

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA — UFU
FACULDADE DE ARTES, FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS
Programa de Pós-Graduação em Filosofia

**A TEORIA SARTREANA DA CONSCIÊNCIA
E O PROBLEMA DA IMAGEM**

KÁTIA DA SILVA CUNHA

UBERLÂNDIA
2011

KÁTIA DA SILVA CUNHA

**A TEORIA SARTREANA DA CONSCIÊNCIA
E O PROBLEMA DA IMAGEM**

Dissertação a ser apresentada ao Curso de Mestrado em Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea. Linha de pesquisa: Ética e Conhecimento.

Orientador: Prof. Dr. SIMEÃO DONIZETI SASS

UBERLÂNDIA
2011

Ficha Catalográfica

KÁTIA DA SILVA CUNHA

**A TEORIA SARTREANA DA CONSCIÊNCIA
E O PROBLEMA IMAGEM**

Dissertação defendida e aprovada em 18 de março de 2011, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. Simeão Donizeti Sass.
Orientador.

Prof. Dra. Arianne Patrícia Ewald.
Banca.

Prof. Dr. Jairo Dias Carvalho.
Banca.

Uberlândia
2011

Dedico este trabalho a ***Cauê*** e ***Raíssa***, pela
superação das dificuldades que tanto nos ajudam
a crescer.

Agradecimentos

Agradeço ao *Programa de Pós Graduação em Filosofia*, nas pessoas de seus professores e funcionários e aos colegas de curso, assim como à *FAPEMIG*, órgão que financiou esta pesquisa.

Ao meu orientador *Dr. Simeão Donizeti Sass*, por respeitar o meu tempo e a organização que escolhi para desenrolar este processo de estudo, com minhas limitações próprias.

Aos professores *Ariane* e *Jairo* por terem aceitado o convite para esta banca examinadora.

A meu filho *Cauê*, verdadeiro companheiro de estudo, coadjuvante que viveu seus seis e sete anos brincando ao lado dos livros que lhe roubavam a presença da mãe. Ao *Cleisler* pela partilha das leituras e inquietações existenciais. Ao incentivo constante de parentes pelo cuidado e dedicação que a mim dispensam: minha mãe, irmãos, sobrinhos, primos, tios; especialmente à *Cely*. Aos meus *protetores espirituais*, especialmente *D. Rosa*. Aos meus amigos, vizinhos e colegas de trabalho, e de modo mais atento agradeço e guardo em mim a trajetória de amizade e aprendizado construída com *Simone, Gigliola, Lourdes, Socorro e Raíssa*. A todos meu respeito, gratidão, admiração e amor.

RESUMO

Esta dissertação tem o propósito de apresentar como o problema da construção da imagem aparece para a consciência na obra *O Imaginário – Psicologia fenomenológica da imaginação* (1940). Nela, Sartre (1905-1980) apresenta a imaginação como uma estrutura constitutiva da essência da consciência. Neste sentido, investigamos o modo como as imagens aparecem à consciência e o papel do imaginário para a produção do conhecimento, o que nos permite compreender melhor em que sentido a questão do Nada e da irrealidade são importantes para entendermos diversas obras do autor. Buscamos demonstrar em que medida este estudo se apresenta como um problema ontológico. Para tanto, apresentamos os diversos tipos de imagens mentais e seus respectivos suportes materiais (*analogon*), assim como os tipos de relações que podemos estabelecer com as imagens. Através deste estudo, também foi possível concluir o quanto nossa capacidade de imaginar se relaciona à questão da liberdade, pois, se não imaginássemos, seríamos absorvidos pelas intuições do real e não poderíamos construir um mundo diferente daquele que vivemos.

Palavras-Chaves: Consciência, Imaginário, Imagem, Psicologia Fenomenológica.

ABSTRACT

This dissertation aims to presents the problem of construction of the image as it appears to consciousness in the work *The Imaginary– Phenomenological psychology of imagination* (1940). In such work, Sartre (1905-1980) presents the imagination as a constitutive structure of essence of consciousness. In this sense, we investigate how images appear to consciousness and the role of the imaginary for the production of knowledge, which allows us to better understand in which sense the matter of Nothingness and unreality are important to understand several works of the author. We seek to demonstrate to which extent this study presents itself as an ontological problem. To do so, we present the various types of mental images and their respective supporting materials (*analogon*), as well as the types of relations we establish with the images. Through this study, it was also possible to conclude how much our ability to imagine relates to the issue of freedom, otherwise if we were not able to imagine, we would be absorbed by the intuitions of the real and we could not build a different world from the one we live in.

Key words: Consciousness, Imaginary, Image, Phenomenological psychology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
Capítulo 1: AS CARACTERÍSTICAS DA IMAGEM.....	21
1.1. A imagem é objeto da consciência	21
1.2. A primeira característica da imagem: a imagem é uma consciência	24
1.3. Segunda característica da imagem: o fenômeno da <i>quase-observação</i>	27
1.4. Terceira Característica: a consciência imaginante põe seu objeto como um nada	29
1.5. Quarta característica: a espontaneidade.....	32
Capítulo 2. O SABER COMO FUNDAMENTO DE NOSSAS IMAGENS MENTAIS.....	33
2.1. A família da imagem e os tipos de <i>analogon</i> existentes para formar a imagem mental	33
2.2. Os signos e o retrato	37
2.3. A formação de imagens a partir dos signos	39
2.4. A imagem mental.....	45
2.5. A natureza do <i>analogon</i> na imagem mental.....	46
2.6. A afetividade	50
2.7. Os movimentos	53
2.8 Papel da palavra na imagem mental	56
Capítulo 3. O PAPEL DA IMAGEM NA VIDA PSÍQUICA	59
3.1. Sobre o modo de aparição da coisa na imagem mental	59
3.2. O símbolo	63
3.3. Esquemas simbólicos e ilustrações do pensamento	68
3.4. Imagem e pensamento	71
3.5. Imagem e percepção	74
Capítulo 4. A VIDA IMAGINÁRIA	76
4.1. O Objeto irreal	76
4.2. Os comportamentos diante do irreal	83
4.3. Patologia da Imaginação	92
4.4. O sonho.....	98
4.5. Considerações sobre a consciência e imaginação	107
CONCLUSÃO.....	112
BIBLIOGRAFIA	117

INTRODUÇÃO

Este estudo investiga como Jean-Paul Sartre (1905-1980) explica a construção da imagem para a consciência a partir de sua obra *O Imaginário* (1940). A pesquisa baseou-se numa análise criteriosa da obra, por ser esta uma resposta à tradição filosófica e psicológica da época que considerava o par *sensação* e *imagem* como sendo os responsáveis pela formação dos “conteúdos da consciência”. A solução apresentada por Sartre ao criticar tal concepção o leva a elaborar uma teoria que sustenta sua proposta de liberdade e de engajamento; assim como serve de base à teoria do conhecimento sobre a consciência frente às concepções que apontam para uma vida interior.

Ao longo da história da filosofia, as explicações sobre os fundamentos da vida da consciência basearam-se na sensação e na imagem. Neste sentido, ou o conhecimento vinha das coisas ou das ideias¹, que eram consideradas, como um quadro reduzido na mente (uma *picture*) ou miniatura daquilo que era percebido. A crítica sartreana a esta imanência acaba representando um impacto duplo, de um lado porque ele pensa o campo da consciência, que era o tema da fenomenologia, e por outro porque a questão do Eu e dos conteúdos psíquicos era o objeto de estudo sobre o qual a psicologia se ocupava. A questão do Eu e dos conteúdos psíquicos foi objeto de suas reflexões na obra *Transcendência do Ego* (1936). Dando continuidade às suas pesquisas e em oposição às psicologias que se praticava, Sartre publica a obra *Esboço de uma teoria das emoções* (1939). Nestas obras a consciência é apresentada como um fluxo, uma espontaneidade; intencional e impessoal. Ao longo deste estudo procuraremos demonstrar como se dá essa consciência livre de conteúdos, que não mantém os objetos que pensa em si e, por isso, pode ser chamada translúcida: como um movimento em direção às coisas.

Como este estudo abordará de modo mais minucioso o problema da imagem para a consciência a partir da perspectiva sartreana, faremos algumas considerações sobre as sensações – que são os fenômenos dos quais nossa consciência se ocupa – e a intencionalidade, conceito chave para entendermos que a consciência não é ocupada por conteúdos. Neste sentido, é necessário retomarmos a concepção tradicional de sensação e a influência que a fenomenologia de Edmund Husserl (1859-1938) exerceu no pensamento de Sartre. Faremos isso de forma breve, apenas na medida em que se faz necessário para a apresentação do objeto deste estudo, que é analisar a teoria da construção da imagem para a consciência a partir da obra supracitada.

¹ Mantivemos o termo *ideia* grafado com acento apenas nas citações anteriores à nova ortografia.

Segundo Luiz Damon S. Moutinho, em *Sartre, Existencialismo e Liberdade* (1995), a concepção tradicional da filosofia considerava que perceber algo se resolveria como um conjunto de sensações (ver, ouvir, tocar). Essas percepções seriam organizadas e agrupadas na consciência, que apareceria como o fim dessa relação. Após os estímulos dos objetos físicos, nossos sentidos seriam excitados e destes objetos fisiológicos (visão, tato) formaríamos os objetos psíquicos que, por sua vez seriam sustentados e agrupados na consciência. Esta concepção apresentava a consciência como um meio que receberia passivamente as sensações. Para Sartre, essa teoria seria absurda porque não explicaria as relações entre a consciência e o mundo.

Contudo, quando falamos de uma imagem, sabemos que os elementos que consideramos como essências da imagem não mantêm nenhuma relação com o resto do mundo. Ou seja, as relações da imagem são aquelas que colocamos ou conservamos porque, na verdade, em absoluto, essas relações não existem (como cores, etc). Sendo assim, os objetos existem para nós apenas enquanto pensamos neles, do mesmo modo que não podemos fazer das imagens percepções renascentes. Como veremos ao longo deste estudo, diante da imagem, somos colocados em uma atitude de observação, mas uma observação que não ensina nada. Em outras palavras, só apreendemos das imagens aquilo que já sabemos, porque estas não possuem a riqueza de detalhes que possuem os objetos da percepção. Perceber e imaginar são duas funções que permitem estar em presença de imagens. Contudo, uma imagem percebida não pode coexistir com uma imagem criada por nossa imaginação e não se trata de uma diferença de intensidade, mas de natureza, como veremos.

Para explicar o engano da teoria que defende que o conhecimento vem das sensações, Moutinho retoma a experiência feita pelo psicólogo vienense Ehrenfels (1859 – 1932), “realizada por volta de 1890” (MOUTINHO, 1995, p.27). Em suas análises, uma melodia pode ser tocada em tons diferentes e ainda que as seqüências não representem sequer uma nota em comum, apresentam para os ouvintes uma mesma música. Supondo válida a teoria das sensações, a identidade entre as melodias não deveria ser verificada, visto que os dados elementares que as compõem foram alterados. Com o exemplo, o psicólogo queria mostrar que a música não seria uma simples soma de notas, senão a simples mudança das notas originais não nos permitiria reconhecer a mesma melodia. A “dados desse gênero, Ehrenfels denomina qualidades formais (*Gestaltqualitäten*)” (*ibidem*). A partir do exposto, mesmo mantendo a inegável importância das sensações para a formulação do conhecimento, seria necessário um conjunto destas para que uma forma complexa (uma *gestalt*) pudesse aparecer. O substrato da *gestalt* é a presença de uma

pluralidade de sensações, mas, se para cada sensação elementar há um excitante próprio, o mesmo não ocorre com a *gestalt*. Tal constatação levou Ehrenfels a questionar sobre o que se acrescenta às sensações para que tenhamos uma compreensão (de uma melodia ou de uma figura, por exemplo). A possibilidade de uma *gestalt* sem a presença de um excitante já implicava na insuficiência da teoria das sensações².

Para os defensores do conhecimento como resultado da sensação, é como se o mundo enviasse mensagens através dos órgãos dos sentidos que decifraríamos como se pudéssemos reproduzir o texto original. A princípio, teríamos uma conexão constante entre estímulo e sensação. A sensação (um som, um ponto, etc) seria o estímulo mais curto. Contudo, essa correspondência não se verifica porque de dois estímulos (como a cor verde e o vermelho) podemos produzir uma sensação diferente (como o cinza) e a conexão entre o estímulo e a sensação se rompe. Também é correto que as sensações (um som, uma cor) não são percebidas de modo absoluto ou a partir de pontos isolados, mas através de relações. Uma sensação pura não corresponde a nada que temos na experiência. Percebemos cada ponto de uma figura, por exemplo, em relação a um fundo³. Desse modo, o campo perceptivo não resulta de sensações locais ou elementares, mas o objeto é feito de fragmentos de partes ou pontos. O erro daqueles que acreditaram na teoria das sensações era tomar o objeto como modelo, ou seja, se basearem na constituição do objeto para descrever a percepção. A confusão principal estava em dizer que a percepção resultaria de uma multiplicidade de sensações em decorrência da multiplicidade de estímulos emitidos pelos objetos em decorrência da natureza múltipla que possuem. A percepção seria composta por uma multiplicidade de sensações porque as próprias coisas seriam compostas de múltiplas partes. Esta explicação permitiu que muitos psicólogos confundissem sensação e objeto.

Para Sartre, não podemos mais construir a percepção a partir do percebido. As cores, por exemplo, são propriedades do objeto e não *sensações*; são qualidades sensíveis próprias do objeto, não elementos da consciência. Por não haver sensação pura, Sartre chama a sensação de “puro sonho de psicólogo”. Isso nos permite compreender também porque uma sensação não pode penetrar (através do tato, por exemplo) *na* consciência. Não podemos falar que *experimentamos* uma sensação se isso significar que a sensação existe na consciência. Não existe

² Na primeira década do século XX, a *Gestalt* (a geração de Koffka, 1886 – 1941) já apresentava os elementos como produtos da análise e não como pré-existentes ou suportes. Ainda assim, esta análise seria um produto forjado pela teoria. As formas ou estruturas seriam apenas os dados primeiros, objetos da psicologia da *Gestalt*, o que invalidaria a proposta de Ehrenfels. Cada dado da percepção seria antes, um dado ou estrutura considerada como um complexo e essa “alguma coisa” perceptiva que estaria sempre no meio de outra coisa faria parte de um “campo”.

³ Esse campo, que não é apenas uma simples soma de partes, foi chamado pela *gestalt* de *supersoma*.

na consciência o que está nas coisas. Introduzir uma sensação na consciência significaria deturpar a percepção e ao mesmo tempo o objeto. O objeto é percebido por meio da percepção, mas com isso, não podemos dizer que a percepção é compreendida por meio do objeto. Se as sensações fossem causadas pela ação dos objetos sobre nós, teríamos uma espécie de ‘duplo’ do objeto percebido. A representação de algo seria o lado subjetivo ou espiritual dessa relação em detrimento do lado objetivo dado pelas coisas. Com isso, jamais alcançaríamos os objetos reais e na consciência de toda coisa encontraríamos apenas representações. As sensações seriam uma representação interposta entre nós e as coisas.

Dessa forma, procurar algo que não fosse espírito seria uma tarefa vã, porque em toda parte encontraríamos apenas nós mesmos. As coisas seriam meros conjuntos de conteúdos da consciência, ou seja, resultados de nossa representação. Sartre, criticando os cem anos de academicismo da filosofia francesa, e defendendo que todas as coisas que experimentamos eram reduzidas ao nosso modo de ser, comparou essa redução a um “Espírito-Aranha [que] atraía as coisas para sua teia, cobria-as com uma baba branca e lentamente as deglutia, reduzindo-as à sua própria substância” (SARTRE, 2005, p. 55). Desse modo é que um rochedo ou uma mesa seria transformado num composto de conteúdos da consciência. Sartre chamou esta filosofia de *alimentar*, exemplo pertinente para nos ajudar a compreender o erro de se afirmar a existência de conteúdos na consciência.

Aqui surge uma evidente contradição: se as sensações fossem produzidas pelos objetos do mundo, não seria correto dizer que os próprios sentidos a produziam. Depois desse passo inicial, a sensação pertence ao *subjetivo* e passa a ser a única realidade de que dispomos: é a partir dela que definiremos o que é objetivo. No entanto, ainda que a realidade do objeto seja assegurada no início, ao fim do processo estes objetos tornam-se inalcançáveis, um conjunto de sensações ou meras representações. A contradição se encerra quando afirmamos uma realidade distinta de nós para depois concluir que “toda a realidade de que dispomos não é senão espiritual” (SARTRE, 2005, p. 55-57). Esta tese aparece no texto “*Uma idéia fundamental da fenomenologia de Husserl: a intencionalidade*”, escrito em 1939; um pouco antes da publicação de “*O Imaginário*”. Neste texto, Sartre critica os filósofos empiristas, criticistas e neokantianos de fazerem uma filosofia “digestiva” por defenderem que as coisas são assimiladas pelas ideias à maneira como os alimentos são assimilados pela nutrição. As coisas se afastam de nós e nos escapam, mas ainda assim, não nos perdemos delas, do mesmo modo que elas não se diluem em nós. A consciência está fora das coisas e fora de nós. Sendo assim, o conhecimento não se

apodera das coisas como acontece com os alimentos no processo digestivo. O conhecimento não é uma posse, pois:

(...) de um só golpe, a consciência está purificada, está clara como uma ventania, não há mais nada nela a não ser um movimento para fugir de si, um deslizar para fora de si; se, por impossível, vocês entrassem ‘dentro’⁴ de uma consciência, seriam tomados por um turbilhão e repelidos para fora, para perto da árvore, em plena poeira, pois a consciência não tem ‘interior’; ela não é nada senão o exterior de si mesma, e é essa fuga absoluta, essa recusa de ser substância, que a constitui como uma consciência (SARTRE, 2005, p. 56).

Salta aos olhos a importância de Husserl para formular uma crítica a essas teorias que dissolviam as coisas na consciência. A partir dessas considerações, faremos alguns apontamentos sobre determinadas noções da fenomenologia que tanto influenciou Sartre, mas apenas na medida em que julgamos útil para apresentar nosso objeto de estudo. Como o foco deste estudo não foram as obras de Husserl, o faremos de forma breve, e considerando alguns de seus comentadores e tradutores, em especial Carlos Alberto Ribeiro de Moura (2007, p. 7-15).

Como um matemático que se interessava em compreender a abstração dos conceitos enquanto fenômenos psíquicos (ou os objetos matemáticos como representações), Husserl passou a questionar sobre a forma e a possibilidade de uma nova formulação da teoria do conhecimento. Isto porque a fenomenologia partia do princípio de que a consciência é formada por fenômenos psíquicos e considerava que os objetos que servem de conteúdo para a consciência não fazem parte dela. A questão se volta para o modo como a consciência teria acesso a esses objetos, ou seja, como a subjetividade poderia ter acesso à transcendência. Estas questões levaram Husserl à noção de intencionalidade⁵. Por sua vez, Sartre adota a definição de consciência como puro ato ou atitude que visa seus objetos sem ser ocupada por eles, mas valoriza sobremaneira a espontaneidade criadora do imaginário, que independe de objetos que lhe sejam dados para criar. Desse modo, Sartre também estava radicalizando a importância da intencionalidade.

Por conta do tema que abordamos, a afirmação de Husserl: “toda consciência é consciência de alguma coisa assim como todo objeto é objeto para uma consciência” (MOURA, 2007, p. 8), apresenta algumas consequências cuja compreensão se faz pertinente a este estudo. Um aspecto negativo desta afirmação seria o fato de que a consciência não permite lidar diretamente com as coisas e sim com suas ideias, eventos de nossa própria interioridade. Isto porque não temos acesso aos objetos de forma direta e sem objeto não temos nem abstração nem

⁴ Grifo do autor.

⁵ Intencionalidade é quando através “de um dado, nós visamos algo não dado; sempre que uma certa presença *exprimir* uma determinada ausência” (MOURA, 2007, p. 11). Para Natalie Depraz (2008, p. 118), a intencionalidade é ato e estrutura fundamental da consciência pela qual esta cessa de ser uma interioridade fechada nela mesma para se abrir aos objetos visados do mundo; nas palavras de Husserl, “a intuição de essência é consciência de algo, de um *objeto*, de algo para o qual o olhar dirige” (HUSSERL, 2006, § 3, p. 37).

sensibilidade. A diferença entre “a *ideia das coisas*” e as “*próprias coisas*” da qual Husserl fala será o tema abordado no primeiro capítulo de nosso estudo. Pois o modo como nossas ideias configuram-se enquanto imagens abarca um problema existencial, já que enquanto *ideias* essas imagens são irreais, ou seja, não são *as próprias coisas* que representam.

Retomando a afirmação de Husserl, também podemos dizer que o trecho analisado possui como aspecto positivo o fato de que a atividade de nossa consciência não é mera passividade, mas um contributo para a constituição do mundo e de nossa experiência. Deste modo, em cada uma de nossas definições acrescentamos uma “participação psíquica” que é um *ato de doação de sentidos*, o qual nos fornece a representação do objeto como o resultado de uma síntese dos modos de doação⁶. Sartre também considera a importância de nossa atividade psíquica quando imaginamos. Inclusive o autor apresenta a imaginação como essência da consciência, que tanto pode criar imagens sobre a percepção do real quanto pode ultrapassar o real e criar outras possibilidades de existência, diferentes daquelas vividas. Em todos os casos, reiteramos que para Sartre, todas as ideias que pensamos são irreais enquanto ideias, do mesmo modo que para Husserl, o filósofo trabalha com as ideias das coisas e não com as próprias coisas. Dizer que as ideias são irreais não é o mesmo que dizer que confundimos nossas percepções e nossas fantasias. Isso justifica a análise da terminologia apresentada por Sartre no intuito de explicar a diferença das ideias que percebemos empiricamente e as que criamos. Comentaremos estas diferenças ao longo deste estudo.

Para Husserl, para todo fenômeno dado, acrescentamos algo que não foi dado, um ato doador de sentidos, isto é, nossa intencionalidade reenvia os conteúdos dados à consciência num ato de compreensão. Intuir é ver alguma coisa, perceber. Por exemplo, quando olhamos para um ou dois lados de um cubo podemos “*visar*” os outros lados, entendendo a figura. É por meio de nossa intencionalidade que estruturamos sentidos, e assim, nossa sensibilidade tem acesso a um mundo transcendente. O fenômeno a ser investigado no contexto da vida psíquica é o vivido a revelar-se compreensível, determinado como percepções internas. Desse modo, é preciso um ato intencional para direcionar nossa consciência a um objeto transcendente; só assim ele aparece para nós como um fenômeno. E é esse conceito de fenômeno que leva Husserl a falar de fenomenologia, ou seja, uma lógica dos fenômenos, o modo de apreensão de um objeto para a consciência e o modo que esse objeto é representado, sob que aspecto ele é dado. Quando percebemos ou intuímos um objeto acrescentamos o ato propriamente intencional, que

⁶ No prefácio da edição brasileira da obra “*Idéias...*”, Moura, comentando os parágrafos 49 e 50, diz que “os objetos se *constituem* graças ao ato da consciência, que essa consciência não precisa da realidade para existir e que a realidade, ao contrário *depende* da consciência (HUSSERL, 2006, p.15)

chamamos de *noese*⁷. Deste modo é que um objeto *aparece* para a consciência e neste sentido o fenômeno é sempre um modo subjetivo de doação que apreendemos como unidade sintética.

Por sua vez, e diferentemente de Husserl, Sartre acredita que a capacidade imaginativa da consciência não depende de um fenômeno dado para poder pensar. Também os estudos de Sartre acerca destas especificidades da *vida psíquica* podem ser considerados como questões relacionadas ao *papel existencial da imagem*, pois dizem respeito à “consciência imaginante” (*conscience imageant*) que pode tanto pensar em um objeto real quanto em um objeto irreal. Sartre usa a expressão “consciência imaginante” para evidenciar que a consciência trata seu objeto como uma imagem. Falar em *objeto* da consciência evitava considerar a imagem como coisa depositada na consciência. Se a consciência não é um órgão e sim uma intenção, uma de suas características seria a capacidade de se desvencilhar dos pensamentos instantaneamente.

Assim, este contato com as teorias de Husserl na década de 1930, permitiu que Sartre elaborasse novos apontamentos metodológicos que estabeleciam uma concepção da imagem fundada na atividade da consciência, assim como apontavam a noção de intencionalidade como uma das respostas para enfrentar a questão. Entretanto, ao adotar esta nova concepção teórica da consciência, o problema existencial das imagens se impôs como uma questão fenomenológica porque pensamos através de imagens que são essencialmente irreais. Este problema já aparece no subtítulo da obra, sendo que uma *Psicologia fenomenológica da imaginação* passa a ser uma das questões que exigem nossa reflexão mais apurada. Para Sartre, uma das condições essenciais para a formação de imagens é a possibilidade de se “colocar uma tese de irrealidade” (SARTRE, 1996, p. 238).

Como a existência em imagem de algo irreal é também existência, estamos diante de um problema ontológico. Este problema ontológico da imagem havia sido levantado por Husserl em 1913, na primeira edição de sua obra *Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica* (HUSSERL, 2006, § 111, p. 246-247). Analisando a gravura “*Cavaleiro, Morte e Diabo*” (1513), de Albrecht Dürer, conhecida como “O cavaleiro da morte”, Husserl questiona se aquele cavaleiro *existe* e a resposta é não, embora existisse enquanto imagem. A existência enquanto imagem, na opinião de Sartre, havia sido negligenciada desde o empirismo, todas as vezes que era considerada como cópia ou mais fraca que o vivido. Para

⁷ Termo grego que designa o momento específico do pensamento. Pode significar *conhecimento*, pois “noese é esta forma subjetiva animando o conteúdo afetivo das vivências *hiléticas* e os tornando acessíveis a nós, cognoscíveis; noema designa (...) o polo objetivo do processo de conhecimento, a saber, o objeto entendido como unidade de sentido para a consciência, que resulta de seu próprio objetivo” (DEPRAZ, 2008, p. 119). *Hylé* é um termo grego (lenho em Aristóteles) que significa *matéria*. Em Husserl “assume o sentido de vivência sensível, afetiva e imanente” (*ibidem*).

Sartre todas estas teorias haviam construído uma *metafísica ingênua da imagem*, devido ao fato de que a imagem, mais que a sensação, seria fonte de ilusão da imanência. Para ele, sem perceber, acreditamos que a imagem está na consciência, atribuindo-lhe um *status* de lugar povoado de pequenos simulacros.

Por conseguinte, a nova terminologia proposta por Sartre acabava especificando melhor esta diferença entre uma imagem percebida pelos sentidos e uma imagem que criamos. A primeira, como dissemos, é denominada por consciência *perceptiva* (*conscience perceptive*), inspirado num dos sentidos alemães da palavra *Bewusstsein* ou consciência realizante (*réalisante*) (SARTRE, 1940 p.346), constituída de uma síntese de aparições produzidas pelas percepções. A consciência *imaginante* (*conscience imageante*); a partir do termo alemão *Abschattungen*, denominação para as imagens que criamos, seria uma solução para não chamar o cavaleiro de “não real”, de acordo com o exemplo supracitado. Esta *ideia não real do cavaleiro da morte* seria uma presença imediata e evidente enquanto ideia, todavia, nunca poderia ser uma síntese perceptiva. A expressão “*imaginante*” teria mais precisamente o intuito de evidenciar que a consciência visa seu objeto como uma imagem. Conseqüentemente, a terminologia adotada acaba permitindo uma abordagem mais abrangente acerca deste papel existencial da imagem.

Como o termo imagem é de uma abrangência extrema, o problema ontológico acerca dos objetos pensados como imagens levaram Sartre a falar desta irreabilidade como uma nadificação (*néantisation*) da realidade. É uma nadificação ontológica, um *nada de ser* (*néant*); porque não resta dúvidas que qualquer ideia seja um *irreal*. Aqui não estamos falando da correlação que as idéias possam ter com as coisas, até mesmo porque as idéias não são coisas, ou seja, não possuem nada (*rien*) de coisa, de material. Por isso, o objeto-imagem que nos permite pensar na gravura de Dürer é possível do mesmo modo que podemos pensar em uma imagem de um cavaleiro do mundo real que percebemos. Concebemos a diferença ontológica entre os dois tipos de imagens e ainda assim podemos afirmar que, enquanto ideias, uma não tem nada de dívida com a outra. Diante do exposto, pensar em uma imagem, cujo objeto pode ou não ter referência no mundo real, apenas reforça a característica criadora da consciência.

Esta característica criadora ou livre da imaginação está estritamente ligada à concepção da consciência como um ato, como intenção frente ao mundo ou mesmo como uma capacidade de *nadificação* que a consciência possui. Sartre fala (1940, p. 351) que esse ato negativo da consciência, que é uma capacidade de formar seus objetos com esse caráter de nada em relação à totalidade do real é propriamente o que constitui uma imagem. Trataremos com mais atenção deste tema ao final deste estudo. Mas a título de introdução, a imagem encerra um

nada substancial, pelo fato de não ser uma presença em *carne e osso* na consciência. Todavia, em presença de uma imagem, sabemos distinguir entre uma imagem percebida e outra criada pelo fato de que organizamos este último tipo de imagem, enquanto somos passivos frente à primeira. Em ambos os casos, “a mente é igualmente ativa. A diferença é que, nas imagens, podemos *ver* objetos que estão fora do alcance de nossa percepção” (THODY, 1974, p. 42). Para imaginar (ou criar) alguma coisa, é necessário que esta coisa esteja ausente, em outras palavras,

(...) essa qualidade é o poder niilizador, ou nadificador, o poder de gerar o nada. A particularidade de negar tudo o que rodeia a consciência e erigir um estado de coisas que sabe ser irreal. Para que a mente seja capaz de pensar em imagens, ela precisa desligar-se da presente situação. Uma mente incapaz de imaginar estará totalmente *engluée dans l'existant*⁸ (colada àquilo que existe). Mas, uma vez que todos nós podemos imaginar, então devemos ser livres. Nossa mente não está *enlisée* (encravada) ou *embourbée* (atolada) na realidade (THODY, 1974, 42).

O que buscamos destacar com este estudo é a capacidade criadora do homem, que tanto define o modo como nos posicionamos diante dos acontecimentos, assim como o modo pelo qual elaboramos nosso futuro e transformamos situações decisivas de nosso tempo. Com este estudo, é possível concluir que nossos projetos e determinações livres são o resultado de sermos consciência que, em sua essência, pode imaginar. Isso quer dizer que nosso poder de criar abarca a irrealidade, o que é positivo, pois nos permite trabalhar com imagens de objetos reais ou irreais ao mesmo tempo, sem contudo deixar de criar. Portanto, quando falamos de criação, para Sartre, também nos referimos à capacidade de elaboração de sentidos e valores para nossas vivências, capacidade de nos engajar (*engagement*), nos responsabilizar por nossas ações e pelos acontecimentos de nossa época.

Por motivos de delimitação do tema não nos deteremos às comparações entre a teoria apresentada nesta obra e outras teorias relacionadas⁹. Como *O Imaginário* apresenta a teoria sobre a consciência intencional – objeto deste estudo –, privilegiamos as terminologias sartreanas que foram utilizadas até o período em que esta obra foi publicada. Também optamos por manter no texto referência de alguns autores que o próprio Sartre utiliza no intuito de contextualizar os resultados que fundamentaram sua teoria. Contudo, muitas obras e autores que Sartre utiliza nesta obra, não possuem referências precisas e muitas publicações da época não são acessíveis

⁸ Grifo do autor.

⁹ A questão do imaginário e da presença das imagens na cultura ocidental é muito pesquisada. Contudo, o que mais se privilegia nestes estudos são as questões simbólicas, iconoclastas e a pertinência deste tema para as artes, as novas mídias, as ciências e a religião (englobando as alusões aos mitos). Não nos ocupamos destas importantes questões porque o objeto deste estudo limita-se à obra de Sartre e mais precisamente à questão ontológica que o encerra. Apresentamos na bibliografia o texto de Gilbert Durant (1998) que analisa a questão do Imaginário sobre enfoques diversos.

atualmente, o que não impediu que utilizássemos algumas destas pesquisas de Sartre na análise terminológica que nos propusemos a fazer. Isso explica o fato de termos mantido os temas e a organização deste texto próximo ao de Sartre.

Os quatro capítulos deste texto cumprem a finalidade de fundamentar a teoria sartreana sobre a consciência. O primeiro capítulo trata das características das imagens produzidas pela consciência, onde explicamos a diferença entre as imagens que são apenas as representações subjetivas de algo percebido e nossas criações mentais. Ao tratar sobre a irrealidade destas imagens, buscamos explicar em que medida podemos considerar tal existência para a consciência como um problema ontológico. Esta apresentação nos ajudará a entender o que Sartre chama de *nadificação*, tema apresentado na última parte deste texto.

No segundo capítulo consideramos o saber enquanto fundamento de nossas imagens mentais. Neste sentido, consideramos a diferença entre uma imagem que tem uma correspondência externa (as percepções), e que necessitam de um suporte físico que remeta ao imaginário (como uma pessoa, uma foto ou desenho). Também apontaremos a diferença que estas imagens possuem com relação àquelas imagens mentais (cuja matéria psíquica não tem exterioridade). Falaremos dos vários tipos de suporte (*analogon*) que estas imagens mentais podem ter: um afeto, um saber ou um movimento.

Dedicamos o terceiro capítulo ao estudo do papel da imagem para a vida psíquica. Neste sentido, falamos do modo de aparição das coisas na imagem mental, assim como enfocamos os símbolos, os esquemas simbólicos e as ilustrações do pensamento. Na sequência, relacionamos as imagens com os pensamentos e com as percepções.

Por fim, são temas do quarto capítulo, o objeto irreal e os comportamentos que temos diante deste tipo de objeto da vida imaginária. Abordamos também a questão dos sonhos e alguns casos patológicos a título de estudo de casos apresentados por Sartre. Como todos os temas se relacionam com a questão da irrealidade, procuramos evidenciar em que medida a *nadificação* do mundo pode ser considerada de forma positiva. Assim, associamos este distanciamento necessário à *nadificação* do mundo como condição para nossos atos livres e para o exercício de nossa liberdade.

Com este estudo, foi possível verificar a fundamentação das teorias de Sartre frente às leituras de Husserl e com isso, concluímos este estudo apresentando algumas contribuições de Sartre neste sentido. Ao mostrar que as coisas e as ideias das coisas possuem uma natureza diferente, coloca o mundo por essência, exterior e relativo à consciência, visto que “consciência e o mundo são dados de uma só vez” (SARTRE, 2005, p. 56). Neste sentido, este estudo nos abre

a possibilidade de se repensar o modo como nos posicionamos no mundo e em face dele, como mostra a definição que Sartre adota de Husserl que, “vê na consciência um fato irreduzível, que nenhuma imagem física pode exprimir. A não ser, talvez, a imagem rápida e obscura da explosão. Conhecer é ‘explodir em direção a’¹⁰, desvencilhar-se (...) fugir, ao longe, para além de si, em direção ao que não é si mesmo” (*ibidem*). É estar perto das coisas para as quais se dirige e ao mesmo tempo fora delas.

¹⁰ Grifo do autor.

