
APONTAMENTOS INTRODUTÓRIOS SOBRE A CONCEPÇÃO SARTRIANA DE IMAGEM

INTRODUCTORY NOTES ON SARTRE'S IMAGE CONCEPTION

Vinicius Xavier Hoste

Resumo:

O objetivo deste artigo é mostrar como o filósofo francês Jean-Paul Sartre propõe uma nova concepção da imagem. Ora, se a tradição filosófica costumou tratar a imagem como algo enganoso, de segunda ordem, Sartre, a partir da fenomenologia de Husserl, busca redefinir esse conceito, dando à imagem não mais o estatuto de coisa ou de percepção degradada, mas a concebendo como um tipo de consciência *sui generis*. Tentaremos explicar, então, como se caracteriza, para Sartre, essa consciência imaginante, principalmente em oposição à consciência perceptiva. Nesse sentido, será importante mostrar como o saber, que se dá gradualmente na percepção, opera um papel fundamental na estruturação da imagem. Por fim, abordaremos o papel fundamental que o *analogon* desempenha na formação da imagem, evidenciando que a divisão inicial entre percepção e imaginação não se revela uma separação absoluta.

Palavras-chave: Consciência, Imagem, Percepção, Analogon

Abstract:

The purpose of this article is to show how the French philosopher Jean-Paul Sartre proposes a new conception of the image. If the philosophical tradition used to treat the image as misleading, Sartre, based on Husserl's phenomenology, seeks to redefine this concept, giving to the image no longer the status of a thing or of degraded perception, but conceiving it as a kind of consciousness. We will try to show, then, how Sartre characterizes this imagining consciousness, mainly in opposition to the perceptive consciousness. In this sense, it will be important to show how the knowledge, which is given gradually in the perception, plays a fundamental role in the structuring of the image. Finally, we will address the fundamental role that the analogon plays in the formation of the image, thus showing that the initial division between perception and imagination does not reveal itself as an absolute separation.

Keywords: *Consciousness, Image, Perception, Analogon*

1. Introdução

A tradição filosófica clássica, de acordo com Sartre, possui uma concepção secundária da imagem, no sentido de que ela seria definida simplesmente como uma percepção fraca, como algo ilusório e enganoso. David Hume (1999, p. 35) – que para o autor francês seria o grande expoente dessa concepção – define as imagens como percepções de segundo grau que “[...] podem imitar ou copiar as percepções dos sentidos, porém nunca podem alcançar integralmente a força e a vivacidade da sensação original”. Nessa perspectiva, imagens seriam somente cópias, representações de objetos reais que se distinguiriam da percepção por seu grau de vivacidade e não por sua natureza. Como escreve Coelho (1978, p. 182), a partir dessa concepção a imagem seria considerada como “[...] uma coisa igual àquela da qual é imagem, mas que se apresentaria com um grau menor de clareza e distinção. Como cópia, a imagem de um objeto caracteriza-se por uma ‘inferioridade metafísica’”. De fato, deriva dessa “inferioridade” a concepção da imagem como um simulacro que habitaria a consciência, o que acaba transferindo para a imagem as qualidades sensíveis dos objetos.

Essa maneira de conceber a imagem influenciou a teoria de muitos filósofos e psicólogos, além de estabelecer o ponto de vista do senso comum. Em decorrência disso, é muito normal, por exemplo, que se relacione a imagem com uma fotografia, um desenho, uma pintura, em suma, com algo material. Nesse caso, seria uma foto que estaria em minha consciência quando imagino Pedro, enquanto o verdadeiro Pedro só seria alcançado de maneira exterior, isto é, como representado pela foto. Sartre (2010, p. 20, tradução nossa¹) dirá que a partir dessa concepção tende-se “[...] a constituir o mundo do espírito com objetos muito semelhantes àqueles do mundo exterior e que, simplesmente, obedeceriam a outras leis”.

¹ Todas as citações em língua estrangeira contam com tradução de nossa autoria, por isso, a fim de evitar uma repetição exaustiva, não utilizaremos tal expressão em todas as citações traduzidas.

Diante disso, a tentativa empreendida pelo pensador francês em suas duas obras sobre a imagem² (*A imaginação* e *O Imaginário*) será a de se contrapor a essa teoria da imagem enquanto coisa, propondo, a partir da concepção husserliana de consciência intencional, uma nova teoria da imagem. É justamente os pontos fundamentais dessa teoria da imagem que buscaremos examinar e expor neste artigo.

2. A imagem é uma consciência

A concepção clássica da imagem é totalmente incompatível com aquilo que Sartre concebe como consciência. Para o filósofo francês a consciência será concebida segundo o princípio de intencionalidade elaborado por Edmund Husserl³. Isso quer dizer que a consciência não pode mais ser pensada apenas como uma maneira de conhecimento, mas que ela deve ser concebida em relação com aquilo que lhe é exterior, de sorte que falar de intencionalidade da consciência é falar que ela se dirige sobre algo que não é ela, é afirmar que toda consciência é sempre *consciência de alguma coisa*⁴.

