

**FILOSOFAR COM ARTE: POR UMA POÉTICA DA IMAGINAÇÃO
PENSANTE**

**FILOSOFAR CON EL ARTE: POR UNA POÉTICA DEL
PENSAMIENTO DE LA IMAGINACIÓN**

**PHILOSOFAR WITH ART: FOR A POETICS OF THINKING
IMAGINATION**

Joilson Luiz de Oliveira¹

Resumo: O artigo apresenta a tentativa de relacionar arte e filosofia no sentido de estabelecer uma confluência potente entre imaginação e pensamento. Consiste de um levantamento bibliográfico acerca da temática de uma possível poética da imaginação pensante, cuja reflexão problematiza filosoficamente o encontro entre pensadores diversos sobre a questão. Com esse estudo, embora ainda preliminar, trouxe-se à discussão promissora de se considerar a arte e a filosofia juntas na perspectiva de estimular a reflexão e o pensamento movidos pela imaginação.

Palavras-chave: Filosofia .Arte.Imaginação.Pensamento. Interseccões.

Resumen: El artículo presenta el intento de relacionar arte y filosofía en el sentido de establecer una poderosa confluencia entre imaginación y pensamiento. Consiste en un estudio bibliográfico sobre el tema de una posible poética de la imaginación pensante, cuya reflexión problematiza filosóficamente el encuentro entre diversos pensadores sobre el tema. Con este estudio, aunque todavía preliminar, trajimos a la discusión prometedora de considerar el arte y la filosofía juntos en la perspectiva de estimular la reflexión y el pensamiento movido por la imaginación.

Palabras clave ou Palavras-chave: Filosofía. Arte.Imaginación.Pensamiento.

Abstract: The article presents the attempt to relate art and philosophy in the sense of establishing a powerful confluence between imagination and thought. It consists of a bibliographic survey on the theme of a possible poetics of the thinking imagination, whose reflection philosophically problematizes the encounter between diverse thinkers on the issue. With this study, although still preliminary, we brought to the promising discussion of considering art and philosophy together in the perspective of stimulating reflection and thought moved by imagination.

Keywords: Philosophy. Art.Imagination.Thought.

¹ Mestre em Ensino de Filosofia UFABC- filosoficio@gmail.com

INTRODUÇÃO

Há nesse texto um desejo poético que se elabora num lance de pesquisa pressupondo ser viável filosofar com arte, em cuja abertura rumo a possibilidade de refletir filosoficamente a respeito da confluência entre imaginação e pensamento. Tal intuito implica considerar duas vias que jamais se confundem, haja vista que guardam suas respectivas potencialidades singulares, embora estejam caminhando paralelamente na produção de conhecimentos de modo colaborativos e construindo possibilidades variadas perante suas intersecções.

Ademais, consiste em cogitar uma poética no seio do próprio pensamento. Entretanto, Sentir para pensar; penso porque sinto; ou qualquer outro jogo de palavras dessa ordem, não são elementos a suscitar apenas motivos para um poetar delirante, advindo de alguma divagação distante da realidade, não obstante, estimulam a reflexão. Aliás, apresentam nessa relação sentir/pensar, certo lampejo para filosofar sobre as possibilidades de conjugar fatores do pensamento e da sensação numa perspectiva alargada da imaginação, capacidade inventiva propícia a criar novas maneiras de conceber e compreender nessas dimensões da dinâmica humana, dada sua complexidade diversa e profícua.

Dessa maneira, imaginação pensante seria um movimento reflexivo composto, algo que compreende um espaço de liberdade poética, desde que potencializado pela força filosófica, no sentido de estimular outras formas de tecer configurações alternativas para o desenvolvimento do pensamento criativo.

Considerando os filósofos contemporâneos Jean Sartre, Gaston Bachelard e Luckács apresenta-se a seguir uma possibilidade de problematizar a confluência entre imagem e pensamento na dimensão estética, na qual Filosofia (concebida enquanto exercício de reflexão e produção conceitual) e arte (concebido enquanto produção de sentido e percepção da realidade) possam proporcionar uma reflexão crítica acerca dessa relação que guarda uma riqueza a ser ainda potencializada.