CAPÍTULO 1 - AS CARACTERÍSTICAS DA IMAGEM

*“O Universo não é uma ideia minha./ A minha ideia do Universo é que é uma ideia minha.
A noite não anoitece pelos meus olhos. / A minha ideia da noite é que anoitece por meus olhos.
Fora de eu pensar e de haver quaisquer pensamentos / a noite anoitece concretamente
E o fulgor das estrelas existe como se tivesse peso” (Alberto Caeiro).*

1.1 A imagem é objeto da consciência

Neste primeiro capítulo, apresentamos as características da imagem para a consciência que a toma como objeto. Para Sartre, o modo como a imagem aparece para a consciência é, sem dúvida, uma certeza ou um conhecimento *certo*. Sabemos a diferença entre uma imagem que criamos e uma imagem que percebemos do mundo real. Em outras palavras, sabemos quando o objeto de nossa consciência atual é produção nossa ou uma representação que sintetizamos de algo que nos foi dado. Além disso, quando uma imagem se apresenta como objeto à nossa consciência, esta permanece inalterada. De acordo com Sartre, podemos dar uma “descrição do objeto tal como ele aparece como imagem, (...) mas não da imagem enquanto tal. Para determinar os traços próprios da imagem enquanto imagem é preciso recorrer a um novo ato de consciência: é preciso *refletir*” (SARTRE, 1996, p.15).

A consciência que temos de uma imagem no mundo exterior é o que Sartre chama de consciência irrefletida ou ‘*não-tética*’. Como optamos por uma nomenclatura mais simples para que o objeto deste estudo não se tornasse exageradamente denso, usaremos o termo consciência ‘irrefletida’, com exceção das citações que mantivemos do próprio autor. Podemos dizer que uma consciência irrefletida “é típica da intenção de um objeto” e sobre uma consciência refletida que “é a tomada de consciência da intenção irrefletida” (SASS, Simeão, 2007, p. 44). A consciência irrefletida é a consciência que visa um objeto fora de si, num movimento de transcendência. Estas definições foram apresentadas pelo autor na obra *Transcendência do Ego* (1936), onde explica que a consciência faz este movimento de saída de si mesma sem descrevê-lo, pois:

(...) é sempre, em cada uma de suas vivências, consciência do objecto que por elas é intencionalmente visado e, simultaneamente consciência de si própria. Só que esta consciência não se desenvolveu como um ato autônomo que ponha a própria vivência como seu objeto. Trata-se antes de uma consciência que se consuma inteiramente ao nível da relação com o objeto transcendente e que é, por si mesma, incapaz de operar aquela distanciação¹¹ relativamente a si que torna possível o acto reflexivo. (...) é uma descoberta (...) mas antes uma forma primitiva e fundante a partir da qual qualquer teoria da consciência deve ser construída. O nível irreflectido é, assim, guindado à uma posição de forma canónica e absolutamente

¹¹ Mantivemos a tradução portuguesa para o termo distanciamiento.

autónoma. (...) no seio da vivência irreflectida, se consuma já um saber atemático de si que é independente e autónomo relativamente à consciência reflexiva (SARTRE, 1994, p. 10-11).

A partir desta descrição da consciência irreflectida como tomada de consciência de si como objeto, a produção de uma nova consciência é uma consciência “reflectida”. A primeira é a consciência de uma imagem sem qualquer descrição, enquanto que a segunda é ato de segundo grau porque nos detemos sobre o modo como estas imagens são dadas. Julgar que temos uma imagem é o resultado de um ato reflexivo, sendo que “a multiplicidade das vivências, que se dá sob a forma de um fluxo incessante de consciências irreflectidas de objecto” (SARTRE, 1994, p.13) podem ser organizadas em forma de imagens. Noutras palavras, a imagem é uma das formas que organizamos estas vivências.

Como dissemos, podemos ter imagens daquilo que a experiência empírica nos fornece, mas também podemos pensar em imagens que não encontram representações exteriores. Desde René Descartes (1596-1650), dizemos que o homem não pode se enganar quando tem a consciência de ter uma imagem porque a consciência reflexiva nos fornece dados absolutamente certos. Segundo Sartre, todas as afirmações de autores (em sua opinião muitos psicólogos) que não se detiveram na diferença entre uma imagem intensa e uma percepção fraca repousam sobre o erro da “ilusão de imanência”. Isto quer dizer que partem da consideração de que a consciência é um lugar habitado por imagens, o que é impossível porque a consciência não é um órgão, tampouco um depósito.

O que se convencionou chamar de imagem não é uma revelação metafísica ou inefável, visto que temos certeza de que uma imagem se apresenta à nossa consciência a partir de determinadas características. Mas esta certeza e a análise destas características só surgem mediante um ato de reflexão. Para evitar que, ao falar da estrutura intencional da imagem esta seja associada a uma espécie de inércia ou passividade que seja incompatível com os dados da reflexão, Sartre diferencia a “consciência perceptiva” da “consciência imaginante”. A consciência imaginante é a “consciência da imagem” que se diferencia da representação característica da consciência da percepção. O que Sartre pretende com esta nomenclatura é descrever a grande capacidade criadora de nossa consciência que não se limita às vivências do real.

Quando temos a presença efetiva de uma imagem, costumamos dizer que este nosso objeto mental possui semelhança com as qualidades sensíveis das coisas externas que a imagem representa. Assim, as qualidades das coisas externas na imagem se apresentam como se fossem miniaturas, o que comumente nos leva a dizer que nossa consciência é consciência dessa miniatura. Este resultado é como uma miragem, a partir da qual cremos estar diante de um

complexo de qualidades sensíveis reais. Todas as vezes que transportarmos para a consciência qualidades que são das coisas cometemos um erro. Costumamos afirmar que temos uma imagem quando nosso objeto mental mostra-se semelhante a algo externo, mas é um absurdo dizer que estamos diante de algo ausente. Uma imagem pode representar uma coisa externa, mas não nos dá a possibilidade de descrevê-la, contar suas partes ou observá-las como é possível quando percebemos. Esse tipo de construção mental acaba forjando um objeto que não passa de uma imagem, que embora seja ativa não é uma coisa ou um complexo de qualidades sensíveis reais.

Isto porque podemos diferenciar a consciência na percepção como passiva (porque as qualidades da coisa independem da consciência) e na imaginação como criativa, pois mantém por criação continuada as qualidades da coisa imaginada. Uma imagem não é um objeto em miniatura; tampouco uma duplicação do objeto real. O único objeto que existe é aquele em relação ao qual a consciência pode ser perceptiva (se está diante de mim) e imaginante (se ele está ausente). Portanto, a imagem pode ser definida como uma relação ou uma forma de consciência, que tanto pode estar fora, no mundo, ou ser uma invenção nossa.

Para Sartre, todas as ideias que pensamos são irrealis do ponto de vista ontológico, mas conseguimos diferenciar se as imagens que pensamos possuem referência externa ou não porque temos algumas funções que nos permitem fazê-lo. Assim, temos uma função que ele chamou de *realizante* diante daquilo que possui referência exterior real (a consciência que pode pensar algo ausente) e *irrealizante* quando não possui referência exterior (a consciência de criação). Esta função criadora nos leva a admitir a presença de imagens sem relação com o mundo real. Com a falta de uma referência exterior, estas imagens seriam uma *presença ausente* para nossa consciência. Presença, porque sabemos que pensamos, e ausentes pela falta de referência empírica. Estes termos cumprem a função de especificar cada tipo ontológico de imagem que nossa imaginação pode conceber. O termo imaginação pode ser entendido como consciências de imagens. Esta terminologia adotada, embora torne o estudo denso, é necessária. Tecnicamente podemos dizer que a consciência é intencional e opera por meio de imagens. Portanto, seu correlativo noemático¹² é o imaginário.

¹² Grosso modo, noemático é aquilo que se relaciona à essência de algo. É o adjetivo correspondente de noema, definido por Husserl (2006, §88, p. 202 - 205) como o aspecto objetivo da vivência, ou seja, o objeto considerado pela reflexão em seus diversos modos de ser dado (o percebido, o recordado, o imaginado, por exemplo). O noema é distinto do próprio objeto, que é a coisa; por exemplo, “o objeto da percepção da árvore é a árvore, mas o noema dessa percepção é o complexo dos predicados e dos modos de ser dados pela experiência: por exemplo: árvore verde, iluminada, não iluminada, lembrada, etc.” (ABBAGNANO, 2007, p. 834).

Assim, Sartre define que “o ato de reflexão possui um conteúdo imediatamente certo que chamaremos *a essência da imagem*¹³” (SARTRE, 1996, p.16). Todavia, o mais importante é avaliar como a reflexão pode nos ensinar algo sobre a imagem. Esta classificação da consciência da imagem é, sem dúvida, uma fenomenologia da imagem para o autor, o que nos leva a estabelecer hipóteses sobre a natureza íntima da imagem, assim como a possibilidade de constituição de uma *família* imagética. Como temos certeza tanto da presença destas imagens em nossa consciência como de nossas reflexões, a importância do tema está na distinção e descrição destas imagens. Segundo Sartre, falar da natureza das imagens nos permitiria passar do certo ao provável.

1.2. A primeira característica da imagem: a imagem é uma consciência

Sartre adverte para o duplo erro que cometemos quando consideramos que a imagem está *na* consciência e que o objeto da imagem está *na* imagem. Para ele, agindo assim, fazemos da “consciência um lugar povoado de pequenos simulacros” (SARTRE, 1996, p.16-17), e os tomamos como imagens. Este é um erro que Sartre chama de *ilusão de imanência*. Hume (1711 – 1776) é a expressão mais clara deste erro. Isto porque, para o filósofo empirista, as percepções possuem força e vivacidade e as ideias são imagens fracas provenientes destas percepções. Desse modo, Hume considera que “formar a idéia de um objeto e formar uma idéia, simplesmente, é a mesma coisa, com o fato de se referir a um objeto sendo apenas para a idéia uma denominação extrínseca, da qual ela não carrega, em si mesma, nenhuma marca, nenhum traço” (SARTRE, 1996, p.17, *apud*, HUME, *Traité de La Nature Humaine*, p. 9). Diante do exposto, na opinião de Sartre, para Hume seria impossível formar uma ideia desprovida de número e qualidade.

Nós possuímos a capacidade de distinguir os objetos da percepção (exteriores a nós) e outras ideias que não percebemos exatamente no momento em que pensamos nelas. Essa capacidade de distinção nos permite entender quando nossa ideia atual é a ideia daquilo que percebemos pelos nossos sentidos. Segundo Sartre, a indeterminação para cada tipo de idéia é que levou Hume a dizer que “a ideia de cadeira e a cadeira na ideia são uma só e mesma coisa” (SARTRE, 1996, p.17). Este erro seria a consideração de que “ter uma idéia da cadeira, é ter uma cadeira na consciência. Prova de que o que vale para o objeto vale para a idéia. Se o objeto deve ter uma quantidade e uma qualidade determinadas, a idéia deve possuir também essas determinações” (*ibidem*) e não é isso que acontece, a ideia não possui tais determinações. Para

¹³ Grifo do autor.

não sermos acometidos por estes erros é que Sartre adota a terminologia ‘*consciência da imagem*’ e ‘*consciência perceptiva*’, com o intuito de diferenciá-las. A consciência perceptiva definirá as sínteses de aparições produzidas pelas percepções e a consciência da imagem referir-se-á aos objetos-imagens que não são sínteses e sim presenças na sua totalidade imediata; evidências.

Todavia, o termo ‘*consciências imaginantes*’ pode aludir tanto a imagens de objetos reais quanto irreais. Reais no caso de referir-se às percepções sensíveis e irreais no caso de não referir-se a elas. Neste sentido, objetos irreais (imagens que não encontram suporte material ou externo) são tudo o que pensamos que não se encontra presente, caso este em que teríamos uma consciência perceptiva. São exemplos destas imagens irreais tanto aquilo que se faz ausente, quanto os sonhos, as quimeras, as criações patológicas ou alucinações e as fantasias¹⁴. Como estas imagens não são cópias da experiência, possuem uma natureza à parte, porém, tão evidentes quanto as imagens produzidas a partir das sínteses perceptivas. Tal evidência explica a importância atribuída à irreabilidade entre os temas que foram alvo de investigação existencialista desde Kierkegaard (1813 – 1855) e Heidegger (1889 – 1976). Segundo Sartre, só é possível termos uma compreensão teórica da consciência se partimos da descrição da análise da estrutura fenomenológica da imagem.

Para tanto, Sartre explicita as principais características da imagem, como apontaremos a seguir. Para ele, a imagem se apresenta à consciência de modo tão evidente que se constitui como uma presença para nós. Mesmo sabendo que se trata de uma *ausência*, esta imagem não se confunde com a ilusão ou ficção e, portanto, podemos afirmar que a imagem é um *nada* ou um vazio essencial porque tem o poder de motivar nossas emoções ou ações em nossa realidade concreta. Para Sartre, a evidência com que “uma imagem é implicitamente assimilada ao objeto material que ela representa” (SARTRE, 1996, p.18) é que nos faz cometer o erro de considerar que temos um retrato de alguém para a consciência todas as vezes que pensamos em alguém. Luiz Carlos Maciel chama esse ato imaginário que desliza para um objeto uma espécie de fantasma. Para ele, “a consciência representa por analogia o objeto. (...) Esse fantasma é um conteúdo da consciência mas nada tem a ver com uma percepção. (...) o fantasma é criado por pura analogia. O ato de imaginar cria, portanto, não um fenômeno mas um epifenômeno. O fantasma logo se desintegra no nada” (MACIEL, 1986, p.62 – 63). Para Sartre, quando associamos as imagens que pensamos aos objetos da percepção, não atingimos estes objetos. Nossas imagens não nos permitem sentir ou experimentar seu objeto assim como

¹⁴ Cf. *O Imaginário*, quarta parte intitulada “A vida imaginária” p. 163-230

acontece com a experiência. Por outro lado, as imagens podem desencadear reação que nós mesmos inventamos ou desencadeamos. Estas reações em face das criações mentais serão analisadas em outros capítulos.

Por isso, é importante nos desvincularmos da ilusão de imanência para perceber que é “impossível introduzir esses retratos materiais numa estrutura sintética consciente sem destruí-la” (SARTRE, 1996, p.18). Todas as vezes que percebemos algo, a atenção vinculada à percepção é quebrada quando imaginamos e vice-versa. Por outro lado, tudo o que imaginamos será diferente daquilo que podemos observar no mundo exterior. Os objetos imaginados não se adéquam às leis que constituem o mundo exterior e se assim não o considerarmos, seremos vítimas também da ilusão da imanência.

Quando pensamos em uma cadeira que não está *em* nossa percepção, temos uma consciência da cadeira como objeto de nossa consciência. Assim também, quando *produzimos* a imagem de uma cadeira que acabamos de perceber, esta não pode “entrar *na* consciência. Uma imagem da cadeira não é, não pode ser, uma cadeira” (SARTRE, 1996, p.19), visto que tanto na percepção quanto na imaginação uma cadeira permanece sempre fora de nossa consciência, ainda que o objeto da percepção e o objeto da imagem sejam idênticos. No caso de haver identidade entre imagem e objeto, “trata-se de um certo tipo de consciência, isto é, de uma organização sintética que se relaciona diretamente com a cadeira existente” (*ibidem*), mas nem por isso é um simulacro que penetra na consciência sem relação extrínseca com a cadeira existente. A imagem que se relaciona com a cadeira existente é uma síntese perceptiva. E ainda que a consciência tenha dois modos diversos de se relacionar com a mesma cadeira, nem a cadeira, nem sua imagem jamais estarão na consciência, que não é um local e por isso permanece sempre vazia.

Como a cadeira e a ideia de cadeira são diferentes, a imagem designa a relação da consciência com o objeto enquanto organização sintética total. Assim, “a imagem é um certo modo que o objeto tem de aparecer à consciência ou, se preferirmos, um certo modo que a consciência tem de se dar um objeto” (*ibidem*). É a partir desta constatação que Sartre acha mais profícuo utilizar o termo *consciência imaginante* de alguma coisa ao invés de consciência dessa alguma coisa *como imagem*. Como a “imagem não é mais que uma relação” (*ibidem*), Sartre evita o uso de termos como *imagem mental*, para garantir a precisão sobre o tema e afastar possíveis confusões. O uso destes termos que Sartre sugere cumpre a função de especificar quando temos a *consciência de* um objeto *como imagem* ou quando temos a *consciência imaginante* deste mesmo objeto. Nossa *consciência imaginante* sobre um objeto não é o objeto, é

criação. Em outras palavras, a consciência imaginante de um objeto não é uma síntese de sua aparição perceptiva, mas sua presença em imagem. Com isso, nossa atenção é dirigida para um objeto-imagem que não é síntese e sim uma evidência, uma presença enquanto consciência. Sartre nos adverte sobre esta possível confusão nestes termos:

Na trama dos atos sintéticos da consciência, aparecem estruturas que chamamos consciências imaginantes. Nascem, desenvolvem-se e desaparecem segundo leis que lhes são próprias. (...) Seria um erro grave confundir esta vida da consciência imaginante, que dura, se organiza, se desagrega, com a do objeto dessa consciência, que, durante esse tempo, pode muito bem ficar imóvel (SARTRE, 1996, p.20).

1.3. Segunda característica da imagem: o fenômeno da *quase-observação*

Esta característica diz respeito à relação da consciência com o objeto imagem, isto é, uma relação que se dá de forma imediata, direta, sem intermediários, sem sínteses de aparições. É por isso que Sartre a chama de fenômeno da ***quase-observação***, pois a imagem é colocada como uma totalidade presente para a imaginação. Desse modo, as imagens não podem ser consideradas como elementos da consciência, mas “como consciências completas que *têm como intenção*¹⁵ certos objetos” (*ibidem*).

Sartre entende que um mesmo objeto nos pode ser dado através de diferentes tipos de consciência. Porém, quando percebemos um cubo, nunca o vemos como se fosse um quadrado. Também não podemos observar todas as suas faces, porque quando passamos para a apreensão de uma face não observada, a face observada se anula. Na percepção, observamos e ao mesmo tempo excluimos uma infinidade de outros pontos de vista e isso só é possível porque o objeto em si mesmo sintetiza todas essas aparições e a percepção se caracteriza por nos fornecer infinitudes de faces ou modos de aparição dos objetos. Também podemos dizer que o aprendizado desta unidade sintética de uma multiplicidade de aparências da percepção se constrói lentamente enquanto que os *conceitos* que produzimos mediante *imagens* se dão de uma só vez. Podemos pensar em tudo num único ato de consciência assim como podemos completar uma ideia através de um progresso infinito. Entretanto, *perceber* e *visar uma imagem* são dois fenômenos distintos. A percepção é um aprendizado que formamos ou sintetizamos e a imagem, por sua vez, é um saber imediato, “um ato sintético que une a elementos mais precisamente representativos um saber concreto, não imaginado. Uma imagem não se aprende: é exatamente

¹⁵ Grifo do autor.

organizada como os objetos que se aprendem, mas, na realidade, a imagem se dá inteira naquilo que ela é, desde seu aparecimento” (SARTRE, 1996, p. 21-22).

A percepção tem uma riqueza atual e infinita que faz parte da própria constituição do objeto, de tal modo que ainda quando retemos uma imagem visual por bastante tempo, só encontramos nela aquilo que colocamos. Já a imagem não mantém relação com o mundo das percepções porque além de nos fornecer poucas relações entre si, nós mantemos apenas as relações que consideramos relevantes nos momentos que pensamos. Por isso, uma imagem permite algum *equivoco* (SARTRE, 1996, p.174) [*louche*], que faz com que Sartre a caracterize como uma *pobreza essencial*, cujos elementos só existem enquanto pensamos neles. E não se trata de diferença de intensidade, pois os objetos enquanto imagens não são percepções. Não podemos aprender nada de uma imagem se já não soubermos de antemão, porque nós a criamos, enquanto que a consciência proveniente da experiência não. Por isso, o objeto da percepção excede constantemente a consciência com informações novas e inesgotáveis. Mesmo quando ocorre de termos uma imagem lembrança, esta ocorre em bloco, como lembrança que é.

Quando temos uma lembrança anônima, que não sabemos de que se trata, na verdade o que falta é uma determinação para a imagem e não uma observação, pois esta não poderia ser recuperada. Um mesmo evento vivenciado seria diferente e novo. Se esta lembrança ocorre, não é fruto de uma observação. Segundo Sartre, podemos nos enganar quando a imagem comporta determinado tipo de conhecimento afetivo ou quando acreditamos perceber relações novas sobre a imagem após o uso de procedimentos matemáticos, por exemplo. A imagem parece mais próxima da percepção que do conceito, mas é um engano. Isto porque uma imagem jamais nos revela um objeto. A imagem não engana enquanto que a percepção pode nos enganar.

Por isso, nossa atitude em relação ao objeto da imagem é uma atitude de *quase-observação*, ou seja, uma atitude de observação que nada pode nos ensinar. Quando olhamos as letras impressas de um livro e não as lemos, sequer estamos olhando, pois se nos faltar a intenção, não podemos nem mesmo falar em uma consciência. A imagem como descrição pura se caracteriza como uma consciência ou um saber sobre determinado objeto. Desse modo, uma *intenção* visa o objeto, o constitui e o especifica acrescentando-lhe determinações que já se constituem como um saber. Por isso, a constituição da consciência da mesa como imagem é, ao mesmo tempo a constituição da mesa como objeto de uma consciência imaginante. Sartre entende que o objeto como imagem é contemporâneo da consciência que tomamos dele e é exatamente determinado por essa consciência. Assim, a imagem não compreende nada além

daquilo que nossa consciência já possui; inversamente, tudo que constitui nossa consciência encontra seu correlativo no objeto. Isto porque:

(...) saber é um saber *do* objeto, um saber *tocando* o objeto. No ato da consciência, o elemento representativo e o elemento de saber estão ligados por um ato sintético. Portanto, o objeto correlativo deste ato se constitui ao mesmo tempo como objeto concreto, sensível, e como objeto de saber. Disso resulta essa consequência paradoxal de que o objeto se torna presente de fora e de dentro, pois é *nele* que percebemos o que ele é (SARTRE, 1996, p. 24).

É por isso que imagens pobres e truncadas podem ter um sentido rico e profundo para nós. Sabendo que esta riqueza subsiste como irrealidade, ou seja, num mundo onde nada acontece; podemos imaginar o quanto quisermos que não criamos uma defasagem entre objeto e consciência, uma vez que a *intenção* sempre precede o objeto, que também não é inerte ou passivo, pois a intenção se revela como tal enquanto se realiza. Também é preciso lembrar que quando Sartre fala em um “saber *do* objeto” (*ibidem*), está se referindo ao objeto da imagem e não ao objeto empírico.

1.4. Terceira Característica: a consciência imaginante põe seu objeto como um nada

O nada é caracterizado por ser uma *ausência que se faz presença*. Sartre diz que um nada fundamental é atribuído à constituição da imagem, por exemplo, quando pensamos na ausência de alguém, e sua imagem se faz presente para nossa consciência imaginante. É um tipo de *presença na ausência*, ou mesmo uma suspensão da crença na existência que significa, na verdade, que essa ausência tem um poder, ou que essa inexistência tem um significado. Esse forte poder de atuação se refere ao poder que uma idéia que mesmo sendo um *nada* (substancialmente falando) tem de desencadear ações e projetos em nossa realidade concreta.

Desse modo, ainda que uma imagem se apresente como ausente para consciência, esta constata a presença de um objeto-imagem como evidência. Por sua vez, sabemos que este objeto não constitui um conteúdo, visto que se desintegra, desaparece e a consciência permanece vazia. Ainda assim, este objeto-imagem não é tomado como ficção ou como ilusão, mas como um tipo de realidade que não se confunde com a realidade em ‘*carne e osso*’ da percepção. É uma realidade de outra natureza. A consciência imaginante se dirige para um objeto ausente ou inexistente e lhe atribui uma condição de realidade presente. Este nada essencial com o qual a consciência trabalha nos faz entender melhor a consciência irrefletida, que tem o poder de visar objetos fora da consciência. Isto porque, a consciência quando visa um corpo que lhe é exterior, faz um movimento de saída de si, um movimento de transcendência. Esta consciência irrefletida do objeto é comentada por Sartre nos seguintes termos:

(...) toda consciência é consciência de parte a parte. Se a consciência imaginante da árvore, por exemplo, não fosse consciente senão a título de objeto de reflexão, resultaria que ela seria, no estado irrefletido, inconsciente de si mesma. Diremos que ela possui de si mesma uma consciência imanente e não-tética (SARTRE, 1996, p.25).

Sartre não procura descrever essa consciência irrefletida, mas se ocupa com o modo como ela coloca seu objeto e ao mesmo tempo como aparece para si mesma enquanto consciência *irrefletida*. Assim, nossa consciência irrefletida acompanha a posição do objeto enquanto o coloca como imagem, sem confundí-lo com a percepção. Por exemplo, uma árvore é colocada como *imagem* por nossa consciência transcendente, e não como uma consciência perceptiva da árvore. De acordo com Sartre, muitas vezes a imagem é considerada como constituída sobre a percepção para ser, em seguida, transformada em imagem. Esta concepção nos leva a concluir que o objeto da imagem seria proveniente do mundo das coisas sendo expulso desse mundo em seguida. Esta conclusão se enquadra mais nas descrições empiristas que nas fenomenológicas.

Para Sartre, não podemos distinguir a percepção e a imagem pelo modo com que se dão como objetos para a consciência. Pois não são os critérios externos da imagem que nos permitem fazê-lo, mas a reflexão que toma a imagem em si mesma como “ato posicional da consciência imaginante” (SARTRE, 1996, p. 26). Este é o elemento de distinção radical entre a natureza íntima de uma imagem perceptiva e as imagens que não possuem como referência o objeto da percepção. Cada consciência coloca seu objeto à sua maneira. A percepção o coloca como existente. Já a imagem visa um ato de crença ou um ato posicional, podendo colocar o objeto de quatro formas: como inexistente (como quando consideramos uma quimera); como ausente (como o pensamento que lançamos à imagem de uma pessoa que não se encontra perto de nós); como existente em outra parte (como a constituição da imagem dessa pessoa num local determinado que também imaginamos); e, por fim, pode ser neutra, quando não colocamos o objeto como existente.

As imagens que imaginamos também não coexistem com as imagens que percebemos. Por exemplo, quando estamos pensando em alguém que se aproxima de nós de repente, nosso pensamento é suprimido pela percepção da pessoa propriamente dita. Isso acontece porque nossa atenção se dirige para a imagem produzida através da percepção e a imagem que tínhamos da pessoa enquanto consciência imaginante se desfaz. De acordo com Sartre, é diferente de quando temos um *julgamento* sobre alguém que se aproxima, pois, neste caso, o que temos é um “ato posicional neutralizado” (SARTRE, 1996, p. 27). A suspensão de

crença se relaciona a um *homem que se aproxima, mas esta dúvida implica necessariamente uma posição de existência que é sustentada pela aproximação deste homem. Assim, “o objeto intencional da consciência imaginante tem isto de particular: que ele não está aí e é posto como tal, ou que ele não existe e que é colocado como inexistente, ou ainda, que não é colocado de modo algum” (ibidem)*. Deste modo, fazemos uma síntese intencional de alguém quando reunimos uma série de momentos passados para afirmar uma identidade enquanto aparição ou criamos uma imagem que relacionamos com a percepção a partir de associações, que são intuitivas porque nossa intenção atual visa a pessoa em sua corporeidade. Como um objeto não pode ser ao mesmo tempo imagem e conceito:

(...) a consciência imaginante pode ser dita representativa no sentido de que vai buscar seu objeto no terreno da percepção e de que visa os elementos sensíveis que a constituem. Ao mesmo tempo, orienta-se em relação a ele como a consciência perceptiva em relação ao objeto percebido. Por outro lado, ela é espontânea e criadora; sustenta, mantém através de uma criação contínua as qualidades sensíveis do objeto. Na percepção, o elemento propriamente representativo corresponde a uma passividade da consciência. Na imagem, esse elemento, no que tem de primeiro e incomunicável, é o produto de uma atividade consciente, é atravessado de ponta a ponta por uma corrente de vontade criadora. Segue-se necessariamente que o objeto como imagem não é nada mais do que a consciência que se tem. É o que nós chamamos de fenômeno da quase-observação. Ter vagamente consciência de uma imagem é ter consciência de uma imagem vaga (SARTRE, 1996, p. 30).

Para Sartre, não podemos prescrever condições para as ideias que sejam válidas apenas para as percepções. Uma percepção vaga carrega em si uma determinação, mas uma imagem vaga é um objeto indeterminado. Essa afirmação tem como consequência o fato de que o objeto na imagem não é o mesmo da percepção, que possui determinações e relações com possibilidades infinitas. Ao contrário, a “imagem mais determinada não possui senão um número finito de determinações, precisamente aquelas de que temos consciência” (*ibidem*).

Como não estamos na presença de uma pessoa quando temos uma imagem, podemos dizer que trata-se apenas de uma crença numa imagem que caracterizamos como uma *intuição ausente*. É nesse sentido que Sartre fala que a imagem envolve certo nada que “ao se afirmar, se destrói. Por mais viva, tocante, forte que uma imagem seja, ela dá seu objeto como não sendo” (SARTRE, 1996, p. 28). Podemos reagir como se essa imagem estivesse presente e como se fosse uma percepção. Todavia, este é um estado ambíguo e falso, em que procuramos acreditar que o objeto realmente existe, mas sabemos que é uma crença em vão já que não destruimos a consciência “imediata de seu nada” (*ibidem*), ou seja, sabemos que a imagem é um irreal.

1.5. Quarta característica: a espontaneidade

Esta característica da consciência imaginante coloca seu objeto como evidente, faz desse objeto-imagem uma presença em sua totalidade imediata. Por sua vez, a presença destas produções livres de nossa consciência são relações que estabelecemos com aquilo que queremos e, com isso, as imagens que criamos repercutem ou desencadeiam de certa forma nossas ações livres. O imaginário, deste ponto de vista, exerce um papel motivacional muito importante para o conceito de liberdade, tão cara a Sartre. Em contrapartida, a imaginação enquanto processo reflexivo é um *segundo momento* da consciência quando não visa apenas seu objeto de modo irrefletido. Portanto, a imaginação pode ser descrita também como o modo com que visamos nossos objetos ou imagens. Para Sartre,

A consciência imaginante do objeto envolve uma consciência não-tética de si mesma. Essa consciência que poderíamos chamar transversal, não tem objeto. Ela não coloca nada, não ensina nada, não é um conhecimento: é (...) uma qualidade indefinível que se liga a cada consciência. Uma consciência perceptiva aparece como passividade. Ao contrário, uma consciência imaginante se dá a si mesma como consciência imaginante, isto é, como espontaneidade que produz e conserva o objeto como imagem (SARTRE, 1996, p. 28).

Ao mesmo tempo em que o objeto aparece como um nada, a consciência aparece para si mesma como criadora, mas não toma esse caráter criador como objeto de reflexão. Assim, considerada uma consciência completa, a imagem deixa de ser considerada como um fenômeno isolado, um estado ou resíduo que ocupa um lugar no pensamento ou apenas faz parte de uma consciência mais vasta para formar uma unidade que sintetiza e organiza outras formas de consciência que a precedem e seguem. Sartre comenta sobre alguns possíveis paradoxos acerca da afirmação de que a imagem é a consciência de um objeto, com o exemplo a seguir. Podemos pensar na imagem de uma pessoa que já esteve sentada no sofá de nossa casa e que se encontra em outro país neste momento em que pensamos. Poderíamos então nos questionar se o objeto da imagem que pensamos é a pessoa que se encontra em ‘*carne e osso*’ em outro país ou se é a pessoa que já esteve sentada em meu sofá. O paradoxo é o seguinte: se afirmarmos que é a pessoa em outro país, será preciso explicar o porquê e como a consciência da imagem visa a pessoa que está em outro país através daquela que esteve sentada em nosso sofá. Analisar apenas a *estática da imagem* não permite relacionar a imagem e seu objeto; para fazê-lo é preciso, para Sartre, descrever a imagem como atitude funcional.

CAPÍTULO 2 - O SABER COMO FUNDAMENTO DE NOSSAS IMAGENS MENTAIS

*“A palavra foi dada ao homem
para ocultar seu pensamento”
(R. P. Malagrida)*

2.1. A família da imagem e os tipos de *analogon* existentes para formar a imagem mental

Para todas as imagens externas há sempre uma matéria, um suporte que remete ao imaginário, e essa matéria pode ser apreendida pela consciência perceptiva por se tratar de uma matéria física. Para o caso das imagens mentais, cuja matéria psíquica não tem exterioridade, também o modelo permanece e isso porque existe também um suporte para a imagem mental, ainda quando ela escapa à percepção. A imagem em miniatura que temos quando imaginamos uma pessoa não possui um suporte físico. Para Sartre, isso acontece porque, no caso das imagens mentais, temos vários suportes (*analogon*)¹⁶. Este suporte pode ser um afeto, um saber ou um movimento.

É porque um saber precede a formação de nossa consciência que não visamos essa pessoa de forma indeterminada, mas com semelhanças em relação à pessoa percebida. Visamos o que sabemos da pessoa e assim nossa consciência faz com que esta apareça em imagem. “Intencionando esse saber, a imagem nasce exatamente como um esforço da consciência para tomar contato com o objeto; o saber aqui se transforma em imagem” (MOUTINHO, 1995, p. 42). Portanto, o saber antecede o modo como o *analogon* pode influenciar a criação de imagens mentais.

Além do saber, a afetividade e os movimentos constituem suporte da imagem mental. Estes suportes podem ser comparados às tintas utilizadas para representar uma imagem numa tela sendo que, neste caso, uma coisa física funcionou como suporte para a aparição do irreal. Como veremos neste capítulo, “a diferença é que os vários suportes da imagem mental são matéria psíquica, não coisas espaciais” (MOUTINHO, 1995, p. 43). E do mesmo modo que a imagem de uma pessoa representada numa tela não faz com que esta pessoa esteja ali na tela, também não há uma miniatura do que pensamos em nossa consciência. “O objeto correlato, imaginado, é *sempre irreal*, razão pela qual ele jamais tem carne, como os objetos da percepção” (*ibidem*). Em alguns casos, o suporte para aquilo que pensamos se dá entre linhas e tintas, ou surge mediante um gesto ou *movimento* de nosso corpo, em outros depende do nosso *saber ou*

¹⁶ O termo *analogon* utilizado por Sartre na edição francesa do Imaginário foi mantido na tradução brasileira, alguns autores que comentaram a obra se referiram ao termo *analogon* como um *suporte* para a imagem mental.

afetividade. Todavia, se um movimento nos permite manifestar um número 8 ou se podemos representar alguém numa tela, não o fazemos sem uma intenção imaginante.

A atitude de nossa consciência frente aos objetos que chamamos de imagens no mundo exterior é sempre a mesma, ou seja, a de buscar, através de uma mesma intenção, *presentificar* a imagem de alguém, quer através de um retrato, uma foto, caricatura ou desenho, reflexo no espelho, ou o significado que atribuímos a uma imitação teatral. Entretanto, ainda que façamos algum esforço para lembrar de uma imagem, nossa consciência só alcança uma imagem imperfeita, com falta de detalhes ou cujo objeto da imagem é vago e suspeito. De qualquer maneira, não recuperamos esse rosto precisamente. Uma fotografia pode recuperar o rosto, entretanto, deixa escapar a expressão que uma caricatura pode nos dar, ainda que seja por meio de relações falseadas. Todavia, o que há de comum nestes casos é o objetivo visado: a tentativa de tornar presente a imagem do rosto, que não está na foto e tampouco na caricatura ou na lembrança. Não podemos fazer surgir a percepção deste rosto diretamente; então nos servimos de uma “matéria que age como um *analogon*, como um equivalente da percepção. (SARTRE, 1996, p. 34).