² Segundo Coorebyter (2012), originalmente *A imaginação* e *O Imaginário* constituiriam uma única obra chamada *L'image*. Esse trabalho sobre a imagem foi encomendado por Henri Delacroix, então coordenador de uma coleção da editora Alcan ((Nouvelle Encyclopédie Philosophique). Delacroix fora professor de Sartre e seu orientador na obtenção de seu diploma de estudos superiores em 1927, com o trabalho intitulado *L'image dans la vie psychologique: rôle et nature*. Contudo, da obra completa, o editor Félix Alcan publicou somente uma parte em 1936, intitulada *A imaginação*. A segunda parte só seria publicada em 1940, com o título *O Imaginário*.

³ Apesar de reconhecer a importância de Husserl e de apropriar-se de parte de sua teoria na elaboração não só do conceito de imagem, mas em grande parte de sua filosofia, Sartre não pode ser considerado simplesmente um seguidor do filósofo alemão. Nesse sentido, a concepção sartriana da imagem, apesar de partir do princípio de intencionalidade elaborado por Husserl, criticará, em certa medida, a concepção husserliana da imagem. Para Sartre o grande problema na concepção de Husserl é conferir um caráter sensível às imagens, de sorte que se, por um lado, ele lança as bases para a renovação da ideia de imagem, por outro, ele permanece “[...] prisioneiro da antiga concepção, ao menos no que se refere à *hylé* da imagem que continuaria sendo, para ele, a impressão sensível renascente” (SARTRE, 2012, p. 130, grifo do autor).

⁴ Essa consciência que intenciona algo exterior a si é irrefletida, entretanto, a concepção da consciência desenvolvida por Sartre não se interrompe nesse ponto, na medida que para o autor há também o momento da consciência reflexiva. Consciência irrefletida e consciência reflexiva formam uma mesma consciência a qual é, por exemplo, percepção e consciência de percepção simultaneamente: “[...] a consciência primeira de consciência não é posicional: identifica-se com a consciência da qual é consciência” (SARTRE, 2011, p. 25). Aquilo que se deve entender é que não há uma necessidade de

Ao dizer que toda consciência é sempre *consciência de* um objeto exterior, Sartre refuta a possibilidade de que esses objetos adentrem a consciência: eles continuarão fora, porque toda consciência é vazia, translúcida e sem conteúdo. Ora, a consciência encontra-se, assim, purificada, já que a partir dessa concepção “[...] ela não é nada mais do que o exterior dela própria e é essa fuga absoluta, essa recusa em ser substância, que a constitui como uma consciência” (SARTRE, 1947, p. 30). Nessa perspectiva, o copo que percebo agora, por exemplo, não poderia adentrar minha consciência; eu o percebo, mas ele continua no mundo, sobre a mesa, ao lado do livro. Ele jamais poderia adentrar em uma consciência, pois isso destruiria a consciência, romperia sua continuidade, ela “[...] cessaria de ser transparente para si mesma, por toda parte sua unidade estaria quebrada pelas telas opacas, inassimiláveis” (SARTRE, 2010, p. 19).

Isso ocorre, pois objetos do mundo e consciência são de naturezas heterogêneas, de sorte que perceber um copo, não poderia significar que esse copo esteja *dentro* da minha percepção. Perceber é ter *consciência de* e o copo é somente o objeto dessa percepção. Da mesma maneira, se tento imaginar esse copo, tampouco a imagem do copo se dará *dentro* de minha consciência. Ora, quer eu o perceba, quer eu o imagine, o copo não será nem a percepção nem a imagem, ele jamais adentrará minha consciência, mas continuará sobre a mesa, ao lado do livro, isto é, ocupando seu lugar no espaço.

Como explica Sartre (2010, p. 20-21), “[...] o objeto da minha percepção e o objeto de minha imagem são idênticos [...]”, o que muda é a maneira como minha consciência se relaciona com ele, é a maneira como ela o intenciona. Dito de outra maneira, o copo imaginado e o copo percebido compartilham uma identidade de essência, “[...] na mediada em que possuem a mesma estrutura e individualidade, mas não uma identidade de existência” (COELHO, 1978, p. 184). Quer dizer, trata-se de um

que se tenha consciência reflexiva de si mesmo enquanto se percebe, e que essa consciência irrefletida não é um inconsciente, mas simplesmente uma consciência que é consciente de si de maneira não tética. Por conseguinte, seria possível falar da consciência irrefletida como uma consciência de primeiro grau que só posiciona o objeto transcendente, enquanto a consciência reflexiva, apesar de imanente à consciência irrefletida, só se faria presente em um segundo momento e a partir desta.

único copo existindo em dois planos diversos: a existência do objeto percebido é real, é Em-si, já a existência do objeto imaginado é irreal, “[...] não existe *de fato*, ela existe *em imagem*” (SARTRE, 2012, p. 8, grifo do autor).

Em consequência disso, a imagem não poderia ser uma coisa, afinal, se imaginar fosse simplesmente perceber uma coisa de maneira nebulosa, seria impossível operar uma distinção entre a existência do objeto em imagem e sua existência real. Ora, quando vejo no horizonte uma árvore e a confundo com uma pessoa, por exemplo, o que acontece não é que imaginei essa pessoa, mas que percebi mal uma árvore – e quanto a isso não posso ter dúvidas.

