

## A REFLEXÃO SOBRE A IMAGEM E SUA RELAÇÃO COM A OBRA DE ARTE NO PENSAMENTO DE JEAN-PAUL SARTRE

A REFLEXION ON THE IMAGE AND IT'S RELATION TO THE WORK OF ART  
ACCORDING TO JEAN-PAUL SARTRE'S THOUGHT

*Daniel Pereira de Mello<sup>1</sup>*

### RESUMO:

O presente artigo tem por objetivo demonstrar a concepção de Sartre de imagem e, com isso, estabelecer a mudança adotada pelo filósofo com relação à tradição metafísica. Será detalhado também três características fundamentais da imagem na concepção da fenomenologia. A reflexão sobre a imagem em seus novos termos culminará na abordagem da obra de arte como produção do imaginário, ou seja, como fuga do real. Entretanto, será demonstrado que essa fuga não se dá completamente e que a liberdade da criação sempre se dá de maneira situada. Por fim, para definir a liberdade situada, será abordada a noção de engajamento e os novos caminhos de pensamentos abertos a partir da reflexão sartreana sobre a arte.

**Palavras-chave:** Sartre. Imagem. Fenomenologia. Obra de arte. Engajamento.

### ABSTRACT:

This article aims to demonstrate Sartre's conception of *image* and, therefore, the shift he promoted in regard to the metaphysical tradition. It also presents in detail the three fundamental features of the concept of *image* as conceived by Phenomenology. The reflection upon the concept of *image* under these new terms leads to an approach that takes the work of art as a production of the imaginary, that is, as an attempt to escape reality. This attempt, however, can never be fully realized and the freedom of creation can only exist within a given situation. Finally, in order to define this situated liberty, we must examine the sartrean notion of engagement and the new ways of thinking that were open due to his reflection on art.

**Key words:** Sartre; Image; Phenomenology; Work of art; Engagement.

### A imagem

O problema da imagem ocupou grande parte das reflexões de Jean-Paul Sartre no início de sua carreira filosófica. Influenciado pelo contato com a obra de Edmund Husserl, Sartre se empenhou em reconstruir a teoria a respeito da imagem em profundo diálogo com a tradição metafísica e com a psicologia da época. Sartre publica em 1940 a obra *O Imaginário*<sup>2</sup> com o intuito de pensar a imagem a partir do ponto de vista da fenomenologia.

Antes de estabelecer as reformulações propostas por Sartre no problema da imagem, se faz necessário uma breve elucidação do conceito de *intencionalidade* cuja origem remonta a Husserl, embora Sartre tenha se utilizado do conceito de modo crítico. Em linhas gerais, intencionalidade é um modo de se compreender a consciência que pode ser resumida na

<sup>1</sup> Mestrando em Filosofia pela UFES.

<sup>2</sup> SARTRE, Jean-Paul. *O imaginário. Psicologia fenomenológica da imaginação*. São Paulo: Ática, 1996.

seguinte sentença: “Toda consciência é consciência (de) alguma coisa”. Não obstante a aparente simplicidade da sentença, as consequências para o pensamento filosófico foram radicais. Primeiramente, a partir dessa perspectiva, a consciência deixa de ser um local, um espaço qualquer ocupado por ideias e impressões. Ao contrário, a consciência é entendida como um movimento, como uma explosão em direção ao mundo e às coisas. Outra contribuição importante feita pelo filósofo francês foi o estabelecimento da consciência pré-reflexiva e sua primazia ontológica em relação à reflexiva. Desse modo, quando se fala em consciência a partir de Sartre, não se pensa, apenas, a possibilidade reflexiva e crítica do ato consciente. A percepção e a imaginação também são formas de consciências. É a partir daqui que se inicia a tentativa sartreana de reformular a questão da imagem e, com isso, delinear os ganhos para o entendimento do psíquico.

Antes de entrar propriamente no problema da imagem, convém explicar melhor o conceito de consciência a partir do qual Sartre constrói sua teoria sobre a imagem. Para tanto, é imprescindível explicitar o que o filósofo entende como realidade em-si e para-si. Segundo Sartre, o mundo se constitui a partir desses dois termos. Entende-se por em-si os entes que são fundamentos de si mesmos, que possuem uma essência. A cadeira que é uma realidade em-si. Ela é definida e encerrada no conceito de cadeira e tem suas possibilidades limitadas por sua natureza. A realidade para-si, ao contrário, é definida pela consciência. Desprovida de essência e não sendo fundamento de si mesma, a realidade para-si se caracteriza como um nada de ser. Faltam-lhe determinações, constitui-se somente pela liberdade<sup>3</sup>.