Assim, as imagens não são apenas as representações subjetivas de algo da percepção ou dessas imagens do mesmo gênero: como aquelas voltadas para fotos, caricaturas, etc. Em todos os casos, há sempre uma intenção da consciência visando o mesmo objeto, ainda que este seja representado por meio de procedimentos diferentes. A imagem é um representante para o objeto ausente, que pode, por exemplo, ser uma pessoa. Neste caso, a pessoa é o objeto que unifica três elementos que, neste exemplo, podem ser representado pela imagem mental, por uma foto ou uma caricatura. Desde que tenhamos a imagem mental, a característica que se mantém é a representação de uma *ausência*, pois nos três casos, a pessoa permanece ausente.

Nos casos da foto e da caricatura podemos determinar o tipo de matéria que as constitui, e ainda que a matéria de cada uma das imagens seja diferente, a intenção é idêntica. O mesmo não acontece no caso da matéria da imagem mental que seria a lembrança da pessoa, porque a imagem mental não é constituída por um material que possamos apreciar de maneira técnica, como acontece com a foto e a caricatura. No que diz respeito à imagem mental, esta não pode existir fora da intenção, até mesmo porque sua matéria só adquire sentido pela intenção que a anima. Para confirmar isso, basta tentar representar uma pessoa e veremos que é impossível manter nosso pensamento no vazio, pois ainda que tenhamos uma intenção vazia, uma imagem surge para representar esta intenção.

Para Sartre, algumas pessoas poderiam levantar objeções quanto à utilização de uma imagem produzida para que pudéssemos analisar as imagens mentais. Uma imagem produzida seria, por exemplo, uma sugestão sobre a lembrança de uma pessoa independente do suporte material utilizado para fazê-lo, desde uma foto ou caricatura e até mesmo a própria lembrança. Sartre comentou sobre as imagens mentais oriundas de representações produzidas porque algumas de nossas imagens mentais surgem sem nossa vontade, como a visão de um amigo que surge diante de nós sem que o esperássemos. Aparentemente é como se tivéssemos uma imagem que se constitui fora de nossa consciência para nos aparecer pronta. Para Sartre, estas imagens denominadas ‘evocação involuntária’ (*l’image involontaire*) não deixam de ser outro modo de ilusão da imanência. As imagens voluntárias e as involuntárias são bem próximas, dependendo de nossa espontaneidade e vontade, e, por isso, ele nos adverte que:

(...) não se pode confundir *intenção*, no sentido que lhe damos, e vontade. Dizer que pode haver imagem sem vontade não implica que possa haver imagem sem intenção. Para nós, não é somente a imagem mental que tem necessidade de uma intenção para se constituir: um objeto exterior que funcione como imagem não pode exercer essa função sem uma intenção que a interprete como tal (SARTRE, 1996, p. 35).

As imagens que aparecem repentinamente na consciência, sem serem requeridas, são funcionalmente iguais à imagem de uma foto, com suas linhas e sombras. Ver uma foto e pensar em alguém em determinado lugar são atitudes que podem ter o mesmo objeto, entretanto a intenção que anima o fenômeno mental em suas diversas estruturas é diferente. Para determinar quem é a pessoa da foto é preciso uma contribuição de nossa parte no intuito de dar um sentido que o papel fotográfico em si não possui. Uma foto se oferece imediatamente como imagem, mas a identificação do que uma fotografia representa diz respeito a uma intenção. Quanto à imagem mental, ainda que possa surgir por nosso desejo, não surge sem nossa intenção porque é a intenção que a constitui precisamente como imagem. A diferença é que a imagem mental se apresenta imediatamente como imagem enquanto que a foto funciona como um *analogon*, a matéria ou objeto que substitui o objeto da percepção em nossa mente. Conforme sustenta a teoria sartreana, a consciência se desfaz dos objetos pensados para visar novos objetos.

Em todos os exemplos que citamos, o que interessa é estabelecer que embora representem um objeto ausente, é preciso que uma intenção seja dirigida a este objeto. Sem nossa intenção determinada não veríamos rosto de alguém em um papel fotográfico. O papel enquanto suporte perde seu sentido em prol de uma representação. Nossa intenção serve-se dele para evocar seu objeto, para representá-lo em sua ausência, sem suspender essa “característica dos objetos de uma consciência imaginante: a ausência” (SARTRE, 1996, p. 36).

Esse fato vale tanto para objetos ausentes quanto para os inexistentes. É o que acontece quando observamos imagens de artistas que representaram determinados temas usando simbologias ou metáforas, como a gravura de Dürer que citamos anteriormente. O artista faz alusão a um ser inexistente, uma ficção. Neste caso, a gravura, que é a matéria da imagem, serve de *representante analógico* do objeto visado, que pode ter um conteúdo físico ou psíquico. A imagem é propriamente o ato que visa em sua corporeidade este objeto ausente ou inexistente, e o *analogon* ou representante analógico do objeto visado pode ser um conteúdo físico ou psíquico. Deste modo, diante do exposto, nossa intenção, pode utilizar diferentes tipos de suportes para a produção de imagens. Distinguimos imagens cuja matéria é emprestada do mundo das coisas (como uma gravura ou foto) e imagens cuja matéria se origina do mundo mental, como por exemplo um saber, um movimento gestual ou os sentimentos. Sartre também elenca “tipos intermediários que nos mostram sínteses de elementos psíquicos, como quando se vê um rosto entre as chamas, nos arabescos de uma tapeçaria ou, tal qual no caso de imagens hipnagógicas¹⁷” (SARTRE, 1996, p. 37).

Para deixar de perceber a coisa (como um quadro, por exemplo, com suas tintas, sua textura) e passarmos a perceber o objeto representado é preciso passar da percepção à consciência imaginante, do real ao irreal (o objeto representado imaginário). Luiz Damon comenta que este objeto imaginário não está sujeito à ação físico-química, pois o que se deteriora é apenas “o suporte material que serve para a manifestação do objeto imaginado” (MOUTINHO, 1995, p. 33). O objeto representado só se dá fora do alcance da realidade, já que a obra de arte se dá apenas à imaginação¹⁸. Entre a apreensão do representante e a apreensão do representado há uma conversão de atitude; uma mudança de postura realizante (voltada para o real) para uma postura irrealizante (voltada para o imaginário). As duas atitudes são mutuamente excludentes.

Segundo Sartre: “todo objeto, quer se apresente à percepção, quer apareça ao sentido íntimo, é suscetível de funcionar como realidade presente ou como imagem, segundo o centro de referência escolhido. Os dois mundos, o imaginário e o real, são construídos pelos mesmos objetos” (SARTRE, 1996, p. 37). O que varia é a interpretação e o agrupamento que podemos deles fazer. É uma atitude da consciência que define a diferença entre os dois. Chamamos de *imagens*: retratos, esquemas, pessoas ou personagens que identificamos por meio de dublagens

¹⁷ Imagens que precedem o sono ou resultantes de um estado hipnótico ou de entorpecimento.

¹⁸ A título de exemplo, Luiz Damon explica a questão dizendo que VII Sinfonia de Beethoven é o que imaginamos que ouvimos. Os sons são o suporte que não são percebidos em si mesmos porque “na verdade, a sinfonia está *fora do real*, ela tem seu tempo próprio, tempo interno que não coincide com o tempo do relógio: a sinfonia é irreal (...) e a execução da orquestra, os sons reais emitidos pelos instrumentos, são os suportes, os representantes desse irreal, como o são as cores, o empastamento da tela, no exemplo da pintura” (MOUTINHO, 1995, p. 41).

ou mesmo imagens hipnagógicas, assim como aquelas que distinguimos de modo subjetivo e que se apresentam igualmente como imagens mentais (como um rosto que visamos a partir de chamadas). No entanto, em todos esses exemplos, a imagem busca sua matéria na percepção. Sartre acredita que mesmo para as imagens que buscam seu objeto no senso íntimo, existe a possibilidade de descrevê-las a partir da imaginação ou da *função imagem*.

2.2. Os signos e o retrato

Palavras também nos permitem formar imagens mentais. Quando lemos e compreendemos, não ‘*deciframos*’ como se costuma dizer, mas criamos a partir de símbolos. Letras, impressões não são um saber que se forma sobre a imagem, mas a partir dela. Pois, na verdade, nem percebemos os símbolos. Os tomamos só até o momento em que passamos a visar outro objeto por meio de nossa consciência. Por exemplo, quando temos uma placa pregada numa porta em frente a uma sala onde lemos a palavra *escritório*, construímos uma imagem a partir do signo. No entanto, os traços ou letras deste signo não possuem semelhança com a imagem física que construímos mentalmente com salas e mobiliário. O signo e a imagem se ligam por convenção e hábito. O conceito permite que através do signo uma única palavra abarque muitas imagens distintas, ainda que relacionadas por contigüidade. As palavras apenas nos transmitem um saber que seria nulo sem nossa significação. Assim, é nossa intenção que se dirige para uma matéria e a transforma em signo por meio de nossa atitude atual. A palavra se transforma em imagem mental através desse ato de significação. Sobre este processo de significação, Sartre critica Hume opondo-se a ele com as seguintes palavras: “quando Hume nos diz que a relação entre a imagem e seu objeto é extrínseca, faz da imagem um signo. Mas, reciprocamente, quando se faz da palavra tal como aparece na linguagem interior uma imagem mental, faz-se do signo uma imagem” (SARTRE, 1996, p. 38). Sartre também afirma que a imagem mental de uma palavra impressa é em si mesma e diretamente um signo.

A imagem em um retrato é uma percepção diferente, pois o tipo de imagem pronta pode até nos iludir. A semelhança de um retrato com o que ele representa pode nos fazer acreditar que o retrato é o responsável pela existência da imagem mental pelo fato de apresentar aquilo que é representado como se fosse em ‘*carne e osso*’, mas o retrato só exige de nós uma síntese perceptiva. Ademais, a imaginação não depende da experiência para Sartre. O retrato passa de objeto à matéria da imagem – ou seu *analogon* – e é através dele que nossa intenção dirige-se aos objetos.

Seja qual for a interpretação dada à imagem, os elementos que a constituem tornam-se neutros porque entram numa síntese, seja da imaginação, seja da percepção. Na significação, a palavra é apenas uma baliza que desperta um sentido em direção às coisas passando sucessivamente a ser desconsiderada. Em contrapartida, “no caso da imagem de base psíquica, a intencionalidade retorna constantemente à imagem retrato” (SARTRE, 1996, p. 40). A observação de um retrato pode enriquecer nossa consciência imaginante, mas os detalhes passam a exercer a representação análoga à percepção, não existem em si mesmos.

Estas reflexões nos permitem pensar sobre as relações entre a imagem e o signo e a imagem e o retrato. No primeiro caso, “a consciência significadora enquanto tal não é posicional” (SARTRE, 1996, p. 40 - 41). Se o signo vem acompanhado de uma afirmação, esta nos leva logo ao julgamento porque em toda imagem temos uma determinação posicional, mesmo naquela que coloca seu objeto como inexistente. O que visamos através do signo está para além deste. No segundo caso, – a imagem e o retrato – o objeto retratado pode estar ausente quando consideramos como presente através da foto. Desse modo, a imagem produzida por meio de uma fotografia assume dupla função: remete ao objeto original (e em alguns casos poderá fazer remissão a objetos ou pessoas que desapareceram no tempo) e, por outro lado, age sobre nossa sensibilidade porque contém elementos estéticos. No entanto, essas duas funções se fundem no estado de imagem, pois não enxergamos um retrato, mas uma pessoa. Nós colocamos a pessoa como não estando ali e “a alcançamos somente *como imagem, por intermediário* do quadro. Como se vê, a relação que a consciência coloca na atitude imaginante, entre o retrato e o original, é exatamente mágica” (SARTRE, 1996, p. 41).

No que diz respeito à distinção entre o signo e a imagem, Sartre acredita que nossa consciência reflexiva diante de uma obra (uma foto, um quadro, uma representação qualquer) pode se voltar tanto para o sentido do que está representado quanto para a compreensão que assimilamos sobre a técnica utilizada na representação. A nossa atenção sobre a técnica não exclui o sentido. A despeito de uma representação perfeita, sabemos que o objeto representado não está lá. Entretanto, diante de uma técnica representativa, nossa atitude imaginante compreende o objeto representado como ausente. Sartre comenta o caso de signos – como letras que remetem a significados diversos, por exemplo – como intenções vazias, visto que não dependemos de um objeto dado para termos uma significação. Pode acontecer, por acaso, que uma percepção venha unir-se a um significado que formulamos sobre um signo qualquer e, neste caso, ele considera que a percepção funciona como uma relação em que “a significação foi *preenchida*” (*ibidem*) muito embora “a consciência da imagem já esteja plena à sua maneira”

(*ibidem*). Todavia, Sartre acredita que se o objeto representado nos aparece em carne e osso, a imagem desaparece. Se, através de um signo, somos levados a pensar em metáforas, o exemplo atenuaria ainda mais esse caráter livre da imaginação ou da consciência ao formar imagens.

Também poderíamos considerar uma foto de um objeto que tomamos como inexistente ou ausente, muito embora ele esteja representado na foto. O que muda é o caráter posicional da consciência. Para Sartre, “o que distingue os diferentes tipos posicionais é o caráter tético da intenção, e não a existência ou não existência do objeto” (SARTRE, 1996, p. 42). Assim, nossa consciência pode imaginar um centauro sem lhe conferir um papel de existência real exatamente porque concebemos um mundo onde não existem centauros. O centauro como imagem só é possível porque ele não é possível no mundo real. O centauro não é uma existência real que se transformou em imagem, pois a imagem não depende da percepção. Se o centauro fosse possível realmente ele não seria imagem e sim uma percepção ou memória. Essa atitude imaginante ou essa liberdade fundamental com a qual nossa consciência trabalha é o cerne de sua estrutura, aquilo que a constitui. Ao contrário da imagem que produzimos do centauro, nossa atitude imaginante é irrefletida diante de uma fotografia. Porém, o grau de realismo da foto a aproxima da percepção. Por isso, a “consciência imaginante que produzimos diante de uma foto é um ato, e esse ato envolve a consciência não-tética de si mesmo como espontaneidade. De algum modo, temos consciência de *animar* a foto, de emprestar-lhe a vida, de fazer dela uma imagem” (SARTRE, 1996, p. 43).

2.3. A formação de imagens a partir dos signos

Neste tópico tratamos da consciência de significação que se torna consciência de imagem. Sartre analisa tipos de imagens perceptivas que fazem um apelo à compreensão e dão margem par compreensões que vão além daquilo que a percepção mostra. Neste caso, o teatro ou as imitações são um exemplo, assim como imagens que interpretamos a partir de desenhos esquemáticos, imagens em manchas e em chamadas e as imagens hipnagógicas.

Partindo do exemplo do teatro, vamos considerar alguém imitando *Charles Chaplin*. Aqueles que assistem a encenação podem compreender do que se trata a partir dos signos representativos. Aqui, o chapéu coco, o bigode e a bengala é que são compreendidos e não o imitador, que não precisa se parecer com Carlitos. Desse modo, Sartre diz que teríamos novamente uma ilusão de imanência se acreditássemos que o significado das imitações partem das semelhanças seguidas de comparações entre o ator e aquele a quem representa. Se assim o fosse, poderíamos nos perguntar onde buscaríamos esta semelhança, se não pode haver nada que

precede a uma consciência se ela é vazia, ou se *toda consciência é consciência de alguma coisa*. Como acontecia com a placa com inscrição indicando um escritório, não existe um elo associativo que possa ligar signo e imagem. Isto porque a consciência de imitação é também uma consciência imaginante que desenvolve suas estruturas no tempo através de uma consciência de significação que se torna consciência de imagem.

Nas imitações, retemos o que há de essencial nos signos, na caracterização ou mesmo na representação do ator, que podem não ser suficientes se não pudermos recorrer a um saber prévio de nossa parte sobre o tema representado. No caso da consciência diante das imitações, “é preciso executar às avessas o movimento da percepção, partir do saber e em função dele, determinar a intuição. (...) reencontramos aqui uma característica essencial da imagem mental: o fenômeno da quase-observação. O que percebo é o que sei: o objeto nada pode ensinar, e a intuição não passa de um saber pesado demais, degradado” (SARTRE, 1996, p.47). Sem o nosso conhecimento sobre o que é representado o objeto nada nos ensina. Por isso, a consciência do signo serve para motivar a consciência da imagem e o objeto percebido passa a ser uma matéria representativa e não significativa. Interpretamos a imitação a partir de uma situação geral. Não existe sequer a necessidade de perceber aquele que imita e sim aquele que é representado. Fazemos substituições, de tal modo que em nossa descrição das consciências imaginantes aparecem indeterminações que agregamos numa síntese construída pela imagem, ainda que sejam qualidades vagas.

Os elementos da intuição não são suficientes para realizar uma natureza expressiva. A partir da influência de Husserl, Sartre irá considerar que também “todo sentimento é sentimento de alguma coisa, quer dizer, visa seu objeto de uma certa maneira e projeta sobre ele uma certa qualidade” (SARTRE, 1996, p.48). Isto equivale a dizer que a afetividade desempenha um papel importante na imitação. Desenvolvemos certas reações afetivas e projetamos qualidades indefiníveis sobre nossas percepções atribuindo-lhes sentido. Nas consciências de imitação, nosso saber intencionado desperta reações afetivas que se incorporam à síntese que produzimos. O sentido afetivo do rosto do imitado aparece no rosto do imitador, o que nos permite atribuir-lhe vida e significado. A partir do exposto, retomamos as palavras de Sartre quando comenta que, para Husserl, a imagem “é um ‘preenchimento’ (*Erfüllung*)¹⁹ da significação. A imitação nos levou mais a crer que a imagem é uma significação degradada, decaída no plano da intuição. Não há preenchimento: há mudança de natureza” (SARTRE, 1996, p. 49).

¹⁹ Grifos do autor.

Sartre considera que a atitude de nossa consciência diante dos desenhos esquemáticos é parecida com aquela que assumimos diante do caráter degradado de significação das imitações. No caso dos desenhos esquemáticos, isso acontece por conta da atividade da consciência que cresce em vista da redução dos elementos intuitivos. Em tais desenhos, “o papel da atividade consciente cresce em importância: o que constitui a imagem e supre as lacunas da percepção é a intuição” (*ibidem*). Nas caricaturas, poucos traços podem criar uma representação e estes esquemas funcionam como intermediário entre a imagem e o signo, cuja matéria pede para ser decifrada. Muitos esquemas podem até exigir um sistema de convenções para serem compreendidos ou dependem de uma interpretação inteligente por conta da diferença que apresentam com relação aos objetos que representam. Nos esquemas,

(...) o saber visa a imagem, mas não é em si mesmo imagem: vem encaixar-se no esquema e tomar a forma de intuição (...) engloba também, num bloco indiferenciado, todos os tipos de intenções concernentes às diversas qualidades físicas que o conteúdo pode ter, incluindo-se aí a cor, os traços do rosto, às vezes até mesmo a expressão. (...) Na verdade, essas qualidades não estão representadas: em rigor, os traços pretos não representam nada, a não ser algumas relações de estrutura e atitude (SARTRE, 1996, p. 50).

Podemos dizer que necessitamos de um saber geral que nos orienta. Na figura esquemática, como essas qualidades se apresentam sem diferenciação, basta uma expressão para que o esquema adquira profundidade. Passa do indiferenciado para o particular e o que se poderá ver no esquema passa a existir de uma forma latente. Para Sartre, organizamos estas figuras de um modo que transformamos os traços em vetores que por sua vez adquirem um sentido definido que nos permite ler e interpretar uma figura através de contornos bastante simplificados. Com isso, a intenção perceptiva transforma-se em imagem, que em seguida interpreta e anima o esboço.

Em um esboço, além dos elementos da composição que interferem em nosso modo de compreender as figuras, cada leitor a descreve à sua maneira e de acordo com seu saber. Mas em todos os casos, reencontramos este mesmo ato que tende a animar o esquema. Sartre denomina este fenômeno como um saber construído através de uma pantomima simbólica (ou uma mímica), e reitera: “uma pantomima que é hipostasiada, projetada no objeto. É esse fenômeno que reencontramos sob a forma um pouco diferente no caso da imagem mental, é esse fenômeno que importa compreender” (SARTRE, 1996, p. 52). Além do mais, existem inúmeros caminhos que nos ajudam a compreender a composição de uma imagem. E independente do método com que analisamos as figuras (seja observando o volume, luz ou sombra, etc.) o resultado que observamos pode coincidir. As relações do objeto observado podem se modificar em detrimento da posição que (nós observadores) ocupamos ou de acordo com o ângulo pelo

qual observamos o objeto. Também não é possível determinar se foi o objeto que se deslocou em relação a nossos olhos ou se foram nossos olhos que se deslocaram em relação ao objeto. Quando nos deslocamos, o objeto é acompanhado por tudo o que o rodeia; em seguida, os movimentos oculares são movimentados como fruto de nossa vontade ou de nossa espontaneidade psíquica. Mas nada disso nos isenta da necessidade de um saber, uma intenção especial ou uma decisão que relacione o movimento de nosso corpo e o objeto imóvel diante de nós. Essa decisão surge da atitude perceptiva que tomamos diante do mundo.

Após tratar sobre estes movimentos de interpretação das formas, Sartre passa a considerar imagens subjetivas que geralmente identificamos em chamadas, manchas ou rochedos. Segundo ele, os tipos de imagens diferem-se pela atitude posicional da consciência. No caso dos esquemas, o desenhista solicitava o concurso da interpretação do público, de modo que o desenho se tornava também produto desse universo de intenções humanas colocadas sobre ele. Na percepção, observamos numa atitude imaginativa elementos representativos a partir de meras linhas. Como elementos da representação, cada linha reforça a qualidade representativa sugerindo além das formas, volume, dimensão, profundidade, etc. E estes elementos não são apenas um saber que acrescentamos aos traços porque construímos a consciência da imagem a partir de “uma posição real de existência, que a precede e que a motiva no terreno da percepção, ainda que essa consciência possa colocar seu objeto como não existente ou neutralizar simplesmente a tese existencial” (SARTRE, 1996, p.57).

Quando analisamos uma mancha, sabemos que aquele motivo não tinha propriedades representativas e nós o significamos como tal. Na verdade, a mancha em si mesma não representa nada, mas se passarmos para uma atitude imaginante, a base intuitiva da imagem muda completamente com relação à imagem dada antes pela percepção e que não passava de uma mancha. Sartre diz que estas imagens não possuem substrato porque “têm como matéria uma pura aparência, que se dá como tal. (...) Aqui não estamos longe da imagem mental, em que a matéria tem tão pouca independência que aparece com a imagem e desaparece com ela” (SARTRE, 1996, p. 57).

Desse modo, estes contornos que consideramos a nosso bel prazer, por acaso ou seguindo a ordem que nos agrada é semelhante às imagens que inventamos durante um delírio ou doença. Todavia, ainda que estas imagens sejam criadas a partir de operações de síntese livre, conferimos um valor representativo à forma orientada conforme aparecem. São sínteses que não esperávamos concluir, mas que dirigimos através da orientação dada por nosso saber. É desse modo que uma forma destaca-se sobre o fundo e nos atemos à sua estrutura. São formas fracas,

ambíguas e secretas; cujos esboços complementamos à nossa maneira, unindo dados reais da percepção à nossa espontaneidade criadora. Criamos as imagens com movimentos simbólicos que se oferecem como um jogo livre onde incorporamos nosso saber, tomado como gratuidade.

A mancha não tem propriedades representativas e os objetos da imagem que vemos nelas não são tomados como existentes e sim como aparências, ou *fantasmas*, segundo Sartre. Ele considera que “na base dessa consciência, há uma tese neutralizada” e, se a substituirmos por uma tese positiva conferindo “à mancha um poder de representação: estaremos então na presença da imagem hipnagógica” (SARTRE, 1996, p. 59). Estas imagens hipnagógicas também são imagens, mas não podem ser colocadas como fatos. Se as vemos, ainda de olhos fechados, isto quer dizer que elas existem, alguma coisa em nós as representa. A vivacidade com a qual se dão pode nos fazer acreditar que podem ser apreendidas através da observação metódica, mas enquanto imagens nada nos ensinam e a abundância de detalhes é ilusória. Na verdade, Sartre atribui este caráter fantasmagórico a estas imagens, porque, para ele, elas não são ricas nem seus detalhes são vistos realmente, não representam algo preciso e mudam e transformam-se sem cessar. Se o próprio curso do pensamento as pode explicar, também é certo que podem ser passíveis de quaisquer interpretações e, além do mais, qualquer evidência sobre estas imagens acabam por expulsar outras, igualmente cabíveis.

Quando temos este tipo de imagens, alguma percepção próxima a um barulho da chuva já nos faz afirmar que ela cai. Assim, algum indício de percepção é suficiente para que nosso saber complete as experiências antes mesmo que sejam experimentadas. É como se nossa consciência completasse ou antecipasse os intervalos, fazendo com que os objetos pensados estivessem presentes mesmo antes de serem experimentados. Na visão hipnagógica, embora o saber não seja tão nítido quanto na percepção,

(...) surge tão nítido quanto uma evidência sensível. (...) O aparecimento de um rosto e a certeza de que se trata de um rosto constituem uma só coisa. Essa certeza, aliás, não comporta o conhecimento do momento em que o objeto apareceu: na verdade, a reflexão clara pode mostrar que esse momento é precisamente aquele em que se percebeu que ele estava lá. (...) de súbito, toma-se consciência de que se vê um rosto. É essa característica posicional que deve dar à visão hipnagógica seu aspecto *‘fantástico’*²⁰. Ela se dá como uma evidência brusca e desaparece do mesmo modo (SARTRE, 1996, p. 63).

Muitos estudos sobre este tipo de imagem²¹ foram feitos por outros autores no período em que *O Imaginário* foi escrito; contudo, o que Sartre acentua é que nestas criações a

²⁰ Grifo do autor.

²¹ A visão hipnagógica foi caracterizada como uma modificação do conjunto do estado do sujeito. Sartre (1986, p. 64) define este estado como um período de adormecimento, precedido por alterações notáveis na sensibilidade e na

atenção e a ação voluntária é que sofrem orientação e limitações especiais. Nesse estado particular que Sartre chama de paralisia por auto-sugestão, não conseguimos abrir os olhos ou animar o próprio corpo. Entretanto, temos consciência de que somos nós mesmos que criamos essa cadeia impossível de romper. Não constatamos possíveis perturbações neste estado de encantamento em que uma nova maneira de pensar surge. “É um pensamento que se deixa apanhar em qualquer armadilha, que consagra todas as solicitações” (SARTRE, 1996, p. 65), pois toma os objetos de maneira diversa daquela que temos com o pensamento desperto. Essa auto-sugestão é próxima do sonho e da imaginação. Para Sartre, seria como se tivéssemos uma “consciência aprisionada²²” (*ibidem*).

Esta *consciência aprisionada* se caracteriza pela paralisia do corpo e fascinação dos pensamentos, quando nosso potencial sofre uma queda, caracterizando um estado anterior aos sonhos. Mas as imagens hipnagógicas não representam um estágio, podem aparecer sobre esse fundo ou não aparecerem de modo algum, assim como podem se confundir com delírios. Ainda assim podemos refletir, e se guardamos a integridade de nossa consciência primária é porque não exercemos nossa capacidade reflexiva que produz consciência de consciências. Em outras palavras, deixamos nossa consciência reflexiva nesse torpor do fascínio, sem observar ou descrever a consciência primária. Está em nosso poder desvencilhar-nos desse encantamento e retomar o estado de vigília.

Como o aprisionamento é consentido, se nos deixamos fascinar, seja fazendo aparecer as imagens hipnagógicas, ou imagens em manchas ou chamas, ou ainda em estado de delírio, existe em nós uma intenção voltada para estas imagens como aquela que temos ao ver. Portanto, sabemos que embora nossa consciência seja livre e espontânea, é nossa intenção aprisionada que nos permite saber sobre o que vemos ou o que estamos prestes a ver. Nossa consciência constitui novos objetos e é determinada a ver formas porque as procura, não porque postula a existência dos traços e curvas da imagem. Ao contrário, a consciência suspende inteiramente qualquer tese sobre tal existência para postular apenas a representação, isto é, o que vê. Se a ideia é fatalmente real, toma corpo prontamente sob a forma de visão. Aí encontramos a falsidade radical da imagem hipnagógica que “realiza como fenômeno subjetivo, no plano da percepção, o que de fato não passa de uma intenção vazia” (SARTRE, 1996, p. 71). Diante destas imagens, permanece em nós um sentimento de espontaneidade. Se estamos prestes a ter a

motricidade, onde as sensações visuais são abolidas e ficam embotadas. Há um relaxamento de todo o corpo, quando nosso modo de sentir fica confuso, alterado e mal determinado. A percepção do tempo fica incerta e o pensamento se torna vago.

²² Grifo do autor.

representação de um animal, por exemplo, sabemos que corresponde a um *animal “não existente”* (*ibidem*). A consciência coloca seu objeto como inexistente porque se sente aprisionada. Então,

Sentimos como se pudéssemos parar tudo se quiséssemos. Mas trata-se de uma consciência *não tética* que, de algum modo, é contradita pela maneira de postular o objeto. (...) Daí este paradoxo: eu vejo realmente alguma coisa, mas vejo que *não é nada*. Eis porque essa consciência aprisionada toma a forma de imagem: é porque não vai até o fim de si mesma. No sonho, o aprisionamento é completo (...). Na imagem hipnagógica, temos uma posição original da consciência que se parece muito com nossa posição ante a gravura de *Dürer: de um lado vejo a Morte*, como dizíamos; por outro lado, essa Morte que vejo não existe (SARTRE, 1996, p. 74).

Assim, o animal que pensamos é tomado por objeto. A consciência imaginante que temos de imagens inexistentes (como a gravura de *Dürer*) ou de imagens hipnagógicas, conserva a imagem como se fosse um objeto da percepção. Desse modo, a imagem que produzimos é a própria tomada de consciência que lhe confere uma constituição (como a atribuição de volume ou perspectiva) e uma função. Sartre ainda considera que na “consciência hipnagógica, não há quase relação entre imagem e seu suporte intuitivo” (SARTRE, 1996, p.75) e, por isso, quando a consciência imaginante se desagrega, não re-encontramos na percepção o que constituiu a matéria da imagem.

2.4. A imagem mental

Para Sartre, não poderíamos comparar a intensidade da imagem e a percepção, até mesmo porque a imagem *se dá como* imagem e não como um conteúdo sensorial. A imagem é um ato que visa um objeto ausente ou inexistente, “através de um conteúdo físico ou psíquico que não se dá em si mesmo”, mas enquanto análogo que representa o objeto visado. “No caso da imagem mental, o conteúdo não tem exterioridade. Vemos um retrato, uma caricatura, uma mancha: não vemos uma imagem mental” (SARTRE, 1996, p. 79). Por esse motivo, não conseguimos orientar ou situar espacialmente uma imagem mental assim como fazemos com um objeto, mas não dependemos de experiências ou comprovações demonstrativas para saber que pensamos.

Por isso, as sensações não são as origens de nossas composições, embora possam fazer parte destas. Sartre reforça que “na realidade, a imagem mental visa uma coisa real, que existe entre outras, no mundo da percepção, mas visa essa coisa através de um conteúdo psíquico” (*ibidem*). Apreendemos esse conteúdo na consciência da imagem como *analogon* do objeto da percepção. Assim, são objetos para a consciência tanto caricaturas, fotos, e atores quanto manchas diversas e oscilações do fogo. E não há exceções, pois:

(...) o conteúdo puramente psíquico da imagem mental (...) que estivesse diante da coisa que ela visa seria uma consciência perceptiva; uma consciência que visasse a coisa no vazio seria uma pura consciência de significação. Essa necessidade que a matéria mental tem de já estar constituída como objeto para a consciência, nós a chamaremos *transcendência* do representante. Mas a transcendência não quer dizer exterioridade: é a coisa representada que é exterior, não seu *analogon* mental. A ilusão da imanência consiste em transferir para o conteúdo psíquico transcendente, a espacialidade e todas as qualidades sensíveis da coisa (SARTRE, 1996, p. 79 - 80).

Aparentemente, descrevemos esse conteúdo analógico tal como descrevemos a consciência de um retrato ou de uma imitação. A dificuldade apresentada nestes casos citados é que quando a consciência imaginante se dissipa, os objetos da percepção se mantêm. Contudo, a partir deste objeto que se mantêm, seja foto ou mancha na parede, não conseguimos refazer o movimento de reconstrução deste *analogon* enquanto imagem, a não ser com muito custo. Portanto, é preciso admitir que:

(...) a descrição reflexiva não nos ensina nada sobre a matéria representativa da imagem mental. Pois, quando a consciência imaginante se dissipa, seu conteúdo transcendente se dissipa com ela, não resta nenhum conteúdo que possa ser descrito, estamos diante de outra consciência sintética, que não tem nada em comum com a primeira. Não podemos sonhar em captar esse conteúdo pela introspecção. É preciso escolher: ou formamos a imagem e aí só conhecemos seu conteúdo através da função de *analogon* (quer formemos uma consciência irrefletida, quer formemos uma consciência reflexiva) e apreendemos nela as qualidades da coisa visada; ou então não formamos a imagem e aí também não temos mais o conteúdo, não sobra nada (SARTRE, 1996, p. 80).

Entretanto, se procuramos determinar mais nitidamente a natureza e os componentes desse dado psíquico que funciona como *analogon*, ficamos reduzidos a hipóteses. Portanto, se sabemos que uma imagem mental existe, “é preciso abandonar o terreno seguro da descrição fenomenológica e voltar à psicologia experimental” (*ibidem*) que constrói hipóteses e procura suas confirmações na observação e na experiência. Todavia, estas confirmações não podem ultrapassar o limite do provável.

2. 5. A natureza do *analogon* na imagem mental

Como vimos, a intenção é o que define a imagem, ou seja, o saber precede a origem desta intenção em sua espontaneidade. Mesmo uma espera ou direção vazia já é uma intenção, pois aponta para uma imagem que possa representar o que intencionamos.

Quando visamos um objeto, o fazemos de modo determinado, por meio de nosso saber e dependendo do conhecimento ou consciência que temos sobre tal objeto. Desse modo, o saber e a intenção se distinguem na consciência imaginante. A imagem é um ato que nos permite representar aquilo que já sabemos. Portanto, o saber se define como a estrutura ativa da imagem, necessário para que possamos realizá-la como intuição e não um acréscimo explicativo ou

esclarecedor da imagem já constituída. Sartre afirma que a imagem não existe sem um saber que a constitua. Este saber é, “por si só uma consciência” (SARTRE, 1996, p. 84) visto que pensamos por meio de representações e a partir de imagens. Por exemplo, podemos pensar de modo determinado sobre certo azul se soubermos o que é o azul. Ademais, um saber se define por meio do objeto que visa e das relações que utilizamos como suporte para a matéria sensível que pensamos. Uma cor só pode ser pensada como pertencente a um objeto.

Podemos detalhar o saber numa síntese complexa, admitindo que vise e abarque diversas relações concretas entre objetos individuais. Isto porque na maioria das vezes, são os conceitos que direcionam nossos pensamentos e não a realidade intuitiva. Se nos pedem para pensar em uma imagem famosa, inicialmente acreditamos saber quais as cores a imagem possui, muito embora a imagem tenha cores que não lembramos. Isso acontece por conta do saber que precede os julgamentos que fazemos. Para Sartre, não é raro fazermos associações de significados entre imagens que só possuem alguma relação para nós, muitas vezes baseadas em aplicações em nexos ou contrárias à lógica. Por isso, Sartre sugere evitarmos explicações muito subjetivas sobre nossas imagens. Para ele, um saber que precede uma imagem é “homogêneo à própria imagem” (SARTRE, 1996, p.89), pois todo saber busca “transformar-se em imagem” (*ibidem*).