1-POR UM POSSÍVEL FILOSOFAR COM ARTE

No âmbito do ensino de filosofia a questão da didática é problemática, bem como a necessidade de compreender os limites e alcances dessa disciplina na conjuntura atual

embrenhada de mudanças metodológicas exigidas nas redes públicas de ensino. Há de se salientar que cabe aos professores reagirem a esse processo de modo proativo, contumaz. Haja vista que filosofar carece de atitude prática, conforme aponta o professor Antônio Severino a ênfase está na ação, pois somos seres práticos, movidos pelo agir:

[...] a existência humana se tece fundamentalmente pela ação, ou seja, ela se constitui efetivamente pelo conjunto das atividades práticas que os homens desenvolvem na concretude espaço-temporal. A substância do existir humano é a prática. O existir, para os homens, o seu viver, é antes de tudo desdobrar-se pelo agir numa interação permanente e intensa com os dados da natureza física do mundo material, com os outros homens na sociedade e com as construções simbólicas, subjetivamente produzidas pela sua consciência e guardadas pela memória e, no plano objetivo, conservadas pela cultura. (SEVERINO, 2011, p. 44)

Diante dessa urgência da ação concreta, da compreensão de que somos seres práticos é que faz sentido uma didática reivindique sua necessidade efetiva de ser um movimento de contestação, ato revolucionário perene. Nesse sentido, almejo uma experiência docente que tensiona os próprios limites do ensino de filosofia, que seja também uma reversão dos engessamentos curriculares, das amarras dos materiais didáticos rumo a uma própria vivência singular numa reflexão didático-metodológica conjoindo arte e filosofia.

Para tal reflexão pressupõe-se começar revertendo a lógica vigente na didática filosófica presente nos currículos oficiais das redes públicas de ensino médio, especificamente no contexto da secretaria estadual de educação de São Paulo. Isso implica um olhar crítico e reflexivo sobre as condições peculiares da didática para o ensino de filosofia, com um enfoque para a possibilidade concretas de subvertê-la, ou seja, as maneiras de elaborar um caminho próprio para transformar a prática de ensino filosófico um modo singular, capaz de ser elaborado a partir das experiências docentes, enquanto formação e reformulação didática na vivência em sala de aula.

Todavia, é preciso propor que se aposte na iniciação dos alunos em filosofia por meio da prática do exercício de pensamento que seja crítico e reflexivo provocando uma experiência filosófica que comece do mais abstrato, do mais difícil, complexo, perplexo e incompreensível para ir aos poucos habituando-se com as inquietações filosóficas até chegar as reflexões filosóficas que confluam arte e filosofia enquanto forma de elaboração inteligível do mundo, da vida e da própria condição humana. Algo que

alcance a poética da liberdade criativa docente, tal qual diz o poeta Carlos Drummond de Andrade: “(...) se procurar bem você acaba encontrando/ não a explicação (duvidosa) da vida, / mas a poesia (inexplicável) da vida” (ANDRADE,1997, p.95).

Portanto, a proposta é buscar na potência promissora desse encontro entre arte e filosofia, enfaticamente buscando a contribuição da confluência perante esse exercício de pensamento filosófico, artes visuais contemporânea e reflexão filosófica. Essa experiência iniciática pressupõe que os procedimentos didático metodológicos revertam a lógica da explicação, do resumismo simplificador, do comentário aos textos grandes filósofos, das repetições improdutivas, das atividades maçantes das múltiplas escolhas reféns dos sistemas de ingresso às universidades, enfim, que se construa como uma resistência potente contra essa banalização da filosofia, bem como seu isolamento degradante junto aos outros componentes curriculares. Tal prática exige ir ao encontro da perplexidade, das inquietações primeiras provocadas pelo contato contagiante com a reflexão filosófica, ainda mais quando estimulada junto com a arte em sua dimensão estética.

Então, pensar a possível relação entre filosofia conjuminada com arte em sua dimensão estética principia pela contemplação do caótico, do complexo, do inexplicável, do inumerável, do imensurável, intangível num primeiro momento, mas que desperte um hábito consistente: do composto ao simples; do incompreensível ao inteligível, do caos a concatenação de ideias; da complexidade dos problemas à familiaridade com as inquietações filosóficas oriundas desse processo de reflexão constante.

Para acompanhar a ironia do filósofo Friedrich Wilhelm Nietzsche(1844-1900) quanto a certo culto aos simplificação, ao gosto para facilitação que urge ser combatida, principalmente para fugirmos das falsas conclusões apressadas cobradas pelos sistemas educacionais vigentes, em suas palavras:

“O sancta simplicitas! Em que curiosa simplificação vive o homem! Impossível se maravilhar o bastante, quando se abrem os olhos para esse prodígio! Como tornamos tudo claro, livre, leve e simples à nossa volta! Como soubemos dar a nossos sentimentos um passe livre para tudo que é superficial, e a nosso pensamento um divino desejo de saltos caprichosos e pseudoconclusões!” (NIETZSCHE, 2005, p.29).

