

# Ética e estética no pensamento de Sartre

*Aesthetic and Ethics in Sartre's thought*

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Thana Mara de Souza (USP e Fapesp - São Paulo -SP)

[souza\\_thana@yahoo.com.br](mailto:souza_thana@yahoo.com.br)

**Resumo:** Não se pode dizer que Sartre tem uma Ética e uma Estética como teorias acabadas, formuladas filosoficamente, mas há preocupações constantes sobre esses temas em seus escritos e também em suas ações. Autor de romance e peças de teatro, Sartre se engajou explicitamente em muitas questões políticas de sua época, como na guerra da Argélia e nas manifestações contra De Gaulle. O que mostrarei aqui é que não podemos fazer uma relação de causa e efeito entre essas duas esferas, entre os livros e as atitudes, entre a estética e a ética. Mesmo se uma exige a outra, uma se reflete na outra, não é por meio de uma relação causal e lógica. O reflexo de uma na outra vem junto com a deformação. Não temos jamais um espelho que reflete realmente o outro lado, mas um espelho que Sartre chama de “espelho crítico”, que deforma a imagem retratada, não para esquecê-la, mas para melhor compreendê-la. Não se trata, portanto, de estabelecer relações causais e lineares entre a arte e a ética, mas de mostrar que elas se exigem, de mostrar que elas se relacionam intrinsecamente, sem se confundirem uma na outra mas também sem que possamos desfazer todos os nós dessa ligação. Separadas, mas necessariamente unidas por meio de linhas difusas e confusas: essa é a relação entre estética e ética no pensamento de Sartre.

**Palavras-Chave:** Sartre; Ética; Estética.

**Abstract:** It cannot be said that Sartre has an Ethics and an Aesthetic as finished theory, formulated in systematic and philosophic way, but these are the considerations that the philosopher maintain in all of his writing and also in his actions. Author of romances and theatre plays, Sartre took as well position explicitly in many political questions of his time, like in the Argelian War and in manifesto against De Gaulle. So I will show here that we can't make a causal and effect relation between these two spheres, among books and attitudes, between the Aesthetic and the Ethics. Although one demands another one, it isn't happen of causal and logical way. The reflection of one in another one occurs together with the deformation and also the disfigurement. We don't have, never, a mirror that reflects limpidly the another side, but one mirror that Sartre calls of “critical mirror”, that always deforms the portrayed image, don't to forget it, but for better comprehend it. Hence, the question isn't to establish causal and linear relations between Art and Ethics, but to show that they demand themselves, to show they are related intrinsically, without confuse themselves one in another one, and that we can undo all of the kinks of this relation. Ethics and Aesthetic are separated, but necessarily united by diffuses and confuses lines: this is the relation between Aesthetic and Ethics in Sartre's thought.

**Key words:** Sartre; Ethics; Aesthetic.

## 1. Considerações iniciais

Desde os contos de juventude até *O idiota da família* (1971), última obra escrita por Sartre, podemos perceber, de modo disperso, sem um tratamento totalmente sistematizado, os questionamentos constantes sobre a arte e a ética, e como pensar sobre uma o leva

Revista *Estudos Filosóficos* n° 4/2010 – versão eletrônica – ISSN 2177-2967

<http://www.ufsj.edu.br/revistaestudosfilosoficos>

DFIME – UFSJ - São João del-Rei-MG

Pág. 84 – 96

necessariamente a pensar sobre a outra. Nesse artigo irei pincelar algumas obras e trechos em que essa relação entre arte e ética fica bastante explícita para mostrar o quanto ambas estão necessariamente ligadas mas nunca se confundem.

Em um primeiro momento, descreverei o conto *Er, o armênio* (1928), no qual a moral aparentemente é identificada à obra de arte por ambas serem criação. E logo depois falarei da leitura do livro *Que é a literatura?* (1948) que é comumente feita pelos críticos, reduzindo a arte à moral por meio da noção de engajamento. E por fim, utilizando *O imaginário* (1936), explicarei o que Sartre compreende por criação e engajamento nesses dois casos para mostrar que dizer que a arte é engajada e que a moral é criação não significa identificar uma à outra, não significa tornar estética e ética indistintas. Pensar sobre a arte é necessariamente pensar sobre a ética, e vice-versa: no pensamento de Sartre, sempre vemos essas duas questões juntas – em *Que é a literatura?*, por exemplo, partimos de questões propriamente estéticas para chegar aos questionamentos éticos, e em *Cadernos para uma moral* (escrito desde a década de 40 mas publicado postumamente em 1983) temos o contrário: a temática ética como foco e a recorrência necessária à arte como exemplo de relação autêntica entre os homens. Mas se uma questão leva à outra, em nenhum momento vemos uma identificação entre elas. Arte e ética continuam distintas, continuam a dizer respeito a mundos excludentes: o mundo real e o mundo imaginário.

