

# Liberdade e revolução: a obra de arte como reinvenção da vida

## *Liberté et révolution : l'œuvre d'art comme réinvention de la vie*

### **Luciano Donizetti da Silva**

Professor de Filosofia na UFJF

donizetti.silva@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0584-7377>

**Resumo:** A filosofia de Sartre é filosofia da liberdade: homens e mulheres são sua escolha de ser. Amparado na ontologia fenomenológica, sua filosofia se volta para a *vida*, não como conceito, mas como aquilo que resulta de escolhas situadas que *descrevem* um projeto original de ser (ser-livre). Mas *a vida não se faz só*, não no caso humano: são homens e mulheres que engendram outrem, sendo — cada qual — particular-universal de sua época. Portanto, são as escolhas que definem a *expressão mundano-concreta* da liberdade *na* História; mas um *sensu muito comum* recusa a tese da liberdade situada e *inventa* mecanismos (Lei dialética, Mão invisível, Humor do mercado, determinação psíquica ou social etc.) para negá-la; o embate com teorias deterministas, porém, esbarra num dilema: como fazer a *revolução* chegar à *história*, se a liberdade é uma porta que somente se abre por dentro? Esse parece ser o papel da arte no contexto da obra de Sartre, tema desse artigo.

**Palavras-chave:** Sartre; Liberdade; Vida; Arte.

**Résumé :** La philosophie de Sartre est une philosophie de la liberté : les hommes et les femmes sont son choix d'être. S'appuyant sur une ontologie phénoménologique, sa philosophie s'intéresse à la vie, non pas en tant que concept, mais en tant que ce qui résulte de choix situés qui décrivent un projet originel d'être (être-libre). Mais la vie ne se fait pas seule, pas dans le cas humain : ce sont des hommes et des femmes qui en engendrent d'autres, étant — chacun — particulier-universel de leur temps. Par conséquent, ce sont les choix qui définissent l'expression mondaine-concrète de la liberté dans l'Histoire ; mais un sens très commun rejette la thèse de la liberté située et invente des mécanismes (Loi dialectique, Main invisible, Humeur du marché, Détermination psychique ou sociale etc.) pour la nier ; l'affrontement avec les théories déterministes se heurte à un dilemme : comment porter la révolution dans l'histoire, si la liberté est une porte qui ne s'ouvre que de l'intérieur ? Cela semble être le rôle de l'art dans le contexte de l'œuvre de Sartre, sujet de cet article.

**Mots-clés :** Sartre ; Liberté ; Vie ; Art.

Ver as coisas de soslaio, e como que em recorte [...] ou contemplá-las por um vidro colorido, ou à luz do Sol poente [...]: tudo isso devemos aprender com os artistas, e no restante ser mais sábios do que eles. Pois neles esta sutil capacidade termina, normalmente, onde termina a arte e começa a vida; nós, no entanto, queremos ser os poetas-autores de nossas vidas, principiando pelas coisas mínimas e cotidianas.

(Nietzsche, 2004, p. 202)

A filosofia de Sartre é filosofia da liberdade que, nas palavras do próprio filósofo, tem três tarefas a cumprir: a primeira é a libertação metafísica de homens e mulheres, sendo a mais fundamental justamente por ser a base que torna as demais possíveis. Trata-se então de, contra toda teoria determinista, revelar que ser-homem-e-mulher-no-mundo é ser-liberdade. Esse trabalho, pode-se dizer, é cumprido em 1943 com a ontologia fenomenológica: *O ser e o nada (EN)* mostra, contra Freud e qualquer ciência da alma determinista e contra todo determinismo das ciências sociais, que é a liberdade o princípio do mundo, da História e de todo e qualquer sentido possível que possa haver na realidade humana. Ainda, referir-se ao mundo-humano é, desse ponto de vista, uma tautologia: não há mundo senão para homens e mulheres, tanto como não pode haver homem ou mulher senão no mundo. Assim, diz o filósofo, *nosso* objetivo concreto, atual e contemporâneo “é a libertação do homem em três aspectos. De início, a libertação metafísica do homem. Dar-lhe consciência de sua liberdade total, e que ele deve combater tudo aquilo que tende a limitar a liberdade” (Sartre *apud* Contat; Rybalka, 1970, p. 189).

O pressuposto para a realização da liberdade na História demanda, primeiro, a afirmação e fundamentação da liberdade mesma. E, como é sabido, Sartre se aproxima da fenomenologia de Husserl e da analítica do *Dasein* de Heidegger justamente visando *fundar* sua filosofia: *a ontologia somente é possível como fenomenologia*, e Sartre — a partir da descrição de condutas humanas no mundo, sejam elas quais forem — encontra duas modalidades de Ser (Em-Si e Para-Si) que existem, e somente existem em relação. Imanência e transcendência são faces de uma mesma moeda, cunhada nesse fato fenomenológico que é o mundo. Então, no mundo e para o mundo, tem-se desenhada a terceira tarefa da filosofia da liberdade: a “libertação política e social, libertação dos oprimidos e de outros homens” (Sartre *apud* Contat; Rybalka, 1970, p. 190). A Revolução propriamente dita nunca foi feita e, ao que tudo indica, estará para sempre sendo realizada enquanto houver mundo: a liberdade, porque situada, renova suas demandas indefinidamente; é assim, por exemplo, na luta da libertação da mulher (Beauvoir, 2019; Butler, 2012), que ainda está em curso, como também a luta permanente de pessoas negras no Brasil para se libertarem dos resquícios da escravidão (Almeida, 2020). Pois, enquanto luta contra a normatividade, a revolução é permanente, haja vista que para Sartre ela é orientada pelo Porvir; afinal, será sempre em vista de um mundo futuro que o presente vai se mover na constituição de seu sentido. E mais, é somente em situação que se pode falar de liberdade ou libertação: serão os homens e mulheres situados os artífices do mundo em sua estrutura normativa, o que acarreta que também o ser-livre seja uma invenção situada. Se para o filósofo os franceses nunca foram tão livres como durante a ocupação alemã, é justamente porque a opressão — ainda que mantenha suas mazelas — é a ocasião que desafia a liberdade; e demanda, sempre, a invenção