Cogitar uma reflexão sobre uma filosofia do olhar pressupõe pensar a poética da imagem. Nesse sentido é preciso considerar a questão estética em sua amplitude que implica problematizar o conceito de sensação. O filósofo francês Jean-François Lyotard (1924-1998) concebe duas características principais da sensação de que se referem ao sujeito e ao tempo estético.

No que tange a primeira é a presença permanente da sensação cada vez que há um ato de pensamento, o que Immanuel Kant (1724-1804) chama de “conhecimento ou representação”. Tal capacidade do pensamento de ser informado sobre si mesmo é, no que pensa Lyotard, reflexão em sua forma pura. Essa reflexão traz à tona um aspecto característico, a saber, a heurística, que provoca consequências para o pensamento crítico, pois

É pouco dizer que a reflexão acompanha, a título de sensação, todos os atos do pensamento: ela guia-os. É pouco dizer que ela transita através da tópica dos movimentos das faculdades: elabora-o. É pouco ainda dizer que elabora a si mesma de modo transparente na estética, no que esta é subjetiva: a reflexão é também o laboratório (subjetivo) de todas as objetividades. Sob seu aspecto heurístico, a reflexão parece, pois, ser o nervo do pensamento crítico enquanto tal. (LYOTARD, 1993, p.30)

Nessa perspectiva, elaborar uma reflexão estética implica um ato de pensamento específico, uma espécie de laboratório subjetivos das objetividades, conforme salienta Lyotard, uma dimensão heurística que compõe um âmbito crítico guiando o próprio pensar.

Todavia, a visão é a forma do olho, ou seja, o olho tem certa constituição material específica de modo a se adequar a sua forma, de modo que a visão exerça seu fim que é ver. Sendo o corpo a matéria e a alma a forma, temos que, ambos, conjuntamente, são condição para que haja sensação, ou seja, para que haja sensação é necessário que ocorra simultaneamente uma afecção no corpo e uma na alma. Ao mesmo tempo em que o órgão sensível sofre certa alteração, a faculdade perceptiva entra em atividade: o corpo sofre algo ao receber o sensível e a alma sensitiva passa do estado potencial para o estado atual. Por isso, devemos dizer que o corpo é um meio (*mesotes*) com o qual a alma percebe e que, sem ele, as sensíveis não poderiam ser conhecidas.

Desde o filósofo grego Aristóteles(384a.C-322^a.C) já se pode encontrar indícios que demonstram certo fascínio pela imagem na reflexão do pensador, quando afirma

:(...) “Efetivamente, tal é o motivo por que se deleitam perante as imagens: olhando-as, aprendem e discorrem sobre o que seja cada uma delas” (ARISTÓTELES, 1973, p.1448 b.15-17).

Aristóteles deixa claro que não é o intelecto, mas a sensação própria ou comum que conhece os objetos sensíveis (ta aisthêta). Em suas próprias palavras: “pelo que discernimos ou conhecemos tais atributos? Pelo intelecto? Mas eles não são apreendidos pelo intelecto, nem o intelecto conhece qualquer objeto externo que esteja desconectado da sensação” (ARISTÓTELES, 1900, VI, 445b15-17).

Nessa seara que se encontra no livro de Giselle Beiguelman (1962) com o provocativo título *Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera*. Ao longo de seis ensaios são encontrados “diferentes aspectos das políticas da imagem na contemporaneidade, enfatizando seus vínculos com as novas tecnologias, como a inteligência artificial e as práticas artísticas e ativistas” (BEIGUELMAN, 2021, p. 9).

Trata-se de uma imagem que “será tocável, porosa e produzida por um sujeito que olha, enquanto vê a si mesmo, de dentro da imagem” (BEIGUELMAN, 2021, p. 29). É esta relação de “um olhar que se expande dos olhos a outras partes do corpo [que] está no âmago da cultura digital contemporânea” (BEIGUELMAN, 2021, p. 26).

Por um lado, vivemos um estado de overdose documental, registrando compulsivamente nosso cotidiano. Por outro, submergimos na impossibilidade de acessar a memória, atrelados à lógica das *timelines* que se ordenam nas redes sociais, sempre a partir do mais atual. (BEIGUELMAN, 2021, p. 140)

Para o filósofo francês Pierre Lévy (1956), “a cibercultura seria um conjunto de regras (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (LÉVY, 1999, p. 17). Manuel Castells (1942), conhecido pelo jargão “sociedade em rede”, em seus escritos também aponta esse “domínio” da cultura cibernética sobre o social: “a internet penetra em todos os domínios da vida e os transforma. Assim é uma nova configuração, a sociedade em rede [...]” (CASTELLS, 1999, p. 333).

