vê mais nela com o mesmo entusiasmo de outrora. O autor torna-se enfim um leitor de sua própria criação.

O ato de escrever implica o ato de ler como seu correlativo dialético. É na relação conflituosa com o outro, o leitor, que o autor se constitui como sujeito e sua obra se concretiza como objeto literário. “Não é verdade, pois, que o escritor escreva para si mesmo. O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra; se o escritor existisse sozinho, poderia escrever quando quisesse, e a obra enquanto *objeto* jamais viria à luz” (SARTRE, 2019, p. 45). A leitura é, assim, a síntese dialética da ação criadora literária: ela põe ao mesmo tempo a existencialidade do sujeito e a essencialidade do objeto. A obra literária como objeto é pura essência diante dos olhos nadificadores do leitor; é transcendência porque se lhe manifesta como fenômeno a ser desvendado, impondo suas estruturas próprias, seus segredos, seus mistérios, as belezas e as fealdades do mundo ali descritas. O sujeito leitor é essencial nesse movimento porque é a consciência necessária não só para desvendar e dar sentido ao objeto, mas também para que esse objeto *seja* em termos absolutos. “Em suma, o leitor tem consciência de desvendar e ao mesmo tempo de criar; de desvendar criando, de criar pelo desvendamento” (SARTRE, 2019, p. 46).

É preciso destacar que por ser dialética, essa relação autor-obra-leitor não pode jamais ser compreendida como algo mecânico, linear, um fenômeno do empirismo ou do psicologismo, como se o leitor passivamente viesse a se impressionar pelos signos do autor como uma placa fotográfica pela luz. Não se trata de um jogo de decifração de códigos e signos, mas de um movimento de engajamento da consciência em relação ao mundo, uma totalidade. O bom leitor projeta para além das palavras o sentido do texto literário. O texto diz pelas palavras, mas também pelo silêncio. “Nada acontecerá se o leitor não se colocar, logo de saída e quase sem guias, à altura desse silêncio” (SARTRE, 2019, p. 46). Ao ler as palavras e o silêncio contido na obra, o leitor como sujeito desse movimento intencional acaba também por inventar a obra que lê. A leitura é uma forma de criação dirigida e intencional.

E se alguém me disser que seria preferível chamar essa operação de reinvenção ou descoberta, responderei que, em primeiro lugar, tal reinvenção seria um ato tão novo e tão original quanto a invenção primeira. E, sobretudo, quando um objeto nunca existiu antes, não é possível reinventá-lo nem descobri-lo. Pois se o silêncio de que falo é, de fato, o fim visado pelo autor, pelo menos esse jamais o reconheceu; seu silêncio é subjetivo e anterior à linguagem, é a ausência de palavras, é o Silêncio indiferenciado e vivido da inspiração, que a palavra particularizará em seguida, ao passo que o silêncio

produzido pelo leitor é um objeto. E dentro desse mesmo objeto ainda há outros silêncios: aquilo que o autor não diz. Trata-se de intenções tão particulares que não poderiam manter sentido fora do objeto que a leitura faz surgir; são elas, porém, que conferem densidade ao objeto e lhe atribuem seu semblante singular (SARTRE, 2019, p. 46-47).

Essa criação dirigida somente é possível pela liberdade do leitor, naquilo que essa liberdade tem de mais puro. É por isso que sempre o escritor apela à liberdade do leitor para que esta possa finalmente constituir sua obra. O autor tem consciência de que a sua criação somente poderá encontrar sua realização plena na ação do leitor, confiando a outrem a tarefa de completar o que iniciou. Sem o leitor, a obra literária é sempre esse ser inacabado, pois finda na subjetividade do autor e nela permanece. Toda obra de um escritor, posto que não se desvincula da realidade humana que lhe é inerente e, portanto, de sua subjetividade, é um nada, um ser-para-si, aguardando a consciência leitora que venha despertá-la e conferir-lhe a essência e a plenitude de ser-em-si.

Todo leitor é perfeitamente livre para deixar um determinado livro sobre a mesa. Mas uma vez que o abra, faz uma escolha e assume uma responsabilidade. A liberdade da escolha de ler uma obra literária pressupõe a responsabilidade que se constitui a partir de um ato criador definido por um imperativo. Toda obra literária é um apelo transcendente e um desejo de ser consentido pela liberdade do leitor. “É aquilo que a se chama valor. A obra de arte é valor porque é apelo” (SARTRE, 2019, p. 50). Se um escritor recorre ao seu leitor para que leve a bom termo a tarefa que iniciou, ele o faz como um apelo daquele que deseja ser, considerando a si mesmo e o próprio leitor como liberdade pura, com poder criador, atividade incondicionada. No entanto, o escritor não pode ser considerado um pedinte, um desvalido, mas um ser-para-si livre que age em busca de ser em nome da liberdade do outro que o completa. A relação entre o autor e o leitor é sempre conflituosa.

