

## **O caráter crítico da imaginação em Sartre**

*Thana Mara de Souza (bolsista do CNPq /Universidade de São Paulo)*

*Orientador: Franklin Leopoldo e Silva*

A imaginação, em Sartre, adquire uma nova função e é vista de modo muito diverso de como a tradição filosófica a via. É justamente essa concepção de imaginação que possibilita a Sartre fornecer um sentido crítico à literatura.

A literatura está intrinsecamente relacionada com o imaginário e esta relação se dá através da negatividade. Para mostrar, porém, a função da literatura, é necessário antes explicar o que Sartre entende por imaginação e como ela opera.

Antes de construir sua teoria da imaginação, Sartre tenta destruir toda a teoria clássica, a qual identifica a imagem com a “coisa”, como cópia da percepção, e por isso inferior a ela. Analisando diversos filósofos e psicólogos, como Descartes, Hume, Taine, Ribot e Bergson, ele nos mostra que todos eles identificam a imagem com a percepção, o que é problemático, já que psicologicamente a distinção entre elas é clara. E se se parte da identificação intrínseca entre imagem e percepção, não é possível estabelecer posteriormente sua distinção, o que eles tentam fazer.

É apenas com Husserl que essa concepção começa a mudar. Com a noção de intencionalidade, este renova o conceito da imagem: a estrutura essencial da consciência passa a ser a intencionalidade, ou seja, “toda consciência é consciência de alguma coisa” A imagem passa a ser uma maneira que a consciência tem de visar seu objeto. E embora essa distinção seja correta, Husserl conserva a mesma matéria (hylé) para a imagem e a percepção, o que leva Sartre a criticá-lo e a realizar sua própria teoria.

Para Sartre, a consciência imaginante é intencional e materialmente distinta da perceptiva. Há três maneiras pelas quais a consciência se relaciona com um objeto: a percepção, a concepção e a imaginação. E como a intenção está no centro da consciência, como é ela que visa o objeto, “a consciência não precede jamais o objeto, a

intenção se revela como tal ao mesmo tempo que se realiza, em e por sua realização”<sup>1</sup> E se a consciência não precede o objeto, se ela só é enquanto ato de perceber ou imaginar ou conceber, se ela não é um “lugar” onde se armazenam os objetos, então não pode haver uma relação causal entre as consciências: a imaginação não pode ser uma cópia da percepção, pois admitir isso seria admitir uma relação externa entre as consciências, o que não é possível. As consciências são irreduzíveis umas às outras: há no máximo uma motivação entre elas. A imagem e a percepção são as duas grandes atitudes irreduzíveis da consciência e assim, uma exclui a outra.

Como são irreduzíveis, se manifestam de maneira diferente, obedecendo às regras variadas.

Na percepção, vemos o objeto por perfis, por ângulos. Não é possível apreendê-lo totalmente de uma única vez: apenas a síntese das aparições é que permitiria sua denominação e identificação. E embora haja aqui um conhecimento, um aprendizado das coisas, a consciência é passiva: ela apenas apreende. E a constatação de nossa passividade em relação à existência do objeto é que nos leva a criar, a inventar a arte. Para Sartre, nossas percepções são acompanhadas pela consciência de sermos essenciais ao desvendamento da realidade. Mas ao mesmo tempo em que temos consciência de sermos os detectores do ser, sabemos que não somos seus produtores. “Assim, à nossa certeza de sermos ‘desvendantes’, se junta aquela de sermos inessenciais em relação à coisa desvendada. Um dos principais motivos da criação artística é certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo”<sup>2</sup>

Vemos, pois, que embora haja a aprendizagem dos objetos na percepção, o que nos faz essenciais em relação ao desvendamento; temos consciência de não sermos os produtores do ser: a existência deles não depende da nossa. E o único modo pelo qual o homem cria o ser, é essencial à sua existência, é através da imaginação.