Com efeito, a imaginação é concebida por Sartre como uma função constituinte da consciência, como sua função “irrealizante”, e a imagem não se dá como uma consciência de percepção confusa, mas como uma consciência própria que “[...] produz seu objeto como uma totalidade bruta” (NOUDELDMANN, 1996, p. 18), como uma consciência imaginante⁵ que possui estruturas próprias. Por isso, Sartre aponta como absurdas as experiências de alguns psicólogos⁶ que tentavam demonstrar um conteúdo

⁵ O termo original utilizado por Sartre em francês é *conscience imageante* e não *conscience imaginant*, de modo que a tradução exata não seria “consciência imaginante”. Contudo, o termo *imageante* não possui um correlativo exato na língua portuguesa. Castro (2006, p. 14) sugere a tradução pelo termo “consciência imagem-nizante (da ação da imagem dar-se como consciência), isto é, da imagem como consciência”. Em nosso texto, todavia, utilizaremos o termo “consciência imaginante”, utilizado também na tradução brasileira de Duda Machado, pois, além de facilitar a compreensão, essa tradução, se não é exata, não apresenta nenhum conflito com o termo original e consegue expressar a ideia de uma consciência que imagina, preservando o sentido de que a imagem não poderia ser desligada do ato de consciência que a constitui como tal.

⁶ Sartre (2010, p. 108-109) cita a seguinte experiência que, segundo ele, é relatada por Edward Titchener na obra *Manuel de Psychologie* (trad. Lesage, p.198): “Se, por exemplo, o sujeito está sentado em um quarto bem iluminado, diante de uma tela de vidro sem polimento atrás da qual está uma lanterna de projeção velada, é muitas vezes impossível para ele reconhecer se as fracas cores que vê sobre o vidro provêm da lanterna ou de sua própria imaginação. Dizem-lhe: imagine que há sobre o vidro a imagem de uma banana. E, em muitos casos, em que se projeta da lanterna uma faixa de luz amarela extremamente fraca ou em que se suprime toda a luz objetiva, o resultado é o mesmo: a percepção da faixa amarela é confundida com a imagem correspondente”.

A outra experiência citada por Sartre (2010 p. 109) é creditada a Schraub e, segundo ele, encontra-se na obra *Traité de Psychologie* (p. 368) de Georges Dwelshauvers: “São feitos barulhos cuja intensidade é medida. Depois, pede-se ao sujeito que reproduza mentalmente esses barulhos. Para cada um deles, pede-se que o sujeito compare com o barulho que serviu de excitante, reproduzindo-o de novo, graduando (ou diminuindo) sua intensidade até que não tenha mais força do que sua representação (ou imagem produzida) pela pessoa em questão”.

sensorial na imagem, como se a imagem fosse uma percepção fraca. A intenção da consciência imaginante é uma intenção criadora, ou seja, a consciência imaginante cria uma imagem a partir do objeto intencionado, não como uma percepção fraca ou uma simples cópia do objeto percebido.

3. Imaginação e percepção

Parece claro até aqui que na imaginação não há uma relação entre a consciência e uma imagem-coisa, mas entre a consciência imaginante e o objeto imaginado. Para Sartre (2012, p. 126), de fato, a imagem não é um simulacro que habita a consciência, mas é somente um nome que damos “[...] para uma certa maneira que a consciência tem de visar seu objeto [...]”. Sartre (2012, p. 126, grifo do autor) esclarece esse ponto com o seguinte exemplo:

A imagem de meu amigo Pedro não é uma vaga fosforescência, um rastro deixado em minha consciência pela percepção de Pedro: é uma forma de consciência organizada que se relaciona, à sua maneira, com meu amigo Pedro. Assim, no ato de imaginação, a consciência relaciona-se diretamente com Pedro e não por intermédio de um simulacro, que estaria *nela*.

Quer dizer, quando imagino Pedro, é Pedro, pessoa de carne e osso, palpável, existente no mundo, que é visado por minha consciência imaginante; todavia, se o imagino é porque não o percebo diante de mim, não posso tocá-lo neste momento, ele está ausente. O que tenho de Pedro em imagem é uma “intuição ausente”, pois o ato posicional da consciência imaginante carrega consigo uma crença que, nesse caso, coloca a intuição de Pedro enquanto Pedro mesmo está ausente. É nesse sentido que Sartre (2010, p. 34, grifo nosso) dirá que “[...] a imagem engloba um certo *nada*. Seu objeto não é um simples retrato, ele se afirma: mas ao se afirmar ele se destrói”.

Isso ocorre, com efeito, porque a consciência imaginante pode intencionar um mesmo objeto de quatro maneiras diferentes: como inexistente, como ausente, como existente em outro lugar ou ainda se *neutralizando*. Quando coloca o objeto como inexistente ou ausente a consciência imaginante opera simplesmente um ato de negação. Já quando coloca esse objeto como existente em outro lugar ela opera um ato positivo, mas que “[...] supõe uma negação implícita da existência natural e presente do objeto”

(SARTRE, 2010, p. 32). Por fim, no caso da consciência imaginante que se *neutraliza*, o que acontece é que, a partir de um ato posicional, ela opera uma suspensão da tese, ou seja, ela se abstém de colocar o objeto. Isso se dá, por exemplo, “[...] quando olho retratos de pessoas que não conheço e das quais o rosto ‘nada me diz’, embora sem efetuar uma posição de existência, ao mesmo tempo, eu coloco essas mesmas pessoas como irreais” (CABESTAN, 2004, p. 96).