Sartre analisa a degradação que o saber sofre quando passa do estado de sentido (*meaning*) puro ao estado imaginante, comentando dois casos de pessoas que haviam sido questionadas sobre o significado de uma palavra. Acerca da palavra ‘*orgulhoso*’, a primeira pessoa entrevistada responde ser rei magnânimo e orgulhoso, ou seja, um caso particular. Para a outra a palavra em questão era ‘*círculo*’ e esta fala de uma figura geométrica, o que nos remete a uma regra geral, embora uma consciência que pensa em uma figura geométrica também pode ser particular. Porém, ainda com as definições não temos imagens precisas correspondentes às palavras questionadas. Se tomamos o exemplo de um romance, por mais que o autor nos dê detalhes de uma fuga, a leitura é acompanhada por uma pobreza de imagens que não deixam de ser fracas, incompletas e dependentes da lembrança geral que o leitor tem dos acontecimentos dos capítulos precedentes. Por isso, os intervalos e lacunas da leitura é que propiciam o aparecimento das imagens, visto que na maior parte do tempo o leitor está lendo e seu envolvimento o impossibilita de criar imagens mentais. Em geral, para o autor, a “afluência de imagens é a característica de uma leitura distraída e freqüentemente interrompida” (SARTRE, 1996, p. 91). Contudo, não podemos dizer que tais imagens façam falta na leitura.

O teatro assim como a leitura pode nos servir de exemplo de um mundo que sabemos ser fantasioso e contudo nos emociona. Para Sartre, o teatro e os romances são um tipo de existência que se baseia na irrealidade. Nossa consciência não encontra no teatro os signos verbais ou significações puras como acontece com os símbolos usados na matemática. Sartre aponta que estes signos apenas nos ligam a um mundo imaginário, no sentido de nos influenciarem a pensar sobre temas diversos. Vale lembrar que Sartre não considera que existam imagens latentes que se relacionem a este nosso saber precedente ou imaginante porque toda imagem é uma consciência e existe somente enquanto se realiza como imagem para desaparecer em seguida.

Portanto, a consciência de significação que podemos ter diante de um cartaz ou uma frase isolada de seu contexto difere se da estrutura da consciência que produzimos com a leitura, por exemplo. Na leitura, produzimos uma intenção que transborda os sentidos das palavras e dão significado objetivo ao livro. No caso dos romances, adotamos uma atitude geral de consciência que nos permite estabelecer uma esfera de significação que nos leva a um mundo irreal. Neste sentido, quando lemos um romance, assumimos um comportamento que se parece com o espectador no teatro, que não é o das percepções, nem tampouco o das imagens mentais. Buscamos apreender uma leitura que se realiza através dos signos, no entanto, a atitude que assumimos é do “contato com o mundo irreal” (SARTRE, 1996, p. 92). Os cenários representados são como um pano de fundo que possibilitam o surgimento de tantos outros mundos não nomeados que acabam dando espessura a este mundo que chamamos de real. E todos os seres que pensamos a partir da ficção instaurada pela leitura existem como objeto da consciência imaginante. Na obra *As palavras* (1964) Sartre conta que em 1912, quando tinha sete anos de idade, estava escrevendo próximo à sua mãe que lhe pergunta sobre o que fazia. Ele responde: “Faço cinema” (SARTRE, 1964, p. 90). E comenta:

(...) com efeito, eu tentava arrancar as imagens de minha cabeça e realizá-las fora de mim, entre verdadeiros móveis e verdadeiras paredes, resplendentes e visíveis tanto quanto os que jorravam sobre as telas. Inutilmente; não mais podia ignorar minha dupla impostura: eu fingia ser um ator que finge ser herói (*ibidem*).

Mais adiante afirma que “tomava as palavras como quinta-essência das coisas (...) [como] a realização do imaginário” (*ibidem*). Neste caso, a leitura nos permite criar imagens mentais a partir do significado que atribuímos às palavras lidas e, neste sentido, a compreensão da leitura que operamos guiados pelas palavras são; enquanto leitura, sínteses perceptivas e somente quando chegamos a pensar nas histórias lidas de forma a *irrealizá-las* é que passamos às sínteses significativas. As informações que lemos situam as narrativas, mas os detalhes que

ultrapassam a significação não estão na leitura e sim no nosso saber e naquilo que imaginamos dos capítulos anteriores. Pensamos nos detalhes da leitura (no quinto andar, num subúrbio, etc.) como se fossem *coisas*. E o modo como tomamos conhecimento de uma mesma frase pode transformar nosso saber. Em todos os casos, nosso saber é inicialmente uma consciência vazia que só é visado quando estabelecemos relações entre o objeto visado e o saber que constitui e sustenta tal objeto para nossa consciência.

Por isso as frases de um romance podem servir como exemplo de palavras repletas de saber imaginante e de possibilidades de significação. Ao longo da leitura construímos sínteses que devem manter entre si “algo semelhante ao que as diferentes qualidades de um objeto mantêm entre si” (SARTRE, 1996, p. 95). Por exemplo, um balanço torna-se alguma coisa de um parque e o parque torna-se algo de um bairro. Como as relações são contíguas, uma curiosa alteração na função dos signos é estabelecida e estes são percebidos globalmente sob a forma de palavras, que por sua vez, servem como signos para o leitor do romance.

Para Sartre, o pensamento sobre alguma coisa determinada é uma forma de atribuir uma representação para o objeto visado. Por exemplo, as características individuais de um tom de *azul* são inexprimíveis e o que constitui sua característica individual é também o que constitui o caráter empírico da sensação, enquanto que o conhecimento ou saber sobre esta cor pertence a outra ordem de existência. Portanto, tanto a sensação quanto o pensamento são irreduzíveis, e por isso, o pensamento não poderia visar uma cor da mesma forma que a sensação o faz. Também só poderemos tentar captar certa essência acerca de algo, como uma cor de um objeto, se tivermos um saber precedente que confirme a identidade do que vemos. Todavia, isso não é necessário quando imaginamos, porque nosso saber imaginante não visa nenhuma ordem, a não ser as relações visuais ou conceituais que nos permitam engendrar impressões visuais.

Na verdade, o esforço que empregamos para determinar alguma coisa através de imagens é o modo que o saber imaginante se apresenta. É como uma espera de imagens, uma vontade de chegar ao intuitivo. Isto acontece porque não existe uma posição no vazio para nossa consciência imaginante. Então, quando tentamos pensar num objeto, nossa intenção organiza relações objetivas na busca de afirmar-se como espera visual. Ainda assim, o objeto imagem costuma ser relação imprecisa porque ao mesmo tempo em que se trata de uma consciência plena, que é o estado da pessoa, é “consciência vazia de uma estrutura relacional do objeto” (SARTRE, 1996, p. 94). Por outro lado, um saber imaginante é uma consciência transcendente que se apresenta como um conteúdo representado pelo real. Esse real não está dado, mas apenas visado, mesmo sob uma forma indiferenciada ou geral.

A intuição muitas vezes toma o signo como um desenho ou um representante do objeto, de modo que o saber tende fortemente para que a elaboração de uma imagem que o preencha. Esta concepção da imagem como preenchimento aparece no texto *Imaginação* (1936), onde Sartre cita a opinião de Husserl, para quem “a imagem tem por função *preencher*²³ os saberes vazios, como o fazem as coisas da percepção” (SARTRE, 1987, p. 102). Para Sartre essa tese tem o mérito de fazer da imagem uma coisa diferente do signo, porém Sartre a refuta mais tarde considerando que Husserl teria ficado “prisioneiro da antiga concepção, pelo menos no que diz respeito à *hylé*²⁴ da imagem, que continuaria sendo para ele a impressão sensível remanescente” (*ibidem*).

É neste sentido que as palavras passam a assumir a fisionomia dos objetos que representam, e desempenham o papel de representantes e também o papel de signos. Isto implica que estamos lidando, “na leitura, com uma consciência híbrida, meio significante e meio imaginante” (SARTRE, 1996, p. 96). O saber imaginante não é necessariamente precedido por um saber puro. O objeto do saber muitas vezes é correspondente ao saber imaginante ou são dados ao mesmo tempo. O simples conhecimento das relações é um saber puro; posterior e, em muitos casos, um ideal inalcançável porque transforma a consciência em prisioneira de sua atitude imaginante.

É o esforço de nosso pensamento que faz nascer as imagens quando, a partir do saber, busca o contato com as coisas que nos aparecem como presenças. Essas presenças são ou imagens que nascem quando visamos as qualidades substanciais das coisas, ou a conseqüente degradação do saber. Para Sartre, na vida da consciência é freqüente a presença de saberes imaginantes vazios, pois “passam e desaparecem sem se realizarem como imagens, mas não sem nos terem deixado à beira da imagem propriamente dita” (SARTRE, 1996, p. 96). A dificuldade se encontra no fato de não sabermos se tivemos um conceito ou uma imagem.

2.6 A afetividade

Também a afetividade constitui um suporte para a imagem mental. Apesar de todas as discussões filosóficas sobre a afetividade, Sartre afirma que o conhecimento acerca do sentimento não progrediu. Muitas vezes apresentado como o vivido²⁵, as teses sobre o

²³ Grifo do autor.

²⁴ Grifo do autor. Lembrando que *hylé* pode ser entendida como *matéria* do conhecimento ou de um *noema*.

²⁵ Muitos pensadores opinaram sobre a afetividade como Brentano, Husserl, Scheler e Ribot. Afetividade como o “vivido” foi a opinião de Dwelshauvers. Sartre considera que a expressão tinha por efeito cortar o sentimento de seu objeto, mas que permanecia encerrada no sujeito que o experimentava, ou uma simples tomada de consciência de

sentimento fizeram da afetividade um estágio primitivo do desenvolvimento psíquico. Isto porque consideravam que estes estados vividos eram inexprimíveis por se tratarem de um fluxo de qualidades subjetivas. Frequentemente ligados às representações e confundidos com os movimentos corporais, estes estados afetivos estabeleceriam ligações de fora, onde predominava o domínio mecânico das associações (síntese viva da representação e do sentimento). Na visão de Sartre, o que a reflexão pode nos dar são *consciências* afetivas, como a alegria, a angústia ou a melancolia e não estados afetivos, os quais seriam conteúdos sem ação. E como toda consciência é consciência de alguma coisa, os sentimentos seriam uma maneira de transcender entre outras e, por isso, seriam intencionalidades especiais. Todo sentimento visaria um objeto, seria um sentimento por alguém ou algo.

Sem um direcionamento para um objeto, o sentimento aparece à consciência como subjetividade e podemos, com isso, confundir consciência reflexiva e consciência irrefletida. Como o sentimento visa um objeto à sua maneira, ou seja, afetivamente, o sentimento “se dá como tal à consciência reflexiva cuja significação é precisamente ser consciência desse sentimento. Mas o sentimento de ódio não é consciência de ódio” (SARTRE, 1996, p. 98) e sim consciência de algo como odioso ou como consciência de estar conferindo uma qualidade nova ao objeto, embora o termo não seja preciso; visto que o objeto não muda, pois a percepção do objeto permanece intacta quando este sentido que relacionamos à afetividade do objeto desaparece.

Quando dizemos que amamos algo, na verdade afirmamos nosso amor pelo modo como esse algo aparece para nossa consciência. Isto porque o amor não tem como intenção características específicas ou qualidades determinadas. Assim, o sentimento não se dá como um conhecimento intelectual e sim por meio de qualidades apenas representativas que, por sua vez, nos permitem projetar um sentido afetivo sobre o objeto. Este complexo representativo precede uma consciência afetiva que posteriormente é significada. Para Sartre, também podemos ter um sentimento sem uma representação que o provoque e mesmo um sentimento provocado por outro sentimento. E, nessas condições, podemos nos perguntar sobre “o que acontece quando produzimos uma consciência afetiva na ausência do objeto visado” (SARTRE, 1996, p. 99), principalmente se a ideia desse objeto nos aparece na ausência e na isenção de todo saber sobre ele, embora este seja um caso limite. Geralmente, podemos ter um sentimento que vise uma pessoa ou uma consciência afetiva que produzimos por meio de objetos que associamos a

modificações orgânicas e, por isso, não passavam de subjetividade ou a interioridade pura que se encerrava no sujeito que a experimentava. (SARTRE, 1996, p. 97).

pessoas ou situações. No entanto, mesmo quando somos despertados por uma representação, nada nos diz que iremos visá-la.

Esse sentimento não escapa à lei da consciência que é transcender-se; um conteúdo primário anima as intencionalidades e provoca uma consciência afetiva dessa síntese de representações. Portanto, o sentimento não é um puro conteúdo subjetivo. Os detalhes e a particularidade do objeto representado não se manifestam sob seu aspecto representativo, mas de forma afetiva e presente, diferente do modo como se expressa um saber, ainda que imaginante. Como a estrutura afetiva dos objetos constitui-se a partir da determinação afetiva da consciência, o sentimento é uma possessão e não uma consciência vazia. Os objetos que amamos (ou odiamos) se manifestam para nós *sob sua forma afetiva*.

O que sentimos pressupõe uma consciência do objeto que desperta nosso sentimento, caso contrário não poderíamos senti-lo. O sentimento não é acrescentado ao objeto numa nova síntese, mas é uma espécie de forma afetiva que nos dirige para o objeto. Por isso, um sentimento de desejo, por exemplo, pode aparecer “como um esforço para *representar* o seu objeto, que ele pressente conhecer. O desejo produzirá uma consciência imaginante quando apreender esse objeto desconhecido como *suporte* da coisa desejada: nasce então uma imagem que é uma espécie de personificação do objeto do desejo. Essa imagem é o ponto para o qual tendeu o desejo quando ele buscou se conhecer” (MOUTINHO, 1995, p. 42). Neste sentido, um desejo não pode ser impreciso pois pressupõe uma direção de nossa consciência; um objeto preciso para uma consciência afetiva. O sentimento de desejo é apreendido como *representando* a coisa desejada, e desse modo, “a estrutura de uma consciência afetiva de desejo já é uma consciência imaginante, pois, a exemplo da imagem, uma síntese presente funciona como substituto de uma síntese representativa ausente” (SARTRE, 1996, p.101).

Sartre não menciona a obra, mas cita Hesnard (SARTRE, 1996, p. 101) para comentar que alguns autores consideram que todo sentimento ligado a um objeto exterior poderia ser explicado e justificado pela representação interior do objeto que suscita nosso sentimento. Sartre não concorda com esta tese, pois, para ele:

(...) a imagem seria uma formação psíquica radicalmente heterogênea aos estados afetivos, mas a maior parte dos estados afetivos estaria acompanhada por imagens, com a imagem representando diante do desejo o que é desejado. Essa teoria acumula erros: confusão da imagem com seu objeto, ilusão da imanência, negação da intencionalidade afetiva, desconhecimento total da natureza da consciência (SARTRE, 1996, p.101).

Diante do exposto, quando o saber se degrada, tende para a imagem, assim como afetividade quando busca conhecer-se. Portanto, a imagem se apresenta como uma síntese da

afetividade e do saber, sobre a qual não podemos conhecer a natureza sem renunciar às comparações extraídas das misturas físicas. Disto decorre que o sentimento e o saber não poderiam estar separados numa consciência que é afetiva e, simultaneamente, de saber. Podemos produzir uma consciência que é cognitiva e afetiva se temos um objeto que é, ao mesmo tempo, o objeto de ambos. Neste caso, o objeto é colocado por uma afetividade que é o saber e por um conhecimento que é o sentimento. Quando nossa consciência coloca um objeto afetivo, “alguma coisa vem preencher um saber imaginante” (SARTRE, 1996, p. 102) e a relação que estabelecemos com esse objeto afetivo é como a certeza de uma quase observação.

Os sentimentos que reproduzimos no plano afetivo não dizem respeito especificamente aos objetos, pois não amamos as características e uma *natureza* particular nos objetos que não existem em si mesmas. Por isso trata-se de um saber vazio e opaco já que objeto transcende diante de nossa consciência. O que temos é uma substituição pela qual nutrimos afeto. Amamos este substituto que passa a reclamar o objeto que ele mesmo colocou. Mas, diante do objeto concreto, temos consciência de que sentimos aquilo que visamos através deste objeto. Visamos uma imagem pela qual nutrimos sentimentos, até mesmo porque uma imagem mental é um modo que um objeto ausente tem de se fazer presente. Assim, Sartre afirma que “essa síntese afetivo-cognitiva que acabamos de descrever é nada mais que a estrutura profunda da imagem” (SARTRE, 1996, p. 103). E embora ele admita que existam consciências imaginantes mais complexas, partir dessa estrutura afetiva é um dos meios de captar a imagem em sua fonte.

2.7. Os movimentos

Ainda analisando as características da imagem, Sartre considerou a relação que esta mantinha com os movimentos, mais precisamente se os movimentos de nosso corpo poderiam influenciar na constituição da imagem. Descobriu que algumas pessoas guardavam na memória a imagem de figuras que reproduziam com movimentos das mãos para esboçar a cópia dos contornos ou quando seguiam os traços com movimentos oculares. No entanto, no empenho de reproduzir um desenho, as pessoas não observavam detalhes, e sim a imagem como um todo, o que acabava deformando drasticamente o desenho. Sartre também constatou que algumas observações mnemotécnicas (como contar as linhas), registravam movimentos ou se reduziam a *regras* que tomavam estes movimentos, esboçados ou completamente realizados, como a base para a imagem quando a consciência imaginante dessa figura se formava. Sartre questionava: como estes movimentos poderiam “servir de matéria para uma consciência imaginante que visa um objeto fornecido por percepções visuais?” (SARTRE, 1996, p.105).

Como não nos damos conta desses movimentos e da relação muscular com a qual mantém relações, Sartre usa o exemplo de uma figura que podemos olhar quando nosso indicador escreve algo no ar. Por exemplo, quando fazemos um 8 com o indicador,

(...) a consciência que apreende esse movimento tem estrutura imaginante e não perceptiva (normalmente, a apreensão não visual do movimento se dá sempre por uma consciência imaginante). Ou ainda, o ir e vir com o olhar, o movimento de vaivém com a cabeça, podem ser ocasiões para produção de consciências imaginantes: um movimento qualquer pode funcionar como suporte, como representante de um objeto irreal (MOUTINHO, 1995, p. 42).

Na verdade, essas curvas por onde nosso o indicador passa costumam ser descritas como uma espécie de rastro que não é dado por meio desta suposta posição concreta, porque a trajetória do dedo subsiste onde ele não está mais. Husserl descreveu intencionalidades particulares como um *agora* vivo e concreto que se dirige ao passado imediato para retê-lo e captá-lo como um futuro imediato. Ele as denomina como

(...) retenções e protensões. Essa retenção, que constitui por si só a continuidade do movimento, não é em si mesma uma imagem. É uma intenção vazia que se dirige à fase do movimento que acaba de desaparecer; em linguagem psicológica, diríamos que é um saber centrado na sensação visual presente e que faz esse *agora* aparecer como sendo também um depois de uma certa qualidade, um depois que não segue uma sensação qualquer, mas precisamente aquela sensação que acaba de desvanecer. A protensão, por sua vez, é uma espera, e essa espera produz a mesma sensação como sendo um antes (SARTRE, 1996, p.106. *Apud*, Husserl, *Lições fenomenológicas sobre a consciência interna do tempo*).

Esperamos uma sensação visual a partir dessa posição definida por um movimento do indicador. Assim, a retenção e a protensão são os atos sintéticos sem os quais não formaríamos o sentido da impressão visual. Ademais, esse antes e esse depois não se dão como formas vazias e sim como relações concretas e individuais, correlativos de tais atos e sustentados pela sensação atual que precedem e dão seqüência a estes atos. A retenção e a protensão visam as impressões e são consideradas a título de simplificação. Como *é consciência de alguma coisa*, visa os objetos constituídos por meio dessas impressões, ou melhor, é a trajetória que se dá como o caminho que percorremos com o dedo. Essa trajetória apresenta-se como se fosse um rastro que teria o efeito produzido pela persistência de impressões sobre a retina.

Quanto à impressão concreta, como o movimento de nossos braços, este não pode indicar uma imagem e não se dá como tal, mas apenas como alguma intenção que é apreendida com um caráter de presença, mas continua sendo um saber degradado, cujo sentido e valor são extraídos de nossas intenções. Este alcance só é possível porque não recebemos ou esperamos apenas os elementos concretos das impressões. Nós prolongamos no futuro uma intenção que passa a ocupar o lugar de uma impressão que não a transforma em uma sensação visual, apenas lhe acrescenta um sentido visual que funciona como um *analogon* quando consideramos esta

impressão visual como passado. Este saber *retencional* que cresce apesar do fim do movimento é o que nos permite visar a maior parte da trajetória visual. A sensação é o que lhe confere determinada realidade. Depois, desaparecendo a última impressão, um saber imaginante permanece como um rastro que desaparece igualmente por falta de sustentação. Contudo, a consciência desse preenchimento é dada como uma retenção global. Assim, o saber torna-se contemporâneo do movimento e este explica o saber quando o antecede. Em outras palavras, se no início a forma se dá como vazia e indiferenciada, pouco a pouco, o saber da protensão muda-se em retenção e “torna-se mais claro e preciso; ao mesmo tempo, visa uma impressão concreta que *acaba de surgir*” (SARTRE, 1940, p. 109). A protensão se converte em retenção numa relação de equivalência e depois se inverte. Nesta classificação de saber, a sensação presente termina por dar uma direção ao movimento, pois se transforma em passado quando o conjunto do fenômeno torna-se irreversível.

Quando queremos produzir a imagem de um oito nossa intenção primeira envolve um saber imaginante indiferenciado do ‘oito’, e este saber sobre um *anel* aparece como uma intenção imaginante vazia. Uma ligação sintética entre esse saber vazio do instante precedente cede lugar a uma parte do ‘oito’ e o que era um saber imaginante torna-se retenção (arquivamento) que estabelecemos como passado e embora este sentido não se prolongue por muito tempo, sobrevive. A partir de uma protensão de anel lança-se para o futuro, captando o movimento descrito, que basta para fazer do saber puro imaginante sobre o anel, passamos a considerá-lo como “existindo irrealmente além de meu movimento real e aquém” (SARTRE, 1996, p. 111). Se tomarmos esse movimento como real é porque operamos um movimento ao longo de um oito enquanto imagem. Ao contrário, se visássemos o oito como uma forma estática por meio do movimento, visualizaríamos irrealmente apenas essa forma sobre a impressão do movimento real.

Assim, podemos concluir que o movimento “pode desempenhar o papel de *analogon* para uma consciência imaginante. É que, quando o movimento é dado por outro sentido que não o da vista, a consciência que o apreende tem uma estrutura imaginante e não perceptiva” (SARTRE, 1996, p. 112). Essa substituição analógica se dá ou por sucessão de impressões de movimentos corporais que funcionam como *analogon* para uma sucessão de impressões visuais ou como uma série de movimentos corporais que funcionam como uma trajetória que o móvel descreve. Neste caso, a série de movimentos funciona como substituto analógico de uma forma visual. Como *analogon*, basta uma fase breve de movimento para representar o movimento inteiro (uma contração leve dos músculos, por exemplo).

Acerca da afetividade e do movimento (a impressão de movimentos que nos remetem a protensões e retenções) também podemos concluir que ambos servem como matéria ou suporte analógico para a consciência imaginante. Na verdade, ambos os casos são transcendentais e assumem o mesmo emprego. Contudo, o substituto afetivo nos dá a natureza do objeto de forma plena e inexprimível enquanto que o substituto nos movimentos é exterior e por isso, nos faz apreender a forma do objeto como qualidade diferenciada. O movimento situa e indica uma direção que nos permite exteriorizar o objeto como imagem. Esses dois tipos de *analogon* podem existir ao mesmo tempo como correlativos de um mesmo ato da consciência.

Para Sartre, muitas considerações que tentaram relacionar representações motoras e o trabalho do pensamento mostraram-se bastante confusas porque misturavam processos intelectuais e emocionais. Por exemplo, movimentos com a cabeça ou nos maxilares como forma de assentimento se mostraram como fenômenos confusos porque as pessoas não eram capazes de esclarecer se tinham “consciências de atitude ou atitudes de consciência” (SARTRE, 1996, p. 115). Aquém desse estado de confusão ou que Sartre considerou como indiscernível encontra-se os “saberes imaginantes vazios que já são quase imagens, apreensões simbólicas do movimento. Quando um desses saberes se fixa por um instante num desses movimentos, então nasce a consciência imaginante” (*ibidem*).

2.8. Papel da palavra na imagem mental

Sartre acredita que muitos autores confundiram signos com imagens e consideraram até mesmo a possibilidade de se falar sobre ‘imagens verbais’, o que seria confuso e só teria sentido para a pessoa que o pensasse. Palavras não são imagens. Ouvir ou ver estes signos é diferente de ter a presença de um fenômeno físico enquanto imagem. O que a consciência do signo e a consciência da imagem possuem de comum é que visam um objeto através de outro, mas cada uma à sua maneira. O *analogon* funciona na consciência do signo para preencher o lugar de outro objeto e, assim, a consciência do signo pode muito bem ficar vazia. As palavras dirigem a consciência sobre certos objetos que permanecem ausentes. Por sua vez, na consciência da imagem, a consciência assume uma espécie de plenitude por ser ao mesmo tempo este *nada* e imagem. É desta maneira que esta “distinção conserva todo seu alcance quando se trata da imagem mental e da linguagem interior” (SARTRE, 1996, p. 116).

Quando contemplamos um cavalo de carne e osso, ou quando produzimos uma imagem mental do cavalo, essa imagem será um signo para nossos pensamentos. Resta saber se as palavras não seriam suficientes para explicar esse signo. Diante da imagem mental, estamos

na presença do cavalo. Porém, é como uma *procuração* que constitui de uma só vez a presença deste cavalo como imagem e sua ausência em ‘*carne e osso*’ que consideramos uma espécie de *nada*. Segundo Sartre, essa teoria da imagem signo, se considerarmos a imagem do cavalo mental como uma imagem reduzida que possui relação externa com o cavalo de ‘*carne e osso*’, pode nos induzir à ilusão da imanência. Contudo, se admitimos que a relação entre o cavalo e sua imagem é uma relação interna, esta passa a ser uma espécie de possessão, pois “através do *analogon* é o próprio cavalo que aparece à consciência” (*ibidem*). Esta presença da imagem nos permite tornar presente um objeto ausente. Portanto, a imagem não é um signo indisciplinado, apenas possui uma liberdade imensa, bem diferente do papel representativo do signo que comumente é atribuído à imagem na vida psíquica. A função de *analogon* na imagem mental e o signo verbal na consciência da palavra não possuem nada de semelhante e isso nos impede de identificar a consciência da palavra com a imagem. Sequer podemos falar de uma linguagem interior, ou de imagens verbais; palavras não são imagens e se pensamos nas letras que as compõem, as palavras deixam de desempenhar o papel de signo.

Numa imagem mental não lemos e, muitas vezes, quando a linguagem interior vem acompanhada de imagens auditivas ou visuais, estas “teriam como missão *presentificar* as páginas de um livro ou a fisionomia global de uma palavra, de uma frase, etc.” (SARTRE, 1996, p. 117). Para explicar melhor, Sartre observa que a linguagem prolonga nosso pensamento. Quando falamos, tomamos conhecimento preciso do que pensamos. Isso faz com que um saber vago assuma a forma de proposição clara e nítida ao se transformar em palavras. Assim, cada momento da linguagem (interior e exterior) nos *ensina* alguma coisa porque torna nossos pensamentos mais definidos. Por sua vez, Sartre afirma que “a imagem mental não nos ensina nada: é o princípio de quase-observação. Não se poderia admitir que de algum modo uma imagem dê precisão a nosso saber, pois é justamente o saber quem a constitui. Portanto, se a linguagem nos ensina alguma coisa, só pode ser por sua exterioridade” (*ibidem*).

Sartre afirma que podemos ler as frases de nosso pensamento, pois as frases e os sons possuem uma precisão e um mecanismo que independe de nossa consciência, o que não acontece com uma frase enquanto imagem, que se modifica com o saber. Sem essa resistência dada pela linguagem, o saber permanece indiferenciado. Assim, “uma frase enquanto imagem nunca é uma frase completa, porque não é um fenômeno observável; e, reciprocamente, uma frase da linguagem dita ‘interior’ não poderia ser uma imagem: um signo conserva sempre uma certa exterioridade” (*ibidem*). A imagem (mental ou não) é consciência plena e não faz parte de uma consciência mais vasta enquanto que a consciência do signo é vazia, cuja exterioridade não tem

analogon afetivo. A intencionalidade da significação não recai sobre o signo, mas através dele, visa outro objeto e estes se ligam por meio de uma relação externa. As palavras não são necessárias para a formação da consciência do signo, as quais podem, inclusive, desaparecer. Contudo, uma palavra associada a uma imagem, torna esta mais precisa e resistente, pois forma as articulações do saber que saem da indistinção primeira e busca através do *analogon* uma pluralidade de qualidades indiferenciadas. A tendência verbal que toda imagem possui se deve ao fato de que o saber se exprime por meio de palavras e depois a palavra se integra ao *analogon* quando se dá à consciência imaginante numa síntese do objeto transcendente. Se pensamos na lua, por exemplo, o fazemos porque produzimos a consciência imaginante da lua. A palavra cola-se à imagem, mas isso não quer dizer que funcione como *analogon*, porque mantém sua função de signo. A palavra é um representante, mas não da palavra real, lida ou entendida e sim da imagem que significa. Ao que se refere à palavra da linguagem interior, podemos dizer que “não é uma imagem, é um objeto físico funcionando como signo. Aparecerá, portanto, como representante de uma qualidade da coisa” (SARTRE, 1996, p. 118).

Ao produzir uma consciência imaginante de um objeto, a palavra pode muito bem manifestar qualidades reais que nos permitem caracterizar e identificar tal objeto. Nesse caso, a palavra confere à imagem essa exterioridade e representa o núcleo central do *analogon*, como já podíamos prever a partir das análises sobre o papel que as palavras desempenham na leitura dos romances. Segundo Sartre, seria um estudo completo definir as relações entre a função de signo e função de representante que a palavra passa a ter. Portanto, se o sistema total da consciência imaginante e de seus objetos é o que chamamos de imagem, a palavra está dentro desse sistema e não se junta à imagem exteriormente.

CAPÍTULO 3. O PAPEL DA IMAGEM NA VIDA PSÍQUICA

“Há sempre algo de ausente que me atormenta”
(Camille Claudel, 1864-1943)

3.1. Sobre o modo de aparição da coisa na imagem mental

Quando interrogamos as pessoas sobre suas imagens visuais, geralmente as ouvimos dizer que as *vêem* e no caso das imagens auditivas que as *ouvem*. Ainda assim, as pessoas sabem diferenciar objeto percebido e objeto imaginado. Em outras palavras, “ver” muitas vezes não é um termo que significa ver *com os olhos*, e sim uma crença na imagem como um objeto exterior. Essa crença na imagem mental se assemelha ao sentido pleno que atribuímos à imagem hipnagógica, geralmente está relacionada a objetos exteriores, que possuem extensão. No entanto, ao falar que possuem uma imagem mental, as pessoas facilmente admitem que suas imagens mentais não possuem traços das imagens hipnagógicas. Nota-se então que ninguém relaciona características espaciais ou associam extensão aos objetos que pensam.

Sobre as imagens que pensamos, sequer poderíamos dizer que seus objetos estão próximos porque não estão em lugar algum. A palavra ‘ver’ equivale a “ver espaço” e, neste sentido, as pessoas não podem dizer que as imagens lhes são dadas pelos olhos ou centros ópticos, pois a natureza da imagem apresenta-se como desprovida de localização de espaço real. Esta contradição que se impõe pertence ao domínio da imagem. É preciso lembrar que a crença que visa o objeto da imagem é um dos fatores essenciais da consciência imaginante, cuja qualidade principal é se posicionar em relação a seu objeto, colocá-lo como “imagem, e não consciência de uma imagem. Mas, se formarmos sobre essa consciência imaginante uma segunda consciência ou consciência reflexiva, uma segunda espécie de crença aparecerá: a crença na existência da imagem” (SARTRE, 1996, p. 120).

A contradição que se instaura sobre a crença na imagem se desloca para o terreno da reflexão. Isto porque ao afirmarmos que temos uma imagem, queremos dizer que sabemos que um objeto se interpõe com a função de substituir a coisa. E se considerássemos que este objeto existe como um *analogon*, a crença estaria correta e justificada. Contudo, o problema está no fato de que nossa “crença reflexiva coloca a imagem como um quadro” (*ibidem*). Isso significa que, enquanto nossa consciência visa algo tal como ele é, nosso saber visa, por um lado, a natureza sensível do objeto e, por outro, sua realidade afetiva. Com isso, nossa intencionalidade de saber apreende as qualidades anteriormente conhecidas. Quando dizemos que sabemos como

é determinado objeto, nos referimos à presença de uma forma que se apresenta a nós, e o modo como podemos sentir tal objeto. Entretanto, colocamos o objeto “precisamente como existindo em outra parte” (SARTRE, 1996, p.121), por isso, o que consideramos como presente, de certo modo, é a ausência deste objeto.

Este estar em algum lugar que não é onde estamos é uma possessão, um fenômeno irracional, pois sabemos que não estamos neste lugar ausente. Na verdade, o objeto que está presente é a imagem e esta é igual em tudo ao objeto ausente. Uma imagem conserva inteiramente sua característica de presença enquanto *analogon* e representa as qualidades sensíveis do objeto ausente sem as possuir. Somente a percepção poderia nos dar as qualidades sensíveis do objeto e aí reside toda a ilusão: atribuir estas características à imagem; transportar para o *analogon* as qualidades da coisa que ele representa. A imagem representa certo objeto, mas seu preenchimento não satisfaz a consciência que se volta para o objeto. Este objeto é construído como uma miniatura na consciência imaginante e a consciência dessa miniatura é um exercício operado pela consciência reflexiva. Esta ilusão é muito bem construída, pois acreditamos que o objeto que pensamos é um complexo de consciências sensíveis e ao mesmo tempo não exteriorizado. Na perspectiva sartreana, essas qualidades são perfeitamente exteriorizadas, visto que são imaginárias.

O fato de descrever, observar e acreditar que esse complexo de qualidades da imagem tem as mesmas qualidades sensíveis, nos faz cair na ilusão que constitui a imagem hipnagógica. Em relação a esse objeto que representamos como podendo ser descrito e contado, *não podemos nada fazer* com ele. Nossa consciência imaginante nos dá um objeto visível e presente, sem que possamos vê-lo; tangível, embora não possamos tocá-lo; e sonoro, sem que possamos ouvi-lo. Por exemplo, mesmo que a operação de contar seja muito simples torna-se impossível quando se trata de contar as fachadas de uma construção que imaginamos. Mesmo que a imagem de uma construção exista não nos permite contar suas colunas porque enquanto imagem suas características apresentam-se como paradoxais. Na imagem, o objeto se dá de maneira muito particular, diferente da maneira que aparece para a consciência perceptiva. Também não poderíamos dizer que na imagem há uma representação cujas partes se justapõem, como diria Bergson, pois: “na condição de saber, uma consciência imaginante visa o objeto exterior na sua exterioridade, ou seja, enquanto está composto por partes justapostas; mas, enquanto afetividade, dá-se o objeto como um todo indiferenciado” (SARTRE, 1996, p. 122).