Na imagem, o objeto também se dá por perfis, mas o saber é imediato, nada nos ensina. Já que somos nós quem “colocamos” o objeto, o criamos, não é possível aprender com ele algo que já não saibamos. Aqui o espírito não é passivo: somos nós mesmos que produzimos espontaneamente o objeto. Há criação na consciência

imaginante, mas “a imagem mais determinada não possui senão um número finito de determinações, precisamente aquelas de que temos consciência”<sup>3</sup>

E se é assim, a tentativa do artista de criar o objeto é realizada, mas com ela perde-se o que antes se tinha: o desvendamento da coisa. Se com a arte, o artista se sente essencial em relação ao objeto criado, é este que lhe escapa: não é possível, para uma mesma pessoa, produzir e desvendar. A tentativa de sermos Deus é fracassada: se criamos o objeto, este não é mais desvendado por nós. O escritor, na medida em que escreve um livro, não pode ser leitor dele mesmo. Ler implica prever, esperar e o escritor não poderia esperar o que ele próprio colocou no livro: o escritor só projeta, não cria o objeto para si. Por isso, para que possa existir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito, é preciso que haja o leitor. O escritor apela à liberdade do leitor para que este colabore na produção de sua obra. Ele deseja a liberdade do outro, mas não só isso: deseja que o leitor compartilhe essa liberdade com ele. E por isso a literatura é engajada.

Mas para analisarmos como a literatura é crítica e engajada e como ela exerce seu papel, é preciso antes ver como o imaginário põe seus objetos, já que a literatura é propriamente imaginação.

Como há intencionalidade da consciência, ou seja, como toda consciência é consciência de ..., é preciso que ela trabalhe com uma tese: ela sempre põe algo. A imagem coloca seus objetos de quatro formas: como inexistente, como ausente, existente em outra parte ou neutraliza-se (não coloca seus objetos como existente). Todos esses modos supõem uma negação da existência natural e presente do objeto. Na imaginação temos, pois, a tese do objeto irreal: a consciência imaginante é consciência do objeto irreal.

A imagem envolve o nada: o objeto se afirma, mas ao se afirmar, se destrói. Há simultaneamente a produção de um objeto irreal e a negação da realidade. A consciência imaginante nega o real, mas sempre em relação ao real, mantendo-o como pano de fundo. Colocar uma imagem é constituir um objeto à margem do mundo, é libertar-se e distanciar-se dele, em uma palavra, é negá-lo. Mas para que seja possível o imaginar, é preciso que a consciência se afaste do mundo, ou seja, é preciso que ela seja livre.

A imagem é, pois, o mundo negado de um certo ponto de vista; e essa negação só é possível se existe o “estar-no-mundo”: o mundo passa a ser o fundo da imagem. A ficção se alimenta da realidade, mas sempre há uma recolocação dos fatos de acordo com a subjetividade: a imagem nega o real, mas o mantém. E justamente por mantê-lo como pano de fundo, o supera.

Em Sartre temos um caráter ativo, constituinte e criativo da Imaginação. A imagem passa a ser positiva e crítica por ser negativa. E por ser uma superação do real através da negatividade concreta, seu papel é fundamental. Afirmar o mundo é apenas aceitá-lo, estar nele: é preciso negar para superar, criticar e fornecer a possibilidade de transformar. A negatividade, própria do imaginário, supera a afirmação; e na medida em que a literatura é um irreal, ela é negação e por isso essencialmente crítica, desvendando o mundo.

A obra de arte é um irreal: o escritor, através de um analogon verbal, constitui um objeto irreal. A imagem visa um objeto através de um conteúdo físico ou psíquico que não se dá em si mesmo, mas a título de representante analógico do objeto visado: eis porque o escritor constitui seu objeto irreal através de um analogon verbal. E como o escritor imagina, cria um objeto, ele o põe como negação. O ato de escrever não é apenas uma cópia, uma imitação do mundo do escritor, ele não relata o que vê: admitir isso seria admitir que a imaginação é cópia da percepção, o que Sartre rejeita. Escrever é negar o mundo, é desvendá-lo e superá-lo.

E embora falemos “arte” de modo geral, Sartre analisa especificamente a literatura, a prosa. Para ele apenas a prosa é significativa, se serve das palavras (a música, a escultura, a pintura e a poesia não trabalham com signos; as notas, as cores e as formas não remetem a nada que lhes seja exterior). E já que o prosador não contempla as palavras de modo desinteressado, é preciso saber qual é a finalidade de sua escrita.

O prosador escrever para mudar algo: no momento em que fala, age, desvenda a situação para si e para os outros, na tentativa de mudá-la. E é justamente nisso que consiste o engajamento: na ação e no desvendamento. Não se pode entender por essa palavra um alinhamento político, como hoje ela é entendida: todo homem, na medida em que

está situado no mundo, não consegue fugir de seu engajamento. E o escritor é o homem que é consciente de seu engajamento e o mostra aos outros. O escritor é mediador por essência: fornece à sociedade em que vive seu espelho.