Cabe salientar que essa ênfase na cultura preponderante da imagem por meio das transformações provocadas pela revolução informacional tem suas ressonâncias na

própria percepção visual e reverbera no intenso consumo dos produtos visuais, tal qual argumenta Jameson assevera:

Esse é o verdadeiro momento da sociedade da imagem, na qual, segundo Paul Willis, os sujeitos humanos, já expostos ao bombardeio de até mil imagens por dia, vivem e consomem cultura de maneiras novas e diferentes. Se as obras de arte *high tech* tematizadas tecnologicamente ofereciam as estruturas de um tipo de reflexividade ou autoconsciência a respeito de nossa atual situação e de sua relação com a tecnologia da informação, é tentador sugerir que no momento pós-moderno a reflexividade como tal se submerge na pura superabundância de imagens como em um novo elemento no qual respiramos como se fosse natural. (JAMESON, 2004, p.135)

No horizonte do filosofar sempre haverá um linha que se distende ao infinito, tal recusa de limite encontra na arte uma força poética capaz de tecer novas perspectivas, outros lances que alcançam pontos jamais tocados, rumos inusitados, enfim, diversidades complexas. Ademais, é na experiência da vida que não se pode fugir da potência do que nos atravessa, do peso dos pensamentos que nos cobram respostas, das horas imensas ante as perplexidades inusitadas do cotidiano que nos atravessam contundentemente. Algo que se configura enquanto espécie de criação da luz que atravessa a escrita num golpe disparador de outras formas de ver.

Contudo, cumpre dizer que o início carece de ser traçado com referenciais filosóficos no que tange a imagem enquanto questão, tal qual se encontra em Sartre sobre a necessidade de pensar a intencionalidade, conforme Sartre enfatiza:

A própria concepção de intencionalidade está destinada a renovar a noção de imagem. Sabe-se que, para Husserl, todo estado de consciência, ou antes, (...) toda consciência é consciência de alguma coisa. (...) Na medida em que elas são consciência de alguma coisa, dizemos que se relacionam 'intencionalmente' a essa coisa. A intencionalidade, tal é a estrutura essencial de toda consciência. Segue-se naturalmente uma distinção radical entre a consciência e aquilo de que se tem consciência. O objeto da consciência, qualquer que seja (salvo no caso da consciência reflexiva) está por princípio fora da consciência: é transcendente (...). Sem dúvida, há conteúdos de consciência, mas estes conteúdos não são o objeto da consciência: através deles a intencionalidade visa ao objeto que, este sim, é o correlativo da consciência, mas não é da consciência. (SARTRE, 1986, p.99)

Sartre compreende a estrutura intencional da imagem construindo uma espécie de fenomenologia da imagem. Ao passo que busca determinar as características próprias da imagem como imagem, propõe que se trata de um segundo ato da consciência, o ato reflexivo, porque o primeiro, a descrição, só pode ser efetuada a partir dos objetos da

consciência, ou seja, os objetos que nos aparecem em imagem podemos descrevê-los, mas não podemos descrever a imagem como tal.

Diante disso, o ato de reflexão tem um conteúdo que Sartre entende ser da ordem da essência da imagem sendo a mesma para todos. Desse modo, pressupõe que o método desta fenomenologia da imagem, implicam na tarefa de produzir imagem, refletir sobre estas imagens, descrevê-las, noutras palavras, tentam determinar e classificar suas características distintivas. A figura do artista aqui ganha novos contornos de uma mediação que constituem a nossa relação com a própria obra de arte, haja vista que:

(...) o artista não passa de um *medium* numa cerimônia coletiva onde o belo torna-se simplesmente a evocação imediata da práxis humana no nível real e ao mesmo tempo da história, assim como da matéria onde esta práxis se exerce. Assim, a obra de arte torna-se ao mesmo tempo uma retomada imaginária em nome do povo e pelo artista do que acontece e do que aconteceu, e a prefiguração profética de uma sociedade que ainda não existe, mas que se retoma a ponto de se dominar mesmo nas suas relações com o trabalho e a matéria. (SARTRE, 1987, p. 30)

Contudo, o conceito de imaginação inicial de Sartre critica veementemente a concepção de imaginação de Descartes. Haja vista que este, ao propor a radical dicotomia entre o corpo – reduzindo-o ao aspecto estritamente mecânico – e o pensamento que não está no corpo, colocando a imagem na primeira categoria.