Isto posto, é preciso dizer que todos esses atos posicionais são constitutivos da consciência imaginante, e não algo que se acrescente à imagem. Ademais, todas essas quatro formas englobam a negação. Então, é possível apontar como particularidade do objeto imaginado “[...] que ele não está aí e que é colocado como tal, ou ainda, que ele não existe e que é colocado como inexistente, ou que ele não é absolutamente colocado” (SARTRE, 2010, p. 34); em suma, a consciência imaginante coloca sempre seu objeto como irreal.

Diferentemente da imaginação, a consciência perceptiva intenciona seu objeto como existente real, o que implica que na percepção os objetos são *observados*. Assim, quando percebo um cubo, mesmo que eu saiba que ele possui seis lados, não posso vê-los todos de uma vez, estes lados podem aparecer sob diferentes perspectivas dependendo do ângulo que o cubo está sendo visto. Aliás, existe a possibilidade de que um lado desse cubo se apresente de diferentes modos, assim como esse mesmo cubo pode se apresentar por seus diferentes lados; minha percepção, entretanto, está limitada a perceber no máximo três lados desse cubo ao mesmo tempo. Como escreve Sartre (2010, p. 23): “O cubo está presente a mim, posso tocá-lo, vê-lo; mas eu o vejo somente de determinado modo que reclama e exclui, ao mesmo tempo, uma infinidade de outros pontos de vista. [...] O objeto ele mesmo é a síntese de todas essas aparições”.

Desse modo, na percepção é possível constatar, a cada novo olhar sobre o objeto, uma nova característica. Além disso, quando percebo um cubo ele me aparece sempre mantendo uma infinidade de relações com os outros objetos que ocupam aquele espaço, já que, como afirma Noudelmann (1996, p. 19), a própria percepção “[...] supõe um mundo estruturado, feito de uma multiplicidade de relações, de modo que um objeto

percebido está sempre no âmago de uma situação”. É também em consequência disso que as coisas do mundo *transbordam*, escapam sempre a nossa percepção sem que possamos jamais exauri-las totalmente. Já na imagem acontece exatamente o oposto, pois ela é essencialmente pobre⁷ e a relação que ela estabelece com o resto do mundo é nula. Até mesmo a relação da imagem consigo mesma é muito limitada: “Duas cores, por exemplo, que manteriam na realidade uma certa relação de discordância, podem coexistir na imagem sem que haja entre elas nenhuma espécie de relação” (SARTRE, 2010, p. 26). Ora, se ainda assim a imagem, por guardar em si aspectos da “opacidade sensível” do objeto, pode parecer, tal qual o objeto da percepção, com algo observável, essa “observação” jamais revelará sobre o objeto senão aquilo que já é sabido, ou seja, nunca haverá nenhuma aprendizagem na imagem.

Por essa razão, Sartre (2010, p. 28) dirá que nossa atitude diante da imagem não é de observação, mas de “*quase-observação*”, já que “[...] estamos, com efeito, colocados na atitude de observação, mas é uma observação que não ensina nada”. Isso não quer dizer que uma imagem não possa se dar com detalhes, que ela seja sempre “pobre” nesse sentido, afinal, mais do que “pobre” ou “rica”, ela é inobservável, ou seja, ela se dá por inteira desde sua aparição. É possível encontrar em uma passagem do livro *Système des Beaux-Arts*, de Alain (2003, p. 200-201), um ótimo exemplo do que fala Sartre⁸:

Muitos têm, como dizem, em sua memória a imagem do *Pantheon*, e a fazem facilmente assemelhar-se àquilo que lhes parece. Peço-lhes, então, que bem queiram contar as colunas

⁷ Quando Sartre fala da “pobreza essencial” da imagem não se deve entender isso, conforme a tradição filosófica, como uma depreciação da imagem, ou como uma incapacidade da consciência imaginante. Mais do que uma depreciação, o que há é uma diferenciação entre imagem e percepção, no sentido de que enquanto a imagem se entrega de uma vez e totalmente, o objeto percebido está sempre além da consciência e jamais pode ser captado como totalidade. Como coloca Cabestan (1999, p. 8), “[...] a realidade ultrapassa necessariamente a ficção e o percebido é sempre mais rico do que posso imaginar”; no entanto, é preciso observar, como faz Thana Souza (2008, p. 88), que nessa “pobreza essencial” da imagem reside também uma “riqueza profunda”, “[...] que só é possível justamente porque a imagem nada mais é que o que a consciência ali coloca (o que faz com que haja um limite ao objeto imaginado – ele é o que a consciência imaginante põe, ele só é isso, depende do que a consciência lhe significa – e ao mesmo tempo a total liberdade e possibilidade de se imaginar o que se quer)”.

⁸ Apesar de referir-se a Alain, Sartre discorda totalmente de sua concepção da imagem. Pode se constatar no *Système des Beaux-Arts* que Alain (2003, p. 20) adota ainda a concepção clássica da imagem, pois para ele: “A imaginação seria, portanto, uma percepção falsa”.

que sustentam o frontispício; pois bem, não somente eles não podem contá-los, mas eles não podem nem mesmo tentar. Ora, esta operação é a mais simples do mundo, a partir do momento em que se tem o *Pantheon* real diante dos olhos.