de uma resposta libertária. Numa palavra, homens e mulheres são liberdade para se libertar; e serão eles que vão inventar e realizar seu mundo.

Todavia, é a segunda tarefa proposta por Sartre no projeto de sua filosofia da liberdade que interessa, neste artigo. Nas palavras do próprio filósofo, trata-se de “libertação artística: facilitar ao homem livre a comunicação com os outros homens graças às obras de arte e, por esse meio, mergulhá-los em uma atmosfera de liberdade” (Sartre *apud* Contat; Rybalka, 1970, p. 189); e, acredita Sartre, assim — via obra de arte — a mudança do mundo (revolução) seria possível. Mas por que não a panfletagem, ou a educação política, ou o trabalho ideológico, ou mesmo a ditadura do proletariado, e sim a arte? As primeiras respostas estão dadas, pois parece depreender da afirmação de Sartre a ideia de que a arte facilita a comunicação com outros homens; e ninguém ignora o poder de uma obra de arte quando se trata de comover, ou transmitir uma ideia ou, mesmo, enganar. Mas, mais do que isso, para Sartre a obra de arte permite captar e apreender o propósito do Outro: “a obra de arte se apresenta a mim como um fim absoluto, exigência e apelo. A obra de arte se endereça à minha pura liberdade e, assim, me revela a pura liberdade do Outro” (Sartre, 1983, p. 516). Assim, pouco importando qual seja a arte, ela traz de *per si* a exigência absoluta que demanda a cada homem ou mulher sua participação, ou aprovação; a arte revela o artista, esse homem-liberdade fazendo-se livre.

A arte nunca é neutra, não é fechada em si, mas comporta toda a gama de sentidos que a liberdade puder lhe atribuir. Assim, ela é o meio humano privilegiado na causa da liberdade, cabendo mergulhar homens e mulheres numa atmosfera de liberdade através da obra de arte, ou da arte, e não de qualquer outra coisa; então, em conformidade com o programa do próprio filósofo, cabe buscar na libertação metafísica (primeira tarefa da filosofia da liberdade, *EN*) as razões desse privilégio da arte no fomento da mudança social; ou, de modo mais radical, entender a imbricação entre liberdade e revolução. A arte é a chave para a liberdade pois, “No limite a arte será produção do mundo como o mundo do desejo, isto é, que o mundo como ser contingente é aniquilado para reaparecer como mundo produzido por uma liberdade, como o mundo cujo ser mesmo é finalidade, como mundo criado” (Sartre, 1983, p. 567). Mas o que é arte? Essa pergunta, formulada sem especificações, não pode ser respondida; ou pode, mas revela generalidades, como manifestação humana universal ou expressão de um ideal estético, cabendo ao artista ou historiador da arte a última palavra sobre o assunto; críticos e marchands também precisam ser consultados. Etimologicamente, arte é o saber-fazer (talento), sendo seu objetivo a criação e transmissão de sentimentos, ideias e crenças: para Sartre ela nasce da liberdade, enfim. Chega-se, assim, ao sentido profundo da arte segundo a ontologia fenomenológica: ela não é mero ofício de artistas ou especialistas, ela coincide com ser-homem-e-mulher no mundo. E o primeiro indício dessa identificação ocorre num exemplo bastante conhecido de Sartre: depois de uma centena de páginas, os leitores de *O ser e o nada* encontram o exemplo da mulher de má-fé em seu encontro amoroso; desnecessário lembrar aqui que se trata de um exemplo situado na década de 1940, e que Sartre é um homem de seu tempo. Importa, isso sim, mostrar que agir de má-fé demanda “Certa arte de formar conceitos contraditórios, quer dizer, que unam em si determinada ideia e a negação dessa ideia.

[...] Para ela, trata-se de afirmar a identidade de ambos, conservando suas diferenças” (Sartre, 2011, p. 102).