Para Descartes, a imagem “[...] é produto da ação dos corpos exteriores sobre nosso próprio corpo por intermédio dos sentidos e dos nervos” (SARTRE, 1985, p. 11), é um fenômeno físico que ocorre no cérebro, assim como a percepção. Isso significa que a teoria cartesiana não permite distinguir as sensações das lembranças ou das ficções, pois em todos os casos há os mesmos movimentos cerebrais “[...]. Somente o juízo e o entendimento permitem, com base na coerência intelectual das imagens, decidir quais delas correspondem a objetos existentes” (SARTRE, 1985, p. 12).

E continua em sua reflexão contundente sobre a relação entre consciência e imagem: “Não há, não poderia haver imagens na consciência. Mas a imagem é um certo tipo de consciência. A imagem é um ato e não uma coisa. A imagem é consciência de alguma coisa” (SARTRE, 1978, p. 106).

Isso posto, cumpre dizer que há nesse contexto uma urgência quanto à necessidade de se repensar a dimensão da imagem na formação da consciência humana, segundo o filósofo:

(...) o objeto como imagem é contemporâneo da consciência que tomo dele, e ele é exatamente determinado por essa consciência: não compreende nele nada além daquilo que tenho consciência; mas, inversamente, tudo que constitui minha consciência encontra seu correlativo no objeto. (SARTRE, 1996, p.29)

Entretanto, para o filósofo contemporâneo a imagem consiste em um ato que traz à tona a representação daquilo que ela apresenta à consciência: “A imagem é um ato que visa em sua corporeidade um objeto ausente ou inexistente, através de um conteúdo físico ou psíquico que não se dá em si mesmo, mas a título de ‘representante analógico’ do objeto visado” (SARTRE, 1996, p.46).

Comentarista sobre Sartre Cabestan também enfatiza essa relação entre imaginação e consciência provocada pela presença da imagem, em suas palavras:

Isso significa simplesmente que a consciência é primeiro uma síntese de um certo saber relativo as mãos e de um sentimento (por essas mãos) como uma matéria; e que essa consciência se torna imaginante representando seu objeto a partir do saber e dessa matéria afetiva que se torna então saber imaginante e matéria de imagem” (CABESTAN, 1999, p. 17).

E continuando com Sartre nota-se que o ato de percepção da imaginação é propriamente estético considerado:

O ato é puramente estético, mas, na própria medida em que ninguém se preocupa com ele, o Todo introduz-se nas sínteses do olhar, ordena-as e confirma-as. Com efeito, os caminhos traçados pelo pintor para os nossos olhos precisam ainda que nós os descubramos e que nos decidamos a percorrê-los: é a nós que compete enlaçar essas bruscas expansões de cores, esses condensados de matéria; é a nós que compete despertar ecos, ritmos. (SARTRE, 1972, p. 318)

2-BACHELARD E A FENOMENOLOGIA DA IMAGINAÇÃO

Já com a fenomenologia da imaginação em Gaston Bachelard (1884-1962) ocorre um passo adiante que ultrapassa a psicolinguística e a descrição do ver-come para seguir a ressonância da imagem poética na profundidade da existência. O devaneio poetiza o sonhador e a imagem poética emerge como uma origem psíquica. O que era um novo ser da linguagem torna-se ampliação do sonhador que pensa, ou seja, torna-se uma ascensão psíquica. Nos sonhos do devaneio, o psiquismo continua a ser ensinado

pelo verbo poético. As imagens, na fenomenologia bachelardiana, “vivem da vida da linguagem viva” (BACHELARD, 2009a, p. 3).

Ademais é nessa perspectiva em que experimentamos as imagens em seu lirismo em ato, nesse signo íntimo com o qual elas renovam a alma e o coração; essas imagens literárias dão esperança a um sentimento, conferem um vigor especial à nossa decisão de ser uma pessoa, infundem uma tonicidade até mesmo à nossa vida física. Vitalizam e trazem nova potência criadora à vida.

Pela força das imagens, a palavra, o verbo, e a literatura são promovidos à categoria de imaginação criadora. O pensamento, exprimindo-se numa imagem nova, se enriquece ao mesmo passo que enriquece a língua. Assim: “(...) O ser torna-se palavra. A palavra aparece no cimo psíquico do ser. A palavra se revela com o devir imediato do psiquismo humano” (BACHELARD, 2009a, p. 3). Então, é necessário dizer, com Bachelard (2009b, p. 18): “Sim, de fato, as palavras sonham”.