## **2. Er, o armênio**

Começemos a mostrar essa relação entre arte e ética por um conto de juventude inacabado de Sartre, chamado *Er, o armênio*. Nesse texto, escrito no final da década de 20, temos a destruição, feita pelos próprios deuses, da moral como tábua de valores, como mandamentos a serem seguidos abstrata e eternamente por todos os homens e o surgimento da idéia de que a moral, se existe, existe como criação humana, como invenção que se dá não por meio de regras prescritivas escritas num papel ou numa pedra, mas na própria ação, na própria palavra dita ou calada.

Conto inacabado que se refere explicitamente ao mito de Er do livro X da *República* de Platão, temos aqui justamente a inversão da teoria platônica, uma modificação da relação entre arte e ética – também fundamentais para o filósofo grego.

No mito de Platão, vemos Er morrer e ir ao encontro dos deuses para então descobrir como a alma escolhe sua vida. Trata-se de uma história contada por Sócrates a Gláucon para mostrar que o homem deve escolher sua vida de acordo com os valores do Bom e do Bem, evitando os excessos, buscando uma vida intermediária que seja vida boa e honesta... e a arte, por estar longe da verdade, por ser imitação do que já é uma cópia, e também por excitar as paixões, os sentidos, a destemperança – não deveria ter lugar nessa cidade. Por estar longe da Verdade, por iludir os espectadores e fazer com que esses acreditem ser bom agir de modo descontrolado, apaixonado, a arte não deveria ser utilizada para a escolha de uma vida honesta, de uma vida conforme aos valores ideais. A prudência e a razão é que devem guiar a alma nessa escolha, e qualquer excesso de sentimentos levará à escolha dos extremos, do que é necessariamente ruim. Assim, a arte parece estar na contramão do caminho de uma moral: com seus excessos e destemperos, parece estar no caminho contrário de uma vida moral, prudente e razoável.

Mas no conto de Sartre a relação entre arte e moral é completamente outra: aqui, a moral tradicional, pensada como tábua de valores, é considerada por Prometeu como uma besteira: ela apenas pode ser pensada como construção humana, que se dá na solidão e sem segurança, sem desculpa alguma. A moral aparece no conto como criação, que se dá do mesmo modo que a arte. Mas essa criação não se dá, porém, de modo abstrato, *ex nihilo*: tanto a criação artística quanto a criação de uma moral só são possíveis na concretude de nossa existência, em meio das rosas mas também da merda, como Prometeu diz em um trecho do conto.

Se Platão deseja restituir a moral e expulsar o poeta da cidade porque este afasta o homem da escolha racional pelo Bom e pela Verdade, Sartre retoma o mito de Er para mostrar que a moral é invenção e não uma norma abstrata que deve ser eternamente seguida.

Ética e arte são, no pensamento de Sartre, criações humanas que revelam, no próprio momento em que as criamos, nossa liberdade e nossa angústia diante da falta de uma essência que nos justifique e que justifique nossos atos. Somos nós que nos criamos conforme vivemos, e somos nós que criamos nossa arte conforme modelamos, pintamos ou

escrevemos, assim como somos nós que criamos a moral conforme agimos: nunca de modo abstrato e eterno, sempre situados no mundo, sempre na ação ou na tentativa de não agir.

O que temos no conto inacabado de Er são palavras ditas pelo titã Briarée de que o Bem e o Mal não existem, de que eles só existem como criação humana, e também palavras de Prometeu, que pede a Er para construir uma arte e uma moral que não se submetam às regras sociais, uma moral que se inventa do mesmo modo como a arte, a cada pincelada numa tela, a cada palavra no papel, a cada ato feito.