Assim, mesmo que eu tenha a impressão de que observo uma imagem, já que tal imagem é objeto de minha consciência, essa é uma impressão falsa, visto que se posso observar o *Pantheon*, não posso fazer o mesmo com a imagem *Pantheon*. A imagem não se confunde com os objetos da realidade, mas se dá à consciência de maneira particular, diferente da percepção.

De tal maneira, se, em certo sentido, a imaginação pode parecer semelhante à percepção, essa semelhança é apenas superficial, afinal, se quando percebo o cubo só consigo captar todos os seus lados ao girá-lo, “[...] o cubo em imagem se dá imediatamente pelo que ele é” (SARTRE, 2010, p. 24). De fato, na percepção o objeto passa de *uma coisa qualquer* para *algo definido*: por exemplo, percebo uma pessoa se aproximando e a certo ponto constato que se trata de Pedro. Já na imaginação não se têm esses dois momentos, pois juntamente à imagem está presente um saber constituinte.

O saber tem um papel fundamental na constituição da imagem, afinal, a imagem é sempre formada a partir de um saber. Isso explica o fato de que a imagem não pode fornecer nenhum saber novo, que ela não tem nada de novo a ensinar, já que “[...] no próprio ato que me dá o objeto em imagem se encontra incluso o conhecimento do que ele é” (SARTRE, 2010, p. 27). Sendo assim, ou imagino uma pessoa, ou imagino Pedro, mas não uma pessoa que se revelará como sendo Pedro após uma atenta observação. Em outras palavras, se na percepção o saber se dá gradualmente, na imaginação ele é imediato.

4. A composição da imagem

A partir dessa concepção da imagem como “[...] consciência imaginante e não como imagem-coisa, a imagem supõe a interioridade e não pode ser separada do ato que a constitui como tal” (NOUDEL MANN, 1996, p. 30). Dito de outra maneira, não há

objetividade na imagem. Além disso, não pode haver *delay* entre objeto imaginado e consciência imaginante, posto que “[...] a consciência jamais precede o objeto, a intenção se revela a si mesma ao mesmo tempo em que se realiza, na e por sua realização” (SARTRE, 2010, p. 29-30, grifo do autor). Isso significa justamente que:

O objeto em imagem é, pois, contemporâneo da consciência que tomo dele e é exatamente determinado por esta consciência: ele não compreende em si nada além daquilo que tenho consciência, mas, inversamente, tudo o que constitui minha consciência encontra seu correlativo no objeto” (SARTRE, 2010, p. 29).

Nesse sentido, Sartre (2010, p. 25) dirá que “[...] a imagem é um ato sintético que une a elementos mais especificamente representativos um saber concreto, não imaginado”; ou seja, há na intenção da consciência imaginante certa dose de conhecimento, no sentido de que quando imagino Pedro, por exemplo, o imagino a partir daquilo que sei sobre ele, a partir de suas características: loiro, alto, magro, etc. Esse conhecimento presente na imaginação não é, porém, algo que lhe seja acrescentado posteriormente e tampouco é algo que desapareça a partir do momento que a imagem é constituída: ele é justamente “a estrutura ativa da imagem”. Por isso, Sartre (2010, p. 115) assinala que “[...] somente por abstração se pode distinguir o saber da intenção na consciência imaginante”. Isso ocorre porque a própria intenção da consciência imaginante é definida por um saber, um saber que é ato, que é aquilo que a consciência quer fazer presente em imagem.

A partir disso, é possível dizer que não pode haver imagem sem um saber, o que, segundo Sartre (2010, p. 116), explica o fenômeno de *quase-observação*. Já o saber, por sua vez, “[...] pode existir em estado livre, ou seja, constituir sozinho uma consciência” (SARTRE, 2010, p. 116). Dessa forma, o saber que se apresenta na intenção da consciência imaginante não será um saber puro, pois “[...] o saber ao entrar na constituição da imagem sofre uma modificação radical. [...] Se trata ainda de um saber, mas de um saber degradado” (SARTRE, 2010, p. 120).

Ora, se o saber estrutura a imagem, se ele lhe dá uma forma, há também uma matéria. Tal matéria é descrita por Cabestan (2004, p. 99) como “[...] um conteúdo imanente apresentando alguma analogia com o objeto visado em imagem”. Daí o nome

dados por Sartre a essa matéria: *analogon*. O *analogon* funciona como uma espécie de “representante” “[...] do objeto ausente, sem conseguir, contudo, suspender essa característica dos objetos de uma consciência imaginante: a ausência” (SARTRE, 2010, p. 45). Por isso, a consciência imaginante dirige sua intenção a um objeto ausente ou inexistente, mas faz isso através de uma matéria presente que apresenta alguma analogia com esse objeto.

Dito isso, Sartre (2010, p. 46, grifo do autor) definirá a imagem como “[...] 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”. Não se deve pensar, contudo, que essa matéria seja sempre uma representação perfeita e fiel daquilo que a consciência imaginará. Na verdade, o *analogon* funciona como algo que remete de alguma forma ao objeto imaginado e é a partir dessa remissão que um saber poderá estruturar a imagem; quer dizer, o saber presente na imagem, como escreve Cabestan (2004, p. 107), está inserido “[...] em uma síntese como a forma de uma matéria”.