No que se refere à imagem, Sartre procura questionar a tradição filosófica segundo a qual a imagem era vista como uma cópia dos objetos reais, portanto detentora da mesma natureza de tais objetos. Ainda segundo grande parte dos sistemas metafísicos, a imagem é considerada como uma impressão ou uma percepção mais fraca. Aqui há um distanciamento teórico relevante. Para Sartre, como foi dito, a imagem é uma consciência. Se consciência é um modo como a realidade para-si se relaciona com o mundo, a imaginação é, por isso mesmo, uma determinada maneira com a qual se visa um objeto. Essa é, portanto, a primeira e mais radical característica da imagem. Quando se pensa em um amigo distante, forma-se uma

---

<sup>3</sup> Liberdade é um tema de extrema relevância para Sartre, entretanto não será abordado de forma sistemática nesse artigo. Mas, para pensar a imagem como uma forma de consciência o conceito de liberdade precisa ser, pelo menos, descrito de forma breve. Para Sartre, a realidade para-si constitui-se como um nada de ser, ou seja, por não possuir um fundamento e uma essência definida é livre. Essa é a condição do ser consciente. A partir do homem ou do para-si o nada escorre entre a positividade característica do mundo. O homem, portanto, por sua liberdade, têm, entre um de seus modos de ser, a capacidade de nadificar o mundo e a si mesmo.

imagem desse amigo. Essa imagem, longe de ser um resquício perceptivo, se define como um modo com o qual a consciência imaginante visa o objeto real, nesse caso o amigo distante.

Prosseguindo o objetivo de realizar uma fenomenologia da imagem, ou seja, empreender um movimento reflexivo que coloque em suspensão os preconceitos a respeito da imagem e que se concentre em descrever a imagem pelo que ela é, Sartre estabelece outra característica fundamental: a imagem é um fenômeno de quase-observação. Com isso, o filósofo francês consegue colocar em novos termos um problema que há muito ocupava as digressões dos metafísicos e dos psicólogos. Durante boa parte do desenvolvimento do estudo da imagem, confundiu-se a percepção com a imagem. Em muitos momentos<sup>4</sup> afirmou-se que as imagens são percepções fracas que penetram na mente. O existencialista, na contramão da tradição metafísica, delimita as diferenças fundamentais entre a percepção e a imagem, a saber: na percepção o objeto se apresenta em perfis e não é dado ao homem apreender todos os aspectos do objeto de uma só vez. Em consequência, sempre é possível aprender novas qualidades do objeto. Além disso, na percepção, o objeto mantém infinitas relações com outros objetos no mundo. Por outro lado, o objeto enquanto imagem se apresenta em uma unidade, não é possível aprender nada de uma imagem, dito de outro modo: o que se sabe de uma imagem é a consciência que se tem dela. Pois,

Quando digo “o objeto cuja imagem tenho agora é um cubo”, emito um julgamento de evidência: é absolutamente certo que o objeto de minha imagem é um cubo. O que isso quer dizer? Na percepção, o saber se forma lentamente; na imagem, o saber é imediato.<sup>5</sup>

Na citação acima fica evidente o que Sartre define por “pobreza essencial” da imagem. Se por um lado, a percepção sempre pode mostrar um aspecto novo de um determinado objeto, na imagem, a lógica é inversa. O saber que se possui do objeto (enquanto imagem) é contemporâneo à consciência que se tem dele.

Outra característica fundamental da imagem: a consciência imaginante coloca seu objeto como um nada. Essa terceira propriedade da imagem é indispensável para se compreender a proposta sartreana de tomar a formação da imagem como uma consciência. Através da imagem, portanto, o homem tem a capacidade transcender o real rumo ao imaginário, ao irreal. É manifesto, portanto, a relação dialética entre a consciência realizante e

---

<sup>4</sup> Cf. HUME, David. *Tratado da Natureza Humana*. São Paulo: Unesp, 2009.

<sup>5</sup> SARTRE, Jean-Paul. *O imaginário. Psicologia fenomenológica da imaginação*, p. 21.

a consciência imaginante. Segundo Sartre, uma atitude necessariamente exclui a outra. Entretanto, uma depende da outra. Não há como negar o mundo sem o haver realizado (consciência perceptiva) em algum momento. Ou melhor, na imaginação o mundo é negado, mas é preservado enquanto negação.