A atitude de má-fé ora apresentada revela a possibilidade humana de utilizar a dupla propriedade de seu ser-no-mundo: facticidade e transcendência. A mulher estaria artisticamente encenando o jogo entre seu desejo e as convenções da época, mantendo no plano consciente sua certeza de recusa das propostas do pretendente, ainda que suas atitudes (seu corpo-no-mundo) fossem de assentimento. Essa, por paradigmática que seja, é a condição de todos os homens e mulheres: encenar o papel social que lhes é delegado pelo olhar de outrem; pois, é também assim a arte do garçom, não somente porque ele encena ser-garçom embora, diferentemente de um cinzeiro, ele jamais possa coincidir com seu ser, mas também porque ser-o-poeta que é servido por um garçom também é um papel social a ser encenado. Desnecessário lembrar que o *chef* de cozinha ou os músicos desse restaurante também são artistas, como o serão as pessoas responsáveis pela administração ou limpeza do estabelecimento. Sartre é bem direto a esse respeito quando critica certa psicologia *moralista* “que nos oferecem um conhecimento prático do Outro e a arte de agir sobre ele” (Sartre, 2011, p. 474). Pois, desse ponto de vista, as pessoas “são funções: o bilheteiro nada mais é que a função de coletar ingressos; o garçom nada mais é que a função de servir os fregueses” (Sartre, 2011, p. 474), donde seja possível “utilizá-las como for melhor aos meus interesses, caso conheça suas ‘chaves’ e essas ‘palavras-chave’ para desencadear seus mecanismos” (Sartre, 2011, p. 474). Para tanto é exigida certa cegueira fenomenológica, que se recusa a reconhecer a subjetividade absoluta do Outro como fundamento único de meu Ser-Em-Si (corporeidade, mundanidade, facticidade); o outro é liberdade e, via reciprocidade, caberá sempre a ele a última palavra sobre mim, como também cabe a mim a última palavra sobre ele. Não custa lembrar, o que sou no mundo perpassa (e é perpassado), sempre, pelo olhar alheio; e são incontornáveis os processos de objetificação nas relações humanas, pois é o conflito o sentido original de Ser-Para-Outro.

A arte é, assim, equivalente do conhecimento: é apropriação de Em-Si; todavia, o objeto artístico tem como principal característica sua abertura de sentidos. Seria um meio profícuo para abrandar o conflito originário? Não é possível responder a isso. Mas, ao menos, fica patente que — para Sartre — todo homem e toda mulher é artista de si mesmo (sendo sua obra seu ser-no-mundo). É ainda na infância que o processo criativo *de si mesmo* se inicia, donde, “Para a criança, conhecer é efetivamente comer; ela quer saborear aquilo que vê” (Sartre, 2011, p. 707), processo que se prolonga ao longo da vida (Existência) na medida em que inverte esse papel: se parece que a arte é uma produção contínua da *mente*, o fato é que algum sentido dela “se conserva de *per si* e como que indiferente em relação a esta produção. Esta relação existe igualmente no ato de conhecimento” (Sartre, 2011, p. 708). Em conformidade com sua ontologia fenomenológica, Sartre mostra que a *arte* perpassa tanto a atitude individual de negar a liberdade (mulher de má-fé), como as teorias sobre a subjetividade (moralidade pré-fenomenológica); a má-fé, por sua vez, que pode ser pessoal e/ou social, é também a arte de formar conceitos contraditórios, o que equivale a agir sobre outrem no intuito de cristalizar sua liberdade. Sendo assim, por que essa arte não se aplicaria à ação sobre o prático inerte, o que permite mudar aspectos da normatividade?

De início, parece que se trata meramente do uso coloquial da palavra arte, mas essa impressão é rapidamente desfeita quando se considera que ser homem ou mulher é ser *projeto*: para serem, desde o *Acontecimento Absoluto*, cada Para-Si deve escolher e escolher-se; e isso é arte. Nas palavras de Sartre,

Passado vivo, passado semimorto, sobrevivências, ambiguidades, antinomias: o conjunto dessas camadas de preteridade é organizado pela unidade de meu projeto. É por esse projeto que se instala o sistema complexo de remissões que faz com que um fragmento qualquer de meu passado penetre em uma organização hierarquizada e polivalente, na qual, *como na obra de arte*, cada estrutura parcial indica, de diversas maneiras, várias outras estruturas parciais e a estrutura total (Sartre, 2011, p. 614, grifo nosso).

Ser-no-mundo é equivalente a fazer-se obra de si mesmo, sem a pretensão moralista de propor certa arte de viver, pois no fundo de cada projeto o que há é liberdade; então, cada homem e cada mulher é conjunto-utensílio-possibilidade de si mesmo diante do Outro, como que transcendido e organizado por essa presença alheia. Desse modo a situação sempre escapa de todos, e ninguém é dono dela (se sou objeto-possibilidade para outrem, assim eles serão também para mim); Roquentin não regulava a situação em Bouville, Mathieu nunca pode escapar da Guerra, e Inês, Estelle e Garcin ainda devem estar naquele Inferno.<sup>1</sup> Não há controle da situação, nunca houve; “Foi o que Gide chamou apropriadamente de ‘a parte do diabo’. É o avesso imprevisível, mas real. A arte de um Kafka se dedica a descrever esta imprevisibilidade em O processo e O castelo” (Sartre, 2011, p. 342). Então, a arte imita a vida ou a vida imita a arte? Pois, tal como nenhum homem ou mulher controla sua situação, também a humanidade não pode controlar seu destino; não podem, mas tentam. E a maneira de fazê-lo é, também, arte: *de fazer escarpela e bisturis*, ou a arte da *ótica geométrica* e, mesmo, *de fabricar e utilizar microscópios* (Sartre, 2011, p. 393). De fazer-se, fazendo assim o mundo; e, no mundo e a partir de sua normatividade e facticidade, escolher seu ser (fazendo de si mesmo sua obra).