De tal maneira, quanto mais escassa será a matéria intuitiva, quanto mais diferente da imagem almejada se coloca o *analogon*, maior será a função do saber na constituição da imagem. Por exemplo, se a consciência imaginante tem como *analogon* uma caricatura, o saber será solicitado para completar os traços desenhados no papel, e é esse saber que dará sentido a esses traços. Assim, como observa Coelho (1978, p. 283): “O saber assume uma importância muito grande enquanto elemento que preenche as deficiências e lacunas da intuição, permitindo o surgimento da imagem”.

É preciso acrescentar ainda que o *analogon* não se resumirá a objetos físicos, podendo ser também, no caso das chamadas imagens mentais⁹, objetos que não se dão à percepção. Nas imagens mentais o *analogon* não pode ser captado fora da própria imagem, ele nasce e desaparece com ela. Isso, contudo, não ameaça a teoria sartriana da

⁹ Não trataremos especificamente o problema das imagens mentais dentro da teoria sartriana da imagem. Todavia, esse tema é abordado pormenorizadamente por Sartre na segunda parte de *L’imaginaire*: “Le probable/Nature de l’analogon dans l’image mentale”.

imagem, pelo contrário, como afirma Coorebyter (2012, *on-line*), nesses casos é que a teoria é levada ao seu extremo: o *analogon* é indispensável à imaginação, e não importa que esse *analogon* seja mental ou físico, já que “[...] diferentemente da percepção, ela [a imaginação] pode perfeitamente se privar da presença efetiva do objeto intencionado”. Nesse sentido, para a consciência imaginante é indiferente se o objeto é somente uma ficção ou se faz parte da realidade, sua estrutura continuará a mesma, e o *analogon* manterá sempre um papel representativo.

Assim, o *analogon* pode variar entre as coisas do mundo perceptível (retratos, caricaturas, pinturas), matérias mentais (sentimentos), ou ainda “[...] tipos intermediários que nos apresentam sínteses de elementos exteriores e de elementos psíquicos, como quando se vê um rosto entre as chamas, nos arabescos de uma tapeçaria, ou no caso das imagens hipnagógicas” (SARTRE, 2010, p. 47). Tais variações no *analogon* geram também variações na estrutura da consciência imaginante, ou, como escreve Sartre (2010, p. 43), na “estrutura da intenção” imaginante. Não obstante essa possibilidade de variação da matéria da imagem, em todos os casos a intenção da consciência imaginante terá o mesmo objetivo, isto é, tornar presente um objeto ausente. Esse objeto ausente, portanto, não está *no analogon*; o *analogon* serve somente como um “equivalente” daquilo que pretendo imaginar.

5. O papel do *analogon*

A consciência imaginante, em sua intenção, visa sempre uma matéria e anima essa matéria “[...] dando-lhe sentido, faz dela o representante, o *analogon* do objeto visado” (COELHO, 1978, p. 281, grifo nosso). Logo, seja uma imagem mental, ou uma imagem que se dá a partir de algo perceptível, o processo será basicamente o mesmo, quer dizer, a matéria precisará sempre de uma intenção que a constitua, que a interprete como imagem.

Por isso, uma fotografia, por exemplo, não se dá necessariamente à minha consciência como imagem, podendo ser simplesmente percebida como um pedaço de papel retangular e colorido; no entanto, “[...] se essa foto me aparece como a foto ‘de

Pedro’, se por trás dela, de alguma maneira, eu vejo Pedro, é necessário que uma certa contribuição de minha parte venha animar esse pedaço de papel, emprestando-lhe o sentido que ele ainda não tinha” (SARTRE, 2010, p. 44). Certamente, há entre a fotografia e Pedro uma semelhança, já que o que vejo no retrato é a *quase-pessoa* de Pedro, é o seu *quase-rosto*, ou seja, o que vejo estampado no papel é uma matéria expressiva. Tal semelhança, contudo, não funciona como uma força propulsora da imagem, ela não será causa do efeito imagem. Segundo Noudelmann (1996, p. 28, grifo nosso), essa semelhança fará

[...] da imagem um *quase-objeto* que nos convida a percebê-lo como objeto. A síntese perceptiva se transforma em síntese imaginante: o objeto é visado através do *analogon*, mas o *analogon* pode fazer apelo a uma *quase-percepção* que nos faz observar este ou aquele detalhe da pessoa fotografada.

Isso significa que há na fotografia uma solicitação para que eu realize a partir dela uma “síntese perceptiva”, isto é, para que eu capte nela a pessoa de Pedro. É a partir da captação dessa solicitação que o retrato deixa de ser um objeto qualquer que está no mundo e passa a funcionar como matéria através da qual eu produzo a imagem de Pedro. Daí em diante tudo o que perceberei no retrato fará parte de “[...] uma síntese projetiva que visa o verdadeiro Pedro, ser vivo que não está aqui” (SARTRE, 2010, p. 51).