A principal conclusão do filósofo ao término de sua obra sobre o imaginário é posta através de um questionamento. A consciência imaginante é um dado contingente da consciência em geral ou é uma função essencial da consciência? A resposta é dada em seguida. A função imaginante é a primeira e principal estrutura da consciência. Ela permite ao homem deslizar em direção ao irreal. Uma consciência incapaz de imaginar estaria presa, segundo Sartre, no mundo das coisas. Portanto,

É possível concluir: a imaginação não é um poder empírico e, acrescentado à consciência, é a consciência por inteiro na medida em que realiza sua liberdade; toda situação concreta e real da consciência no mundo está impregnada de imaginário na medida que se apresenta sempre como uma ultrapassagem do real.<sup>6</sup>

É possível compreender, portanto, na reflexão acerca do que foi dito acima como a imaginação ou consciência imaginante é intimamente ligada à liberdade. O ato de imaginar é um ato de liberdade, pois nele há a estrutura fundamental da liberdade, a capacidade de negação. Com essas conclusões, Sartre modifica e reestrutura o papel da vida imaginária do homem. A imaginação deixa a posição de subordinação à percepção e se torna condição para que a consciência se estruture.

A reflexão sartreana sobre o imaginário abre um caminho de pensamento rumo à obra de arte. A relação entre imaginário e obra de arte será trabalhada a partir de agora.

### **A obra de arte**

Se, como foi dito, a consciência imaginante é a primeira e mais fundamental estrutura da consciência, é preciso *refletir* sobre a obra de arte, uma vez que se trata de uma criação do imaginário. E, além disso, o objeto estético é um irreal. Ou seja, apesar de necessitar sempre de um *análogon* real para se manifestar, a obra não pertence à existência concreta e contingente. Sartre publicou em 1938 o romance *A Náusea*<sup>7</sup> cujo enredo expressa de maneira

---

<sup>6</sup> Ibidem, p. 243.

<sup>7</sup> SARTRE, Jean-Paul. *A Náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

precisa a relação entre a consciência realizante e a imaginante, ou também, a relação entre o mundo real e o imaginário.

O personagem principal do livro é Antoine Roquentin. Seu ofício de historiador o impulsiona a produzir uma biografia sobre o Marquês de Rollebon. Primeiramente, Roquentin se sente excitado com a ideia de escrever e descobrir coisas da vida de uma personalidade tão conhecida em seu tempo e que, provavelmente, teria vivido uma vida cheia de aventuras. Com o passar do tempo e a evolução de suas pesquisas, o historiador percebe que a vida do Marquês era tão banal como de qualquer outra pessoa, com o tédio característico dos pequenos e irrelevantes acontecimentos. Percebeu, ainda, que para escrever a “vida de aventuras” do Marquês, seria necessário recriar os acontecimentos de sua vida nos moldes de um romancista. Pode-se depreender da constatação do historiador algumas conclusões. A temporalidade da obra de arte, logo do imaginário, é radicalmente oposta à temporalidade da vida real, com sua contingência e seu absurdo. A consciência realizante, em outros termos, a existência enquanto contingência se manifesta através da náusea. No âmbito da vida, não existe, segundo Sartre, necessidade. O homem, devido a isso, cria a obra de arte; pois, em um romance ou em qualquer obra do espírito os acontecimentos são desencadeados de modo a formarem um sentido.

Para citar uma cena do romance, Roquentin, no momento em que se encontrava esmagado pela existência com sua falta de determinação e sentido, recorria à música *Some of this days*, pois, segundo ele, naquele disco, cada nota preservava e imprimia um sentido. Eram dotadas, em suma, de uma necessidade. Sobre a relação entre o real e o imaginário na obra de Sartre, é dito que

A contemplação estética é um sonho provocado e a passagem para o real é um autêntico despertar. Já se falou muito na decepção que acompanha o retorno à realidade. Mas isso não explicaria por que esse mal-estar persista, por exemplo, após a audição de uma peça realista e cruel; nesse caso, a realidade deveria ser apreendida como tranquilizadora. Na realidade, esse mal-estar é igual ao que uma pessoa que dorme tem ao despertar: uma consciência fascinada, bloqueada no imaginário, vê-se de repente liberada pela interrupção brusca da peça da sinfonia e retoma subitamente contato com a existência. Não é preciso mais nada para provocar o fastio nauseante que caracteriza a consciência realizante.<sup>8</sup>