O século XX, com certeza, pode ser considerado o século da imagem, pois foi permeado por diversos avanços tecnológicos (a fotografia, o cinema, a televisão, o vídeo, a Internet e outros) que transformaram nossa sociedade, inclusive no que se refere à forma como nos relacionamos com a imagem. A propagação desenfreada da informação digital fez do mundo uma enorme esfera de proliferação de imagens. Somando a isso as correntes artísticas e culturais do Romantismo, do Simbolismo e do Surrealismo, além da formação e caracterização do inconsciente pela psicanálise, fizeram a função imaginante alcançar novo patamar em importância e individualidade em relação à percepção, a qual foi tradicionalmente sempre subjugada. Isso nos levou à revitalização contemporânea da imaginação e ao questionamento sobre a importância da imaginação, do imaginário e da imagem e de como esta se relaciona com o sujeito que a produz.

Em resumo, a imagem da imaginação não pode ser comparada e nem atestada pela imagem proveniente da realidade, pois “Pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade de formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens” (BACHELARD, 2001, p.7).

A noção bachelardiana de imaginação material é criadora e está sempre em ato, diferente da imaginação proveniente das formas. Oposta a imaginação formal que é sempre passiva, a imaginação material é fundamentalmente dinâmica.

Para Bachelard, o ato mesmo de buscar causas que justifiquem a imagem já a anulariam. Ou seja, “(...) a filosofia da poesia deve reconhecer que o ato poético não tem passado – pelo menos não um passado no decorrer do qual pudéssemos seguir a sua preparação e o seu advento” (BACHELARD, 1984, p. 183).

Nesse sentido, é necessário enfatizar a relação entre percepção e imaginação, nem tanto para defini-las, mas para salientar a importância do processo da produção da imagem enquanto maneira de compor a realidade e na perspectiva de superá-la por meio da capacidade de sonhar, noutras palavras

[...] tanto para a filosofia realista como para o comum dos psicólogos, é a percepção das imagens que determina os processos da imaginação. Para eles, vemos as coisas primeiro, imaginamo-las depois; combinamos, pela imaginação, fragmentos do real percebido, lembranças do real vivido, mas não poderíamos atingir o domínio de uma imaginação fundamentalmente criadora. [...] O conselho de bem se ver, que forma o fundo da cultura realista, domina sem dificuldade o nosso paradoxal conselho de bem sonhar[...] (BACHELARD, 2001, p. 2)

A DIMENSÃO ESTÉTICA NA PRÁTICA

Ao discutir sobre o reflexo estético, Georg Lukács (-1885-1971) salienta que, nas reproduções da realidade, o “ser em-si da objetividade” modifica-se em “um ser para-nós” do mundo simbólico, representado na individualidade da obra de arte. Nesse processo, ele afirma que na força exercida pela obra de arte se desperta e se eleva a autoconsciência humana, criando, por um lado

reproduções da realidade nas quais o ser em-si da objetividade é transformado em um ser para nós do mundo representado na individualidade da obra de arte; por outro lado, na eficácia exercida por tais obras, desperta e se eleva a autoconsciência humana; quando o sujeito receptivo experimenta – da maneira acima referida – uma tal realidade em si, nasce nele um para-si do sujeito, uma autoconsciência, a qual não está separada de maneira hostil do mundo exterior, mas antes significa uma relação mais rica e mais profunda de um mundo externo concebido com riqueza e profundidade, ao homem enquanto membro da sociedade, da classe, da nação, enquanto microcosmos autoconsciente no macrocosmos do desenvolvimento da humanidade. (LUKÁCS, 1970, p. 274-275)

Ademais, é perante o fenômeno da fruição artística que os indivíduos se deparam com outras formas de ser, saber e expressão, com potenciais enriquecimentos aos modos

de compreender, sentir e conceber e projetar a própria vida. Com isso a arte revela as condições humanas vigentes, haja vista que, segundo o filósofo, os espectadores sentem com emoção os dramas humanos.