Mas se a moral é criação, invenção tal como a arte, não teríamos aqui uma identificação entre elas? Se ambas são criação, o que as distinguiria? A moral aqui no conto *Er, o armênio*, parece ser reduzida à arte, parece ser um modo de criação artística. Assim como a escultura, o quadro, a moral parece ser uma obra criada por um artista, nada além disso.

### **3. Que é a literatura?**

E é também essa aparente identificação entre arte e ética que podemos ver no livro *Que é a literatura?*, escrito em meados da década de 40. Mesmo que essa relação agora seja feita pelo modo oposto, pela redução da arte à ética por meio da noção de engajamento, parece também haver aqui uma dissolução de uma na outra, dissolução tal que tornam indistintas e invisíveis as partes que a compõem.

Nesse livro e em outros textos de circunstância, como o escrito para a Unesco sobre a responsabilidade do escritor, temos a exigência bastante forte de que a arte, e mais especificamente a prosa, deve ser engajada, deve exibir um posicionamento do autor. E isso muitas vezes leva os comentadores a dizerem que a arte se reduz, no pensamento de Sartre, a ser mero veículo para melhor expor os pensamentos políticos do escritor, ser panfleto, panfleto que mata a noção mesma de arte.

A arte, principalmente a prosa, por lidar com as palavras como signo, e, portanto, por fazer uma referência mais direta e explícita ao mundo, tem de ser engajada. E mesmo as outras artes, se não têm essa obrigação direta, também são, no fundo, reduzidas à noção de engajamento, já que Sartre diz não querer engajar a poesias e as outras artes, mas logo depois acrescenta: ao menos não do mesmo modo.

Ao estabelecer a necessidade forte de engajar a arte e ao falar do escritor em sua época, nas situações políticas e econômicas que vivenciou, Sartre parece reduzir a arte à ética, parece dizer que a obra de arte não se diferencia em nada de um panfleto, de um artigo explicitamente político publicado em um jornal.

Ao reduzir a moral à arte por ser criação, e a arte à ética por ser engajamento, Sartre parece assassinar ambas, parece dissolvê-las a ponto de tornar tanto a moral quanto a arte invisíveis, sem importância alguma. Uma moral que não se distingue de um capricho criativo e uma arte que não se distingue de um panfleto não poderiam ter importância alguma, peso nenhum.

Mas se é assim que à primeira vista pode parecer, a própria insistência de Sartre em tratar dos aspectos éticos e estéticos ao longo de todas suas obras pode nos indicar que é preciso desconfiar dessas interpretações simplistas.

E é recorrendo à obra *O imaginário*, escrita entre *Er, o armênio* e *Que é a literatura?*, que pretendo agora mostrar como devemos compreender essa relação entre arte e ética, como ambas, mesmo sendo criação e engajamento, não se confundem.

#### **4. O imaginário**

Nesse livro, vemos que a arte está no campo da criação imaginária, da criação que inventa um mundo irreal, enquanto a moral é criação que necessariamente se volta para o mundo real, para o mundo da percepção. Enquanto uma é obra da percepção, a outra é obra da imaginação – e para Sartre, um tipo de consciência é irreduzível a outro tipo: não podemos imaginar e perceber ao mesmo tempo, e por isso arte e ética, embora sejam ambas criações, nunca se dão juntas, ao mesmo tempo.

Sartre mantém a noção husserliana da consciência como intencionalidade, como movimento em direção ao mundo, às coisas e aos outros. Não há mais um lugar, um espaço que a consciência ocupe: uma das principais finalidades da noção de intencionalidade é esvaziar qualquer conteúdo da consciência, é tirar as coisas de dentro de gavetas que a consciência poderia ter. A consciência passa agora a ser um vento, um movimento que atinge as coisas e a si mesma no próprio ato de ventar. Com a fenomenologia, a consciência passa a ser apenas esse movimento em direção ao que ela não é, passa a ser

apenas esse voltar-se ao mundo, esse direcionar-se, o ato mesmo de existir. E se é assim, um modo de visar o mundo não pode se dar ao mesmo tempo em que outro modo. Se é como consciência imaginante que agora me volto para o mundo, trata-se justamente de uma consciência que nega o percebido para obter o sentido total do que é dado.