Continuando com o exemplo da construção, podemos visar a cor da fachada e as colunas assim como sabemos que a fachada se difere das colunas. Mas quando imaginamos,

podemos mudar tudo: as cores, as partes. O objeto enquanto imagem possui uma natureza indivisa, cujas propriedades distintas podem se apresentar também como um conjunto de visões fragmentárias. Isto não deixa de ser uma contradição íntima ou uma corrupção constitutiva. Sofremos essas contradições que são traços que caracterizam a miragem e não nos damos conta com clareza porque não os assimilamos como contraditórias. Essas freqüentes confusões que cometemos se devem ao fato de que o saber quando não se sustenta por representações discretas e pela observação sensitiva, e na ausência de ser explicitado pelas palavras, se contamina “pelo sincretismo do objeto afetivo”²⁶ (SARTRE, 1996, p. 123).

Na percepção, as coisas possuem qualidades precisamente determinadas e ocupam uma posição definida no tempo e no espaço, com rigor. Assim, definimos o que são, ou seja: atribuímos às coisas o “princípio de individuação” (SARTRE, 1996, p. 124). Nada na percepção poderia ser uma coisa e outra ao mesmo tempo e na mesma relação; na imagem isso é perfeitamente possível. O saber pode visar a coisa sob qualquer aspecto que queira, mas o faz com a exclusão de todos os outros e o visa sempre como uno e idêntico. Porém, raramente visamos o objeto através de uma única aparição numa única e estável fração de tempo. Portanto, podemos dizer que “pode haver acordo entre o saber e a afetividade, enquanto do ponto de vista da identidade, é preciso que a afetividade se submeta, ou então surge o conflito” (*ibidem*).

Diante do exposto, podemos concluir primeiro que o objeto da imagem não obedece ao princípio de individuação e segundo, que não aparece forçosamente como obedecendo ao princípio de identidade. Em nenhum dos casos estudados até agora (a consciência do retrato, da imitação, ou da imagem hipnagógica), o objeto aparece sob seu aspecto instantâneo. Tampouco este aspecto instantâneo se dá na imagem mental, pois a aparição instantânea do objeto utiliza-se de um equivalente afetivo para sua aparição e o saber visa o objeto como ele é. Assim, a imagem de uma pessoa não é dada nem visada como a imagem que nos aparece no mesmo instante em que percebemos esta pessoa. A imagem mental de uma pessoa “é uma síntese que encerra em si uma certa duração, muitas vezes até mesmo aspectos contraditórios; é esta, aliás, a explicação do caráter emocionante que certas imagens conservam enquanto seu objeto de carne e osso perdeu, já faz tempo, o poder de nos emocionar” (SARTRE, 1996, p. 125).

²⁶ Dauber fez uma experiência com 369 pessoas sobre a cor de alguns objetos que lhes eram mostrados e, no fim, estas pessoas respondiam, na maioria das vezes, trocando as cores ou relacionavam cores que não estavam em questão. Para Sartre, seria impossível que as cores subsistissem como representações justapostas na memória das pessoas, visto que são concomitantes. No entender de Sartre, o saber, quando é conduzido pela afetividade, torna-se indeciso. Por exemplo, o que poderia ser decisivo na escolha poderia ser uma cor que mais sobressaía para a pessoa que decidia, e este era um resultado afetivo. (SARTRE, 1996, p.124, *apud*, Dauber: “Die Gleichformigkeit des psychischen Geschehens und die Zeugenaussagen”. Fort. Der. Psych, I (2), 1913, p. 83-131)

Nosso saber visa o objeto com certa generalidade que também abarca nossa afetividade sobre o objeto. Esta generalidade não evita os conflitos no seio da consciência imaginante, porque o saber visa o objeto com uma generalidade diferente daquela com que se apresenta através do *analogon* afetivo. Nossa intenção de saber pode visar uma pessoa tal como a vimos pela manhã e nossa intenção afetiva pode liberar através do *analogon* a pessoa como nos apareceu na semana passada. No entanto, fazemos uma *fusão identificadora destas intencionalidades* e a pessoa como nos apareceu na semana passada é apresentada como aquela vista pela manhã. É como se todas as características que a pessoa possui fossem condensadas num *analogon* afetivo que transforma tudo dessa pessoa somente na imagem vista pela manhã. Inclusive, podemos produzir defasagens, como lembranças de uma pessoa que passava em uma praça vestida com uma roupa que a vimos usar em outro lugar, um pijama por exemplo.

Estes conflitos no interior da consciência imaginante explicam o paradoxo que comentamos anteriormente. A pessoa em ‘*carne e osso*’, que é objeto da imagem que temos em nossa consciência imaginante está ausente e a imagem que temos dessa pessoa a visa exatamente como a observamos na semana passada, sentada num sofá que hoje está vazio. Quando pensamos no objeto da imagem sobre um sofá vazio, podemos questionar se este objeto que pensamos no sofá é o mesmo que hoje se encontra ausente. Se dissermos que é o mesmo, surge um paradoxo: porque e como a consciência imaginante visa uma pessoa que não se encontra através daquele que se sentava em um sofá próximo? Isto acontece porque “o saber visa o objeto através do que o *analogon* lhe fornece. E o saber é crença” (SARTRE, 1996, p. 126) de achar-se diante daquela pessoa sobre o sofá, por exemplo. Por outro lado, “o *analogon* é presença. Daí essas sínteses contraditórias” (*ibidem*)

Quanto à questão do objeto da imagem não obedecer ao princípio de identidade em todos os casos, Sartre conclui que enquanto visamos um objeto através do saber, podemos ter uma pluralidade de coisas oferecidas por nosso conteúdo afetivo. Desse modo, uma pessoa pode ser *várias* num mesmo sonho e ao mesmo tempo, ao passo que na vigília esta multiplicidade indiferenciada da imagem é menos aparente. Isto acontece porque “nas formações da vigília, o saber impõe mais nitidamente sua marca de afetividade” (SARTRE, 1996, p. 126). As representações comuns do estado de vigília são difíceis de descrever, mais ainda de desenhar e sem que possamos compreender o porquê devem implicar contradições do mesmo gênero. Sartre cita o exemplo de uma pessoa confundida com outra; chama isso de *contaminações de rostos*. Geralmente aparecem dois rostos de pessoas diferentes em estados indiferenciados, e através de certa semelhança entre eles os dois nos aparecem inteiros – um através do outro, e disso decorre

a contaminação, que nada mais é que uma formação que não obedece ao princípio de identidade. Por isso, “muitas imagens também são contaminações” (*ibidem*).

Essas contradições possíveis nas imagens mentais são possíveis apenas fora dos limites da percepção. Para Sartre, “o que é sucessivo na percepção é simultâneo na imagem (...) o objeto como imagem é liberado de uma só vez por toda a nossa experiência intelectual e afetiva” (SARTRE, 1996, p. 127). Por isso podemos evocar uma pessoa com características que se contradizem e se alteram embora a pessoa mantenha algumas características próprias. Por fim, nossa intenção particular é acompanhada por uma série de outras que acaba sendo um complexo impossível de analisar. Com esses exemplos, Sartre quis enfatizar que consciência da imagem é uma realidade irreduzível. Ademais, não podemos separar os movimentos, o saber e a afetividade a não ser de forma abstrata, do mesmo modo que as imagens não podem ser desmembradas realmente, apenas como uma análise provável. Isto porque nunca será possível reduzir uma imagem a seus elementos efetivamente, pois “uma imagem, como também todas as síntese psíquicas, é outra coisa e mais que a soma de seus elementos. Aqui o que conta é o sentido novo que penetra o conjunto” (SARTRE, 1996, p. 128).

A espontaneidade com que a consciência da imagem trabalha é que cria este elemento novo e sem igual. Assim, nossa intenção se volta para certo objeto que representa uma aparição ou uma forma psíquica aparentemente estável que logo em seguida se desagrega e se desfaz. Como a imagem não nasce da sensação e como afirmamos que os objetos imaginários têm uma existência especial para a consciência, Sartre conferiu uma dignidade maior à especificidade da imagem. Para ele, a consciência da imagem “é uma estrutura essencial da consciência – mais ainda: uma função psíquica” (*ibidem*). Por isso é impossível dissolver a imaginação no conjunto da vida psíquica ou transformar a imagem numa simples repetição do conteúdo sensível, pois a imagem estabelece “um tipo de existência *sui generis* para seus objetos”, visto que é uma consciência absolutamente independente da percepção. Por isso a imaginação é, sem dúvida, uma das mais importantes funções psíquicas.

3.2. O símbolo

Na visão de Sartre, a imagem não desempenha nem o papel de ilustração, nem o suporte do pensamento e, portanto, não é em nada heterogênea em relação ao pensamento, pois além de compreender um saber e intenções, a consciência imaginante pode abranger palavras e julgamentos. Também podemos dizer que a própria estrutura da imagem permite julgamentos sob uma forma especial, a forma imaginante, o que não é o mesmo que dizer que podemos

julgar *pela* imagem. Podemos, por exemplo, representar uma escada de qualquer cor ou imaginar uma névoa sobre ela que não perdemos, com isso, a atitude imaginante. A imaginação não passa por um estágio de puro conhecimento ou de formulação, mas corresponde a uma decisão livre e espontânea de nosso pensamento que confere as qualidades que desejamos aos objetos de nossa imagem. Nesse ato, que é evidentemente um julgamento, a característica principal é a decisão. Contudo, esse julgamento permite asserções de um tipo particular, isto é imaginantes. Essas asserções imaginantes permitem até raciocínios, mas aqueles pertinentes às imagens, ou seja, às ligações que estabelecemos como necessárias entre consciências imaginantes. Para Sartre,

(...) os elementos ideativos de uma consciência imaginante são os mesmos que os da consciência aos quais reservamos o nome comum de pensamentos. A diferença reside essencialmente numa atitude geral. O que usualmente se chama *pensamento* é uma consciência que afirma esta ou aquela qualidade do objeto, mas sem realizá-la nele. A *imagem*, ao contrário, é uma consciência que visa produzir seu objeto; portanto, é constituída por um certo modo de julgar e de sentir, do qual não tomamos consciência enquanto tal, mas que aprendemos sobre o objeto intencional como esta ou aquela qualidade. Para expressarmos isto numa palavra, a função da imagem é simbólica (SARTRE, 1996, p.132).

O pensamento simbólico foi tema estudado com freqüência (principalmente influenciado pela psicanálise, que grosso modo, segundo Sartre, considerava que o pensamento era uma atividade que reunia, selecionava e organizava as imagens no inconsciente). Sartre considera esta teoria limitada porque tomava a imagem como um resíduo material ou um representante sem vida que deveria desempenhar o papel de símbolo. Nesta teoria, os símbolos surgiriam destas combinações e o pensamento dispunha e combinava as imagens de acordo com as circunstâncias, embora fosse considerado totalmente separado destas. Assim, a função simbólica não poderia vir acrescentar-se de fora à imagem; pois “a imagem é simbólica por essência e em sua própria estrutura; não seria possível suprimir a função simbólica de uma imagem sem dissolver a própria imagem” (*ibidem*).

Sartre se interessou pela definição do símbolo e sua diferença em relação a ilustração ou signo, assim como queria saber se, dependendo do grau de dificuldade, nossos atos seriam traduzidos num esquema ou se poderíamos ter intelecção sem imagens. E, para isto, estudou as opiniões de Flach que comentamos a seguir, de acordo com os apontamentos de Sartre feitos em *O Imaginário*²⁷.

Para Flach, muitas representações ou esquemas surgem quando tentamos compreender alguns pensamentos e contribuem na resolução de nossas dificuldades. Seria o ato

²⁷ (SARTRE, 1996, p.133-135, *apud*, A. Flach: *Über Symbolische Schemata in produktiven Denkprozess*. Arch. F. Ges. Psych. Band LII, p.369 et seqs).

propriamente dito da compreensão e não o produto de nossa vontade ou a ilustração do pensamento, tampouco acompanhariam a simples lembrança da resolução de um problema. Nem sempre a inteligência exige estas imagens, dispensando os esquemas em detrimento da memória ou das ilustrações. Portanto, estes esboços representariam uma significação apenas simbólica que só faria sentido para um observador que conhecesse a significação do esquema. Sem uma significação própria estas imagens denotariam apenas o pensamento de quem os construiu ou teria uma relação de ilustração com o objeto exterior apenas para esta pessoa. Flach comenta casos de pessoas entrevistadas sobre palavras abstratas e suas respostas que partiram de determinações particulares e subjetivas, relacionando informações lidas e compreensões indeterminadas. Uma dessas pessoas fala de uma cor “*suja* de verde-cinza”, por exemplo. No esforço de exteriorizar com palavras um conteúdo objetivo que vivenciavam como interiorizados, estas pessoas organizavam os pensamentos em forma de esquemas que só faziam sentido para elas.

Após verificar as lacunas deixadas por Flach, como a origem e a constituição exata do esquema simbólico, Sartre considerou que um esquema não acompanhava necessariamente as consciências de significação, pois seria o resultado desse esforço de inteligência propriamente dito. Também avaliou várias possibilidades de caso: aqueles em que a compreensão se dava sem imagens ou palavras, outros que se dava por ou *nas* palavras. A partir destas reflexões Sartre distinguiu funcionalmente dois tipos de compreensão: uma pura, apoiada ou não nos signos e outra que fazia uso das imagens e, neste caso, sem ou com o uso das palavras (SARTRE, 1986. p.137). Por exemplo, uma frase poderia ser compreendida por meio de um esquema sem nenhuma ajuda. Contudo, se os modos que temos de compreender não exigem que o objeto de nossa consciência encontre aplicação, podemos nos perguntar sobre os motivos que “podem determinar a consciência a operar uma compreensão de uma e de outra forma” (*ibidem*). Esses motivos estariam na própria estrutura das consciências e não nos objetos. Por isso, um posicionamento temporal e a relação funcional do esquema simbólico descrito pela consciência em relação a seu objeto seria a atitude mais importante a determinar. Isto porque esta compreensão se daria em forma de imagem de acordo com a atitude intencional da consciência. Neste sentido é que a noção de esquema simbólico se mostra necessária. Seria o saber responsável pela síntese formada pelo *analogon* afetivo e o *analogon* operado pelos movimentos corporais, apreendida sob a forma imaginante.

As qualidades deste esquema abarcam tanto impressões do movimento quanto reações pessoais e compreendem determinações do espaço psicológico. Por isso, alguém que fala

de uma ‘*cor suja*’ estaria, na opinião de Sartre, referindo-se ao aspecto afetivo do *analogon* que utiliza e não à cor propriamente, que não possui estas características e apenas estaria representando suas sensações. Como as sensações são inefáveis e associadas geralmente a aspectos afetivos, Sartre nos adverte para o cuidado que devemos ter ao examinar este tipo de associações que aparecem nos esquemas.

Para Flach, nosso esforço de compreensão é posterior às imagens que tentamos significar. Para Sartre não seria possível construir um esquema que ainda não compreendemos porque com esta hipótese deveríamos supor que existe uma compreensão anterior à compreensão consciente. Isto seria equivalente a uma compreensão inconsciente que se transformasse em compreensão consciente e, com isso, o papel do esquema seria supérfluo. Sartre salienta que, não podemos construir um esquema sem compreendê-lo e, com isso, não quis dizer que primeiro devemos compreender para depois construir (pois a compreensão pode se dar com a construção do esquema). Mas nos advertir para a possibilidade de nos enganarmos tomando como compreensão de um esquema o esforço que empreendemos para transmitir o que entendemos de um esboço, uma vez que ao transmitir o que captamos, nossa capacidade intelectual faz um esforço de adaptação que muitas vezes coincide com a própria compreensão. De acordo com os apontamentos feitos sobre o esquema e acerca da fenomenologia exposta na primeira parte, Sartre conclui então que:

Poderíamos dizer que é impossível encontrar na imagem algo mais do que aquilo que colocamos nela; dito de outra forma, a imagem não ensina nada. Em consequência, é impossível que a compreensão se opere sobre a imagem uma vez construída. Tal ilusão procede da ilusão de imanência. Na realidade, a imagem não poderia ter como função ajudar a compreensão. Mas pode ser que a consciência compreensiva adote em certos casos a estrutura imaginante. Nesse caso, o objeto-imagem aparece como o simples correlativo intencional do próprio ato de compreensão (SARTRE, 1996, p.139).

E se quisermos pensar no momento em que a compreensão assume a forma simbólica, devemos lembrar que um esquema pode assumir uma forma estática ou movente, mas ambas são apreensões imaginantes e, por isso, na constituição do esquema simbólico, somos remetidos tanto ao saber quanto à sua origem. Este saber se trata de um ato de compreensão significativa e não uma simples reprodução. É um ato de estrutura conceitual que visa tornar presente um objeto. Esse objeto, em geral, surge apenas na medida em que o julgamento sobre certa compreensão nos permite, por exemplo, compreender a palavra homem, mas não seu correspondente em alemão se não sabemos a língua. Desse modo, as palavras dependem de um saber e de um esforço de compreensão que se baseiam nas lembranças das compreensões anteriores. Portanto, “o saber é de algum modo uma lembrança das idéias. É vazio, implica

compreensões passadas e futuras, mas ele próprio não é uma compreensão” (SARTRE, 1996, p.140). Dito isso, podemos dizer que a compreensão opera a partir desse saber, e é no nível do saber que se decide a natureza da compreensão.

O esquema simbólico é construído a partir da intenção que atravessa nosso saber. Portanto, o fator mais importante que temos de considerar é a intencionalidade. Também nos interessa saber por que ela pode degradar o saber se a imagem não ensina nada. Sartre afirma ainda que “a compreensão se realiza *na* imagem, mas não *pela* imagem (...) o esquema, longe de ajudar na inteligência, pode ser muitas vezes um freio e um desvio” (SARTRE, 1996, p.140). Desse modo, parece ser uma interpretação mal feita da noção de símbolo o motivo a nos induzir ao erro, assim como o fator responsável pelos enganos de Flach.

Muitas tentativas de representação simbólica partiam das crenças associadas ao que as pessoas pensavam sobre os esquemas. Assim, se a imagem continuasse sendo um signo surgiria um conteúdo esquemático. Este seria um modo de fazer o registro deste conteúdo por meio do *analogon* afetivo-motor responsável pela apreensão da forma e da cor, embora o esquema não fosse um *analogon* e sim um objeto com um sentido. Sartre faz objeções a estas constatações sobre esse papel de signo e de representante que o esquema poderia assumir; como podemos ver a seguir.

Em nossas associações, usamos os esquemas como o próprio objeto que representamos e não como símbolo ou como signo. O próprio esquema simbólico passa a ter o sentido verdadeiro de objeto de nossa consciência, cuja função é tornar presente e não ajudar, expressar, exemplificar ou servir de suporte para a compreensão. Já o saber puro é comumente definido em nossa consciência como um tipo de regra. Contudo, é consciência ambígua, pois, no que se refere à estrutura relacional do objeto, se dá como consciência vazia e ao mesmo tempo é consciência plena de um estado da pessoa. Por isso, Sartre diz que podemos chamá-la tanto de pré-objetiva quanto de pré-reflexiva (SARTRE, 1986, p.141). Essa consciência traz informações sobre nossas próprias capacidades (o que sabemos, o que podemos), mas isso nos aparece enquanto atividade de ideação espontânea porque tomamos a relação que constitui o objeto do saber ora como objetiva ora como regra para obter o pensamento. Se esta oscilação aparece, a reflexão desaparece e o saber degrada-se e torna-se um saber imaginante. Todavia, quando tomamos nossa própria consciência como uma regra, ela pode tornar-se consciência reflexiva pura. No plano refletido, julgamos o sentido de uma frase e captamos uma palavra como conteúdo de um conceito. Nosso raciocínio aparece como uma sequência de pensamentos, cujas premissas aparecem como regras operatórias que formam a conclusão. Portanto, neste plano da

reflexão, os pensamentos aparecem como pensamentos ao mesmo tempo em que se formam. Contudo, enquanto raciocina, a consciência não se confunde com seu objeto, de modo que no momento em que tem ideações reflexivas sobre o objeto, este não precisa ser necessariamente acompanhado por imagens. Aliás, as imagens perdem sua significação se não nos aparecem como consciências de objeto e sim como consciências imaginantes. Porém, sobre o processo de ideação, Sartre diz que este

(...) pode operar-se inteiramente no plano irrefletido: basta que o saber se degrade em saber imaginante (...) Nesse caso, todo pensamento torna-se consciência das coisas, e não consciência de si mesmo. Compreender uma palavra não é apreender um conceito: é realizar uma essência, e a compreensão do julgamento prevalece sobre esse conteúdo objetivo (SARTRE, 1996, p.142).

A atitude da consciência é a mesma que assume quando está na *presença dos objetos* que julga, o comportamento de apreensão das coisas pela consciência se parece com a formulação de um pensamento sobre um objeto. Compreender alguma coisa corresponde a fazê-la aparecer para a consciência na forma de presença nessa atitude *presentificadora*, uma palavra é equivalente à constituição da coisa correspondente para a consciência.

Desse modo, quando procuramos compreender algum sentido, nos voltamos à intuição e nos referimos às próprias coisas para contemplá-las. Neste caso, a compreensão da palavra propicia a aparição brusca do objeto, assim como as determinações espaciais das coisas que não se confundem com signos ou imagens. Em consequência, estudando os mecanismos do pensamento enquanto imagem, veremos que “a construção de um esquema não muda em nada o fenômeno da compreensão, os pensamentos posteriores são alterados em sua essência devido ao fato de que foram motivados por um pensamento original enquanto imagem” (SARTRE, 1996, p.143).

3.3. Esquemas simbólicos e ilustrações do pensamento

De acordo com Sartre, Flach distinguia o esquema simbólico das ilustrações que exemplificavam o pensamento de forma vaga e contendo certas indeterminações. Por sua vez, os esquemas seriam mais determinados, assim como os diagramas, embora representassem os objetos de forma abstrata e sem extensão. Essas localizações serviriam de orientação para nossa memória, mas não desempenharia nenhum papel para nosso pensamento. Do mesmo modo, Flach avaliou as imagens provocadas pela audição de nomes próprios ou sons dos esquemas simbólicos e ainda especificou a diferença destes com os fenômenos auto-simbólicos, como as

visões hipnagógicas que simbolizavam um pensamento imediatamente anterior. Seriam símbolos próximos aos esquemas e simples ilustrações do pensamento.

Sartre critica essa distinção que Flach faz entre esquemas simbólicos e ilustrações, representações esquemáticas, diagramas, fenômenos auto-simbólicos e simbólicos, entre outros. Para ele, as ilustrações e as representações esquemáticas não exprimem o pensamento porque são conectadas ao processo de formação da ideia por ligações externas. Já os diagramas, os fenômenos auto-simbólicos e simbólicos seriam produtos diretos do pensamento, por isso teriam expressão exata no plano da imagem. Flach admitia a existência de imagens que desempenhavam funções simbólicas e outras sem função alguma, como as ligações fortuitas e os estereótipos. Segundo Sartre, se partimos do princípio de que a imagem é uma consciência, a associação de ideias “apresenta-se como uma ligação causal entre dois conteúdos. Mas (...) não pode haver ligação causal entre duas consciências: uma consciência não pode ser provocada de fora por outra consciência” (SARTRE, 1996, p.144), pois cada uma é constituída segundo sua própria intencionalidade e o laço que pode unir uma à outra é um laço de motivação.

O erro destes psicólogos, para Sartre, foi a inclinação que tiveram de falar da imagem como um fenômeno desprovido de sentido. Isso não seria possível exatamente pelo fato de que uma imagem pode ser considerada como o sentido que atribuímos a determinada forma de consciência. A aparição de uma imagem após um pensamento também não poderia ser considerada como um efeito de uma ilusão fortuita, ao contrário, desempenharia um papel facilmente determinante para o pensamento em questão.

Sartre também comenta a função de diagramas ou de imagens ligadas a esquemas simbólicos. Segundo ele, para todos estes casos as imagens se submetem à subjetividade de quem as pensa. Sobre os esquemas, Flach considerou que serviriam apenas como orientação para nossa memória enquanto que Sartre evidenciou o papel simbólico que possuem, visto que são representados de acordo com o sentido que as pessoas lhe atribuem. Como exemplo, Sartre fala de uma pessoa que representou um calendário incompleto apontando os meses de tédio em sua vida, o que demonstra a subjetividade dos esquemas simbólicos.

Ainda sobre a questão do sentido simbólico, também é possível dizer que os desenhos feitos acerca de uma imagem também podem fazer com que esta ganhe um sentido completamente diferente daquele imaginado ou uma nova interpretação a partir de sentidos diversos. Todavia, na medida em que é consciente, não deixa de ser uma qualidade que conferimos ao objeto. Também devemos admitir a produção de imagem por contigüidade, ou através de associações enviesadas. Diremos que essas apreensões necessitam de intenções

particulares para se formarem, do mesmo modo que podem gerar apreensões simbólicas. Por sua vez, o desvio do pensamento não ocorreria com imagens já constituídas porque, para Sartre,

(...) é no nível do saber, da atividade de ideação, que se opera a mudança de direção; e, longe de essa mudança ser provocada pela aparição da imagem, ela é a condição indispensável dessa aparição. É, portanto, um desvio espontâneo que o pensamento concede a si mesmo e que não poderia ser o efeito do acaso ou de um constrangimento exterior: é preciso que esse desvio tenha um sentido funcional (SARTRE, 1996, p.147).

O que pode acontecer é que o pensamento busque tornar presente o conteúdo de um conceito fazendo um desvio e este pode dificultar a formação da imagem que procuramos formar. Por exemplo, podemos buscar a imagem de um contexto histórico nos utilizando de uma imagem deste período que acaba nos afastando da complexidade do conceito. A descrição, de acordo com o modo com que nos aparece “se dá como que ligada pela unidade de uma mesma procura das produções anteriores da consciência” (SARTRE, 1996, p.147). Assim, uma imagem pode se apresentar nestes casos como uma etapa para a compreensão do termo que designa uma rubrica para o conjunto de significações. É como se criássemos uma unidade entre outras, ou uma coleção constituída pela extensão de sentidos que um termo abarca. Por outro lado, uma imagem teria suas características próprias, que encerra em si o próprio sentido de uma época. Isto porque uma imagem não é entendida de uma única maneira e nem aparece com sentidos limitados. Este modo de ser de um período não poderia ser encerrado por um esquema simbólico, cujas determinações espaciais são limitadas. Por outro lado, os simbolismos acabam sendo o meio mais sutil de tornar presente um conceito abrangente. Concluimos que desenvolvemos um sentido afetivo que não é explicitado, mas que pode ser associado a outros conforme o significado que é “o correlativo de uma consciência que poderia perder seu equilíbrio e deslizar para a divagação” (SARTRE, 1996, p.148).

Nestes casos de associações, uma imagem de ilustração é produzida como um *tateio* de um pensamento inicialmente ambíguo, cuja significação não possui a clareza do que é o conceito que ilustra, logo, é incerta e abstrata. Pela indecisão que as ilustrações encerram, são imagens consideradas como inferiores, pré-lógicas e carentes de unidade. Por isso, vacilam entre vários meios insuficientes de produzir conceitos. Na produção de um pensamento concreto individual, “a primeira resposta do pensamento toma naturalmente a forma de imagem” (SARTRE, 1996, p.149), mas isso não impede de reunirmos na produção da imagem vários saberes que acabam tornando a ilustração ainda mais ambígua. Por isso, aspectos estéticos que porventura atribuímos a uma imagem se devem a tendências contraditórias que a constituem. Nesse aspecto, nosso pensamento representa o conceito que captamos de uma maneira diferente, como uma soma de elementos que designa. Com este tipo de comportamento, geralmente

usamos um objeto como exemplar de beleza e não raro colocamos essas imagens como uma etapa para a compreensão. Na verdade, são o resultado de incertezas que se colocam por si mesmas.

Nosso pensamento faz surgir os esquemas como resultado de um esforço criador de compreender algo. Portanto, é a natureza do pensamento que muda e não o papel da imagem, que é sempre correlativa de uma consciência. Assim, “a partir da imagem de ilustração há dois caminhos possíveis: um pelo qual o pensamento se perde em divagações abandonando a primeira instrução, e outro que o conduz até a compreensão propriamente dita” (SARTRE, 1996, p.150). A imagem não representa um incômodo para o pensamento, até mesmo porque o desequilíbrio é responsabilidade do próprio pensamento e não da imagem.

3.4. Imagem e pensamento

Sobre a relação entre imagem e pensamento Sartre irá constatar que a imagem ou consciência imaginante representa um tipo de pensamento que é o irrefletido; que se constitui em e por seu objeto. Todavia, nem todo pensamento irrefletido assume a forma de imagem. Dito deste modo, tudo o que pensamos sobre o objeto da consciência imaginante é considerado uma nova característica da imagem; nosso pensamento *aparece como o próprio objeto* e não como uma determinação que podemos constatar sobre ele. Portanto, o desenvolvimento de nossas ideias aparece como uma série de consciências imaginantes que se ligam produzindo uma espécie de vida para a imagem do objeto que pensamos. Neste sentido, ao representarmos com detalhes nossos pensamentos obscuros, fazemos com que apareçam aspectos diferentes na imagem. Por exemplo, julgar que vemos obscuramente uma pessoa de bigode faz com que este apareça no rosto que representamos. Nossos julgamentos assumem uma forma imaginante com a adição de qualidades novas aos objetos. Com isso, estamos criando e toda criação vem acompanhada de sentimentos, seja de comprometimento ou risco para com as criações, essencialmente as provocativas.

A partir destas considerações é possível pensar na relação da imagem com o conceito. Associamos as imagens que nos aparecem a realidades espaciais presentes nos objetos (como determinações de forma, cor, etc.). Mas, na verdade, as imagens não possuem essa individualidade presente apenas nos objetos da percepção. Essa determinação vaga ou indeterminação das imagens é um modo que um *objeto ausente* tem de aparecer à nossa consciência. Na maior parte do tempo, pensamos em classes de objetos e não em objetos isolados porque procuramos estabelecer relações gerais. Isso acontece porque abordamos os conceitos

indiretamente e, assim, os aproximamos dos objetos individuais. A busca por captar o conceito geralmente nos aproxima das características individuais que convertemos mentalmente em classes de objetos. Uma imagem indeterminada é um modo de abordar um conceito a partir de um nível fraco do pensamento. Igualmente, costumamos considerar que certos sistemas de relações sejam uma compreensão enquanto cumprem apenas a função de apresentar-nos um esquema simbólico.

Utilizamos os esquemas simbólicos como um esforço de compreensão de pensamentos abstratos porque as classes de objetos são muito pobres em conteúdo lógico, e se apresentam como se possuíssem características sensíveis. Sartre apresenta três atitudes nitidamente definidas que nossa consciência possui para fazer o conceito aparecer à consciência irrefletida. A primeira é uma orientação, quando procuramos à nossa volta. Na segunda permanecemos entre os objetos e fazemos aparecer suas classes à nossa consciência. Na terceira, nos desviamos das coisas com o intuito de nos voltar para as relações. Diante destas atitudes de nossa consciência, há “duas maneiras de aparecer para o conceito: como puro pensamento no terreno reflexivo e como imagem no terreno irrefletido” (SARTRE, 1996, p.152).

Como um “pensamento puro irrefletido” (*ibidem*) e um pensamento espacializado (*ibidem*) podem ter a mesma significação; o pensamento é constituído como coisa na imagem. Como a questão não é simples, Sartre pondera sobre algumas possibilidades. Uma delas é quando procuramos nos libertar das imagens pela insuficiência desse modo de pensar. Isto aconteceria ao nos darmos conta de que a imagem seria uma forma de aprisionamento em uma representação espacial, o que limitaria o curso posterior da consciência pela nitidez insuficiente das imagens como ilustração do esforço de nossa inteligência. Desse modo, o pensamento tentaria compreender ou captar a imagem para ultrapassá-la. Agindo assim, uma pessoa estaria substituindo seu “*elan criador*” (SARTRE, 1996, p.153) por um esquema simbólico que serviria como uma etapa a vencer. Em consequência, tomaríamos este esquema provisório precário como a essência do que ele representa e teríamos a impressão de estarmos diante de um pensamento que ao mesmo tempo pareceria ser e não ser uma essência.

Portanto, para Sartre, o esquema simbólico não seria um tipo de pensamento, mas um aspecto superficial e enganoso deste, uma aparição fugaz. O pensamento, por sua vez, não poderia ser esgotado devido a seu caráter imaterial. Sartre comenta que os filósofos ou os “homens que têm um grande hábito de *pensar sobre o pensamento*” (*ibidem*), sabem que o pensamento escapa a todo esforço para representá-lo, defini-lo, cristalizá-lo. Por esse motivo, evitam comparações e metáforas quando falam dele e sustentam que o pensamento não depende

de elementos exteriores adotados para aparecer. Um pesquisador pode captar um pensamento sem a necessidade de aspectos materiais, mas usar um esquema pode ajudar a comportar sua própria superação por conta de seu dinamismo. Por sua vez, a compreensão pode unir o esquema e a ideia, avançando ou não. Porém, a compreensão não é dada em ato, apenas pode ser esboçada ou possível.

Assim, a evolução dessas determinações permanece regida pelo sentido ideal da imagem, sem as determinações próprias da estrutura material. As ideias podem comandar as transformações do esquema sem que se alterem em seu desenvolvimento. Para Sartre, subordinamos as estruturas materiais às ideias porque estabelecemos uma independência relativa de umas em face das outras. Em face de uma atitude irrefletida, guardamos uma espécie de lembrança vaga das estruturas materiais, com suas formas e esquemas em desenvolvimento como se fossem idênticos ao desenvolvimento da ideia. É um saber vazio que busca alcançar uma natureza geral das ideias. Desse modo, poderíamos pensar que essa atitude de degradação do pensamento seria uma das mais freqüentes causas do erro porque basta uma leve preferência para que o pensamento sofra um desvio irremediável, e este deixa de seguir diretamente a ideia.

Igualmente, embora tenhamos a liberdade de alterar qualquer elemento da imagem, não podemos fazê-lo a partir de nossa vontade. Quando produzimos uma imagem simbólica (um esquema ou uma representação), “tudo indica que ocorre nessa imagem um conflito entre o que ela é e o que ela representa, entre as possibilidades de desenvolvimento que vêm da ideia que ela encarna e seu dinamismo próprio” (SARTRE, 1996, p.158). E mesmo que exista uma distância entre as coisas e sua natureza e as coisas enquanto imagem, o pensamento não fica à mercê dessa ambigüidade porque antes que a imagem se desenvolva segundo suas próprias leis, nós a abandonamos, ela se dissipa e desaparece. Nosso pensamento escapa e passa de uma imagem para outra. Na maioria das vezes, “essa desconfiança em relação à imagem, que é como uma lembrança da reflexão, não se manifesta. Nesse caso, as leis de desenvolvimento características da imagem são freqüentemente confundidas com as leis da essência considerada” (SARTRE, 1996, p.158).

Também se mostra pertinente a análise das metáforas, cujo sentido não está representado na imagem, mas na associação que utilizamos como elo. Com isso, é como se as leis da imagem fossem contaminadas pela essência representada e assim a imagem ficasse “falseada pelo sentido” e se tornasse indefinível. Para Sartre, “não há imagem sem contradição íntima. É nessa e por essa contradição que se constitui a impressão de evidência. Assim, a

imagem traz consigo um poder persuasivo de aspecto enganoso, que provém da ambigüidade de sua natureza” (SARTRE, 1996, p.159).