Ainda que não consigam perceber os pressupostos históricos concretos aproximadamente, eles reconhecem com emoção imediata, ao vivenciarem de certa maneira as experiências contidas nas narrativas contidas na obra de arte, cada um ao seu modo e em certa medida, acabam por reviver as suas dimensões existenciais a problematizá-las com auxílio das artes. Sendo a literatura uma arte, sabemos o quanto ela pode contribuir para uma experiência profunda entre leitor e escritor com a possibilidade de eternizá-los em tempos e espaço diferentes, haja vista que também através da literatura ocorre a possibilidade de relacionar imagem e pensamento. Todavia, isso implica um esforço educativo de escrita e leitura, bem como, interpretação tanto de texto, como de imagens. Uma dimensão de produção de sentido abstrato, mas que não perca a sua relação com a materialidade das circunstancialidades nas quais se elabora a aproximação entre arte e vida concreta.

Os esforços em favor da consolidação do trabalho educativo que potencializa a unilateralidade do ser humano são norteados pela premissa de que é real a possibilidade de o homem objetivar-se em suas produções materiais e imateriais e apropriar-se das mesmas mobilizando todas as suas faculdades: “Não só no pensar, [...], mas com todos os sentidos [...]” (MARX, 2004, p.110).

O “triunfo do realismo” é sempre o triunfo da realidade: seu triunfo sobre opiniões e preconceitos erroneamente preconcebidos, sobre representações incompletas etc. O verdadeiro escritor possui sempre este talento para a imparcialidade artística, configuradora: quando, no processo de reflexo literário da realidade, pensamento e ser entram em contradição mútua – na configuração -, tem a capacidade, o valor, a veracidade, necessários para colocar-se sem dúvida do lado da realidade, para permitir que seus próprios pensamentos sejam refutados pelos fatos da vida. (LUKÁCS, 2001, p. 116)

A arte torna-se problemática precisamente porque a realidade deixa de sê-lo. De todo contrária é a concepção formalmente semelhante da Teoria do romance: nela, a problemática da forma romanesca é a imagem especular de um mundo que saiu dos trilhos. Eis porque a “prosa” da vida é nela um mero sintoma, entre muitos outros, do fato de a realidade não constituir mais um terreno propício à arte; eis por que o acerto de contas artístico com as formas fechadas e totais que nascem de uma totalidade do ser

integrada em si, com cada mundo das formas em si imanentemente perfeito é o problema central da forma romanesca.

E isso acontece não por razões artísticas, mas histórico-filosóficas: “não há mais uma totalidade espontânea do ser” (LUKÁCS, 2009b, p. 14), e ainda mais o autor da Teoria do romance sobre a totalidade do presente também enfatiza:

O estético está, pois, presente em si; para conquistar seu autêntico Ser-Para-Si tem que perfurar a oclusão transcendente, tem que pôr como fim “último” e único verdadeiro nestes contextos a evocação da autoconsciência humana. A origem do estético é, pois, também aqui uma secularização, um fazer-terrenal, um pôr ao homem no centro. O princípio antropomorfizador não é aqui nenhuma limitação do horizonte, nenhuma deficiência, nenhuma falsa projeção em um mundo de objetos mágico-fictícios, senão o descobrimento de um mundo novo para o homem: o mundo do homem. (LUKÁCS, 1966a, p. 294)

No entanto o trabalho da expressão na dimensão estética pressupõe certo aspecto tensional, segundo o professor Franklin Leopoldo e Silva que pressupõe:

(...) O trabalho de expressão é tenso — e até mesmo agônico — porque a linguagem é em si um produto da inteligência, naturalmente apto apenas para exprimir aquilo que percebemos habitualmente. É a imprecisão da linguagem natural, a que Bergson denomina mobilidade dos significados, que possibilita o trânsito entre as significações. (SILVA, 1992, p.147)

Todavia, isso não pressupõe que tal expressividade seja confundida com mera ilustração da filosofia, algo que tão somente se restrinja ao aspecto de ornamentos do pensamento, mas sim minha intenção seguir o poder de expressar para além daquilo que está posto, outras vias, modo de comunicar o universal de maneira singular, tal qual propõe o filósofo:

(...) Já que a percepção nunca está acabada, já que as nossas perspectivas nos dão para exprimir e pensar um mundo que as engloba, as ultrapassa e anuncia-se por signos fulgurantes como uma palavra ou um arabesco, por que a expressão do mundo seria sujeito à prosa dos sentidos ou do conceito? É preciso que ela seja poesia, isto é, que desperte e reconvoque por inteiro o nosso puro poder de expressar, para além das coisas já ditas ou já vistas. (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 52)