Diante de um quadro, por exemplo, podemos ter vários modos de olhá-lo. O primeiro, que viria da consciência perceptiva, perceberia as perspectivas, o jogo de sombra e luz; e o segundo, que seria a consciência imaginante, não se concentraria nessas características, mas colocaria tudo isso como pano de fundo do qual sairia o sentido do quadro, o sentido mesmo do que é visto. E não é possível, ao mesmo tempo, olhar o quadro dos dois modos: ou afirmamos o que vemos, ou negamos a fim de compreender o sentido, que está para além das cores e formas.

A percepção – esfera da moral – encontra-se aqui como pura positividade, enquanto a imaginação – esfera da arte – é pura negatividade, é um movimento que nega o que é percebido para, a partir da negação, criar um outro mundo, um “mundo” irreal. E como a consciência é intencionalidade, como ela é apenas esse ato de movimentar-se, de afirmar ou negar, não poderíamos ter, ao mesmo tempo, os dois movimentos, não poderíamos perceber e imaginar no mesmo instante. Um tipo de consciência exclui outro tipo, ao menos no mesmo momento: uma consciência é irreduzível à outra.

A consciência imaginante é, aqui em *O imaginário*, aquela que nega a consciência perceptiva, aquilo que é positivamente percebido. A arte, obra do imaginário, se daria aqui, portanto, como negação do real, como negação do campo para o qual a ética se volta.

Mas se com isso quisemos mostrar que, embora sejam ambas criações, arte e moral não se confundem, já que uma está no campo da consciência imaginante e a outra no campo da consciência perceptiva, não estaríamos agora fazendo a afirmação contrária, a de que arte e ética não só não se confundem como também se excluem? Não estaríamos eliminando qualquer possibilidade de necessariamente relacionar uma moral com a arte? Se a moral se refere à consciência perceptiva e a arte à consciência imaginante, e se esses tipos de consciência são excludentes, como então poderíamos pensar, com Sartre, em uma arte engajada e em uma ética que só tem sentido como criação?

Continuemos a falar de *O imaginário* para compreendermos melhor como se dá a relação entre a imaginação e a percepção. Dizer que uma consciência é irreduzível à outra não significa dizer que elas não mantêm nenhuma relação necessária – e é isso que mostrarei agora. O fato da arte ser obra do imaginário e a moral ser obra da percepção não implica pensar que uma não se relaciona com a outra. Mesmo que uma consciência seja irreduzível a outra, uma pode motivar o aparecimento da outra e se voltar para ela.

Se a arte e a ética nunca poderiam se dar conjuntamente, ao mesmo tempo, em Sartre uma não se mostra isolada da outra. O imaginário nega o real, mas a concepção de negação na filosofia sartreana implica a conservação daquilo que é negado: se o imaginário nega o percebido, essa negação não é abstrata, ela parte do real e o mantém o tempo todo como pano de fundo. É assim que arte e ética se relacionam na filosofia sartreana, com uma pedindo para a outra completá-la e sustentá-la, e se não se dão ao mesmo tempo, também não podem ser pensadas sem estar em relação com a outra.

O imaginário é o ato da consciência que nega e mantém aquilo que nega, é aquele ato que ultrapassa o que é visto, mas ultrapassa porque o conserva, o conserva como *analogon*, como Sartre diz. É o caso, por exemplo, quando olhamos a foto de uma pessoa não para observar as qualidades inerentes à foto, mas para nos lembrarmos da pessoa: olhamos para a foto, não deixamos de considerá-la, mas a olhamos para ultrapassá-la, para atingir a pessoa que queremos rememorar e que não está presente. A foto serve aqui como *analogon*, como uma matéria que permite que o ausente melhor se mostre – mas não apenas olhamos uma vez a foto. Voltamos a ela várias vezes, para recordar aquele dia ou para relembrar uma determinada expressão de que nem nos lembrávamos mais... A foto permanece como material para nossa imaginação, é ela quem permite a saída do mundo real para a entrada no mundo irreal, o qual, para ser enriquecido, precisa voltar constantemente à realidade.

A negação que a consciência imaginante realiza só é possível com a manutenção constante do que é negado, e é por isso que podemos dizer que a arte, se é negação do mundo real, se é criação de um mundo irreal, só pode existir porque mantém a realidade como pano de fundo negado. A criação não se dá do nada, precisa de uma matéria inicial

para negar. O imaginário, portanto, depende inicialmente da percepção, do modo de visar e afirmar a presença dos objetos.