Não cabe dizer, assim, que sejam duas noções de arte, aquela que se aplica à ação individual de encenar para ser, e outra, geral, que a partir de ideais estéticos, determinaria a forma do mundo. A arte perpassa e se interpõe, de modo incontornável, entre ser e ser-no-mundo, visto não haver homens ou mulheres fora do mundo, e nem mundo senão para homens e mulheres; a fenomenologia enquanto método se impõe, e a consciência — esse núcleo ontológico de Ser-Para-Si — permanece intencional. Seja no caso próprio dos artistas (papel social), sejam nos casos gerais da arte de ser-no-mundo do seu jeito (toda liberdade situada), é um fato fenomenológico que coincidimos com aquilo que desejamos; noutras palavras, o desejo de ser não antecipa nenhuma de nossas reações, mas sim “as milhares de expressões contingentes e empíricas que

---

<sup>1</sup> Pela ordem, Roquentin é o personagem de *A Náusea* que, enquanto trabalha na biografia de um marquês, *descobre-se* fonte de si mesmo e de seu mundo, ainda que isso exija assumir a *contingência de Ser* (Sartre, 2004); Mathieu, anti-herói da trilogia *Os Caminhos da Liberdade* (*Idade da Razão*, *Sursis* e *Com a morte na alma*), primeiro propõe uma liberdade de não se comprometer até que, com o advento da Guerra, ele percebe-se *engajado* num mundo que exige suas escolhas mas que, a toda prova, está bem longe de seu *controle* (Sartre, 1996, 1972, 1983a); já Inês, Estelle e Garcin são personagens da bastante conhecida peça de teatro *Huis Clos*, na qual encontram-se num lugar de onde *não podem sair*, que tem regras bem peculiares (não há pálpebras, não se pode apagar a luz, não há espelhos...) às quais todos *estão sujeitos* — além de incapazes de escapar do *olhar alheio* (Sartre, 2005).

fazem com que a realidade humana jamais nos apareça a não ser manifestada por tal homem em particular, por uma pessoa singular” (Sartre, 2011, p. 692). Assim, Lord Byron expressa por sua arte aquela mesma presença da morbidez do ultrarromantismo que pretende provocar em seus leitores e que cultiva em sua vida particular; mas, cumpre lembrar, é pela leitura de seus poemas que suas ideias podem ser compartilhadas, o que demanda além da produção e distribuição de seus livros, que o público se interesse por eles. Seja a obra de arte, ou a arte de ser-si-mesmo, parece claro o papel eminentemente relacional de ser-no-mundo: se para-mim sou nada que, no mundo, encampa o futuro a partir de meu projeto de ser, Para-Outro sou o ponto de opacidade que incorpora minhas escolhas pregressas (corporeidade e caráter); a arte é, aqui, também constituição de sentido de mundo; e, claro, de sentidos muito próprios de ser-no-mundo. A presença da liberdade nesse processo é necessária. E evidente.

A temática da arte, enquanto modelo fundante do sentido do mundo, que é partilhada por todos ainda que se expresse de modo evidente na pessoa do artista, remete à ontologia: arte é o rastro que a liberdade deixa no mundo; há, portanto, uma passagem da experiência individual do poeta para a história da arte, algo que nunca esteve no controle do Lord-poeta, mas que também não poderia ser evitado pelo conjunto da sociedade em que ele existiu ou por seus sucessores; nem previsto: é liberdade. Foi o poeta quem, com sua arte, provocou homens e mulheres contemporâneos seus, naquilo que todos e cada um partilhava ou não com ele (arte originária, de fazer-se sua obra); e se ainda pode pairar alguma dúvida sobre a evidência dessa interpretação, note-se o que Sartre afirma, já no final de sua ontologia: “A arte, a ciência, o jogo, são atividades de apropriação, seja total ou parcialmente, e o que querem apropriar, Para-além do objeto concreto de sua busca, é o próprio ser, o ser absoluto do Em-si” (Sartre, 2011, p. 715). A arte do engano, da mulher de má-fé, como a arte do garçom, de *ser-garçom* por seu gestual e serviço, e mesmo do homem-poeta que anuncia mundos, antecede e reúne aquilo que o Lord poetiza: homens e mulheres morrem.

E por que não? Se no correr da vida  
Tanto mal, tanta dor aí repousa?  
É bom fugindo à podridão do lado  
Servir na morte enfim p’ra alguma coisa!...  
(Byron *apud* Reis, 2013, n.p.).

A arte de morrer e a arte de viver interpenetram-se pelos anseios do poeta; a obra de arte visa constituir aquela atmosfera de liberdade que, superando o paradoxo de impor a liberdade, estabelece um convite à libertação. É fato, e Sartre mostra em seus exercícios de psicanálise existencial (biografias), que o que realmente importa não são as agruras do poeta em nome de sua arte, pois muitos que hoje são esquecidos viveram vidas semelhantes, mas sim aquilo que tal arte invoca; ou provoca.<sup>2</sup> Afinal, o sentido profundo das condutas, seja do artista ou do homem e mulher comuns, estará sempre em suspenso; o valor da arte (ou da obra de arte) repete, em situação, a mesma condição do jogo: Byron morreu, e o conjunto de suas condutas recaiu no absurdo em

---

<sup>2</sup> Sartre escreveu quatro *biografias*, de Mallarmé, Baudelaire, Genet e Flaubert; e nesses quatro casos, em medidas distintas, é possível notar a utilização do método progressivo-regressivo no intuito de mostrar como a *obra* desses autores se mistura com *sua existência* e, na contrapartida, como *cada uma* dessas existências indicou um *modelo* de homem e de mundo a serem realizados *situadamente* (Sartre, 1986a, 1963, 2002a, 1971).