Sartre estabelece que a consciência realizante se dá através de uma experiência de desconforto. Esse sentimento de estranhamento é percebido mesmo quando se trata de uma

---

<sup>8</sup> SARTRE, Jean-Paul. *O Imaginário. Psicologia fenomenológica da imaginação*, p. 251.

obra “realista e cruel”. Em outros termos, mesmo quando o imaginário produz uma arte perturbadora, ainda sim esse estado é mais reconfortante do que a consciência realizante. Seria então Sartre um defensor da arte enquanto fuga realidade? A partir da citação anterior é prudente inferir que a arte seria um mecanismo do homem se alienar de seu ser-no-mundo?

A pesquisa aponta para um caminho oposto. Mesmo que o imaginário tenha como característica a negação do real e, conseqüentemente, a produção de um outro mundo, não se pode, a partir de Sartre afirmar, com isso, que a obra de arte produz ou requer alienação do mundo real. A consciência quando produz uma imagem afirma sua liberdade, entretanto, essa liberdade só pode ser exercida a partir de um ponto de vista. Conclui-se, então, que a obra de arte é um irreal e por isso mesmo só existe enquanto negação do real. Mas essa negação é feita a partir de uma situação no mundo, em última instância a criação do imaginário só faz sentido porque o mundo tal como ele é não deixa de existir. Sendo assim, a arte, para Sartre, é profundamente ligada ao mundo da qual é proveniente e guarda uma relação intrínseca com o mesmo. Para pensar ainda de modo mais detalhado a relação entre a obra de arte e o ser-no-mundo (o homem em situação), a obra *O que é a literatura?*<sup>9</sup> desempenhará um papel importante.

### **O engajamento na prosa**

A obra *O que é a literatura?* do ano de 1948 é uma tentativa de defesa às críticas segundos as quais a noção de engajamento culminaria na morte da arte e da contemplação estética.

Na primeira linha da obra a noção de engajamento é trazida à tona. Se a arte é criação do imaginário que nega o real, o engajamento é a ligação necessária entre a criação artística e a situação do homem no mundo. Se, ainda, na seção anterior onde era discutido as características da imagem, falava-se em arte em geral; aqui, por outro lado, o enfoque será dado na literatura, mais especificamente na prosa, embora Sartre admita que as outras artes são engajadas de outra maneira.

A primeira preocupação do filósofo é a de diferenciar a prosa da poesia. Isso porque cada uma dessas expressões artísticas toma a palavra de uma maneira diferente. Enquanto a

---

<sup>9</sup> SARTRE, Jean-Paul. *O que é a literatura?*. São Paulo: Ática, 2004.

prosa lida com signos, ou seja, faz um uso pragmático da palavra, a poesia toma a palavra como uma coisa em seu significado absoluto. O poeta, para o filósofo, está aquém da linguagem. O prosador se utiliza dos signos, mas seu objetivo é atingir o objeto. Então, a poesia para Sartre tem mais parentesco com a música e a pintura do que propriamente com a prosa.

A noção de engajamento tem no signo sua razão de ser e também sua exigência. Como Sartre adverte, o signo é uma espécie de extensão do corpo. Com ele, o homem se protege do mundo, adquire conhecimento a respeito do outro. Em última análise, o signo tem como principal função atingir um determinado objeto ou uma ideia. O signo ainda permite ao escritor criar categorias que não existem senão enquanto pensamento abstrato. Um exemplo esclarecedor é dado no primeiro capítulo da obra. Enquanto um pintor (pelo menos o bom pintor) só pode pintar *um* operário particular com suas contradições inerente a sua condição de ser humano, o escritor pode falar do operário, da mulher, dos trabalhadores rurais etc. Ao falar dessas categorias abstratas pode, com isso, denunciar, questionar ou corroborar condutas sociais e individuais.