Mas se o imaginário depende da percepção, é justamente porque é negação do percebido, porque não se restringe à afirmação realizada pela percepção. Ele “supera” a percepção na medida em que alcança o sentido mesmo das expressões, do quadro, do livro, sentido esse que não pode se restringir a ser apenas as cores ali jogadas, as palavras escolhidas pelo autor. O sentido que o imaginário alcança parte das cores e das palavras, da forma, para sair delas, para ultrapassá-las em direção ao sentido total da obra, do acontecido.

A transcendência realizada pelo imaginário não nos leva à abstração total, à alienação. Mesmo quando usamos a imaginação para tal fim, continuaremos a manter o negado como pano de fundo, como *analogon* que precisa ser redescoberto, revisto para que nosso mundo irreal seja enriquecido, obtenha mais detalhes. A transcendência, na filosofia de Sartre, não pode se separar da imanência. Se o imaginário é possibilidade de negação, afastamento do mundo, alienação, ele também implica a necessidade de ser no mundo, de ser imanência. O afastar-se do mundo, a transcendência que a imaginação alcança exige, necessariamente, a imanência, o ser-no-mundo. Ao mesmo tempo em que indica e realiza a nadificação, o recuo em relação ao mundo, a consciência imaginante se insere ainda mais no mundo. A imagem parte do mundo real, nega-o, mas o irreal que cria só se sustenta tendo como pano de fundo o real. A imagem, nascida da realidade, na medida em que a negação só pode ser negação de..., remete à realidade, na medida em que toda transcendência exige a imanência.

Podemos ver isso em um trecho do livro *O imaginário* em que Sartre enfatiza o caráter evasivo e alienante que o imaginário parece propor, dizendo que:

a evasão para a qual nos convidam não é apenas a que nos faria fugir de nossa condição atual, de nossas preocupações, de nossos tédios; eles oferecem uma escapada a todo tipo de constrangimento do mundo, parecem apresentar-se como uma negação da condição de estar no mundo, como um antimundo.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> SARTRE. *L'imaginaire*, p. 179.



Mas ao mesmo tempo em que diz isso, coloca uma nota para advertir o leitor de que essa concepção da imagem como negação da realidade humana como situação é apenas uma aparência, já que ela deve, ao contrário, constituir-se sobre o fundo de mundo. A negação do mundo no imaginário, mas não ocorre, junto com ela, a negação da condição humana de ser-no-mundo. A imagem permite o afastamento do mundo, mas não o seu esquecimento: o mundo real, negado, continua como fundo da imagem. A condição necessária e essencial para que a consciência possa imaginar é justamente que ela seja situada. A imagem não é, portanto, uma simples e indiferente negação, que nos faria abstrair o mundo negado: ela é negação do mundo de um ponto de vista particular, e por isso só aparece sobre um fundo de mundo e em ligação com esse fundo. Como Sartre diz na conclusão de *O Imaginário*: “o irreal é produzido fora do mundo por uma consciência que permanece no mundo”.<sup>2</sup> Ou como o Professor Franklin Leopoldo e Silva diz em seu livro *Ética e literatura em Sartre*: “Refugiar-se no imaginário e escolher a alienação são ainda atos: o artista pode assumir o compromisso de ignorar a história, mas não pode ausentar-se dela”.<sup>3</sup> O imaginário parte do real e o supera por meio da negação, mas em nenhum momento temos uma alienação, uma abstração total: essa superação só existe na medida em que mantém o que é negado como pano de fundo. Negação não implica o esquecimento do que foi negado, pelo contrário, implica a manutenção, o olhar atento e constante sobre aquilo que negamos.

A arte, sendo obra do imaginário, não significa, portanto, um esquecimento total do real. Ela nega a realidade, constrói um “mundo irreal”, mas o faz mantendo o negado como pano de fundo – parte dele e se volta para ele, nunca possibilitando autenticamente uma transcendência abstrata, um alheamento em relação à concretude em que vivemos. Se se afasta, é para melhor voltar à realidade, para melhor compreender o sentido daquilo que é vivido. O afastamento proporcionado pela negação implica uma volta mais compreensiva, e, portanto crítica, ao mundo real, a nossos atos.