1824; hoje (dois séculos depois) soa risível sofrer ou morrer por amor. “Assim, a morte jamais é aquilo que dá à vida seu sentido: pelo contrário, é aquilo que, por princípio, suprime da vida toda significação. Se temos de morrer, nossa vida carece de sentido” (Sartre, 2011, p. 661), pois se minha morte fecha minha existência como uma obra de arte, cumpre lembrar que o sentido de minha existência permanecerá aberto (para aqueles que continuam vivos); e será (ou não) esquecido, não há regras a esse respeito, mas, de novo, liberdade.

Ser-no-mundo tem seu lado romantizado, como a arte de viver que, ao lado do jogo, figura no mesmo plano que a ciência; revisemos o modelo ontológico: tudo que pode haver no mundo é Em-Si e Para-Si, processo recorrente que engloba a presença do Ser-Para-Outro; ainda, cabe lembrar que no fundo de todo *cogito* habita o impossível e irrealizável Ser-Em-Si-Para-Si (Deus). Assim, *conhecimento* é o contato necessário entre *homens e coisas* para que haja mundo (Para-Si e Em-Si): é o Para-Si — homens e mulheres — que, tendo nada que os separa de si mesmos, levam, via negação, esse nada ao Em-Si, fazendo de grandes massas de Ser a infinidade de istos que povoam o mundo. De novo a arte, não somente de fazer-se, mas aquela ampla, de trazer o Ser ao mundo. Pois é o golpe do machado que revela o machado, e o martelar que revela o martelo; ou, no caso proposto por Sartre, é da prática de esqui que se pode falar de um método e, por fim, estabelecer essa prática como um possível humano (arte), tal qual o poeta quis, ao revelar algo demasiado humano, morrer por amor. No caso do esqui, “esta arte humana nada é por si mesma; não existe em potência, mas se encarna e se manifesta na arte atual e concreta do esquiador. Isso nos permite esboçar uma solução para as relações entre o indivíduo e a espécie” (Sartre, 2011, p. 636) pela qual sem a *espécie humana* não haveria sequer a noção de verdade; “Mas, se a espécie é a verdade do indivíduo, não pode ser algo dado no indivíduo, senão incorremos em profunda contradição” (Sartre, 2011, p. 637). Verdadeiro, portanto, é aquilo que a experiência humana realiza e reconhece nessa sua jornada, individual e comum, de tentar — a seu modo — realizar o Ser-Em-Si-Para-Si a partir de alguma sorte de *objetificação* do Para-Si, ou *espiritualização* do Em-Si; a condição paradoxal, de ser liberdade-situada, não pode ser equacionada, pois, assim como a ciência, é arte, é saber fazer. Exige fazer para ser, tal qual cada indivíduo que, primeiro existe, é no mundo e somente então se define.

A arte pode, enfim e de acordo com a ontologia da liberdade, ser definida: é, assim como o jogo e a ciência, apropriação humana do Em-Si. “A obra de arte é símbolo da criação. Mas, se Deus está morto, o que era símbolo da criação torna-se conjuntamente criação pura e sinal de que a criação teria podido existir. Esta é criação na medida em que o objeto não existia antes e passa a existir por vontade do artista” (Sartre, 1983, p. 462). A realidade humana é arte, tanto de apropriação de seu-ser (corporeidade, situação, facticidade) como apropriação de seu-mundo, sendo que tais pronomes possessivos serão sempre mediados pelo Outro: como no inferno de *Huis Clos*, há sempre o terceiro, que não apenas depois da morte, mas *também ao longo da vida, faz com que o que sou* esteja sempre em jogo. Sem generalizações, pois *não há desejos abstratos* comuns a todos, mas sim desejos concretos que pretendem realizar uma estrutura ontológica única e *irrealizável*, Ser-Em-Si-Para-Si; e “cada desejo, tanto o de comer ou de dormir como o de *criar uma obra de arte*, exprime toda a realidade humana” (Sartre, 2011, p.

703, grifo nosso). Toda a realidade, em sua concretude e crueza, exige seu saber-fazer, é arte. E o que se pode desejar?

Aqui uma fatia de pão, ali um automóvel, acolá... e, não raro, objetos ainda não realizados, contudo definidos nalgum projeto de ser individual, “como acontece quando o *artista deseja criar uma obra de arte*. Assim, o desejo exprime, por sua própria estrutura, a relação do homem com um ou vários objetos no mundo; é um dos aspectos do Ser-no-mundo” (Sartre, 2011, p. 704, grifo nosso) que, como as demais formas de apropriação do Em-Si, nascem da liberdade. Voltando ao exemplo da *arte francesa de esqui*, trata-se de um *modo de apropriação do Em-Si*, equivalente ao jogo e à ciência. O esquiador ou esquiadora não faz neve nem montanha, nem mesmo o equipamento que usa, mas é sua arte de esqui que faz com que a neve ofereça o que pode oferecer; é o ato esportivo que revela istos, a matéria homogênea e sólida que entrega ao atleta a solidez e a homogeneidade que permanecem no mundo como

propriedades florescidas na matéria. Esta síntese entre eu e não eu realizada aqui pela ação esportiva se expressa, como no caso do conhecimento especulativo e da obra de arte, através da afirmação do direito do esquiador sobre a neve. É meu campo de neve: atravessei-o centenas de vezes, e centenas de vezes nele fiz brotar, pela minha velocidade, esta força de condensação e de apoio; ele é meu (Sartre, 2011, p. 715).