3.5. Imagem e percepção

A partir do exposto, Sartre mostra como as teorias que fazem das percepções o *amálgama* das imagens é inadmissível. Se assim fosse, a imagem e a percepção seriam as duas grandes atitudes da consciência que trabalhariam separadas, uma excluindo a outra. Desse modo, não teriam qualidades semelhantes que se combinassem de formas diferentes. Por exemplo, se visamos uma pessoa através do quadro, deixamos de perceber o quadro em si mesmo. Contudo, as estruturas das imagens são as mesmas, tanto no caso das mentais ou *imaginantes* quanto as formadas a partir de sínteses perceptivas. A formação de uma consciência é acompanhada pela aniquilação da outra e vice versa. Se olhamos uma mesa não pensamos numa pessoa, mas se formamos a imagem de uma pessoa diante da mesa, esta se dissipa e deixamos de prestar atenção nela. Desse modo, a mesa real e a pessoa irreal “podem apenas alternar-se como correlativos de consciências radicalmente distintas: nessas condições, como a imagem poderia ajudar a formar a percepção?” (SARTRE, 1996, p.160). Esta foi a pergunta que direcionou a continuidade das reflexões que se seguiram.

Por meio destas análises, Sartre conclui que vemos as coisas e percebemos sempre mais e de maneira diferente aquilo que vemos. Ainda quando introduzimos imagens na percepção, não estamos completando o que as sensações nos dão, mas acrescentando aos objetos sensíveis qualidades irreais. Para explicar porque a percepção contém mais do que aquilo que vemos, Sartre afirma que:

O problema seria simples se quiséssemos, de uma vez por todas, renunciar a esse ente da razão que é a sensação. Poderíamos dizer, então, com Husserl, que a percepção é o ato pelo qual a consciência se põe na presença de um objeto no tempo e no espaço. Ora, na própria constituição desse objeto, entra uma porção de intenções vazias que não se colocam [como] objetos novos, mas que determinam o objeto presente em relação a aspectos não percebidos no presente (SARTRE, 1996, p.161).

Sartre aborda aspectos que alteravam o modo como concebemos as estruturas formais da percepção sob a ótica da *gestalt*²⁸ e a partir das leituras de Husserl, ponderando sobre fatores que mudavam nossa apreensão espacial relacionada ao objeto. Entretanto, defendeu que nosso saber se funde ao ato de percepção e adere ao objeto. Neste sentido, ao visar

²⁸ Sartre cita precursores no estudo da *gestalt*: Köhler, Wertheimer e Koffka, que falaram de constantes anômalas da percepção que nos permitiriam explicar a persistência de estruturas formais por meio de variações de nossas posições espaciais.

explicitamente um aspecto visível da coisa, esta aparência nos permitiria visar um aspecto invisível correspondente. A possibilidade de tomarmos uma parte do objeto que implica a existência de outra implícita nos fornece um entendimento mais pleno sobre a percepção. Sartre comenta que na opinião de Husserl, sem esta nossa intenção, nossos

(...) conteúdos psíquicos permaneceriam ‘anônimos’. Mas elas não deixam de ser menos radicalmente heterogêneas para as consciências imaginantes: elas não formulam nada, não colocam nada à parte e se limitam a projetar no objeto, a título de estrutura constituinte, qualidades apenas determinadas, quase simples possibilidades de desenvolvimento. (...) Vemos que não se trata aqui de uma imagem caída no inconsciente, nem de uma imagem reduzida (SARTRE, 1996, p.161).

Temos aí a origem das imagens dos objetos da percepção, pois, sem a intenção não há origem de imagens. Em outras palavras, não criamos imagens sem um saber correspondente. Não obstante, os aspectos que a percepção nos oferece destacam aqueles implícitos que nossa intencionalidade direciona. Inicialmente tomamos esta direção como uma intenção vazia que destaca algum aspecto da percepção, depois acreditamos que este aspecto nos direcionou para outro que se colocou por si mesmo e se tornou *explícito*. No entanto, esta explicitação se deve à intencionalidade. Sartre considera que este ato da consciência não a torna comprometida ou ligada aos objetos pensados. Isto se deve ao fato de que ao mesmo tempo em que elaboramos um aspecto do ato perceptivo que não vemos (como uma parede atrás de um móvel), este objeto autônomo se *degrada e desaparece*.

Assim, as percepções nos incitam a este ato *sui generis* de criação infinita de imagens, mas a constituição de nossa consciência imaginante cria imagens aniquilando as consciências perceptivas. Desta maneira, as imagens se definem como uma função específica da vida psíquica que se utiliza de imagens e não de palavras ou pensamentos e não se configuram como o resultado de associações fortuitas. Um dos modos de existir de nossa consciência é fazendo uso de imagens, o que não prejudica ou freia o pensamento devido à relação de complementaridade que existe entre imagem e pensamento. Um não se opõe ao outro, mas se encontra subsumido como uma relação de gênero e espécie. Para Sartre, “o pensamento toma a forma da imagem quando quer ser intuitivo, quando quer fundar suas afirmações sobre a visão de um objeto” (SARTRE, 1996, p.162). Porém, a tentativa de fazer o objeto comparecer diante do pensamento como uma visão ou posse é fracassada porque os objetos imaginados possuem um caráter de irrealdade e por isso, nossa atitude frente a estas imagens é diferente daquela que tomamos diante das coisas percebidas.

CAPÍTULO 4. A VIDA IMAGINÁRIA

*“Não está no tempo sucessivo /mas nos reinos espectrais da memória.
Como nos sonhos, / detrás das altas portas não há nada, / nem sequer o vazio.
Como nos sonhos, / detrás do rosto que nos olha não há ninguém (...)
Somos nossa memória, / somos esse quimérico museu de formas inconstantes, /
Esse montão de espelhos rotos” (Cambridge, Jorge Luis Borges).*

4.1. O Objeto irreal

Este capítulo tem como tema o que Sartre chama de *quase-observação* ou mais especificamente os comportamentos que podemos assumir diante do irreal. Esta é uma atitude que usualmente chamamos de vida imaginária e diz respeito à consciência que temos quando estamos pensando em um objeto irreal. Para Sartre, essa capacidade de fazer aparecer um objeto no qual pensamos é um ato mágico da imaginação. Mágico porque traz à tona aquilo que desejamos, como se por um encantamento pudéssemos tomar posse daquilo que fizemos aparecer, assim como fazem as crianças quando, em suas brincadeiras, acreditam que os objetos lhes obedecem. Essa aparição tem um modo de ser muito particular porque não reproduzimos esses objetos como aparecem na percepção, mas tentamos criá-los sob um ângulo particular, como eles são para nós, e não como podemos observá-los. Nossa consciência imaginante vê as imagens subvertendo as possibilidades normais que a perspectiva pode nos dar: podemos imaginar vários lados ao mesmo tempo ou multiplicar os pontos de vista dos objetos enquanto imagens. Há sempre um aspecto totalizante que é *presentificado* com exatidão por nossa intenção imaginante e logo em seguida esse esboço é dissipado e se dilui.

Não podemos tocar ou mudar uma imagem de lugar, a não ser que o façamos na condição de irrealidade própria da consciência imaginante, que está sempre presente e ao mesmo tempo fora de alcance por se tratar de um objeto irreal. Na perspectiva sartreana, quando buscamos agir sobre objetos irrealis é como se também nos transportássemos para o plano da irrealidade, porque sabemos que estamos criando e aniquilando imagens irrealis. Por isso, esses objetos que procedem de nossa criação e espontaneidade não nos causam incômodo ou opressão. Ao contrário, são passivos e leves, nos desvencilhamos deles quando queremos, pois não solicitam de nós ação ou comportamento algum.

Produzimos as imagens mentais espontaneamente, portanto, os detalhes do que vemos (mentalmente) não surgem em conseqüência de uma tendência do objeto, mas como resultado de uma nova consciência que formamos sobre a imagem. Não fazemos com que as imagens reapareçam mecanicamente, mas temos o desejo espontâneo de fazê-las surgir. Como exemplo, Sartre cita os estudos de Janet (SARTRE, 1996, p.166), cujos pacientes psicastênicos

reproduziam os objetos que lhes causavam medo com uma obsessão trágica, uma “obsessão (...) desejada, reproduzida por uma espécie de vertigem, por um espasmo da espontaneidade” (*ibidem*). Como estas imagens apareciam como resultados do desejo dos pacientes, acabavam por não lhes satisfazer. Primeiro porque se dissipavam a qualquer momento, depois porque não eram constituições irreais, e não passavam de engano ou de um alento fugaz. Sartre comenta que trazer a imagem irreal de um amigo que desejamos ver é apenas uma maneira de encenar a satisfação, pois sabemos que nosso amigo não se encontra conosco de fato. Assim, é o próprio “desejo que constitui o objeto na maior parte dos casos; à medida em que ele projeta o objeto irreal diante de si, ganha precisão enquanto desejo” (SARTRE, 1996, p.167).

Quando criamos uma imagem sobre o que desejamos, o objeto irreal tende a limitar ou exaltar nosso desejo. Entretanto, sabemos que esta imagem nada mais é que uma fantasia que não pode nutrir nosso desejo porque, na verdade, no ato imaginante, “o objeto enquanto imagem é uma *falta definida*; desenha-se no vazio. Um muro branco como imagem é um muro branco que *falta na percepção*” (SARTRE, 1996, p. 167). Quando visamos um objeto da percepção, tanto nossa intenção quanto o *analogon* afetivo-motor que a anima são reais. A realidade da percepção também se associa ao modo que a invocamos. Quando nos lembramos de uma percepção, esta também não nos aparece em ‘*carne e osso*’ e onde a pensamos, mas nos aparece no lugar onde se encontra. Por não se tratar de uma percepção propriamente, uma lembrança tem como qualidade essencial esse ‘*não estar aí*’. Quando pensamos numa pessoa, sabemos que esta pessoa continua a mesma tanto se a tomamos como objeto de nossa percepção quanto se assumimos como lembrança. Não existe uma pessoa da percepção e outra que pensamos, mas enquanto imagem, ambas são consideradas como uma *ausência*. Esse “absenteísmo” (SARTRE, 1996, p. 167) que percebemos é o que constitui a estrutura essencial da imagem para Sartre e é precisamente essa nuance que ele chama de irrealidade.

Além da matéria, também as determinações de espaço e tempo participam desta irrealidade. Isto porque estas noções, quando aparecem na imagem, não são como o espaço e o tempo da percepção. As imagens podem ser pensadas com certas determinações de posição, contudo, ou estas determinações de espaço mostram-se incompletas, ou totalmente ausentes. Mesmo quem diz ver alguém à sua direita, o faz com base numa localização ilusória. Todas as vezes que informamos impressões da imagem como se fossem informações oriundas das percepções, é como se surgisse uma localização. Porém, estas determinações espaciais espontâneas não qualificam o objeto irreal e, por isso, muitas vezes mascaram o caráter irreal do espaço que aparece no objeto enquanto imagem.

O objeto da percepção possui algumas características como a profundidade ou a distância que o separa de nós e que o objeto como imagem não possui. Portanto, a percepção mantém algumas relações conosco que a imagem não mantém porque é irreal. Exatamente por produzirmos um objeto irreal (enquanto imagem) tentamos nos colocar numa postura de “comunicação imediata com o absoluto” (SARTRE, 1996, p. 169) e, na verdade, não sabemos o que vemos. O objeto na imagem aparece como se estivesse na percepção e apresenta um complexo de qualidades absolutas, como a altura ou a distância que originariamente observamos na experiência sensível. Estas qualidades são relativas e não fundamentam a existência do objeto, tampouco a imagem pode criar condições absolutas sem tirá-las de sua relatividade essencial. Por isso, as imagens possuem qualidades que nós interiorizamos e transportamos para aquilo que pensamos.

Na percepção, só podemos saber sobre o tamanho de um objeto se o comparamos a outro ou a nós mesmos. Por sua vez, o objeto enquanto imagem só pode se dar de forma interiorizada. Por exemplo, as pessoas que pensamos não podem ter um tamanho ou uma distância relacionada a outros objetos da percepção. Podemos fazer variar a estatura e a distância dos objetos imaginados, mas essas variações são nossas, qualidades internas que transpomos para a imagem; nunca terão relação com os objetos reais porque uma imagem não existe. Por conseguinte, o que podemos considerar como o espaço na imagem só terá um caráter qualitativo e apresentar-se-á como propriedade absoluta, nunca com o caráter extensivo que a percepção possui. Também podemos lembrar que o espaço da irrealidade não possui partes.

A consciência visa um objeto, mas não pode expressar nada expressamente sobre ele. Contudo, a consciência pensa num objeto que se apresenta em uma totalidade concreta, ou seja, com qualidades como a extensão. Portanto, “o espaço objeto, como sua cor ou sua forma, é irreal”. (SARTRE, 1996, p. 170). Quando imaginamos alguém num espaço cuja determinação topográfica é específica; essa determinação se acrescenta à extensão absoluta do objeto irreal. Na verdade, nós acrescentamos uma intenção espacial ou uma localização às imagens que criamos. Sem esta especificação, o objeto apareceria numa vaga atmosfera espacial.

Quando fazemos com que a imagem de uma pessoa apareça dentro de um quarto, esse quarto não aparece necessariamente com relações reais, tampouco é igual ao espaço real. É um espaço impreciso, com características vagas que unimos ao ato da consciência que constitui as pessoas que imaginamos. Por isso, esse quarto não acompanha necessariamente a imagem das pessoas que pensamos e assinala só levemente um sentimento de direção. Pensamos no quarto de alguém geralmente como um ambiente desta pessoa, mas não o consideramos como uma

qualidade intrínseca desta pessoa. Também não pensamos no quarto porque este mantém uma relação de contigüidade ou de exteriorização com ela. Dependendo da intenção central que nos motiva a pensar é que o ambiente adquire sentido ou até pode ser considerado como algo que pertence ao objeto principal ou como uma intenção secundária de nosso pensamento. Então, podemos afirmar que visamos um quarto ou uma pessoa como uma imagem ausente; por isso podemos ter um caráter alterado, cujas relações externas de contigüidade transformam-se em relações internas de pertencimento.

Sartre considera que é ainda mais difícil para nós admitir que o tempo dos objetos irrealis também seja irreal. Pois o objeto da consciência é diferente da consciência da qual é o correlativo; embora pareça que o tempo da consciência seja real e que o objeto pensado seja contemporâneo da consciência que o cria. Mas Sartre afirma que o tempo em que a imagem transcorre não é o “mesmo tempo do objeto enquanto imagem”. Essas “duas durações estão radicalmente separadas.” (SARTRE, 1996, p. 171).

Algumas imagens que pensamos são atemporais. Outras aparecem à consciência sem qualquer determinação temporal. Se representamos uma quimera, não estabelecemos que esta imagem encontra-se no passado ou no presente. Ademais, ela permanece invariável enquanto que a duração da consciência continua transcorrendo, visto que mudamos ou sofremos apelos exteriores, mas ao pensarmos numa quimera, mantemos um objeto irreal que não varia, nem envelhece, não comporta nenhuma determinação temporal. Só a consciência para o qual a quimera aparece está no presente e não podemos lhe atribuir o mesmo tempo ou espaço que vivenciamos ou ocupamos.

Se representamos, um sorriso ou uma expressão de alguém, não o fazemos por meio de um “conceito, mas de um objeto irreal que reúne numa síntese invariável os vários sorrisos que duraram e desapareceram” (SARTRE, 1996, p. 172). Entretanto, “esses objetos permanecem imóveis diante do fluxo da consciência” (*ibidem*). Por outro lado, podemos encontrar objetos que transcorrem mais rápido que a consciência. Sartre dá o exemplo de nossos sonhos que podem ter dramas que durem várias horas ou dias e, na verdade acontecem em uma breve duração da consciência que sonha.

Desse modo, se reduzimos nosso sonho a um desfile de ideias oníricas, o que podemos chamar de imagem? Podemos analisar tanto a possibilidade de estarmos falando da consciência imaginante quanto do objeto que está na imagem. Se estivermos falando da consciência imaginante, que não podemos acelerar ou retardar – estaremos falando de imagens que preenchem absolutamente a duração de nossa consciência. Não podemos identificar imagem e

consciência, assim como não podemos falar de sucessão mais rápida para o objeto imagem, porque não estamos num cinema. Para Sartre, a consciência real tem um tempo mais rápido que suas imagens, pois:

(...) o irreal pode durar várias horas. Nunca um desfile de imagens muito rápido dará a impressão de uma duração longa, se esse desfile estiver relacionado ao tempo da consciência. O erro vem da identificação entre imagem e consciência. Supõe-se então que uma sucessão muito rápida de imagens é, ao mesmo tempo, uma sucessão muito rápida de consciências e (...) cremos que as relações entre os diversos conteúdos se mantêm (SARTRE, 1996, p. 172).

Novamente devemos abandonar essa tese que remete ao princípio de imanência. Não podemos negar que o objeto irreal é constituído por algumas cenas truncadas que acreditamos formarem um todo coerente. Imaginamos que essas cenas duram muito tempo, o que não passa de um ato de crença ou um ato posicional, que enquanto durar manterá a duração desses objetos irrealis. Além disso, quando imaginamos estas cenas que unimos, acreditamos que os acontecimentos imaginados podem durar várias horas. Todavia, a duração participa da irreabilidade do objeto como correlativo transcendente deste ato posicional especial.

Também pode ocorrer que a duração real da consciência tenha o mesmo ritmo da duração irreal do objeto. Neste caso, o tempo que levamos para imaginar uma cena pode ser o mesmo tempo que ela levou para transcorrer sem, com isso, acrescentar-lhe mais detalhes. Na verdade, não importa o tempo que levamos para reconstituí-la e sim a determinação de duração irreal que atribuímos à cena. Qualquer que seja o tempo que gastamos para imaginá-la, o tempo da imagem continua sendo irreal. Isso tanto para a cena real, que ocorre no presente, quanto para as lembranças ou imaginação mental. Por isso Sartre afirma que há um absenteísmo do tempo, pois o presente irreal e o real não coincidem. Para pensarmos em um gesto de alguém que criamos em nossa consciência, aniquilamos o gesto real dessa pessoa, ainda que sejam contemporâneos. Portanto, não há simultaneidade entre o presente do gesto irreal e o presente do gesto da pessoa. Sempre a apreensão de um ato aniquila o outro, o que não acontece com as intenções, pois visamos qualidades não percebidas nos objetos dos quais nos ocupamos. Aliás, essas qualidades que afirmamos também se dão fora do tempo e do espaço.

Tanto a duração, quanto o espaço irreal devem ser concebidos como indivisos ou não contendo partes, pois a passagem do tempo que constituem os instantes de uma ação irreal aparece de forma vaga para nossa consciência. Sartre entende que como somos nós que produzimos as imagens, sabemos como se dará seu desenvolvimento, onde iremos e o que queremos produzir. Por isso não nos surpreendemos com nossa produção mental, seja ela uma cena fictícia ou que ocorreu realmente. Com relação ao tempo, os instantes que se sucedem na

produção de uma imagem mental servem de meios para a reprodução seguinte. Muitas vezes o tempo do objeto pode se dar como “pura sucessão sem localização espacial” (SARTRE, 1996, p. 174). Ou seja, se representamos uma quimera, esta imagem não pertence a nenhum momento da duração, não tem passado ou futuro. Enquanto a representamos, o único presente é o eu real, que não possui nem ligações, nem relações temporais com objeto algum ou com a própria duração. Este presente se caracteriza pela pura relação interna, limitada “a marcar a relação dos diferentes estados da ação” (*ibidem*). Portanto, reforçamos a diferença existente entre o tempo da percepção e o tempo dos objetos irrealis, que também é irreal e, assim, é reversível, podendo se expandir ou se comprimir à vontade sem que mude.

Sartre também afirma que, como o objeto da imagem, o tempo e o espaço são irrealis; estão separados decisivamente do eu, pois: “o mundo imaginário é inteiramente isolado”, só podemos entrar nele nos *irrealizando*. (SARTRE, 1996, p. 174). Para o autor, também é incorreto quando usamos a expressão *mundo irreal* para nos referirmos ao *mundo dos objetos irrealis*, pois a própria ideia de mundo implica em um equilíbrio com um meio. E as imagens que pensamos não preenchem esta condição, tampouco são individualizadas. Além disso, essas imagens possuem qualidades contraditórias, como *objetos fantasmas*, que podem ser vários em um. Por isso, este objeto imaginário é *equivoco [louche]*, porque é ele mesmo ou não é o que parece ser ao mesmo tempo. Segundo o autor, isso explica o medo que a imaginação desperta com seus objetos irrealis e impossíveis, que escapam ao princípio de individuação, como um medo que sentimos à noite. Nada disso acontece com uma percepção porque nela, o medo que nos aparece tem uma causa. Essa falta de individualidade nos objetos irrealis torna fluidas suas qualidades. Esta *pobreza essencial* das imagens, essa ambigüidade, constitui a única profundidade deste objeto imagem. Diante de um objeto da percepção, observamos e examinamos detalhadamente e vemos que este ultrapassa infinitamente as explicitações que possamos ter sobre ele. Por isso, possuem um caráter maciço e ao mesmo tempo mágico por conta das informações que trazem; enquanto que uma imagem é dispersão e em sua totalidade não estabelecem senão relações insignificantes. Seus aspectos sensíveis estão paralisados e contém apenas aquilo que colocamos nele, com exceção dessa ambigüidade que acabamos de falar. Quaisquer verificações presentes numa imagem irreal não são nada mais que aquilo que acrescentarmos por meio de nossas intenções.

Também podemos paralisar a existência do objeto irreal, do mesmo modo que o mantemos enquanto queremos, pois somos nós que o desejamos e sabemos dele. Sem nossas alterações sobre os objetos que criamos, não existem qualidades para serem explicitadas.

Somente com nossa produção, os objetos conservam ou são alterados em sua identidade, logo modificando detalhes daquilo que pensamos estamos, ao mesmo tempo, alterando os próprios objetos. Contudo, não conseguimos uma verdadeira transformação nestes objetos porque “as mudanças irrealis são ineficientes ou radicais: é o que poderíamos denominar a lei do tudo ou nada. Haveria um limiar aquém do qual engendrariam a constituição de uma forma nova, sem relação com a precedente” (SARTRE, 1996, p. 176).

Para Sartre, seria incorreto afirmar que uma pessoa consegue imaginar como alguém ficaria com uma cartola, porque o efeito da cartola não é visto sobre a pessoa. Criamos e depois precisamos nos tornar espectadores. Isso exige “uma passividade e uma ignorância na contemplação” (SARTRE, 1996, p. 177), e o que acontece é que fazemos um esforço para ultrapassar essa impossibilidade de inventar uma percepção e quando operamos esta indicação de uma suposta síntese para movimentarmos esse objeto irreal e produzirmos o efeito que desejamos; tudo muda. Ainda assim movimentamos esses objetos irrealis. Nestes casos, Sartre considera necessária a distinção entre vontade e espontaneidade, estabelecendo que “a consciência imaginante é um ato que se forma de uma só vez por vontade ou por espontaneidade pré-voluntária” (SARTRE, 1996, p. 177), mas apenas esta última poderia dar origem a desenvolvimentos imediatos dessa consciência sem que o objeto inicial se desagregasse. Podemos produzir voluntariamente um objeto irreal em movimento, somente com a condição de que o movimento seja concomitante ao aparecimento do objeto. O movimento passa a constituir a própria substância dos objetos. Segundo o autor:

Logo depois, porém, torna-se impossível animar com a vontade um objeto irreal que se deu desde o começo como imóvel. No entanto, o que a vontade não pode obter poderá ser obtido pela livre espontaneidade da consciência. Sabemos que os elementos reais, noéticos da consciência imaginante, são: saber, movimento, afetividade. Uma consciência imaginante pode aparecer de súbito, pode mesmo variar livremente, conservando por um instante sua estrutura essencial (SARTRE, 1996, p. 178).

Se o fator afetivo ou a evolução do saber se desenvolvem, isso acarretará para o objeto irreal uma variação, cuja duração respeitará a identidade enquanto a estrutura essencial da consciência será preservada. Contudo, quando estamos em estado de vigília, estas estruturas se desagregam rapidamente, as imagens têm vida curta. Mas não podemos negar que a nossa vontade requisita seu direito de elaboração da imagem, mesmo que esta se decomponha. Por exemplo, imaginando uma roda que girava no sentido horário, Sartre diz que não conseguia fazê-la girar no sentido anti-horário. Para ele, às vezes não conseguimos pensar nas coisas como queremos e isso não ocorre por uma resistência do próprio objeto à consciência e sim por “uma

resistência da consciência a ela própria – como quando o fato de não querer produzir a representação obsessiva nos conduz naturalmente a produzi-la” (*ibidem*).

Disto decorre que podemos produzir o objeto irreal que queremos de forma quase ilimitada, mas não podemos fazer dele o que quisermos, senão, transformamos os objetos em outros e o objeto inicial deixa de existir. Nesta transformação surgem lacunas que dão “um caráter descontínuo, intermitente do objeto enquanto imagem: ele aparece, desaparece, volta e já não é mais o mesmo” (*ibidem*). Na imaginação é possível até mesmo que um objeto imóvel apareça em movimento no mesmo lugar. Este movimento pode ser o resultado de uma mancha intermitente que permanece em nossos olhos depois que olhamos para uma lâmpada. Por isso, Sartre afirma que “no objeto irreal só há uma única potência, e é negativa” (*ibidem*) ou que funciona como uma “forma de resistência passiva” (SARTRE, 1996, p.178-179). Ademais, o objeto irreal não se constitui com o mundo: primeiro porque não é individuado, segundo porque seu tempo e seu espaço não são solidários nem dependem de outros objetos para existir. E esse isolamento se dá por deficiência e não por excesso.

As relações que nossa consciência estabelece com o mundo é dupla, porque estamos no mundo e o pensamos à distância. Por isso, “o irreal imaginado situa-se entre estes dois pólos: o estar dentro do mundo e o estar fora do mundo” (BORNHEIM, 2003, p. 173). Estas relações, que Sartre chama de “intramundanas” (SARTRE, 1986, p.179), podem manter alguma aparência com a percepção ou podem escapar às leis do mundo, assim como representar virtudes, gêneros ou relações com totalidades indivisíveis e absolutas. Todavia, não passam de elementos ambíguos, pobres e secos que aparecem e desaparecem repentinamente. Essas evasões nos permitem fugir de nossos pensamentos e não se prendem às nossas preocupações. Representam, para Sartre uma “escapada a todo tipo de constrangimento do *mundo*, parecem apresentar-se como uma negação de *estar no mundo*” (*ibidem*).

4.2. Os comportamentos diante do irreal

A evocação de uma imagem pode ter o mesmo efeito da excitação por meio de um estímulo direto. Em outras palavras, o pensamento de um objeto provoca reações imediatas, como a reação de vômito com lembranças desagradáveis ou a salivação quando esperamos um prato apetitoso. Assim, muitas vezes, assumimos diante da imagem a mesma postura que temos diante da percepção. Sartre diz que fazemos da imagem uma “peça do mundo real” (SARTRE, 1986, p.180). Deste modo, a imagem pode provocar alterações em nossas ações, ainda que de um modo mais fraco que as reações experimentadas pela percepção. Como Sartre distingue a

consciência imaginante real e o objeto irreal, considera “impossível admitir uma relação causal que iria do objeto à consciência. O irreal só pode ser visto, tocado cheirado, irrealmente. De maneira recíproca, só pode agir sobre um ser irreal” (*ibidem*). Porém, quando constituímos as imagens, podemos ter sensações próximas àquelas que sentimos com as percepções. Por isso, Sartre aponta que “em toda imagem há uma camada de existências reais” (*ibidem*) que é o que ele chama de *consciência imaginante*.

Acerca da consciência imaginante, o autor chama de camada primária ou constituinte aquilo que a constitui e de camada secundária a reação que podemos ter diante da imagem. O mesmo ocorre com nossas percepções, pois a partir delas reunimos tanto o ato perceptivo propriamente dito quanto as reações afetivas que provocam. Deste modo, podemos dizer que a camada primária ou constituinte à qual nos referimos é formada de elementos reais que, na consciência, configuram-se exatamente como o objeto irreal. Entretanto, podemos ter diversas reações diante desse objeto irreal que acabamos de constituir, como sentimentos de admiração, amor, ódio ou repulsa. Geralmente, tomamos estes sentimentos como *analogon* da imagem irreal e, por isso, agregamos tanto a imagem como os sentimentos que ela provoca como se fossem uma unidade em nossa consciência, embora, representem articulações diferentes. Segundo Sartre,

(...) há intenções, movimentos, um saber, sentimentos que entram em composição para formar a imagem e intenções, movimentos, sentimentos, saberes que representam nossa reação mais ou menos espontânea do irreal. Os primeiros não são livres: obedecem a uma forma diretriz, a uma intenção primeira, e são absorvidos na constituição do objeto irreal. Não são visados neles próprios, não existem de modo nenhum para eles mesmos, mas através deles, a consciência visa o objeto como imagem. Os outros fatos da síntese psíquica são mais independentes, colocam-se para eles mesmos e se desenvolvem livremente (SARTRE, 1996, p.181).

Estas reações frente ao objeto irreal e aos sentimentos correspondentes parecem pertencer à camada estritamente constituinte. Isso acontece porque o corpo inteiro contribui para a construção da imagem, aqui entendida como forma psíquica e não como um simples conteúdo entre outros. Portanto, o que chamamos de conseqüências ou reações frente ao objeto irreal, como vômitos, ereção, náuseas ou dilatação das pupilas contribuem para a constituição do objeto como imagem. Por exemplo, não é a proximidade de um objeto que propicia a convergência de nossos olhos; ao contrário, é a convergência que imita a aproximação do objeto. Com isso, Sartre não está confundindo sentimento e perturbação fisiológica, apenas concluindo que “não há sentimentos sem um conjunto de fenômenos corporais” (SARTRE, 1996, p.181). O sentimento de desgosto, por exemplo, somente se objetiva e toma consciência de si sob a forma de propriedade do irreal. Nós o constituímos enquanto qualidade desagradável de um objeto ou seu

analogon e o produzimos pela animação intencional de certos fenômenos fisiológicos. Para muitas pessoas, este elemento afetivo se reduz a um simples abstrato emocional e por isso, se esgota inteiramente no ato constitutivo.

Porém, tudo o que pudéssemos acrescentar depois da constatação de desagrado não passaria de uma camada secundária, e, por isso, não poderia conferir nenhuma qualidade nova ao objeto. Muitas vezes, associamos gestos esquemáticos às descrições de sentimentos afetivos, como se nossos gestos pudessem imitar as sensações, entretanto, estes mesmos gestos, com certeza, não exprimem as cenas. Por outro lado, desenvolvemos sentimentos imaginantes com força e violência que não se esgotam com a constituição do objeto. Tampouco são um efeito do objeto irreal e sim uma consequência de seu livre desenvolvimento, que exagera em sua função tornando-se *desagradável*. Neste sentido, a afetividade assume papel importante para desenvolver, expandir ou prolongar estas manifestações (como vômitos, ereções, etc.), que variam de acordo com as forças constituintes e não se formariam apenas com o objeto irreal.

A intensidade dessas manifestações pode variar, mas não podem passar despercebidas, pois no momento em que pensamos nelas como se fossem objetos reais de nossa consciência, estamos, na verdade, transformando este objeto irreal em uma lembrança. Ao considerarmos o objeto irreal como a verdadeira causa dessas reações reais. Nossa memória confere uma qualidade de causa real dos fenômenos fisiológicos e, com isso, caímos novamente na ilusão de imanência, pois fazemos com que o objeto irreal perca sua irreabilidade.

Para Sartre, nossa consciência imediata sabe distinguir os objetos enquanto imagem dos objetos reais, mas a memória os confunde porque ambos lhe aparecem como lembranças, isto é, como realidade vivida. É esta diferença de força nos sentimentos constituintes que associamos à vivacidade da imaginação. Também é correto que a vivacidade com a qual caracterizamos os objetos irrealis varia de pessoa para pessoa. Todavia, não varia em decorrência do objeto irreal que não age, logo, não tem força ou vivacidade. A vivacidade com que produzimos uma imagem revela o tipo de reação que tivemos em nosso ato produtor. Este movimento de atribuição ao objeto é propriamente o poder que faz nascerem essas reações.

Assim, o objeto irreal é efeito e nunca causa; modifica a consciência, quer esse objeto exista, quer não exista. O objeto “irreal recebe sempre e não dá jamais” (SARTRE, 1996, p.183) e não há nenhum meio de dar-lhe a urgência de um objeto real. Contudo, não podemos negar que só o fato de termos fome não nos faz salivar como o fazemos quando produzimos em nós a imagem de uma comida apetitosa. A imagem da comida pode nos fazer salivar mais que a fome. É como se nossa fome se tornasse mais intensa ou sofresse uma modificação significativa

ao passar para o estado imaginante. Acerca do exemplo, Sartre levanta a questão seguinte, que define como uma “descrição fenomenológica: como a passagem pelo estado imaginante modifica desse modo o desejo” (*ibidem*) ou nossa fome, no caso? Para ele, inicialmente não tomamos estes estados (de fome, desejo ou mesmo desagrado) de modo preciso ou intencional. Mas ao organizarmos nosso saber numa forma imaginante, estes estados difusos funcionam como uma tomada de consciência de nosso saber esclarecido. Por meio da imagem, nosso desejo adquire precisão, concentra-se. Assim,

O ato pelo qual o sentimento toma consciência de sua natureza exata limita-se e define-se, este ato é o mesmo pelo qual ele se dá um objeto transcendente. É uno. É impossível pensar sem contradição que a imagem poderia ligar-se de fora ao desejo: seria supor para este último uma espécie de anonimato por natureza, uma perfeita indiferença ao objeto sobre o qual irá fixar-se. Já o estado afetivo *sendo consciência*²⁹ não poderia existir sem um correlativo transcendente. Todavia, quando o sentimento se dirige a uma coisa real, percebida agora, a coisa lhe remete como uma tela, a luz que ele emite. De modo igual, por um jogo de vaivém, o sentimento se enriquece sem cessar, ao mesmo tempo que o objeto se impregna de qualidades afetivas. Para o sentimento, resulta uma profundidade e uma riqueza particulares (SARTRE, 1996, p.183-184).

Diante da descoberta da percepção e de sua assimilação, nosso estado afetivo segue um processo de atenção que se desenvolve de modo imprevisível e espontâneo, subordinado ao seu correlativo real que é a percepção a lhe sustentar. Desse modo, não distinguimos o que sentimos do que percebemos porque incorporamos ao objeto qualidades afetivas que são nossas e não do objeto. Logo, quando constituímos o objeto irreal, o que sabemos sobre ele é incorporado ao que sentimos, e deste modo, o saber exerce o papel da percepção. Assim nasce o objeto irreal que, na verdade, só “existe como irreal ou de modo inativo, embora sua existência seja inegável” (SARTRE, 1986. p.184). Por sua vez, o modo de se comportar de nossos sentimentos é o mesmo, tanto diante do real quanto do irreal. O que sentimos alimenta-se, confunde-se e esposa os contornos da realidade e quando sentimos algo que se sustenta na irrealidade, esta se mostra tão precisa e bem definida que torna difícil percebermos que a irrealidade reflete o que sentimos. Portanto, “o irreal é um vazio ou simples reflexo do sentimento” (*ibidem*).