No livro *O Imaginário* podemos perceber que a arte, sendo um ato da consciência imaginante, e portanto irreduzível à consciência perceptiva - campo da moral -, depende

---

<sup>2</sup> *Ibidem* p. 243.

<sup>3</sup> SILVA, F. *Ética e literatura na filosofia de Sartre*, p. 241.

dessa realidade que nega. Temos então uma separação radical entre o que é arte e o que é ética, mas ao mesmo tempo uma relação de dependência da arte em relação ao mundo real, em relação à realidade da moralidade.

Mas se já mostramos isso, falta agora mostrar que essa relação não é unilateral, que a consciência perceptiva também precisa da consciência imaginante para se completar. Embora nem toda percepção exija necessariamente uma imaginação correspondente, o sentido totalizante do que é percebido só pode ser compreendido pela imaginação, já que ela ultrapassa o que é presentemente.

Para Sartre, mesmo que nenhuma imagem possa surgir nesse instante, toda apreensão do mundo tende a se completar pela produção de objetos irrealis.

Toda situação concreta e real da consciência no mundo é grávida de imaginário, já que este se apresenta como um ultrapassamento do real. Disso não se segue que toda percepção do real deva se tornar imaginário, mas como a consciência está sempre em situação, já que ela é sempre livre, há sempre e a cada instante uma possibilidade concreta de produzir o irreal. São as diferentes motivações que decidem, em cada instante, se a consciência será realizante ou se ela imaginará.<sup>4</sup>

A percepção, mesmo que não precise necessariamente de uma consciência imaginária, é grávida desta, como diz Sartre nessa citação. E o sentido total, o sentido explícito do que é percebido é dado justamente pela consciência que ultrapassa a afirmação presente do objeto. É o imaginário que representa a cada instante o sentido implícito do real, que revela o que a percepção, sozinha, não é capaz de desvelar, de compreender.

Assim, o imaginário – esfera da arte – parte e se volta para o real – esfera da ética, a qual, por sua vez, precisa do imaginário para a compreensão do sentido de seus atos.

Todo imaginário aparece sobre o fundo de mundo, mas reciprocamente toda apreensão do real como mundo implica um ultrapassamento em direção ao imaginário. Toda consciência imaginante mantém o mundo como fundo negado e reciprocamente toda consciência do mundo chama

---

<sup>4</sup> SARTRE. *L'imaginaire* - p. 358.

e motiva uma consciência imaginante como apreensão do sentido particular da situação.<sup>5</sup>

A relação entre percepção e imaginário, entre ética e estética, é, portanto, a de interdependência: uma reclama à outra que lhe forneça o que necessita mas não é capaz, de sozinha, conquistar. A percepção, para ser compreendida em sua singularidade e ao mesmo tempo totalidade, precisa da imaginação – e esta, para existir, precisa partir da percepção e mantê-la o tempo todo como pano de fundo, como pano de fundo para o qual se volta necessariamente. A “viagem” de ida não se dá sem a volta: se o imaginário é o afastamento em relação ao real, é um afastamento que se volta para o real, e nessa volta, consegue melhor compreendê-lo, melhor vê-lo de modo crítico.

Assim, se partimos da concepção de que arte e moral se referem a mundos excludentes, ao mundo imaginário e ao mundo real, isso significa, na filosofia sartreana, que uma mantém uma relação necessária de dependência com a outra. É por isso que afirmamos antes que separar de modo explícito arte e moral, estética e ética, imaginário e percepção, não significava dizer que não havia relação entre ambos. A separação é necessária, mas a relação também o é. É por isso que estética e ética não se identificam, elas sempre aparecem relacionadas ao longo dos escritos de Sartre.

E é compreendendo essas noções de negação e consciência em Sartre que podemos ver que o engajamento, tão exigido em *Que é a literatura?*, não pode ser confundido com um posicionamento político explícito que prejudicaria a própria obra de arte. Ele significa o desvelamento do homem como ser-no-mundo e, portanto, como comprometido em qualquer circunstância, até mesmo na tentativa de fugir do comprometimento.

É nesse sentido de se comprometer consigo e com o mundo, de se responsabilizar pelas escolhas, de reconhecer que cada ato significa uma imersão nesse mundo, que devemos entender o engajamento sartreano. O engajamento está presente em cada ato, em cada palavra dita, em cada silêncio: e a arte, mais precisamente a prosa, por fazer isso de modo mais direto, é engajada por mostrar a responsabilidade de todos, por fazer com que os leitores não possam mais fingir que ignoram o que fazem.