O Nada irisa sobre o Ser, levado até ali pelo movimento negativo que é Ser-Para-Si, e isso é a fonte do mundo fenomênico; não se trata de nenhuma sorte de idealismo, como já se tentou imputar a Sartre, afinal, e não importa o que faça o esquiador, a neve permanecerá sendo fria e branca: é o Ser, ele mesmo, que se revela numa de suas visadas aqui e agora para o esquiador (como seria para o alpinista e para os conterrâneos de Papai Noel na Lapônia etc.) como o isto-neve; é por sua revelação em razão de alguma demanda humana que o Ser vem ao mundo, é Em-Si. A criação, em seu sentido primário, remete à própria revelação (e formatação) do ser em-mundo; mas há um segundo tipo de criação: “a arte. Ocorre que a criação técnica comandada pela necessidade, não esgota o projeto fundamental de criar para se justificar ser” (Sartre, 1983, p. 563). E isso passa longe do realismo, sobretudo *ingênuo*, haja vista a necessária *camada constituinte*: é porque o esquiador esquia que a neve se revela *caminho*, e a montanha congelada lugar de prática de esporte; assim, no limite, “a arte será produção do mundo como o mundo do desejo, isto é, que o mundo como ser contingente é aniquilado para reaparecer como mundo produzido por uma liberdade, como o mundo cujo ser mesmo é finalidade, como mundo criado” (Sartre, 1983, p. 567). Ou seja, também a *arte* de produzir esquis, bastões e vestimentas adequadas torna tal esporte possível em razão daquilo que nós mesmos somos; ou seja, não há disparidade entre transcendência e imanência senão na má-fé; nem realismo nem idealismo, mas arte.

Além do exemplo supracitado, em que arte e ação são tidas como sinônimo (a arte de esqui se nota esquiando, como a arte do garçom exige um serviço satisfatório), cabe precisar o lugar da arte criativa, aquela que visa transmitir ideias ou produzir emoções: a arte de pintar, como a arte de esqui, ocorre sempre em situação (na superfície do Ser), cabendo, portanto, que “a obra criada por mim exista em si mesma, ou seja, renove perpetuamente sua existência por si própria. Em decorrência, minha obra me

aparece como certa criação contínua, mas coagulada no Em-si; ela traz indefinidamente minha 'marca', ou seja, é indefinidamente 'meu' pensamento" (Sartre, 2011, p. 705). Ao mesmo tempo, cumpre notar que "Toda obra de arte é um pensamento, uma 'ideia'; seus caracteres são nitidamente mentais, na medida em que ela não passe de uma significação" (Sartre, 2011, p. 706). Expressão privilegiada de apropriação do Ser, a arte revela justamente a ambiguidade de Ser-Para-Si, que é o que não é e não é o que é; toda significação, portanto, é em ato perpétuo, é jogo: a arte de promover a dupla negação, da imanência e da transcendência, para dizer que tal pensamento é meu, que essa arte é minha, que sou arte.

A arte, nascida da escolha original e coincidente com aquilo que é cada homem ou mulher no mundo, faz com que haja no mundo artistas homens e mulheres; pessoas únicas que, assim como as demais, nutrem seu projeto inaudito de Ser-Em-Si-Para-Si, e o fazem com pretensões universais. Claro, cumpre lembrar que o projeto de ser-no-mundo individual comporta sua pretensão de generalização; mas na prática são os artistas os reconhecidos arautos de mundos possíveis, alheios, para além ou aquém da situação vivida: a arte sou eu, sempre noutra dimensão de Ser. "Aqui, encontramos as características da obra de arte, visto que nela também exige uma 'informação relevante', que empresta seu Ser [...], portanto o transcendente é dado e, por consequência, se a obra aparece fora de mim, uma vez feita, é porque eu trabalhei sobre o Ser" (Sartre, 1983, p. 514). Deus e Adão, na Capela Sistina, são ainda tintas sobre o forro, e nenhuma escultura deixa de ser o mármore no qual foi esculpida: o trabalho do artista age sobre o Ser, mas será a consciência intencional atual aquela que fará com que esse ser (objeto artístico) permaneça no mundo; e, principalmente, que aí permaneça como arte. Afinal, além de escolhermos o que deve ser guardado nos museus, no caso do trabalho de Michelangelo, quando apreendido fora da cultura cristã medieval, a criação do homem ali retratada pode ter sentidos múltiplos e diversos; alguns, sequer ligados à história mítica da Bíblia. Outros, até mesmo a ignorando.