A realidade humana é um ser que tem a sua existência revelada pelo olhar nadificador do outro, negando-o e transformando-o em objeto. O ser humano, um ser-para-si, se reduz aparentemente a um ser-em-si. Torna-se alvo da intencionalidade e da liberdade alheia. Somente a liberdade pode limitar a liberdade; “agora vemos, ao incluir a existência do outro em nossas considerações, que minha liberdade, nesse novo nível, também encontra seus limites na existência da liberdade do outro” (SARTRE, 1997, p. 644). Essa limitação provém como finitude interna, pois na verdade a minha liberdade não pode deixar de ser liberdade pela liberdade dos outros e, considerando o olhar do outro que me olha, a recíproca é verdadeira: a liberdade do outro também não pode deixar de ser livre por causa da minha liberdade. Por isso,

Perspectivas - Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFT - v. 5, n. 2 (2020)

as relações intersubjetivas são, para Sartre, essencialmente fundadas no conflito. “O inferno são os outros” (1977, p. 98), escreveu o dramaturgo Sartre em uma de suas mais emblemáticas peças teatrais¹². Mediante o olhar nadificador do outro, a situação do para-si se torna objeto, passa ter “um lado de fora” (SARTRE, 1997, p. 644), uma dimensão de alienação sobre a qual o para-si não tem condições de agir ou de remover de alguma forma. Todavia, essa relação se torna uma luta entre nadificações, posto que cada para-si é consciência de ser livre. O outro se torna, então, um indicador de fins e, por seu projeto fundamental de ser livre, o para-si se lança em um mundo no qual as relações conflituosas designam fins. O conflito, assim, não possui um sentido negativo, pois é uma necessidade para o exercício da liberdade rumo aos fins definidos pelas relações intersubjetivas.

Autores e leitores são essas consciências que se conflitam para se constituírem mutuamente. Ambos são seres históricos, incompletos e em busca da essência inalcançável e, por isso, são incondicionalmente livres e condenados a essa liberdade. Com efeito, o engajamento ontológico inerente à literatura é também um engajamento histórico. “Escritura e leitura são as duas faces de um mesmo fato histórico, e a liberdade à qual o escritor nos incita não é pura consciência abstrata de ser livre. A liberdade *não é*, propriamente falando; ela se conquista numa situação histórica; cada livro propõe uma libertação concreta a partir de uma alienação particular” (SARTRE, 2019, p. 69). Autores e leitores são sujeitos históricos e livremente situados que se procuram e se afetam reciprocamente em relação com o mundo, mas somente o autor se lança à possibilidade de escapar à história e à sua situação presente para alcançar a eternidade.

Assim, o autor escreve para se dirigir à liberdade dos leitores, e a solicita para fazer existir sua obra. Mas não se limita a isso e exige também que eles retribuam essa confiança neles depositada, que reconheçam a liberdade criadora do autor e a solicitem, por sua vez, através de um apelo simétrico e inverso. Aqui aparece então outro paradoxo dialético da leitura: quanto mais experimentamos nossa liberdade, mais reconhecemos a do outro; quanto mais ele exige de nós mais exigimos dele (SARTRE, 2019, p. 53).

¹² Trata-se da peça intitulada *Huis Clos*, de 1944, traduzida para o português com o título *Entre quatro paredes*. Conforme, Contant e Rybalka (2013, p. 99), “HUIS CLOS é uma ilustração evidente das ideias desenvolvidas por Sartre no capítulo de *L'être et le néant*, ‘As relações concretas com o outro’”. É um drama cuja ação se passa no inferno. Não no inferno da mitologia cristã, mas em um cenário clássico, com três poltronas e uma estátua de bronze sobre a lareira. Trata-se de uma peça que nitidamente retrata as preocupações filosóficas do autor, sobretudo no que diz respeito a ideia de que o essencial das relações intersubjetivas é o conflito. Os personagens, Garcin, Inès e Estelle, se veem de repente mortos e condenados à clausura eterna e, por isso, não tardam em tornar a convivência absolutamente insuportável. Reconhecem que o carrasco naquele inferno é cada um para cada um dos outros. Daí a famosa frase: “*L'enfer, c'est les autres*”.

Toda obra literária é uma objetividade posta por subjetividades singulares. Não possui uma finalidade em si mesma. Nunca poderá, portanto, ser usada como pretexto para isto ou aquilo, para fins didáticos alheios à subversão dos sujeitos (autor e leitor) que a criam. “Assim, o livro não é, como a ferramenta, um meio que vise algum fim: ele se propõe com fim para a liberdade do leitor” (SARTRE, 2019, p. 49). O tópos da obra literária é a humanização, é a defesa da liberdade como princípio e fim da realidade humana. A ideia de engajamento não está, portanto, relacionada a objetivos mesquinhos ou a metas tacanhas. Trata-se de um engajamento ontológico que constitui a consciência e o mundo, o sujeito e o objeto, em um mesmo movimento intencional. A literatura é formação humana, engajamento existencial, ético, estético e político.