Por isso, quando identificamos determinado sentimento, como a repugnância diante de um prato, chegamos mesmo a desenvolver a náusea porque reconhecemos o que sentimos. Neste caso, nosso sentimento de repugnância é que guia nosso desagrado e nos faz descobrir no prato aspectos repugnantes. Nosso sentimento acaba provocando o vômito e geralmente a percepção difere totalmente daquele papel que o objeto exerce quando nos causa desagrado. Sartre afirma que no caso do desagrado imaginante, “o objeto é indispensável, mas como

²⁹ Grifo do autor

testemunha. Ele é colocado além dos desenvolvimentos afetivos, como unidade desses desenvolvimentos; mas, sem ele, a reação do desagrado não poderia produzir-se” (SARTRE, 1996, p.184-185).

Se o desagrado é reforçado, cresce exatamente porque se alimenta de um sentimento (de desagrado) que se baseia num objeto irreal. Essa repugnância diante do irreal possui algo de *sui generis*, uma espécie de liberdade ou autonomia que determina a si mesma e por isso, não se reduz a uma repugnância *percebida*. Essa repugnância diante do irreal também participa de algum modo do vazio do objeto ao qual se dirige. Assim, pode desenvolver-se por si mesma de forma ativa, com uma auto-criação contínua que a constitui e a sustenta, ao contrário da riqueza dos sentimentos passivos que constituem o real. Os sentimentos que desenvolvemos esgotam-se quando os afirmamos e se dissipam em contato com seu objeto, como uma reação a si mesmo. Essas experiências possuem uma espontaneidade que escapa ao nosso controle, mas ainda assim, demandam muito consumo de energia de nossa parte. Por sabermos que imagens irreais são capazes de provocar em nós algumas reações como vômitos é que Sartre afirma que existe um aspecto de negação, ou “essa qualidade de *nada* que caracteriza todo o *processus*, ficamos comovidos, arrebatados, vomitamos por causa de *nada*” (SARTRE, 1996, p.185).

Nossa afetividade entra na constituição de um objeto percebido e não se desvincula do processo reflexivo. Não nos comportamos de maneira passiva diante dos objetos reais, visto que emitimos juízos de fato ou de valor sobre eles. Contudo, nossas reações não constituem os objetos, apenas nos orientam em relação a eles. Essas reações são tomadas como qualidades do objeto quando aparecem para nossa consciência irrefletida, e denotam o que Sartre considera como “comportamento no sentido rigoroso do termo” (SARTRE, 1996, p.186), pois este pode aparecer isoladamente para a consciência reflexiva e as qualidades que atribuímos aos objetos, na verdade, têm relação conosco.

Para Sartre, estes nossos comportamentos diante do irreal diferem do próprio sentido imaginante que desenvolvemos. Através do pensamento, podemos despertar determinados sentimentos de amor ou indignação. Entretanto, esses sentimentos se unem a um saber e depois que passam pelo estágio imaginante é que fazem nascer gestos ou um rosto irreal que pensamos. Sem este tema ou sentido fornecido pela imagem, não podemos unificar os “desenvolvimentos afetivos espontâneos” (SARTRE, 1996, p.186). Por sua vez, estes desenvolvimentos não se alimentam de um objeto real devido ao vazio essencial que os constituem e os esgotam ou os fazem se modificar rapidamente. São os sentimentos que nutrimos por aquilo que pensamos que fazem aparecer a imagem pensada e não o contrário. Assim, não é um rosto irreal, por exemplo,

que provoca nossos sentimentos. Do mesmo modo, se pensamos em uma lembrança de algo que nos perturbou, é a identificação do que sentimos que é retomada, como a indignação ou vergonha. Quando compreendemos nossos sentimentos, o reencontro com nosso saber é que nos conduz aos mesmos gestos que lembramos. Sartre não nega que podemos reagir a uma imagem que surge com um sentimento ou mesmo um julgamento novo. Ainda neste caso não é o objeto irreal que constitui nossos sentimentos ou reações diante desta nova aparição enquanto imagem.

Pode-se produzir uma imagem que por si mesma não possui uma forte carga afetiva e por meio de associações tentarmos *fazer renascer* determinados sentimentos análogos a outros que já sentimos diante de imagens similares a essa que produzimos. Mas essa tentativa de reproduzir um gesto que nos cause um mesmo sentimento em face de uma experiência é impossível e o processo não se repete porque “o saber reflexivo precede, portanto, o próprio sentimento, e o sentimento é visado sob sua forma reflexiva. O objeto, além disso, é reproduzido precisamente para que provoque o sentimento” (SARTRE, 1996, p.187). Os sentimentos deixam de ser considerados como qualidades do objeto, mesmo que de forma subjetiva. Quando o objeto irreal é produzido para provocar o sentimento, as relações mudam e como não revivemos um estado afetivo do mesmo modo, ainda mais porque quando sabemos que podemos ter determinadas reações diante de um estado, nos precipitamos e perdemos a espontaneidade que gostaríamos de reviver ou reproduzir. Para exemplificar, o autor comenta que não produzimos em nós os sentimentos reais de um apátrida ou de um louco se não o somos. Buscamos tornar presentes estes sentimentos, mas somente na medida em que sabemos que pertençam a eles e não a nós.

Os acontecimentos provocam nossas reações durante o momento em que se realizam. Por sua vez, o poder do objeto irreal, “aparece com ele, como uma de suas qualidades absolutas” (SARTRE, 1996, p. 188). Esse desenvolvimento depende de nossa previsão, que pode não ocorrer como pensamos. Neste caso, temos consciência dessa desobediência. Em todos os casos, sabemos que o objeto irreal não agiu sobre nós e que os sentimentos que desenvolvemos nunca são os mesmos, não nos afeta mais, ou nos afeta com outro resultado, pois o sentimento é uma atividade. Para Sartre, o que temos, neste caso, é mais uma representação que uma retomada de um sentimento anterior. Este tipo de sentimento não repercute sobre o objeto irreal, nem se nutre

do real, permanece estanque, suspenso. A reflexão o toma num esforço de reencontrar esse gesto irreal, mas não o alcança. Para o autor, nunca recuperamos este sentimento porque é a receptividade ou um sentimento na forma absoluta o que procuramos representar, e isso não podemos reter. Na verdade, nosso comportamento não pode alcançar ou qualificar um objeto irreal, exatamente porque a irrealidade está fora de alcance.

Não recuperamos determinados sentimentos por falta de sinceridade e sim de espontaneidade, de riqueza. Para sustentar um sentimento diante de um objeto, é preciso uma força e uma leveza que são o resultado do imprevisível que constitui todo sentimento de paixão profunda. Para diferenciar o sentimento paixão do sentimento ação, Sartre fala daquele que sente uma dor e daquele que acredita sentir dor (algum psicastênico ou doente mental, no caso). Para este último,

a dor está presente, sem dúvida, mas diante dele enquanto imagem, inativa, passiva, irreal: ele se debate diante dela contra si mesmo, mas nenhum de seus gritos, de seus gestos, é provocado por ela. E, ao mesmo tempo, ele *sabe* disso; sabe que não sofre; e toda sua energia – ao contrário do canceroso real, que procura diminuir os efeitos do sofrimento – é empregada para sofrer. Em vão: nada pode preencher essa exasperante impressão de vazio, que constitui a razão e a natureza profunda de sua crise (SARTRE, 1996, p.189).

Diante destas referências, Sartre conclui que existe “uma diferença de natureza entre os sentimentos diante do real e os sentimentos diante do imaginário” (*ibidem*). O próprio amor que dedicamos a alguém varia dependendo da presença ou da ausência da pessoa, por exemplo. Não podemos amar com a mesma intensidade alguém que não está presente, ainda que nosso saber e nosso comportamento geral conservem-se intactos, pois a pessoa irreal e ausente que amamos, é provocada pelo vazio presente e real que vivemos. Sem um objeto para onde nossos impulsos sentimentais se voltem, a ausência transforma os gestos e atitudes do que amamos numa sensação de vazio intolerável e esse conjunto representa, para Sartre, o negativo do amor. Um objeto possui qualidades positivas e inesgotáveis que a irrealidade transforma. Nosso sentimento, muitas vezes, tem relação com o objeto irreal que imaginamos. Nutrimos algum sentimento pelas qualidades do objeto sobre que reconstruímos e readaptamos e, neste sentido, o que sentimos ultrapassa e cria a cada instante possibilidades sempre novas. Isto não acontece quando é o sentimento que produz seu objeto, pois as “possibilidades desaparecem junto com o objeto real. Por uma reversão essencial, agora é o sentimento que produz seu objeto” (SARTRE, 1996, p.190) e a pessoa irreal em quem pensamos não passa do estrito correlativo de nossos sentimentos. Quando o sentimento passa de passivo a ativo, buscamos acreditar nele, encenamos

e representamos nossos sentimentos porque o queremos, mas também os sentimentos se caracterizam pela *pobreza* essencial que caracteriza toda imagem e toda irrealidade.

Quando pensamos que cristalizamos o que sentimos num esquema ou mesmo numa forma rígida, a imagem que temos do objeto amado se torna banal, sem espontaneidade. A este respeito, Sartre considera que “a evolução normal do saber e do sentimento exige que ao fim de certo tempo esse amor perca a sua nuance particular; torna-se o amor em geral e se racionaliza de algum modo” (SARTRE, 1996, p.191). O que poderíamos chamar de amor típico, na verdade, é uma conversão que empobrece radicalmente o sentimento. Ao perder sua individualidade, o objeto irreal avança para o vazio absoluto. Sartre usa o exemplo da espera insistente das cartas em sua época, porque através do caráter real e concreto que possuem, estas teriam o poder de substituir o *analogon* afetivo que falta na ausência do ser amado. Contudo, ao mesmo tempo em que “se empobrece e se esquematiza, esse amor torna-se muito mais fácil. Em toda a pessoa que é amada, em virtude mesmo de sua riqueza inesgotável, há sempre algo que nos ultrapassa” (*ibidem*). Isso não acontece com o objeto irreal, que é sempre aquilo que sabemos dele. Deste modo, a irrealidade é cada vez mais adequada aos nossos desejos, o que não deixa de ser uma banalização, porque a presença da pessoa amada destrói toda essa “construção formal” (*ibidem*). Por outro lado, se lamentamos a simplicidade da imagem é porque “perdemos a lembrança do empobrecimento afetivo que era seu correlativo indispensável” (*ibidem*).

Sartre conclui que o real possui uma diferença extraordinária com o objeto enquanto imagem, assim como existem os sentimentos reais e os imaginários. Esses últimos são “degradados, pobres, descontínuos, espasmódicos, esquemáticos, têm a necessidade de não ser para existir” (SARTRE, 1996, p.192). Segundo Sartre, o sofrimento moral e físico causado pelo pensamento obsessivo acerca de um inimigo faz com que uma pessoa sofra tanto que acaba sem defesa quando está realmente em sua presença. O simples fato de o inimigo existir realmente muda tudo. O sentimento que anteriormente dava o sentido à imagem não está mais ali para que o ódio, neste caso, possa se objetivar. O irreal permitia a objetivação.

O presente ocupa o lugar do sentimento que fica suspenso, derrotado. Isso não ocorre por uma contradição ou diferença entre conteúdos, mas pela incompatibilidade decorrente da diferença de natureza. Por isso, nunca passamos de um para o outro sem que o imaginário seja destruído pela realidade. Como há uma pobreza essencial nas imagens, as conseqüências das ações imaginárias que projetamos são aquelas que queremos. Ainda que uma situação real seja bastante parecida com aquela que havíamos imaginado, a preparação de uma ação difere enormemente da própria ação. Desse modo, geralmente nos surpreendemos mais pela mudança

que pelos acontecimentos. Às vezes, não nos damos conta dos acontecimentos como eles são exatamente porque não somos capazes de apreender a mudança ou passagem entre a ação que projetamos e os fatos que nos apanham de surpresa. É por esta razão que muitas pessoas não conseguem dizer o que realmente pensam quando olham seus interlocutores. Isso ocorre ou porque se comprometem ou porque precisam abandonar o terreno do imaginário.

A cada instante, “em contato com a realidade, nosso eu imaginário explode e desaparece, dando lugar ao eu real. Pois o real e o imaginário, por essência, não podem coexistir. Trata-se de dois tipos de objetos, de sentimentos e de comportamentos inteiramente irredutíveis” (SARTRE, 1996, p.193). Por isso, Sartre considera que existem indivíduos que preferem levar uma vida imaginária e os que optam por uma vida real. Contudo, dizer que alguém prefere escolher viver o imaginário não significa apenas escolher todas as possibilidades de imagens, mas também significa adotar sentimentos e comportamentos *imaginários*. O caráter imaginário, *apesar* de seu caráter irreal, é mais sedutor e luxuoso que a mediocridade presente. Assim, Sartre considera que:

Não escolhemos apenas esta ou aquela imagem, escolhemos o estado imaginário com tudo quanto comporta, não fugimos apenas do conteúdo real (pobreza, decepções amorosas, fracassos de nossos empreendimentos, etc.), fugimos da própria forma do real, de seu caráter de presença, do gênero de reação que exige de nós, da subordinação de nossos comportamentos diante do objeto, da inesgotabilidade das percepções, de sua independência, da própria maneira como nossos sentimentos se desenvolvem (SARTRE, 1996, p.193).

Sartre diz que essa vida fictícia é a que o esquizofrênico ou um sonhador mórbido desejam. Contudo, em sua opinião, uma pessoa neste estado, que se “imagina um rei não se adaptaria a uma realidade de fato; nem tampouco a uma tirania em que todos os seus desejos fossem atendidos” (SARTRE, 1996, p.193-194), pois não seria capaz de se adaptar à realidade, nem estaria preparado para ver seu sonho realizado. O próprio fato de ser um desejo exige que seja alimentado pela carência que o imaginário concede. Para satisfazer um desejo este deveria ganhar realidade e assim, nunca seria literalmente satisfeito, visto que é no plano da irrealidade que os desejos têm sentido. O que desejamos possui relação apenas com nosso desejo e não com a própria realidade, pois esta o ultrapassa e exige um reaprendizado. Por isso é que este tipo de sonhador mórbido possui desejos cristalizados e recorrentes, que constrói minuciosamente de modo que não deixa nada ao acaso e tampouco se adaptaria à mais leve mudança ou anulação de sua criação. Deste modo, este sonhador pode

(...) escolher os tipos de sentimentos de que quer revestir-se e os objetos que lhe correspondem, como o ator escolhe suas roupas: hoje será a ambição, amanhã o desejo amoroso. Só a *pobreza essencial* dos objetos enquanto imagem pode satisfazer docilmente o sentimento, sem jamais surpreendê-lo, sem decepcioná-lo nem guiá-lo. Só os objetos irreais podem aniquilar-se quando cessa o capricho do sonhador, pois não

passam de seus reflexos; sozinhos, têm apenas as conseqüências que se quer extrair deles (SARTRE, 1996, p.194).

Para Sartre, somente uma antiga tradição da imagem pode dizer que se prevê o futuro pelo passado. Para ele o certo é dizer que o real é previsto com o irreal, ou seja, a riqueza infinita que a percepção nos permite é expressa por meio da pobreza essencial que caracteriza os esquemas. Toda a aparente riqueza que possa ter o imaginário, não supera em nada a monotonia do real. Na imaginação tudo já está decidido meticulosamente, portanto, nada pode surpreender. Isto denota um mundo pobre e que se repete incansavelmente. Como exemplo, Sartre comenta que “se o esquizofrênico imagina tantas cenas amorosas, não é apenas porque seu amor real foi frustrado; mas, antes de tudo, é porque não é mais capaz de amar” (SARTRE, 1996, p.195).

4.3 Patologia da Imaginação

Sartre também pondera a respeito das alucinações, e sobre este aspecto da irrealidade, iremos apenas apontar as conclusões do autor, sem avaliar pormenorizadamente os casos clínicos citados. Acerca da esquizofrenia, o principal aspecto relevante é que o doente “sabe muito bem que os objetos dos quais se cerca são irreais; o mesmo vale para aqueles que ele faz aparecer” (SARTRE, 1996, p.195). Sartre cita o depoimento de uma mulher que alegava ser a rainha da Espanha e que afirmava saber muito bem que aquilo não era verdade. Segundo ela, era como uma brincadeira de infância, cheia de encanto ou como uma atriz que representa um papel, encarna um personagem, sabe que não vive nada daquilo e, ainda assim, permanece nesse mundo imaginário.

Segundo Sartre, os autores de sua época não tiveram dificuldades em explicar a alucinação porque a associavam à sensação. A dificuldade, neste caso, seria explicar a diferença entre uma percepção verdadeira e uma falsa, ou seja: diferenciar as imagens das percepções. Após as reflexões apresentadas nesta obra, Sartre também não considerou o problema da alucinação como um obstáculo porque elas aparecem e as pessoas “reconhecem imediatamente suas imagens como tais” (SARTRE, 1996, p.196). Acerca do reconhecimento da irrealidade das alucinações, Sartre tenta precisar mais a questão porque segundo ele, às vezes não consideramos devidamente o obstáculo que as alucinações podem representar quando não reconhecemos mais estas aparições como imagens.

Não é verdade que um alucinado tome as imagens como percepções. Seria absurdo dizer que um doente projeta suas imagens no mundo das percepções, conferindo a elas exterioridade. Se a imagem é tanto uma consciência quanto seu correlativo transcendente, a que

o alucinado poderia dar exterioridade? Para Sartre, não daria exterioridade à consciência; pois não é possível que esta seja dada por algo que não seja ela mesma. O objeto da consciência imaginante também não poderia ser porque sua natureza não é ser exteriorizado. Sartre ainda afirma que até entre os psicopatas “o cogito cartesiano conserva seus direitos” (SARTRE, 1996, p.196). Se construirmos uma pessoa em nossa consciência imaginante, a imagem que produzimos traz consigo seu espaço irreal que se coloca como exterior à nossa consciência, o que difere do objeto da percepção, por isso, saberemos que um é percebido e outro imaginário. Este último dá-se imediatamente como irreal enquanto o objeto da percepção é sempre acrescido de elementos sempre novos, o que eleva a pretensão à realidade deste.

Ademais, “essa irrealidade do objeto enquanto imagem é correlativa de uma intuição imediata de espontaneidade. A consciência tem uma consciência não-tética como atividade criadora” (SARTRE, 1996, p.196). Esse ato irrefletido ou não posicionado é a própria maneira que o objeto tem de aparecer, “é a própria estrutura do estado psíquico, e a maneira pela qual a colocávamos fazia com que fosse independente do estado de saúde ou de doença mental da pessoa” (SARTRE, 1996, p.197). Por isso, Sartre levanta a questão sobre o abandono de nossa consciência de espontaneidade para nos sentirmos passivos diante da imagem que nós mesmos formamos. Se sabemos que a percepção e a consciência imaginante não são duas atitudes concomitantes, como podemos conferir realidade “a esses objetos que se dão como ausentes a uma consciência sã?” (*ibidem*). Também não podemos dizer que a alucinação nos permite fundir o espaço da imagem e o da percepção³⁰. Sartre entende que a relevância destes casos para o tema em questão está no brusco aniquilamento da realidade percebida; na exclusão do mundo real provocada pelo surgimento da alucinação. Para ele, as alucinações não se reduzem às narrativas ou à expressão da crença dos doentes, mas é como um “ato revolucionário” (SARTRE, 1996, p.198) que faz com que as percepções do doente desapareçam bruscamente. Curiosamente, a narração de uma alucinação é localizada pelo doente no espaço da percepção e este caráter irreal em que a alucinação se localiza se assemelha à localização da imagem.

Sartre nos adverte que não podemos falar de uma alucinação como falamos das percepções. Na sua visão, um doente que possui alucinações auditivas tem uma atitude receptiva que o faz considerar estas alucinações como se tivessem origem externa. Sartre constata que uma localização feita por um doente é posterior ao choque alucinatório, momento em que o mundo

³⁰ Sartre cita (1986, p.197) o relato das observações de Pierre Janet sobre seus pacientes que nunca tinham alucinações diante de seus médicos, o que significava que atividades sistematizadas no domínio do real pareciam excluir as alucinações. Outro *truque* de um paciente de Janet era concentrar sua atenção em sua própria fala no intuito de retardar por alguns instantes as aparições das vozes que o ameaçam ou insultam. Para Sartre isso parecia indicar uma alternância da percepção e do delírio.

reaparece para o alucinado e este relata suas alucinações como se pertencessem ao mundo que o cerca. Sartre cita um exemplo interessante: “‘Estou *aqui* e acabo de ver o diabo’, converte-se facilmente em ‘Acabo de ver o diabo *aqui*’” (SARTRE, 1996, p.199). Este ‘estar aqui’ para um alucinado pode conferir existência absoluta às coisas pelo simples fato de poder enumerá-las, sem características espaço-temporais, e isso também caracteriza as alucinações psíquicas.

A localização das alucinações surge como um problema secundário, subordinado à questão geral que podemos formular da seguinte maneira: “*de que modo o doente pode acreditar na realidade de uma imagem que se dá por essência como um irreal?*”³¹” (SARTRE, 1996, p.199). A questão apresenta uma alteração do enunciado da tese, pois se a imagem é constituída como sendo irreal, sua constituição não pode ser alterada, indiferentemente se a consciência criadora seja doente ou não. A essência de um objeto irreal é ser constituído como irreal. A imagem é destruída se destruímos a espontaneidade da consciência que a compõe. Para explicar a questão, Sartre (1986, p. 200) retoma a distinção cartesiana dizendo que podemos falar sem saber que falamos, respirar sem saber que respiramos, mas não pensar sobre a fala sem saber que pensamos.

Por isso, ainda que uma pessoa busque um recurso introspectivo sobre o problema psicológico que possui, não pode mudar o fato de que a produção de uma imagem sua coincide com a consciência de sua irreabilidade. Neste sentido Sartre conclui que: “na alucinação, no sonho, nada poderia destruir a irreabilidade do objeto enquanto imagem como correlativo imediato da consciência imaginante” (SARTRE, 1996, p.200). Assim, a alucinação se define mais como uma perturbação radical da atitude da consciência em face do irreal que por uma alteração da estrutura primária da imagem. Esta alteração radical da consciência apareceria como um enfraquecimento do sentido do real.

Sartre relata o caso de um doente que afirmava manter um diálogo com outra pessoa, mas todas as falas eram pronunciadas por ele, sem distinção entre as falas sãs e as alucinadas. O problema seria explicar como as vozes, as que dizia pertencer-lhe e as que pretendia ouvir, estariam no mesmo plano. Se uma voz era apresentada como alucinação, não seria correto imaginar que a outra voz também o fosse? Nestes casos, toda a *conversa* teria um caráter alucinatório, senão a passagem de um interlocutor a outro seria impossível devido aos desníveis bruscos que a conversa apresentaria. Não podemos acreditar que numa entrevista imaginada por um esquizofrênico, seu interlocutor seja irreal enquanto ele mesmo guarda um coeficiente de realidade. Do mesmo modo, um doente que apresenta alucinações verbais sabe que fala por sua

³¹ Grifo do autor.

boca, sem variação da própria voz. Portanto, segundo Sartre, o doente realiza a passagem do saber intencional à consciência imaginante e deste modo, não se surpreende, nem tampouco contempla a alucinação porque ele mesmo a criou.

Outro fato observado por Sartre foi que, em geral, os loucos costumavam ter alucinações quando estavam sós, somente quando o mundo não era percebido por eles que o tomavam como irreal. A alucinação funcionaria para o doente como o mundo da percepção que ele não consegue mais perceber. Neste sentido, Sartre comenta o fenômeno da obsessão que teria um caráter estereotipado caracterizado pela intermitente aparição de determinadas cenas e temas subjetivos que contrastaria com o objeto exteriorizado das alucinações e sua capacidade inesgotável de produção de imagens. As alucinações apresentariam um conteúdo banal relacionado a reduzidos personagens e objetos (sonoros ou visuais) que se repetiriam, cujo caráter de exterioridade seria o resultado da projeção de determinadas cenas em um espaço irreal. Sartre cita Janet³², que diz que a obsessão não é um corpo estranho que ocupa nossa consciência, mas

(...) é uma consciência; em conseqüência, tem as mesmas características de espontaneidade e autonomia de todas as outras consciências. Na maioria dos casos, é uma consciência imaginante sobre a qual foi lançada uma proibição, ou seja, que o psicastênico proibiu a si mesmo de formar. No fundo, o conteúdo da obsessão importa pouco (tão pouco que, às vezes, nem há conteúdo, como no doente que tinha a obsessão de ter cometido um crime terrível, mas nem imaginava qual era o crime); o que importa é a espécie de vertigem que a própria interdição provoca no doente. Sua consciência é tomada como no sonho, mas de um modo diferente: é o próprio temor da obsessão que a faz renascer. Qualquer esforço para *não pensar mais nisso*³³ transforma-se espontaneamente em pensamento obsessivo (SARTRE, 1996, p. 202 - 203).

Outras vezes, quando um conteúdo obsessivo é esquecido, basta que o doente perceba que já não tem obsessões para que o círculo vicioso seja retomado. O esforço para expulsar o pensamento obsessivo seria justamente o que o faria renascer. Curiosamente, Sartre afirma que os doentes possuíam consciência desse círculo vicioso e obsessivo. Sabiam todo tempo que os objetos que tomavam enquanto imagens eram irreais. Alguns doentes chegavam a esperar a alucinação em determinada hora do dia. Logo, a alucinação vem exatamente porque a esperam.

Outra dificuldade de um alucinado é o que concerne à sua identidade uma vez que apresenta, geralmente, uma dificuldade em estabelecer uma oposição entre o eu e o não eu. O eu do alucinado não encontra meios de construir uma síntese harmoniosa entre quem é e o papel que ocupa em um mundo exterior. A unidade da consciência existirá enquanto existir ligação

³² Sartre, 1986, p. 202, *apud* Pierre Janet, *La psychasthénie*, tomo I.

³³ Grifo do autor.

sintética dos momentos psíquicos sucessivos. Portanto, se a unidade da consciência é pressuposto ou condição para as perturbações mentais assim como para os pensamentos normais ou funcionais, nas psicoses é como se as espontaneidades sofressem uma “rebelião das espontaneidades” (SARTRE, 1996, p.204) que alterasse o desenvolvimento harmonioso e contínuo do pensamento, comprometendo a integração psíquica. Para Sartre, as vertigens que o curso do pensamento trava mesmo quando busca um desenvolvimento coerente são sistemas parciais que uma vez concebidos, levam a consciência a realizá-los. Sartre entende que perturbações psíquicas fazem nascer no alucinado o que ele chama de *síndrome de influência*, que é quando

(...) o doente se crê submetido à influência de uma ou de várias pessoas. Mas raramente se apontou que essa crença numa *influência* é uma maneira de o doente afirmar ainda a espontaneidade de seus pensamentos e atos psíquicos. Quando um doente declara “Fazem com que eu tenha maus pensamentos (...) sente a espontaneidade deles e quer negá-la. (...) Esse é o sentido profundo da ideia de influência: o doente sente ao mesmo tempo que é ele – enquanto espontaneidade viva – que produz esses pensamentos e que também não os queria. Daí a expressão: *fazem com que eu tenha pensamentos...* Assim, a síndrome de influência não passa de reconhecimento, pelo doente, da existência de uma contra-espontaneidade (SARTRE, 1996, p. 205-206).

Esta experiência que o doente vivencia o faz pensar de modo absurdo e inoportuno que tem um pensamento que não reconhece. Na opinião de Sartre, a espontaneidade permanece ainda quando o doente diz que “*fazem com que veja*”. Neste sentido, a imagem que forma preserva seu caráter de irrealidade e com isso o curso dos pensamentos cessa. Contudo, o doente sabe que seus perseguidores lhe concedem determinada *visão* ou *audição*, através de sua própria criação. Há também alguma influência externa que pode modificar as alucinações. Sartre relata (1986, p. 206) que utilizou uma picada de mescalina em si mesmo e teve um breve fenômeno alucinatório ao ouvir alguém que cantava em local próximo e o fenômeno desapareceu naturalmente quando prestou atenção a ele. Todavia, a alucinação continuou a ser um tipo de espontaneidade da consciência que a todo momento se apresentava como tal: inconsciente e misteriosa. Para Sartre, uma alucinação verdadeira (vozes ouvidas, aparições, etc.) se desintegra de modo bem evidente, mantendo intacta a unidade da consciência. Com isso surgem equívocos e contradições inconciliáveis com a existência de uma síntese pessoal e de um pensamento orientado.

Sartre também se refere ao fenômeno da auto-sugestão como fascinação. Para ele, trata-se de “um sistema psíquico parcial e absurdo” (*ibidem*) em que falta um centro de consciência, ou seja, uma unidade temática que não é fornecida à consciência. Nas palavras de Sartre, esses sistemas:

(...) só aparecem numa consciência sem estrutura, já que são precisamente a negação de toda a estrutura. Desse modo, sempre se dão com um caráter furtivo, constitutivo de seu ser; sua essência consiste em serem indiscerníveis, isto é, não se colocarem jamais *diante* de uma consciência pessoal. São palavras que se ouvem, mas que não se consegue escutar; rostos que se vêem, mas que não se consegue olhar. Daí estas características freqüentes que os doentes fornecem sobre si mesmos: Era uma voz que cochichava, falaram comigo pelo telefone, etc. (SARTRE, 1996, p. 207).

Outra característica desses sistemas é o caráter de absurdo que determinam sua formação. Sartre também não admite uma espontaneidade da consciência que não esteja consciente de si porque, em outras palavras, esta seria “uma maneira implícita de admitir a existência de um inconsciente” (SARTRE, 1996, p. 208), o que para ele é algo que carece de aprofundamento. Sartre afirma que este *estado absurdo* também poderia ser uma maneira de a consciência pensar seu estado presente. Contudo, não seria um pensamento normal que coloca o objeto em presença do sujeito, mas alguma parte dessa consciência que é incapaz de se concentrar. O pensamento sobre esse estado isolado e furtivo apareceria como um sistema parcial ou como este próprio estado marginal. Deste modo,

(...) trata-se de um sistema imaginante simbólico que tem como correlativo um objeto irreal – frase absurda, trocadilho, aparição inoportuna. Surge e se oferece como espontaneidade, mas, antes de tudo, como espontaneidade impessoal. Na verdade, estamos bem longe da distinção do subjetivo e do objetivo. Esses dois mundos desabaram: lidamos aqui com um terceiro tipo de existência, ao qual faltam palavras capazes de caracterizá-lo. O mais simples seria talvez nomeá-los aparições laterais irrealis, correlativos de uma consciência impessoal (SARTRE, 1996, p. 208).

Sartre fala ainda da consciência temática presente numa experiência pura da alucinação, diferente de um acontecimento alucinatório que se produz na ausência do sujeito. Neste caso, a “*alucinação apresenta-se como um fenômeno cuja experiência só pode ser feita pela memória*” (SARTRE, 1996, p. 208). Trata-se de uma memória imediata e mais próxima do sonho, que cessa quando a consciência continua a desenvolver-se. A alucinação representaria, assim, uma reação brusca da consciência ao sistema parcial, no intuito de se concentrar para fazer reaparecer uma unidade temática. Quando um objeto irreal aparece inesperadamente para a consciência, desperta um reagrupamento de forças, como um algo que de repente desperta quem dorme. Entretanto, a consciência permanece alerta, o objeto irreal desaparece e ela acredita estar diante de uma lembrança, sem saber descrever como esta lhe apareceu.

Como o objeto irreal apresenta-se como uma forte e concreta lembrança, dá margem para dúvida sobre a certeza imediata de sua existência. Porém, a característica essencial da lembrança que associamos a este objeto irreal é sua exterioridade em relação à nossa consciência pessoal atual. O objeto irreal apresenta-se de modo imprevisível e reproduzido independente de nossa vontade. Ainda assim esta exterioridade e independência não são iguais àquela que ocorre

na síntese de um objeto do mundo real, dado o caráter contraditório e fantástico da alucinação. Todavia, um doente traduz sua alucinação dizendo que a viu e ouviu. Geralmente, porque o objeto não se dá à lembrança como irreal. Neste caso, uma consciência irrefletida de irrealidade não acompanha seu aparecimento para a consciência pois:

(...) a lembrança do objeto percebido nos libera um irreal da mesma maneira que uma realidade e, para que se possa distinguir um do outro, na evocação, é preciso que tenham sido no momento de sua aparição o objeto de posições explícitas de realidade ou de irrealidade. Parece-nos, sobretudo, que o objeto alucinatório conservará na lembrança um caráter neutro. É o comportamento geral do doente, e não a lembrança imediata, que irá conferir uma realidade a essas aparições (SARTRE, 1996, p. 209).

Sartre lembra que casos de estafa ou intoxicação alcoólica são propícios ao desenvolvimento de alucinações. Em outros casos, o doente organiza sua vida em relação às alucinações, como se uma cristalização se operasse a partir de um material ideoafetivo, por mais fragmentárias e imprevisíveis que pareçam. Em todo caso, nas psicoses constituídas os doentes deixam-se penetrar por estas aparições e visões e com isso se adaptam a elas e ou se acomodam e o resultado é que passam a ter comportamentos alucinatórios.

4.4. O sonho

O tema relacionado às imagens produzidas nos sonhos também foi alvo de investigação de Sartre. Assim como Descartes em suas meditações, Sartre concorda que embora alguns sonhos sejam bastante presentes, não podem ser confundidos com a vigília. Isto porque não há um só caso de imagem que não saibamos identificar entre as imagens da percepção, as criações mentais e os sonhos. No entanto, Sartre afirma tratará apenas do “problema da tese do sonho, isto é, do tipo de afirmação intencional constituída pela consciência sonhadora” (SARTRE, 1996, p. 211), visto que o tema onírico levanta outras questões diversas, como a função simbólica das imagens ou a presença do pensamento reflexivo durante um sonho.

Para Sartre, existe uma complexidade nos sonhos muito difícil de abarcar, ainda mais porque só podemos descrever os sonhos usando nossa memória despertada. Parafraseando Descartes, Sartre afirma que nossa consciência reflexiva pode nos dar um conhecimento preciso acerca de nossa percepção, sobre o qual não podemos duvidar se estamos despertos, ao passo que no sonho existe a possibilidade de que nos imaginemos percebendo. Assim como Descartes considera impossível pensar que não existimos se pensamos, é igualmente um absurdo fingir que sonhamos. Sartre concorda que dizer que existimos *percebendo* pode ser uma especificação para a afirmação de que *pensamos que existimos*. Isto é correto porque a consciência concreta que nos

dá a certeza de nossa existência é uma estrutura individual e temporal. No entanto, nossa certeza não se refere à existência dos objetos de nossa percepção porque estamos certos apenas de que os percebemos. Por isso, Sartre considera que Descartes não estabeleceu um caráter duvidoso da percepção. Ao contrário, se percebemos algo estamos conscientes de fazê-lo assim como tem uma certeza análoga aquele que sonha. Essa evidência da percepção pode se opor aos casos em que “o sonhador, ao passar para o plano reflexivo, constata ele próprio durante seu sonho que ele está prestes a sonhar. Toda aparição da consciência reflexiva no sonho corresponde a um despertar momentâneo, embora o peso da consciência que sonha seja tal que aniquila logo a consciência reflexiva” (SARTRE, 1996, p. 212).

Uma pessoa sabe que está tendo um pesadelo sem chegar a despertar (a consciência reflexiva desaparece logo que somos reconquistados pelo sonho). Assim, a consciência reflexiva destrói o sonho quando o coloca como sonho enquanto que confirma e reforça a consciência refletida no caso da percepção. Sartre entende que as consciências irrefletidas do sonho e da vigília devem discrepar de algum modo na maneira de colocar seus objetos. Em suas palavras:

A consciência reflexiva extrai sua certeza do fato de que desenvolve e coloca como objeto o que é estrutura implícita e não-tética da consciência refletida. Minha certeza reflexiva de sonhar vem, portanto, de que minha consciência primitiva e irrefletida devia conter em si mesma uma espécie de saber latente e não-posicional que a reflexão explicitou em seguida (SARTRE, 1996, p. 212).