A arte revela, enfim, sua origem ontológica: ela nasce da liberdade, ela é projeto que visa tornar Em-Si o movimento de Ser-Para-Si; a arte é a realização da vida e é também a proposição de novos mundos, novos jeitos de viver. Ela está na gênese mesma do fenômeno, pois para que o escultor pudesse tirar Davi do mármore, foi preciso antes sonhá-lo olhando um bloco disforme; mas Michelangelo, o artista, foi o homem situado que, em 1500, deu formas ao personagem mítico judeu. "A obra de arte [...], exige ser reconhecida materialmente em seu conteúdo pela liberdade de um público concreto. Ela é, ao mesmo tempo, dom e exigência e não exige senão na medida em que ela dá" (Sartre, 1983, p. 149). Todavia, depois dessa obra de arte ter sido realizada, é estranho não imaginar Davi senão como aquele belo jovem nu, de cabelos encaracolados, nariz fino e boca pequena, corpo esguio e proporcional, pernas longas e funda no ombro. O artista talentoso torna o imaginário tão palpável quanto o faz o garçom quando serve adequadamente um vinho: não é na transcendência ou na imanência que se encontra o a priori da correlação, mas nesse encontro improvável entre homem-e-mundo que a fenomenologia revela; é da mesma matéria que se faz a arte do homem de ação, do cientista e do matemático, como também aquela da fantasia, da utopia, dos mitos e de todos os mundos possíveis.

Ser homem e mulher no mundo é, artisticamente, apropriar-se do Ser; não é muito dizer que cada homem ou mulher é artífice de si mesmo. Já os artistas são aqueles que anunciam mundos possíveis e os realizam por sua arte. Davi e sua funda usaram uma pedra para matar Golias, donde fica acertado para a posteridade que a força pode ser vencida pela destreza; equivalente da arte, a ciência (que visa conhecer) também é um tipo de apropriação:

A verdade descoberta, *tal como a obra de arte*, é meu conhecimento; constitui o noema de um pensamento que só se descobre quando formo o pensamento e que, por isso mesmo, aparece, de certo modo, como que mantido por mim em existência. É por mim que uma face do mundo se revela, e é para mim que ela se revela. Nesse sentido, sou criador e possessor. [...] Mas, no caráter de verdade de meu pensamento, ou seja, em sua objetividade, encontro uma independência análoga à da obra de arte (Sartre, 2011, p. 706, grifo nosso).

A exemplo do esporte, que é livre transformação de um meio mundo em elemento de sustentação da ação, a ciência é o meio gnosiológico e prático de almejar a eficiência da ação, ainda que também ela tenha de livremente transformar um mundo inteiro. E o poeta e todo artista farão o mesmo: Baudelaire e sua irreal proposta de um mundo de *flanêurs* e *dândis*, mundo boêmio que a necessidade de produção da vida cuida de recusar, livremente inventou um mundo *transformado* por sua arte, no qual aquele homem boêmio deveria *agir*; e agiu. “Assim, a arte quer produzir o mundo do desejo. Mas, nós já vimos, o mundo se mistifica; a arte não chega senão a ser um indicador. A arte indica como deveria ser o mundo, para ser criado por um desejo livre” (Sartre, 1983, p. 568). No mesmo sentido, no exemplo já explorado, a arte do esquiador transforma o mundo e o cria; são as experiências de homens e mulheres a fonte da invenção do esqui que demanda inventar a montanha como lugar de esporte, pois “tal como a arte, o esporte é criador. O meio pode ser um campo de neve, um declive alpino: vê-lo já consiste em possuí-lo. Em si mesmo, já é captado pela visão como símbolo do ser” (Sartre, 2011, p. 711), pois é ao Em-si, a neve, por “sua indiferenciação, sua monotonia e sua brancura manifestam a absoluta nudez da substância; é o Em-si que não passa de Em-si, o ser do fenômeno que de súbito se manifesta à parte de todo fenômeno” (Sartre, 2011, p. 711). Arte é, portanto, o acesso privilegiado ao Ser porque revela *mais* que Em-Si, e tal qual um *analogon*, remete ao imaginário (objeto imaginado): trata-se do encontro privilegiado da liberdade significante e seu significado que, não obstante, é seu e de todos ao mesmo tempo.

A obra de arte é, assim, aberta a sentidos vários, variados porque situados nas mais diversas situações: ela é liberdade que fala diretamente com a liberdade. Pois, se o “propósito da arte é apresentar o mundo que vemos como um produto de uma liberdade” (Sartre, 1983, p. 568), cumpre lembrar que todo e qualquer outro *mundo possível* deverá ter a mesma base: liberdade. É livremente que o artista inventa mundos, mas também será livremente que sua obra será apreciada; mas o que, enfim, diferencia a arte de um objeto qualquer? Vale lembrar aqui a arte de esqui, que demanda o isto neve que, a toda prova, apresenta tal grau de objetividade no mundo (branca e fria) que — excetuando-se situações próprias do gosto — não se presta a ambiguidades (Em-Si); a obra de arte, por seu turno, será em todas as ocasiões ambígua, aberta a sentidos múltiplos, todos situados. Sartre assevera, trata-se da *perpétua*

*ambiguidade da obra de arte*: “ela é relativa ao mundo, ou seja, o mundo é essencial e a obra de arte o não essencial [...] — ela é, ao contrário, o tipo, a ideia (unidade sobre contextualização de liberdade, espaço inteligível, causalidade sujeitas a finalidade), cujo mundo é a desqualificação pela exterioridade” (Sartre, 1983, p. 463). A arte é sim relativa, sobretudo em seu sentido; mas é preciso lembrar que, tal qual se passa com a ética, o fato de termos uma arte relativa ao mundo não a torna, de modo algum, relativista: será sempre a liberdade situada que dirá se um mictório é uma obra de arte — conforme o fez Marcel Duchamp, ao expor um mictório assinado como meio de criticar especuladores do mercado da arte e ignorantes colecionadores endinheirados. Curiosa história da ambiguidade do Em-Si urinol, que tem seu sentido levado para muito além dos banheiros masculinos.