A atividade do escritor é nociva à sociedade, já que ele lhe apresenta a sua imagem e a intima a assumi-la ou então a transformar-se. “O escritor dá à sociedade uma consciência infeliz”<sup>4</sup> E mesmo que o escritor queira fugir dessa função, oferecendo uma boa imagem da sociedade, ele não escapa: ao retratá-la, ela perde o equilíbrio que a ignorância proporcionava. A imagem que o escritor fornece compromete, mesmo que ele queira apenas agradar. O escritor faz uma obra libertadora, mesmo que seja apenas libertar o homem de si mesmo, o que o ocorre com a literatura “psicológica” do séc. XVII.

A literatura se confunde com a suspeita, com a recusa, a crítica. E justamente por isso ela coloca os direitos de uma espiritualidade nova, que se manifesta com o poder de superar perpetuamente o dado. A literatura nega o mundo, e ao negá-lo concretamente (mantendo-o sob a negação), o supera, ao menos dá a possibilidade de superá-lo.

A literatura é sempre uma tomada de posição, e por isso o escritor é engajado e situado. E ao falar dos escritores de sua geração, os escritores de 1947, Sartre nos mostra o quanto estão situados no mundo, na história: essa é fundamental, embora não determinante, para a escolha do escritor. Os escritores franceses, em 1930, descobrem sua historicidade e se sentem bruscamente situados: por isso fizeram literatura de historicidade, de um mundo em ebulição. E essa é a tomada de posição de Sartre: a própria definição de metafísica para ele inclui a desse mundo fragmentado, relativo, no qual o próprio absoluto é encontrado. A metafísica seria um esforço vivo para abranger, a partir de dentro, a condição humana em sua totalidade. Não mais vista como estudo do “ser enquanto ser”, mas sim encontrada no próprio mundo, no interior dele, nos fatos e na história.

A literatura e a filosofia de Sartre voltam-se para o homem, para seus próprios atos. E sendo assim, sua teoria da literatura não poderia deixar de mostrar o escritor como crítico, situado e engajado.

Mas o engajamento também se mostra no apelo que o escritor faz ao leitor.

Como já dissemos, o escritor não consegue ler o que escreve: se ele cria, ele não desvenda. E o leitor realiza essa outra função essencial para a existência da obra. E embora o escritor guie o leitor através das palavras, é este quem dará o sentido ao livro, indo além dessas palavras. O escritor recorre ao leitor, mas não o considera como passividade: o leitor também tem poder criador, está no “mundo imaginário” e por isso, é livre. O autor se dirige, então, à liberdade do leitor, e na medida em que a liberdade deste é reconhecida, a do próprio autor é também: há neste ato uma implicação recíproca. Quanto mais experimentamos nossa liberdade, mais reconhecemos a do outro. A obra exige, portanto, a liberdade humana e por isso pode ser definida como uma apresentação imaginária do mundo.

Para que a própria obra seja possível é preciso a negação do mundo e isso só é possível se a consciência for livre. Liberdade e negatividade estão intrinsecamente ligadas: e “ se o aspecto imediato da liberdade é a negatividade, sabe-se que não se trata do poder abstrato de dizer não, mas de uma negatividade concreta, que retém em si aquilo que nega e dele se impregna por inteiro”<sup>5</sup> Vemos assim que negar o mundo não é fugir dele, é, pelo contrário, comprometer-se ainda mais com ele. Por mais que a consciência se afaste do mundo e o negue, o mantém como pano de fundo: é uma superação que mantém o superado, que se faz a partir dele.

A imaginação, por colocar seus objetos de forma negativa e a literatura, por lidar com a imaginação e conseqüentemente com a negatividade, superam, portanto, o mundo de que se servem. E é somente através dessa negação concreta que a prosa alcança seu papel crítico e desvelante. Sartre, desse modo, inova a concepção da imaginação, dando a ela a função de superar a percepção através da negação, adquirindo assim um caráter positivo e constituinte, um caráter crítico, o qual se estende à literatura.

## Bibliografia

SARTRE, Jean-Paul: *A imaginação*; difusão europeia do livro, São Paulo, SP, 1964;

SARTRE, Jean-Paul: *O imaginário*; editora Ática, São Paulo, SP, 1996;

SARTRE, Jean-Paul: *Que é a literatura?* , Editora Ática, São Paulo, SP, 1993.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> - Sartre: *O imaginário* – pág. 25

<sup>2</sup> - Sartre: *Que é a Literatura?* – pág. 34

<sup>3</sup> - Sartre: *O imaginário* – pág. 30

<sup>4</sup> - Sartre: *Que é a literatura?* – pág. 65

<sup>5</sup> Sartre: *Que é a literatura?* – pág. 58