A imaginação literária expressa na ação e na relação entre o autor e do leitor cumpre um sentido que transcende a ideia de regulação e de produção de uma obra. Ela é constitutiva da objetividade da obra e das subjetividades criadoras. A imaginação como uma forma de consciência está sempre engajada num empreendimento. A leitura é um ato de credulidade e, embora se apresente como um sonho, é acompanhada a cada instante pela consciência de ser livre.

A cada instante posso despertar e sei disso; mas não o desejo: a leitura é um sonho livre. De modo que todos os sentimentos que se agitam no campo dessa crença imaginária são como modulações particulares da minha liberdade; longe de absorvê-la ou ocultá-la são meios que ela escolheu para se revelar a si mesma (SARTRE, 2019, p. 52).

Assim, a leitura é conflito, mas é também “um pacto de generosidade entre autor e leitor” (SARTRE, 2019, p. 57). Cada um confia no outro e exige dele tanto quanto exige de si mesmo, estabelecendo assim um vaivém dialético em que reciprocamente a exigência do autor é levar ao mais alto grau as exigências do leitor, de modo que a liberdade de um, ao manifestar, desvenda também a liberdade do outro. Escrita e leitura são, pois, ao mesmo tempo sentido e desvendamento de mundo, e propô-lo como generosidade. “É recorrer à consciência de outrem para se fazer reconhecer como *essencial* à totalidade do ser” (SARTRE, 2019, p. 61), querendo viver essa essencialidade na presença de um mundo que somente se desvela na ação, superando-o para transformá-lo. O universo do escritor só faz sentido nesse movimento de descoberta do mundo pela imaginação e, a partir dela, transcendê-lo. “Assim, quer seja ensaísta, panfletário, satirista ou romancista, quer fale somente das paixões individuais

ou se lance contra o regime social, o escritor, homem livre que se dirige a homens livres, tem apenas um único tema: a liberdade” (SARTRE, 2019, p. 65).

Condenado a essa condição de ser livre, não é dada ao escritor a possibilidade de não engajar-se. Liberdade pressupõe responsabilidade. “A liberdade sartriana não se separa do engajamento e da responsabilidade, o que a faz de certo modo difícil, custosa, mas também esperançosa” (COÊLHO, 2003, p. 94). A liberdade de escrever implica a liberdade de ler; e ambas implicam a liberdade humana. “Não existe liberdade dada; é preciso conquistar-se às paixões, à raça, à classe, à nação, e conquistar junto consigo os outros homens” (SARTRE, 2019, p. 67). O escritor é consciente do seu sentido histórico, que, ao se fazer ação por meio da arte literária, escolhe a si próprio na sua condição humana e, ao escolher-se, escolhe também a humanização de todos.

Referências

CHAUÍ, Marilena. Sartre: vida e obra. In: *Sartre*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. VIII-XIV.

COÊLHO, Ildeu Moreira. A liberdade em Sartre. In: PEIXOTO, Adão José (Org.). *Concepções sobre fenomenologia*. Goiânia: Ed. UFG, 2003, p. 81-115.

CONTAT, Michel; RYBALKA, Michel. *Les écrits de Sartre: Chronologie bibliografie comentée*. Paris: Gallimard, 2013.

_____. A leitura sartreana de Husserl: o capítulo 4º de *L'imagination*. *Reflexão*, jan/jun, Campinas, 2005, p. 11-29.

LÉVY, Bernard-Henry, *O século de Sartre: inquérito filosófico*. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MÉSZÁROS, István. *A obra de Sartre: a busca da liberdade e desafio da história*. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2012.

SARTRE, Jean-Paul. *Situações I*. Tradução de Rui Mário Gonçalves. Lisboa: Europa América, 1968, p. 28-31.

_____. *Entre quatro paredes*. São Paulo: Abril Cultural. 1977.

_____. A imaginação. In: *Sartre*. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. 33-107 (Coleção Os Pensadores).

_____. O existencialismo é um humanismo. In: *Sartre*. São Paulo: Nova Cultural, 1987b, p. 3-32. (Coleção Os Pensadores).

_____. *O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação*. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Ática, 1996.

_____. *O ser e o nada – Ensaio de ontologia fenomenológica*. 13 ed. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. *L'imagination*. 7 ed. Paris: Presses Universitaires de France (P.U.F.), 2012. (Collection Quadrige).

_____. *L'imaginaire: psychologie phénoménologique de l'imagination*. Édition revue et présentée par Arlette Elkaim-Sartre. Paris: Gallimard, 2016. (Collection Folio/Essais).

_____. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. Petrópolis: Vozes, 2019.