A ontologia cumpriu seu papel: negar a liberdade é má-fé, pois fica patente que ser-no-mundo é livremente trazer o Ser ao mundo; e, por mais que se possa objetar dificuldades para a realização de qualquer projeto humano, seja individual ou grupal, é preciso admitir que essa opacidade do Em-Si é necessária para que a liberdade seja no mundo. Ainda, que é em razão de nosso projeto que as coisas (istos) podem revelar seu coeficiente de adversidade. Enfim, é pela arte que se pode produzir uma atmosfera de liberdade porque ela fala a linguagem que toca diretamente Ser-liberdade; ou, se é arte a realização do projeto de trazer o Ser ao mundo, e todo homem e toda mulher é partícipe desse projeto (pelo tempo que durar sua existência, ou vida), conclui-se que — nalguma medida — somos todos artistas. Primeiro de nós mesmos, mas ao mesmo tempo, artífices de nosso mundo. A arte reinventa a vida. Mas o que é a vida? *E a vida o que é, diga lá meu irmão?* — seja a arte de Gonzaguinha, ou aquela de João Cabral de Melo Neto, é preciso lembrar sempre que é de *Severinos* e *Marias* que a história é feita — desde que ainda não tenham morrido.

— Seu José, mestre carpina,  
que diferença faria  
se em vez de continuar  
tomasse a melhor saída:  
a de saltar, numa noite,  
fora da ponte e da vida?  
(Melo Neto, 2010, n.p.).

A história e a arte, assim como a ciência e a filosofia, são seara de *Marias* e *Severinos*, todos artistas de sua obra em si mesmos e no seu entorno, de ideias a emoções que fazem da arte o único meio de acesso adequado à liberdade, essa que em sociedade sempre vai aparecer alienada, e carente de libertação. A arte, que visa a liberdade ou a libertação, “permanecerá a indicação de uma criação a fazer, mas será a indicação para todos” (Sartre, 1983, p. 567); afinal, diz Sartre lembrando Hegel, ou *todos são livres* ou *ninguém jamais o será*: a arte, essa livre empreitada humana que se confunde com a própria vida, não é o único meio de libertação social; talvez nem seja o mais eficiente. Mas é, em consonância com a filosofia da liberdade, o único meio adequado de promover a liberdade sem a necessidade de colonizar o Outro; enfim, a arte é a maneira mais acertada para superar o paradoxo de impor a liberdade (ou um modelo dela). A obra de arte se presta a sentidos vários, fazendo ver seu fundamento ontológico: a própria liberdade, do artista e de seu possível séquito.

## Bibliografia

ALMEIDA, S. *Racismo estrutural*. São Paulo: Jandaíra, 2020.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: fatos e mitos e a experiência vivida* (2 vol.). Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BUTLER, J. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2012.

CONTAT, M.; RYBALKKA, M. *Les Écrits de Sartre*. Paris : Gallimard, 1970.

MELO NETO, J. C. de. *Morte e vida severina e outros poemas* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2011.

NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Trad. Paulo C. de Souza. São Paulo: Cia da Letras, 2004.

REIS, VILTO. 5 Poemas imperdíveis do poeta gótico Lord Byron. *Homo Literatus*, 1 dez. 2013. Disponível em: <https://homoliteratus.com/5-poemas-imperdiveis-do-poeta-gotico-lord-byron/>. Acesso em: 22 nov. 2024.

SARTRE, J.-P. *A idade da razão*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Cultural, 1996.

\_\_\_\_\_. *A náusea*. Trad. Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

\_\_\_\_\_. *Baudelaire*. Note de Michel Leiris. Paris : Gallimard, 1963.

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

\_\_\_\_\_. *Com a morte na alma*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983a.

\_\_\_\_\_. *Crítica da razão dialética: precedido por questões de método*. Trad. Guilherme J. de F. Teixeira. Rio de Janeiro: DP&A, 2002a.

\_\_\_\_\_. *Critique de la raison dialectique*. Paris : Gallimard, 1960.

\_\_\_\_\_. *Entre quatro paredes*. Trad. Alcione Araújo e Pedro Hussak. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

\_\_\_\_\_. *Mallarmé: la lucidité et sa face d'ombre*. Paris : Gallimard, 1986a.

\_\_\_\_\_. *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris : Gallimard, 1943.

\_\_\_\_\_. *L'idiot de la famille, 1*. Paris : Gallimard, 1971.

\_\_\_\_\_. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. 20ª ed. Trad. Paulo Perdigão. Vozes, 2011.

\_\_\_\_\_. *Saint Genet: ator e mártir*. Trad. Lucy Magalhães. Petrópolis: Vozes, 2002b.

\_\_\_\_\_. *Le Sursis*. Paris : Gallimard, 1972.

**Recebido em:** 30 jan. 2024 — **Aceito em:** 24 set. 2024.