---

<sup>5</sup> *Ibidem* p. 361.

Esse é o engajamento da arte para Sartre. Trata-se do desvelamento do comprometimento do homem no mundo, da inserção necessária e conseqüentemente, da responsabilidade pelo modo como se insere. Falar em arte engajada não é sacrificar a arte em prol de uma política, não é fazer da arte um panfleto.

Há uma passagem em *Que é a literatura?* em que Sartre deixa claro essa sua opção pela arte engajada sem restringi-la à política. Vejamos: ao descrever a posição do escritor na década de 40, o filósofo diz que deveria falar-se com o proletariado, mas ele só é acessível através dos partidos. Mas o escritor não deve usar o partido para alcançar seu público: "Caso se pergunte se o escritor deve, para atingir as massas, oferecer os seus serviços ao partido comunista, respondo que não; a política do comunismo stalinista é incompatível com o exercício honesto do ofício literário".<sup>6</sup>

O escritor não pode se submeter às regras de qualquer partido, mesmo que isso signifique perder o público que se queria atingir. É preciso garantir a honestidade e a liberdade da escrita, de qualquer arte, e um partido político eliminaria esses requisitos necessários.

O engajamento da arte não se encontra de modo algum relacionado à política em sentido estrito, não significa a submissão da arte à questão moral: do mesmo modo que a moral não se resume à criação artística como parecia no conto *Er o armênio*, aqui a arte não se restringe a ser ética. Uma liga-se à outra, uma pede para a outra complementá-la, mas não se confundem. A ligação é tão forte e se dá por meio de tantos nós que às vezes parece ser a mesma coisa, que às vezes a estética parece se resumir à ética, e às vezes a moral parece se restringir a ser idêntica à arte. Mas Sartre conserva a separação entre ambas: relaciona-as de modo extremamente forte, mas preserva a esfera própria a cada uma.

A obra de arte tem seu aspecto ético não porque deve deixar de ser arte (e, portanto imaginário) para ser panfleto, mas porque em seu movimento de negação e afastamento do mundo, permite uma mais profunda compreensão da realidade humana e exige um posicionamento a respeito dessa compreensão, de nossos atos.

---

<sup>6</sup> SARTRE. *Que é a literatura?* p. 188.

## 5. Considerações finais

A ética, se for criação, não se torna estética por assim ser: ela deixa de ser uma tábua de valores que se quer abstrata e universal e passa a dizer respeito à singularidade, à situação que cada homem vivencia – e por isso não pode mais ser pensada senão como criação que o homem faz no próprio agir. Mas essa criação, se aproxima a ética da estética, não faz dela uma obra do imaginário, não a faz negação do mundo real, pelo contrário, é criação que só faz sentido em meio à concretude de nossas vivências. E a arte, se é engajada, não se torna ética por assim ser: ela deixa de ser arte pela arte, de se querer um sobrevôo abstrato e indiferente ao real e passa a dizer respeito ao desvelamento do homem como necessariamente comprometido nesse mundo que ele faz e no qual é feito – e por isso não pode mais ser pensada senão como engajamento que o homem é, mesmo quando ele tenta não sê-lo. Mas esse engajamento, se aproxima a estética da ética, não faz dela uma consciência perceptiva, não a faz afirmação do mundo real, pelo contrário, é engajamento que só faz sentido em meio ao mundo irreal criado pelo imaginário.

### Referências:

PLATÃO. *A República*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001.

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

\_\_\_\_\_. *L'imaginaire*. Paris: Gallimard, 1940.

\_\_\_\_\_. *O ser e o nada*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

\_\_\_\_\_. “Er, l’arménien”. In: *Écrits de Jeunesse*. Paris: Gallimard, 1990.

\_\_\_\_\_. *Cahiers pour une morale*. Paris: Gallimard, 1983.

\_\_\_\_\_. *L’idiot de la famille*. Paris: Gallimard, 1971.

SILVA, F. *Ética e literatura em Sartre*. São Paulo: Unesp, 2004.

Data de apresentação: 02/02/2010

Data de aceite: 29/03/2010