O desvelamento da essência do engajamento perpassa pelas respostas aos questionamentos cujo aparecimento se dá nos títulos dos capítulos. O primeiro capítulo levanta a questão: que é escrever? Sartre afirma que o papel do escritor é o de desvendar o mundo. Ao nomear o mundo e as condutas do homem o prosador faz com que seus contemporâneos não possam mais deixar de levar determinado aspecto da existência em consideração. Sartre afirma, em consonância com o que foi dito, que

Falar é agir; uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu sua inocência. Nomeando a conduta de um indivíduo, nós a revelamos a ele; ele se vê. E como, ao mesmo tempo a 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. Depois disso, como se pode querer que ele continue agindo da mesma maneira? Ou irá perseverar em sua conduta por obstinação, e com conhecimento de causa, ou irá abandoná-la. [...] Assim, o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária, que se poderia chamar de ação por desvendamento. É legítimo, pois, propor-lhe esta segunda questão: que aspecto do mundo você quer desvendar, que mudanças quer trazer ao mundo por meio desse desvendamento? O escritor “engajado” sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Ibidem, p.20.

Além de impedir a consciência tranquila da sociedade uma vez que o escritor pode através da prosa expor as contradições e os sistema de exploração vigente, sua atividade é comprometida com a mudança. Escrever, portanto, é um projeto de mudança. Mesmo que se escolha permanecer da mesma maneira, essa escolha perde sua inocência e se torna uma atitude consciente.

Por fim, o terceiro elemento constitutivo do engajamento a ser levado em consideração nesse artigo é descrito no segundo capítulo da obra *Que é a literatura?* cujo título é *Por que escrever?*. A literatura é apresentada por Sartre como uma obra objetiva, mas que é reflexo da subjetividade do escritor. A primeira motivação para se escrever, ainda segundo o filósofo francês, é a descoberta de que o homem é o desvendador do ser, ou seja, através do homem as coisas passam a existir. Ou melhor, determinadas relações ganham um significado novo. O vermelho do pôr do sol, mesclado com a brisa e o salitre da beira mar só formam um todo significante a partir da realidade humana. Embora desvende o ser, o homem é incapaz de produzi-lo. Por isso, a motivação primordial para a criação artística é a necessidade de se tornar essencial em relação à obra produzida.

A obra literária possui, ainda, uma qualidade cujo esclarecimento remonta à noção de engajamento. Uma vez produzida, a obra literária carece de existência objetiva. Essa realidade concreta só existe na medida em que o leitor doa sua liberdade para a produção do objeto literário. Sem o ato da leitura (que não é, haja vista, passividade), a obra é apenas um amontoado de palavras em um bloco de papel. É preciso que o leitor anime com sua subjetividade as palavras mortas no papel. É nesse sentido que Sartre afirma que a espera de Raskolnikoff é a *minha* espera. Portanto, se a obra não tem uma existência objetiva sem sua necessária relação com o leitor, o escritor se encontra, desse modo, mergulhado no mundo do qual faz parte. O leitor pelo qual ele anseia e apela por sua liberdade não é o leitor universal, mas o homem concreto, habitante de determinada localidade, com uma função social particular etc. Como o escritor está comprometido com o leitor e este com aquele com o objetivo comum de dar luz à obra de arte, não se pode pensar, a partir do pensamento de Sartre, que a literatura e a arte de uma maneira geral tenham como função ou consequência retirar o homem de sua historicidade.

O que foi exposto sobre o engajamento é suficiente para estabelecer como a arte, em Sartre, é pensada de maneira vinculada com a existência concreta. A imaginação na mesma



medida só pode ser possível tendo um fundo de realidade sobre a qual florescer. A fenomenologia da imagem proposta por Sartre traz à luz novas possibilidades de se pensar a arte e também a psicologia. No que se refere à arte, na conclusão do imaginário, algumas reflexões são apresentadas. A obra de arte se realiza no imaginário. Como foi dito, ela está fora do tempo e fora do real. Por fim, quando se ouve uma sinfonia ou se lê um romance, não se vai a um outro mundo. É a atitude da consciência, pelo contrário, que é mudada. O espectador sai da consciência realizante e passa para a consciência imaginante. Portanto, a beleza não é um valor do mundo real. Ela só pode “existir” no imaginário, pois tem como estrutura fundamental a negação do real. Mesmo que essa negação, como se tentou demonstrar, mantenha uma relação de interdependência com o real e com a história.

### **Referências bibliográficas**

HUME, David. *Tratado da Natureza Humana*. Unesp, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. *A Náusea*. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 2006.

\_\_\_\_\_. *O Imaginário. Psicologia fenomenológica da imaginação*. Ed. Ática. São Paulo, 1996

\_\_\_\_\_. *O que é a literatura?*. Ed. Ática. São Paulo, 2004.