Aliás, nesse processo de formação da imagem de Pedro a consciência pode retornar a todo momento ao retrato, pode *observá-lo*¹⁰ como coisa para enriquecer ainda mais a imagem de Pedro. Posso, por exemplo, perceber no retrato que Pedro possui uma pinta no lado direito do nariz e, a partir disso, acrescentar esse detalhe à imagem que produzo. Nesse caso, o detalhe será percebido, “[...] não nele mesmo, não como uma mancha de cor sobre uma tela: ele se incorpora imediatamente ao objeto, isto é, a Pedro” (SARTRE, 2010, p. 51-52). Com isso, eu já não vejo o objeto nele mesmo, mas o vejo somente como algo que remete àquilo que é imaginado, não o vejo como coisa,

¹⁰ Deve-se atentar aqui que é possível observar o retrato de Pedro, mas não a imagem produzida através desse retrato, já que, como apontado anteriormente, a imagem só se dá a uma *quase-observação*.

mas como *analogon*. A partir disso, Thana Souza (2010, p. 90, grifo nosso) sublinha que:

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.

Pode-se pensar, a partir disso, que o papel do *analogon* seja semelhante ao do signo, pois como aponta Noudelmann (1996, p. 28): “O signo constitui a matéria de um ato intencional que visa, através de alguns traços, um referente ausente”. De tal maneira, assim como o *analogon*, o signo parece sofrer uma transformação a partir de uma intenção que o ultrapassa em direção a outro objeto. Nessa perspectiva, ao perceber traços pretos sobre a fachada de um edifício e captar que tais traços constituem uma palavra, “escritório” por exemplo, esses traços, a partir do momento em que os percebo e os leio, já não têm nenhuma importância para mim, e por isso deixam de ser objeto de minha percepção. Minha consciência, através da palavra “escritório” escrita na fachada, transcende o que está escrito e visa o local “escritório” onde tenho compromisso. A palavra funciona, nesse caso, como um signo, e a consciência intenciona essa palavra, a coloca como “[...] um objeto, uma matéria que ela transforma, um objeto visado que não está aí” (SARTRE, 2010, p. 49).

O signo remete a outra coisa, a um significado, contudo, não se deve deduzir que esse significado esteja ligado ao signo, posto que a relação entre eles é de total indiferença: “Não há nenhuma relação entre o ‘Escritório’, traços negros sobre uma folha branca, e o ‘escritório’ objeto complexo que não é somente físico, mas social” (SARTRE, 2010, p. 49). Assim, se ligo a palavra ao local isso se dá por uma convenção que se reforça pelo hábito. Na verdade, a palavra enquanto signo tem aqui um papel descartável, pois a partir do momento em que a palavra “escritório” me remete a seu significado, ou seja, reconheço o “escritório” local, o objeto significado pela palavra não remete de volta à palavra; ao cumprir sua função significativa a palavra se esvai. Desse modo, a relação que o signo estabelece com o seu significado não se assemelha a relação que o *analogon* mantém com a imagem: enquanto o signo se liga ao significado

por uma convenção, o *analogon* se liga ao objeto imaginado por algum tipo de semelhança.

Ora, quando olho a fotografia e reconheço que se trata de uma fotografia de Pedro, sei também que Pedro está ausente nesse momento, que ele se encontra a quilômetros de distância de mim. É justamente essa ausência de Pedro “[...] que dá o sentido à minha atitude presente” (SARTRE, 2010, p. 52). Dessa forma, apesar dessa distância, através da imaginação consigo captar, de certo modo, a sua presença, é como se todas as suas qualidades físicas se dessem diante de mim. Segundo Sartre (2010, p. 52), isso ocorre porque mesmo se coloco o objeto como ausente a impressão que tenho dele é presente: “Há aí uma síntese irracional e dificilmente exprimível”. Tudo o que vejo no papel, ou seja, esses olhos castanhos, esses lábios grossos, essa pele clara, “[...] provocam diretamente em mim uma certa impressão afetiva, e essa impressão se dirige a *esses lábios*” (SARTRE, 2010, p. 52-53, grifo do autor), lábios que estão impressos na fotografia. Dessa maneira, se por um lado, esses lábios remetem aos lábios reais de Pedro e é desses lábios reais que eles tomam seu sentido, por outro, através das cores impressas no papel, o que vejo ali não são simplesmente cores, mas os lábios de uma pessoa, lábios que agem sobre minha sensibilidade. É, portanto, pela fusão dessas duas funções que se dá a imagem, é a partir disso que Pedro ausente se faz presente em imagem.

Nesse sentido, Sartre (2010, p. 240) afirma que o ato intencional da consciência imaginante é um ato mágico:

É um encantamento destinado a fazer aparecer o objeto no qual se pensa, a coisa que se deseja, de modo que se possa tomar posse dela. Há, nesse ato, sempre alguma coisa de imperioso e infantil, uma recusa de tomar em consideração a distância, as dificuldades. Assim, a pequena criança, em sua cama, age sobre o mundo através de ordens e preces. A essas ordens da consciência os objetos obedecem: eles aparecem.

Pode-se dizer, então, que o que há entre o retrato e a pessoa de Pedro é também uma relação mágica, pois Pedro está longe e, ao mesmo tempo, *se faz presente*. Esse Pedro que aparece pela consciência imaginante, todavia, não aparece como um objeto da percepção, um objeto da realidade concreta, ele possui estruturas próprias, ele é um objeto irreal. Dizer que a imagem é um objeto irreal é dizer que ela se faz presente à

consciência imaginante, mas que, ao mesmo tempo, ela se dá como fora de alcance. Não é possível tocar os objetos em imagem, ao menos não com mãos reais: “para agir sobre esses objetos irrealis, é preciso que eu mesmo me desdobre, que *eu me irrealize*” (SARTRE, 2010, p. 240, grifo do autor).