Esse sentido do inacabado, daquilo que ainda está por ser feito, expressado, isto é, poetizado, requer uma espécie de constante despertar, inquietude sobretudo, para irmos além do preestabelecido, para dar conta da expressão do mundo e suas respectivas novidades, algo que a própria poesia estabelece em sua processo criativo-inventivo que não cessa, fluindo em seu poder de comunicação singular. No entanto, esse trabalho da

expressão possui uma considerável tensão, agonia daqueles que a enfrentam prontamente sem receio, mas com total abertura promissora, pois confluem arte e filosofia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para finalizar esse texto, sabendo de seu aspecto preliminar na discussão da relação entre arte e filosofia, cumpre salientar o potencial das imagens para provocar exercícios de pensamento de maneira promissora. Também compreende que é necessário enfatizar a função criativa e inventiva na perspectiva da relação entre imaginação e pensamento.

Para efeito de recapitular à guisa de conclusão, é preciso salientar que a contribuição do filósofo Sartre está no aspecto de uma abertura que compreende a estrutura intencional da imagem construindo uma espécie de fenomenologia da imagem. Ao passo que busca determinar as características próprias da imagem como imagem, apresenta uma compreensão que consiste também num ato da consciência, sendo reflexivo, com a qual se valoriza o potencial da imaginação na formação do pensamento.

Na concepção de Luckács, ao interpretar o pensamento do filósofo alemão Karl Marx, culmina por salientar o fato de haver nas reproduções da realidade, o “ser em-si da objetividade” modificando-se em “um ser para-nós” do mundo simbólico, onde ocorre a relação entre imagem e pensamento representado na individualidade da obra de arte, com a qual se possa estabelecer um processo de tomada de consciência através da fruição artística.

Nesse processo, ele afirma que na força exercida pela obra de arte se desperta e se eleva a autoconsciência humana, criando, por um lado o fenômeno da fruição artística que os indivíduos se deparam com outras formas de ser, saber e expressão, com potenciais enriquecimentos aos modos de compreender, sentir e conceber e projetar a própria vida. Com isso a arte revela as condições humanas vigentes, haja vista que, segundo o filósofo, os espectadores sentem com emoção os dramas humanos.

Já com Bachelard aposta-se na força das imagens, a palavra, o verbo, e a literatura são promovidos à categoria de imaginação criadora. O pensamento,

exprimindo-se numa imagem nova, se enriquece ao mesmo passo que enriquece a língua, constituindo uma espécie de fenomenologia da imaginação.

Desse modo, essas concepções filosóficas acerca de uma possível poética da imagem apresentam um reconhecimento da importância da imaginação para a contribuição do exercício de pensamento, bem como, coloca ênfase sobre a potência da criatividade no sentido de estimular a reflexão advindos da provocação das imagens.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Rosanne Bezerra de. **Travessia poética: temáticas do tempo na poesia de João Cabral** / Rosanne Bezerra de Araújo. - Natal, RN: EDUFRN, 2016.

BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não. O novo espírito científico. A poética do espaço**. Trad. Joaquim José M. Ramos, Remberto F. Kuhnen, Antônio da C. Leal, Lídia do V. S. Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

_____. **O ar e os sonhos**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.

_____. **A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.

_____. [1960] **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009b.

BARROS, Manoel de (2007). **Poemas rupestres**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record.

BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. In: BARROSO, Ivo (org.). Poesia e Prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

CABESTAN, Philippe. **L'imaginaire Sartre**. Elipses, 1999.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Trad. de Ruth Joffily Dias e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Rio, 1976^a.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Trad. de Luiz Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Trad. de José Cunha. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens-ocasiões**. Tradução Guilherme Ivo. São Paulo: Fotô Imagem e Arte Ltda, 2018.

LYOTARD, J-F. **O pós – moderno explicado às crianças**. 2. ed. Lisboa/Portugal: Publicações Dom Quixote, 1993.

LUKÁCS, G. **Introdução a uma estética marxista**. Tradução Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

_____. G. **Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009a. Pensamento Crítico.

_____. **As bases ontológicas do pensamento e da atividade do homem**. In: Revista Temas de Ciências Humanas (Conferência redigida para ser apresentada ao Congresso Mundial de Filosofia em Viena em 1978, p. 1-17 (Tradução Carlos Nelson Coutinho). 152

_____. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. 2ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009b. Coleção Espírito Crítico.

SARTRE, Jean-Paul. **A Imaginação**, IN: Textos Seleccionados. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

_____. Conferência, IN: **Discurso**, n.16, Revista do Departamento de Filosofia da FFLCH da USP, São Paulo, Polis, 1987.

Submetido em: 17/10/2022

Aceito em: 08/02 /2023