Claro está que não há dois Pedros, que a imagem não é uma duplicação irreal da pessoa: o único Pedro visado pela consciência imaginante é aquele real, existente de carne e osso que não se encontra comigo; é justamente ele que tento presentificar através da imaginação. Pedro em imagem é um “relativo” que se dá em um “[...] estado de vida desacelerado, com um bocado de determinações a menos (o relevo, a mobilidade, algumas vezes a cor, etc.)” (SARTRE, 2010, p. 53); mas quando imagino Pedro é como se ele emanasse do retrato, como se a imagem fosse uma encarnação de Pedro.

6. Conclusão

O que foi mostrado até aqui é que, a partir do caminho inicialmente traçado por Husserl, Sartre desenvolve sua própria “psicologia fenomenológica da imagem”. Essa teoria tem como ponto inicial a negação da concepção clássica da imagem, isto é, a concepção da imagem como um subproduto da percepção, como uma cópia das coisas que se daria dentro da consciência. A imagem ganha, em Sartre, um estatuto próprio, torna-se uma consciência *sui generis* e, com isso, se diferencia da percepção. Aliás, a definição da imagem desenvolvida pelo filósofo francês se pauta muito nessa diferenciação entre a consciência perceptiva e a consciência imaginante. Dessa maneira, a distinção entre imagem e percepção não será mais uma diferenciação de grau, mas de gênero.

Com efeito, para Sartre, imaginar e perceber “[...] representam as duas grandes atitudes irredutíveis da consciência. Em decorrência disso elas se excluem mutuamente” (SARTRE, 2010, p. 231). Perceber é intencionar um objeto real, ao contrário, imaginar é intencionar um objeto irreal. Se percepção e imaginação se mostram inicialmente como totalmente separadas, não há, contudo, entre esses dois tipos de consciência uma

incomunicabilidade absoluta: mais do que uma oposição radical, o que acontece é a subsunção de uma consciência pela outra. Isso quer dizer que há entre essas consciências uma relação, relação essa que pode ser notada através do *analogon*, ou seja, quando um objeto da percepção pode funcionar como uma isca, como algo que incita imagens. Todavia, essas imagens só se constituirão a partir do desaparecimento da percepção, ou seja, a percepção pode motivar uma consciência imaginante, mas não coexistir com ela.

Vê-se, então, que se, por um lado, não pode haver uma coexistência temporal entre percepção e imaginação, por outro, há entre essas consciências uma complementariedade. Dito de outra maneira, há um laço que liga o perceptível e o imaginário, de sorte que, como afirma Sartre (2010, p. 360), “[...] o imaginário representa a cada instante o sentido implícito do real” e, em contrapartida, a situação real é condição impreterível para criação de qualquer imagem. Nesse sentido, por mais que a imagem dependa de uma negação do real, a consciência imaginante deve necessariamente manter uma relação com a realidade, dado que uma imagem só pode ser produzida tendo a realidade como paradigma.

Referências bibliográficas

- ALAIN. *Système des Beaux-Arts*. Paris: Gallimard, 2003. Disponível em: http://classiques.uqac.ca/classiques/Alain/systeme_beaux_arts/alain_systeme_BA.pdf. Acesso em 15 jul. 2015.
- CABESTAN, Philippe. *L’imaginaire Sartre*. Paris: Ellipses, 1999.
- _____. *L’être et la conscience: Recherches sur la Psychologie et l’ontophénoménologie sartrienne*. Bruxelles: OUSIA, 2004.
- CASTRO, Paulo Alexandre. *Metafísica da Imaginação: estudos sobre a consciência irrealizante a partir de Sartre*. Portugal: Bond, 2006.
- COOREBYTER, Vincent de. De Husserl à Sartre. La structure intentionnelle de l’image dans L’Imagination et L’Imaginaire. *Methodos*, n. 12, 2012. Disponível em: <http://methodos.revues.org/2971>; DOI: 10.4000/methodos.2971. Acesso em 20 jul. 2015.

- COELHO, Ildeu Moreira. *Sartre e a interrogação fenomenológica*. 1978, 472 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 1978.
- HUME, David. Investigação acerca do entendimento humano. *In: Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- NOUDELDMANN, François. *Sartre: l'incarnation imaginaire*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- SARTRE, Jean-Paul. Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: l'intentionnalité. *In: Situations I*. Paris: Gallimard, 1947.
- _____. *O imaginário: Psicologia fenomenológica da imaginação*. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. *L'Imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 2010.
- _____. *O Ser e o Nada*. Petropolis: Vozes, 2011.
- _____. *A imaginação*. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- SOUZA, Thana Mara. *Sartre e a literatura engajada*. São Paulo: Edusp, 2008.
- _____. Ética e estética no pensamento de Sartre. *Revista Estudos Filosóficos*, São João del-Rei, n. 4, p. 84 – 96, 2010. Disponível em: <http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistaestudosfilosoficos/art5-rev4.pdf>. Acesso em 25 jul. 2015.