Uma pessoa adormecida que pudesse pensar que sonha, teria a consciência da incoerência de suas imagens. No entanto, somente uma pessoa acordada poderia raciocinar, fazer comparações e estar em plena posse de suas faculdades discursivas. Do mesmo modo, uma pessoa desperta não poderia ajuizar que sonha, no mínimo diria que sonhou. A característica de fragilidade que comumente associamos ao sonho não poderia pertencer à percepção. Nossa consciência reflexiva não está a serviço de nossos sonhos e na maior parte do tempo não aparece, o que é produtivo no processo onírico, já que uma consciência irrefletida não poderia julgar que sonha, porque neste caso, o julgamento desta tese implicaria numa reflexão. Sartre exemplifica com a crença que temos acerca da amizade de alguém. Se dissermos que acreditamos na amizade que alguém nutre por nós, e esta amizade é tomada como objeto de nossa crença, isso se dá porque a consciência irrefletida sobre essa amizade era consciência irrefletida de si mesma como simples crença. Entretanto, o ceticismo da reflexão não seria equivalente a uma estrutura não-posicional da consciência irrefletida neste caso. É precisamente porque cremos nessa amizade que nossa consciência irrefletida de crer não duvida da amizade em questão. Essa consciência de crer, exatamente por ser uma crença, não pode ser uma consciência de saber e é uma restrição

que surge apenas quando refletimos. Igualmente, Sartre acredita que a consciência irrefletida de sonhar não comporta “de modo algum em si essas características restritivas e negativas que encontramos no julgamento ‘Eu sonho’. (*‘Eu sonho’, logo não percebo*)³⁴” (SARTRE, 1996, p. 213). Uma consciência irrefletida não pode negar nada, porque se ocupa das imagens sem a necessidade de afirmar ou negar algo acerca delas, o que seria caracterizado como uma reflexão.

Tudo isso leva Sartre a afirmar que a tese do sonho se opõe à tese da percepção, ou seja, se afirmarmos que percebemos, negamos que sonhamos. Ao contrário, se o sonho se afirmasse como percepção, esta seria apenas provável. Nossa consciência não é capaz de provar outra abordagem através de comparações deste tipo que, aliás, não permitiriam distinguir a imagem da percepção ou mesmo a vigília e o sonho. A diferença que separa o sonho da percepção é, em certa medida, comparável à que separa a crença do saber. Se percebermos uma mesa, não cremos em sua existência. Por isso, a percepção é um ato de descoberta e desvendamento, em que a tese sobre sua existência não se confunde com a simples afirmação pertencente à esfera da espontaneidade voluntária. Por sua vez,

(...) a tese representa a nuance inerente à intencionalidade. Ela corresponde, do lado da *noesis*³⁵, à presença noemática do objeto em pessoa. A evidência inerente à percepção não consiste, de modo algum, numa impressão subjetiva que seria assimilável a uma especificação de crença: a evidência é presença para a consciência do objeto em pessoa: é o *preenchimento* (*Erfüllung*) da intenção. Do mesmo modo, para uma consciência que reflete dirigida a uma consciência perceptiva, a natureza perceptiva da consciência refletida não é também objeto de crença, é um dado imediato e evidente. É impossível sair disso. Uma evidência é uma presença. Onde a evidência é dada, a crença não é útil nem possível. O sonho, ao contrário, é uma crença (SARTRE, 1996, p. 214-215).

Desse modo, só podemos acreditar nas coisas que se passam no sonho, já que estes objetos não se encontram presentes em nossa intuição. No entanto, como podemos crer nas imagens dos sonhos se somos nós que as constituímos? O caráter intencional das imagens deveria excluir toda a possibilidade de se crer nelas como realidades. O sonho é um fenômeno de crença, mas não é uma crença nas imagens como *realidades*. Ademais, geralmente não é possível discernir como se dá a passagem do hipnagogismo ao sonho, pois as imagens são as mesmas, o que muda é nossa atitude em relação a elas. Muitas vezes nem chegamos a apreender as imagens pelo que são, mas “como o analogon de outras realidades” (SARTRE, 1996, p. 215). Assim, a cor vermelha de uma cortina num sonho pode ser apreendida como sangue, por exemplo. Por isso, “um erro muito freqüente consistiria em crer que o sonho é composto por imagens mentais” (SARTRE, 1996, p. 215) Do mesmo modo que não é exato dizer que a cor provoca a imagem

³⁴ Grifos do autor.

³⁵ Termos em itálico nesta citação são grifos do autor.

mental do sangue, ela apenas é captada assim. Este é um dos modos que podemos apreender, porque:

(...) no sonho, a consciência não pode perceber, porque não pode sair da atitude imaginante em que se encerrou. Aí, tudo é imagem, mas precisamente por causa disso, ela não poderia dispor das imagens mentais que, sendo exclusivas da percepção, só poderiam nascer se fosse possível uma passagem constante da percepção à imaginação e, pode-se dizer, sobre o fundo sempre presente da percepção. O sonho é uma consciência que não pode sair da consciência imaginante (SARTRE, 1996, p. 216).

Em todo caso, nossos sonhos também não são as imagens hipnagógicas tomadas como percepções. Se nossa consciência as consolidasse como realidades, a consequência imediata seria que se dissipariam. Essas modificações são, em geral, responsáveis por nos despertar. As representações que tomávamos a princípio como *analogon* (sinos, tambores ou fontes) se transformam no ruído de um despertador e acordamos sabendo que tivemos uma percepção que nos despertou, sem mais julgamentos. Também não é importante identificar o que nos desperta, enquanto que passando da vigília para o sono, assimilamos as percepções como imagens. Nas percepções apreendemos realmente o que percebemos, embora possamos cometer erros de interpretação. Mas nem por isso, uma falsa percepção é um sonho, nem quer dizer que acordamos quando corrigimos uma percepção. Portanto, uma das explicações para os sonhos é admitirmos que nossa consciência esteja privada da capacidade de perceber, assim como da busca pela percepção ou compreensão do que uma percepção seja. Mas “não se pode crer que essa consciência isolada do mundo real, encerrada no imaginário, vá tomar o imaginário pelo real” (SARTRE, 1996, p. 217). Sartre entende que não há comparação entre uma imagem – que se dá pelo que é – e uma percepção. Por outro lado, a consciência que sonha perde

(...) a própria noção de realidade. Não pode, pois, conferir essa qualidade a nenhum de seus noemas. Mas o que queríamos mostrar é que o sonho constitui a realização perfeita de um imaginário fechado. Quer dizer, um imaginário do qual não podemos sair e sobre o qual é impossível adotar nem o menor ponto de vista exterior (SARTRE, 1996, p. 217).

Quando despertamos, geralmente julgamos nossos sonhos pelo caráter interessante das imagens hipnagógicas que apreendemos. Esse *interessante* não está *ligado ao eu* porque a consciência é impessoal. Contudo, essa presença do *eu* no sonho é freqüente do mesmo modo que algumas pessoas podem narrar os acontecimentos ocorridos aos personagens, sem estarem presentes na saga onírica. Outras vezes, alguém tem um sonho em que não se via e repentinamente se transforma em personagem principal; de repente o sonho passa a ser seu. Isso não quer dizer que, pelo fato de o sonhador se tornar um dos personagens, a tese se modifique transformando-se numa posição de existência. Também existem sonhos sem a presença de um

eu. Muitas vezes, em sonhos, sabemos de detalhes ou acontecimentos que são expressos ou consideramos alguns personagens que não aparecem ou existem em alguma outra parte. O que sabemos e o que é mostrado no sonho não possuem uma relação diretamente proporcional.

Com isso, Sartre apresenta elementos que nos permite distinguir imagens hipnagógicas dos sonhos. Para ele, as imagens hipnagógicas não se localizam em parte alguma. Sartre cita o exemplo de uma estrela que localizamos a algumas polegadas e mesmo assim não a cercamos por um universo imaginário. Ao contrário do personagem do sonho que está localizado sempre em algum lugar, ainda que este seja figurado esquematicamente como em um teatro. A imagem do sonho aparece sobre o fundo de imagem de um mundo, ainda que não seja visto. Por sua vez, a imagem hipnagógica aparece isolada. Em outras palavras, o sonho configura-se como um mundo ou como mundos, dependendo de quantas forem suas fases. Sartre até considera que existe um mundo próprio onde aparece a imagem do sonho porque se uma imagem nos aparece e se pensamos nela isoladamente, trata-se então de uma visão hipnagógica. Ao passo que se este rosto é acompanhado de todo um enredo ou contexto é um sonho. Ainda assim, caráter “*interessante do sonho*” (SARTRE, 1996, p.219) está no fato de que:

(...) um sonho nos faz entrar bruscamente num mundo temporal, todo sonho se apresenta como uma *história*³⁶. Naturalmente, o universo espaciotemporal em que a história se desenvolvem é puramente imaginário, não é objeto de nenhuma posição de existência. Na verdade, nem sequer é imaginado no sentido em que a consciência imagina quando presentifica alguma coisa através de um *analogon*. É, enquanto mundo imaginário o correlativo de uma crença, e a pessoa que dorme crê que a cena se desenrola num mundo (...) de intenções vazias que se dirigem a ele a partir de uma imagem central. Tais observações, porém, não contradizem de maneira nenhuma essa grande lei da imaginação: não há mundo imaginário. Com efeito, trata-se apenas de um fenômeno de crença. (...) Mas ainda assim permanece o fato de que cada imagem se apresenta como que cercada por uma massa indiferenciada que se coloca como mundo imaginário. Seria mais adequado dizer que cada imaginário, no sonho, traz consigo uma qualidade especial e constitutiva de sua natureza que é *a atmosfera do mundo* (SARTRE, 1996, p.219)

O imaginário no sonho apresenta o espaço e o tempo como qualidades internas da imagem sonhada sem manter relações com outras imagens deste mundo que construímos para acompanhar a imagem onírica, que permanece com suas propriedades imanentes. Por isso, podemos dizer que existirá tantos mundos quantas forem as imagens, ou nas palavras do autor, “no sonho, cada imagem cerca-se de uma atmosfera de mundo” (SARTRE, 1996, p. 219-220). Assim, falamos em *mundo de sonhos* por comodidade. Sartre também fala que quando sonhamos, uma simples mancha passa a ser um peixe e essa brusca crença cresce e se enriquece e de repente, esse peixe passa a ter uma história, por exemplo. Os personagens desta história “são igualmente imaginários, mas constituem um mundo” (SARTRE, 1996, p. 220). Projetamos no

³⁶ Nesta citação, temos em itálico são grifos do autor.

mundo imaginário a imagem que constituímos como uma síntese de mundo com todas as suas riquezas, preocupações e lembranças, mas apenas no imaginário. Se toda consciência é consciência do mundo, projetamos todo nosso saber nessa necessidade de estar no mundo. Esse saber determina a própria consciência que se assume inteira nesse jogo que só é possível no sonho.

Sartre fala que o *peso* desses mundos imaginários³⁷ é caracterizado por um grau de crença pela consciência. Associamos o sonho a uma crença só ao que se refere ao fato de o sonho se apresentar como uma história, que por sua vez, desperta o mesmo interesse ou credibilidade de uma história lida. Também a leitura é uma espécie de fascinação para Sartre porque quando lemos um romance, sabemos que as aventuras lidas são imaginárias e ainda assim um mundo inteiro nos aparece em imagens através das linhas do livro, cujas palavras funcionam como *analogon*. Para Sartre, não podemos nos livrar deste fascínio ou desta crença sem posição de existência que este mundo exerce sobre nossa consciência. . Em suas palavras:

Não só a consciência tem consciência de si mesma como aprisionada, mas ainda tem consciência de não ter recursos contra si própria. Esse mundo se basta, não pode ser nem dissipado nem corrigido por uma percepção, pois não pertence aos domínios do real. É sua própria irrealidade que a põe fora de alcance e confere a ele uma opacidade compacta e uma força. Enquanto a consciência perseverar nessa atitude, não pode nem dar-se nem conceber nenhum motivo para mudar; a passagem para a percepção só pode ser feita por uma revolução. Tal é, com ainda mais força, o poder do mundo sonhado: captado noeticamente sobre o objeto, esse poder é o correlativo da consciência não tética da fascinação. É porque o mundo do sonho, como o da leitura, dá-se como inteiramente mágico; somos possuídos pelas aventuras dos personagens sonhados tal como por aquelas dos heróis de romance (SARTRE, 1996, p. 221-222).

Nem por isso a consciência irrefletida deixa de ser espontânea, todavia ela se apreende como espontaneidade enfeitiçada e por isso, o sonho adquire este aspecto de fatalidade. Como a consciência não pode impedir-se de imaginar os acontecimentos, estes se apresentam como inevitáveis. A consciência por sua própria fascinação se determina a formar a imagem do sonho e com isto esta imagem tem um caráter obsedante. Todavia, essa natureza mágica e esse caráter fatal são um equívoco, pois os sonhos não recuam pelo fato de representarem um encadeamento impossível de se realizar. A consciência só se determina a imaginar uma sequência de fatos possíveis se está acordada. Quando estamos despertos, podemos imaginar um fim tranquilizante para nossos pesadelos, mas nossa consciência não pode *prever* um fim para nossos sonhos. Caso isso fosse possível, este conhecimento passaria a ser reflexivo, e a previsão acabaria tornando-se uma parte da história pelo simples fato de aparecer. Por isso, no sonho, a

³⁷ Termo entendido aqui como a *atmosfera* do mundo dos sonhos, como vimos.

história oferece um futuro que não podemos prever. Ao contrário do que poderíamos crer, Sartre conclui que, embora o mundo do sonho seja imaginário, é um mundo que se dá “sem liberdade – mas tampouco é determinado; é o avesso da liberdade, é fatal. Também não é pela concepção de outros possíveis que a pessoa que dorme se tranqüiliza, sai do embaraço. É pela produção imediata, na própria história, de acontecimentos tranqüilizadores” (SARTRE, 1996, p. 222).

Em outras palavras, o mundo imaginário do sonho é fatal e avesso à liberdade pela impossibilidade de podermos prever. Sartre exemplifica dizendo que se pensamos em um revólver durante um sonho, este imediatamente entra na história. Nem por isso o mundo do sonho é fechado, afinal, quem sonha geralmente desempenha um papel e vive uma verdadeira aventura onírica. Para Sartre, ainda que o sonhador narre seus sonhos em primeira pessoa, dizendo que *estava* aparecendo no mundo imaginário, não é ele em pessoa ou sua consciência real que se introduziu dentro da produção de imagens oníricas. Para que isso pudesse ocorrer seria preciso que o sonhador tivesse lembranças reais do tempo, do mundo e de si mesmo como pertencendo a um mundo real, e este é o estado de quem está acordado. Se introduzirmos uma pessoa real no sonho, este deixa de ser sonho e a realidade reaparece. Em estado de vigília nossa consciência se caracteriza por *estar-no-mundo*, mas precisamente porque:

(...) esse *estar-no-mundo*³⁸ caracteriza a relação da consciência com a realidade, ele não poderia aplicar-se à consciência que sonha. Uma consciência não pode *estar-em* um mundo imaginário, a menos que ela própria seja uma consciência imaginária. Mas uma consciência imaginária é apenas um certo objeto para uma consciência real. Na verdade, uma consciência que sonha é sempre uma consciência não tética de si própria enquanto está fascinada pelo sonho, mas perdeu seu estar no mundo e só irá encontrá-lo ao despertar (SARTRE, 1996, p. 223).

Para compreender a solução do problema Sartre considera alguns sonhos que são constituídos por cenas impessoais e a presença do sonhador aparece de súbito. Neste caso, um personagem imaginário do sonho de repente se transforma naquele que está sonhando sem perder com isso sua condição de irrealidade. Pelo contrário, aquele que sonha se projeta no personagem quando converte seu eu real em um eu imaginário e, em muitos casos este eu imaginário que sonha pode se ver à distância, como se quem assiste a uma cena de teatro ou tevê – ou mesmo quando lê e se vê como o personagem do livro. Este estado do leitor que sobrevoa um personagem sem perder a possibilidade de uma consciência reflexiva poderia ser assim descrito: “Eu sou irrealmente o herói, permanecendo diferente dele – sou eu mesmo e um outro” (SARTRE, 1996, p. 224). Mas se essas barreiras são rompidas, o herói que existe irrealmente passa a ser tomado pela crença sobre os perigos que o ameaçam irrealmente, e o interesse se

³⁸ Termos em itálico nesta citação são grifos do autor.

transforma em uma ameaça ou perseguição. Assim também acontece com aquele que sonha e assiste a uma aventura que *lhe* “acontece irrealmente” (*ibidem*).

A simpatia pelo herói que antes fascinava cede lugar ao sentimento de pertencer a esse mundo imaginário. Para entrar nesse mundo é preciso ser irreal, arriscando e sofrendo perigos irrealis, inclusive uma morte irreal que colocará fim a todo este jogo. É como se existisse uma partida que reunisse ao mesmo tempo conflitos de um mundo e um eu irreal. Este estado de transe presente no sonho é o que o difere da irrealidade da leitura. O sonho é um mundo imaginário fechado em que um eu irreal se assume fascinado porque ao mesmo tempo em que participa e é representado nele, tem a possibilidade de contemplar. Sendo assim, o sonho “não é simplesmente representado como irreal, também é irrealmente vivido, agido, sofrido” (SARTRE, 1996, p. 225).

Por isso, a relação da consciência com o sonho não é simplesmente representativa, pois a presença de um *eu imaginário* modifica tudo: cria uma relação de emanção entre aquele que sonha e a intimidade da consciência do personagem que ele assume ser. Esta *intimidade da consciência do personagem* para Sartre diz respeito a uma qualidade efetiva irreal, ou seja, diferente daquela que sentimos na vigília. Isso se deve ao fato de que o sonhador pode sentir o que o personagem sente irrealmente. Quando se identifica com o personagem se sente dentro dele e se o vê de fora, se sente como se estivesse nele. Para Sartre essa relação afetiva presente nos sonhos é tanto “transcendente e exterior” quanto “transcendente sem distância” (SARTRE, 1996, p. 225), pois o personagem está irrealmente presente nele e a modificação que sofre, é também uma modificação do mundo imaginário que é para ele um mundo sofrido, odiado, temido; muito embora sentido irrealmente. Não deixa de ser um mundo representado e vivido simultaneamente. Neste sentido é um envolvimento da consciência.

Entretanto, ainda que estes afetos sejam irrealis, nos envolvemos fortemente, e, por outro lado, não podemos romper o encantamento a não ser produzindo outra aventura imaginária que se sobreponha à primeira. Por isso vivemos até o fim a fascinação do irreal. Para Sartre, essa é a representação perfeita e fechada do que seria uma consciência para a qual só existiria o irreal como categoria. Sartre cita casos em que a pessoa que sonha produz um objeto que crê ser ela mesma, independente de qual for este objeto. É como se a pessoa penetrasse nesse mundo que não existe através de um dos objetos desse mundo com o qual se identifica. Através desse objeto que *lhe* serve de substrato material, tem a impressão de *estar-no-mundo-irreal*. Isto é, para Sartre, é apenas uma crença sobre a impossibilidade de encontrar-se propriamente no sonho. Disso resulta o caráter curioso do sonho,

(...) em que tudo é simultaneamente visto e sabido de um ponto de vista superior, que é o da pessoa que dorme representando para si um mundo, e também de um ponto de vista relativo e limitado, que é o do eu imaginário mergulhado nesse mundo. Na realidade, o eu imaginário não vê esse mundo, e a pessoa que dorme não se põe no lugar desse ser particular para ver as coisas do seu ponto de vista: é sempre de seu ponto de vista particular, de seu ponto de vista de criador, que ela vê as coisas. Mas no próprio momento em que os vê, irá vê-los orientado em relação a esse objeto eu que os sofre e vê (SARTRE, 1996, p. 226).

Nos sonhos, as distâncias passam a ser absolutas e irreversíveis. A distância se dá como se cercasse o *objeto-eu*, e isso impede que o sonho seja representado no mundo da percepção. É assim que no sonho, podemos ver dentro de um quarto fechado e fora ao mesmo tempo. De repente, o que Sartre chama de *objeto-eu* sabe o que vai acontecer e não existe no sonho a necessidade de explicar ou justificar estes conhecimentos, ainda que esdrúxulos. Com isso, Sartre distingue:

(...) os sentimentos imaginários e os sentimentos reais experimentados no sonho. Há sonhos em que o objeto-eu está aterrorizado, e, no entanto, não os consideramos pesadelos, porque a pessoa que dorme está bem tranqüila (...) são sentimentos imaginários que não *envolvem*³⁹ a pessoa que dorme além do que chamamos comumente o *abstrato emocional*. Pois nem sempre o sonho motiva emoções reais na pessoa que dorme (SARTRE, 1996, p. 227).

O conteúdo de um pesadelo também não precisa ser aterrador. A pessoa que sonha dota o objeto-eu de sentimentos em nome da verossimilhança da situação. Os acontecimentos sempre ocorrem com o objeto-eu, esse eu irreal, mesmo que ele assista às suas próprias aventuras de modo impassível. Sartre também acredita que representamos de alguma maneira, no terreno do imaginário, aquilo que está presente no campo de nossa afetividade real. Assim também, para o autor, muitas seqüências de aventuras terríveis aparecem em sonhos onde nada de grave ocorre. No entanto, “o que acontece é apreendido intencionalmente como sinistro porque a pessoa que produz tais imagens é realmente sinistra. É então a *atmosfera* do mundo sonhado o que se revela como pesadelo” (SARTRE, 1996, p. 227). Do mesmo modo, acordar durante um sonho prazeroso pode significar um desencantamento.

Por sua vez, sonhar que estamos refletindo não é verdadeiramente uma reflexão, pois o ato reflexivo imaginário configura-se como um sonho, por isso essa suposta reflexão é enganosa. No mesmo eu que sonha é que aparece a certeza de estar desperto e por isso, a consciência que sonha determina-se a criar apenas o que é próprio dos sonhos: o imaginário; o simbólico e o irreal. Não é possível que em sonho alguém possa querer manter o sonho ou ter o cuidado de não acordar, visto que a própria expressão deste cuidado exigiria que a pessoa que

³⁹ Termos em itálico são grifos do autor.

dorme acordasse. Para analisar um sonho seria também preciso colocar-se no terreno da realidade onde temos o distanciamento necessário que tal análise exige. O curioso é que o *eu-objeto* do sonho tem desejos e essa vontade imaginada produz o acontecimento na irrealidade do sonho. Contudo, se a pessoa faz a constatação reflexiva que está sonhando, ela sai do sonho. E uma pessoa é incapaz de fazer tal constatação se não produz uma consciência reflexiva. Este tipo de consciência é quase impossível de produzir quando a consciência encontra-se *encantada* ou adormecida, ou seja, quando ela não concebe nada, daí o caráter fatal do sonho (do imaginário). Do mesmo modo, nosso esforço para interromper um pesadelo não configura-se como uma reflexão. Ainda que a consciência possa debater-se, fica “constrangida pelo próprio encantamento, a produzir as lembranças em forma de ficção” (SARTRE, 1996, p. 228-229). Isso só não ocorre quando um sonho é interrompido.

Disto decorre que “o sonho não se apresenta como a apreensão da realidade” (SARTRE, 1996, p. 229), mas como a natureza do sonho não é o real, é antes de tudo uma história apaixonante que desperta o interesse por encontrar-se fora da realidade e, por isso, ser uma ficção. Daí a reação que provoca em quem dorme. Sabendo que vive uma ficção que é apreendida como tal, a consciência de quem sonha sabe que está *enfeitiçada*, ou seja, que não pode sair da ficção. Isso leva Sartre a fazer a seguinte comparação que encaminha para a conclusão desta parte:

Assim como o rei Midas transformava em ouro tudo o que tocava, a consciência determinou-se a transformar em imaginário tudo quanto apreende: daí esse caráter fatal do sonho. A apreensão dessa fatalidade foi freqüentemente confundida com uma apreensão do mundo sonhado como realidade. Mas a natureza do sonho consiste em que a realidade escapa por toda parte à consciência que quer reaprendê-la; todos os esforços da consciência voltam-se, apesar dela, para produzir o imaginário. O sonho não é a ficção tomada por realidade, é a odisséia de uma consciência voltada para si própria e, apesar dela própria, a constituir apenas um mundo irreal. O sonho é uma experiência privilegiada que pode ajudar-nos a conceber o que seria uma consciência que teria perdido seu *estar-no-mundo*⁴⁰ e que seria privada, ao mesmo tempo, da categoria do real (SARTRE, 1996, p.230).

4.5 Considerações sobre a consciência e imaginação

A partir dos apontamentos feitas por Sartre até agora, podemos concluir que a imaginação é a estrutura constitutiva da essência consciência e não uma função contingente e metafísica. Ao contrário, se concebêssemos uma consciência incapaz de imaginar, estaríamos dizendo que esta seria inteiramente absorvida por suas intuições do real. Neste caso, a imaginação seria uma possibilidade ou qualidade entre outras de nossas consciências. Por isso,

⁴⁰ Grifo do autor.

Sartre entende que desde que se considere uma consciência, devemos colocá-la como devendo imaginar. E as condições necessárias para realizar uma consciência imaginante não são iguais às condições de uma consciência em geral. Pois quando imaginamos, nossa consciência é capaz de estabelecer diferentes relações de existência para as imagens que temos, cada uma de acordo com seu objeto. Como dissemos ao longo do texto, cada uma destas imagens possui uma *pobreza essencial* que desloca a questão da definição para a diferença entre os tipos de irrealidade entre as imagens. Sartre denomina consciência *imaginante* as intenções vazias e consciência *realizante* as consciências das imagens perceptivas.

Disto advém a importância que Sartre atribui à desconstrução do conceito de uma consciência com conteúdos imanentes. Primeiro porque, “enquanto somos vítimas da ilusão de imanência, não há problema geral de imaginação” (SARTRE, 1996, p. 234), depois porque ao acreditarmos que nossa consciência é um local onde se depositam imagens, as dotamos de um tipo de existência idêntica àquela que atribuímos às coisas percebidas. Assim, concedemos uma existência *intramundana* a todas as imagens que temos e, com isso, todas passam a ser indistintamente reais. Para estas teorias, o problema que se coloca é o da relação destas imagens com outras existentes, pois qualquer relação que se estabeleça mantém intacta a própria existência da imagem. Por exemplo, uma fotografia é uma imagem que não depende da existência correspondente do objeto fotografado. Contudo, ver uma fotografia é ter uma percepção e não estabelecer uma relação de existência para a imagem vista. Nas teorias que apenas consideram a existência ou ausência da imagem na consciência, “não há problema existencial da imagem” (SARTRE, 1996, p. 234), porque o foco não é realidade ou irrealidade da imagem e sim a constatação de que existem.

Neste sentido é que podemos dizer que a necessidade de especificação do problema levantado por Sartre é um problema fenomenológico sobre o papel existencial da imagem (como afirmamos na introdução deste estudo). Com efeito, falar da existência de um objeto para a consciência é considerar “noeticamente uma tese ou posição de existência” (SARTRE, 1996, p. 235) e, portanto, o ponto de partida de Sartre foi diferenciar a consciência imaginante da “tese de uma consciência realizante. Ou seja, o tipo de existência do objeto imaginado *na medida em que é uma imagem* difere em natureza do tipo de existência do objeto apreendido como real” (*ibidem*).

Acerca de nossa consciência imaginante, se formos a imagem de uma pessoa, passamos a ter dela uma posição de existência que pode ser diferente da posição que a pessoa se encontra realmente. Entretanto, na medida em que a imagem da pessoa nos *aparece como*

imagem, a própria pessoa que não está presente *aparece-nos como ausente*. Na opinião de Sartre, é exatamente essa ausência ou esse *nada essencial* que diferencia os objetos da percepção daqueles imaginados. E é isso que permite compreender o que Sartre quer dizer quando pergunta sobre “o que deve ser uma consciência para que ela possa sucessivamente colocar objetos *reais* e objetos *imaginados*” (SARTRE, 1996, p. 235). A ausência associada à imagem de uma pessoa que existe em outro lugar é extremamente diferente de uma imagem inexistente, como a de uma quimera ou de algo novo que planejamos. Por isso, o cuidado de Sartre com a questão terminológica, especificando termos como *ausência*, *pobreza essencial da imagem* ou *nadificação* para se referir ao papel existencial da imagem. Nas palavras do autor, a questão está na diferença entre *visar* um objeto ou seus elementos *no vazio* ou colocá-lo como um *dado-ausente*. Durante uma percepção qualquer, através dos elementos dados de forma imediata pelo objeto, nossa intencionalidade visa outras de suas faces que estão veladas, como uma parte interna de um armário, por exemplo. Ainda assim, não apreendemos estas partes como ausentes, porque sabemos que estão simplesmente veladas. Na verdade, a apreensão destes lados escondidos dos objetos é tomada como a própria maneira que temos de apreendê-los e não uma tentativa de torná-los presentes. Deste modo, Sartre entende que é a própria maneira de apreender algo dado que nos leva a colocar como real aquilo que não é dado. Consideramos como real ou como tendo a mesma significação e natureza tudo aquilo que é dado e, como vimos, nem sempre isso é verdade. Neste sentido, “perceber este ou aquele dado é percebê-lo sob o fundo de realidade total como *conjunto*” (SARTRE, 1996, p. 236). No entanto, essa realidade do conjunto mostra-se como condição essencial da existência da realidade atualmente percebida. Assim, “o ato imaginante é o inverso do ato realizante” (*ibidem*).

Quando percebemos uma determinada coisa no presente a isolamos sobre um fundo de universo indiferenciado. Todavia, quando queremos imaginar as partes escondidas de um objeto que percebemos, dirigimos nossa atenção para ele e o isolamos e, com isso, interrompemos a apreensão no vazio e passamos a concebê-lo propriamente como o sentido da realidade percebida. Mas como cessamos de “visá-los a partir de um presente para apreendê-los como *ausentes*” (SARTRE, 1996, p. 236), eles nos aparecem como dados no vazio. Certamente, estas partes escondidas existem e como visamos a direção em que se encontram elas deixam de ser dadas a nós. De tal modo, é precisamente por visar o que não é dado que captamos isso que Sartre chama de *nada* e, por isso, “o ato imaginativo é simultaneamente constitutivo, isolador e aniquilador” (*ibidem*).

Sartre também acredita que o problema da memória e da antecipação difere da imaginação. A lembrança é, certamente, muito próxima da imagem, mas quando evocamos um acontecimento passado, temos uma lembrança, pois a imagem aparece como um dado presente no passado e não como um dado ausente, que é o modo como a imaginação coloca seu objeto. Uma lembrança de algo que nos aconteceu ontem, por exemplo, não sofre uma modificação de irreabilidade com o tempo, mas sofre uma espécie de retirada: é sempre real, mas passado. Este é um modo de existência real entre outros, e só poderemos visá-lo novamente no passado, onde o reencontramos quando o procuramos. Não mais evocamos determinadas lembranças, mas transportamos nossa consciência para o passado a fim de nos direcionarmos para o local onde se encontra o “acontecimento real que se retirou” (SARTRE, 1996, p. 236-237).

Ao contrário, se representamos uma pessoa de um modo como ela pode estar neste momento (e não como estava ontem) apreendemos um objeto que não nos foi dado de modo algum ou que nos é dado justamente como fora de alcance. Quando Sartre apresenta este exemplo, explica que ainda neste caso, apreendemos um *nada*, ou melhor, o colocamos. Para ele, a consciência imaginante desta pessoa ‘fora de alcance’ está mais próxima de uma quimera (sobre a qual afirmamos sua inexistência) do que da lembrança desta pessoa tal como apreendemos em outra ocasião. O que há de comum entre imagem desta pessoa e a imagem da quimera “é que são dois aspectos do Nada. E é ainda esse mesmo aspecto que distingue o futuro vivido do futuro imaginado” (SARTRE, 1996, p. 237). Dito isto, Sartre admite duas espécies de futuro: um que serve como fundo temporal sobre o qual se desenvolve nossa percepção presente e o outro que é colocado como *o que ainda não é*. Ainda podemos pensar em um tipo de antecipação, como a trajetória de um objeto lançado em nossa direção. Prevemos um gesto geral que se desenvolve e, pouco a pouco, “há todo um futuro real que se dá simplesmente, como o passado real, para o sentido de uma forma atual em desenvolvimento ou, se preferirmos, como a significação do universo” (*ibidem*). E, deste modo, os aspectos reais não percebidos dos objetos são apresentados como um presente real que visamos no vazio ou como um futuro real. Para Sartre, “toda existência real se dá com estruturas presentes, passadas e futuras, pois o passado e o futuro enquanto estruturas essenciais do real são igualmente reais, isto é, correlativos de uma tese realizante” (SARTRE, 1996, p. 237). Portanto, se começamos a prever o que poderá acontecer daqui a pouco, separamos o futuro do presente do qual ele constituía um sentido. Colocamos este futuro enquanto ele ainda não é e, precisamente o colocamos como ausente ou como um nada.

Pensar no futuro com o fundo de verdade baseado no presente é cortá-lo de toda a realidade, aniquilando-o, *presentificando-o como um nada*. E esta possibilidade de colocar uma tese de irrealidade é a condição essencial para que nossa consciência possa formar imagens.

Sartre explica:

Para a consciência, não se trata de modo algum de deixar de ser consciência de alguma coisa. Faz parte da própria natureza da consciência ser intencional, e uma consciência que deixasse de ser consciência de alguma coisa deixaria por isso mesmo de existir. Mas a consciência deve poder formar e colocar seus objetos afetados por um certo caráter de nada em relação à totalidade do real. Lembramos, com efeito, que o objeto imaginário pode ser colocado ou como existente, ou como ausente, ou como existente em outra parte, ou não ser colocado como existente. Constatamos que a característica comum a estas quatro teses é que todas abrangem a categoria de negação, embora em graus diferentes. Desse modo, o ato negativo é constitutivo da imagem (SARTRE, 1996, p. 238).

Sartre comenta este trecho por meio do exemplo da análise de um quadro. Só podemos pensar naquilo que a imagem deste quadro representa se nossa atenção se volta mais para o sentido que para o suporte material. É como se interrompêssemos a consideração que formulamos sobre o quadro como pertencente a um mundo real para produzirmos sua imagem. Paramos de perceber as características próprias de *coisa real* para construirmos a imagem irreal sobre o quadro. De toda forma, em uma pintura, a imagem é sempre fixada irrealmente através do material que o artista usa. Neste sentido, ainda que o suporte material que serve de *analogon* para a manifestação da imagem seja destruído, o objeto irreal mantém-se. A imagem está fora de alcance em relação à realidade exatamente porque a consciência nega a materialidade do suporte usado na pintura para criá-lo como imagem. Isso acontece porque é necessário imaginar o que negamos. E só pode fazê-lo tomando distância em relação à realidade apreendida em sua totalidade. E neste sentido, a imaginação exige um mundo em que “o nada tende a se resolver em termos de ser” (BORNHEIM, 2003, p. 176). E isto porque:

Colocar uma imagem é constituir um objeto à margem da totalidade do real, é manter o real a distância, libertar-se dele – numa palavra, negá-lo. Ou, se preferirmos, negar a um objeto que pertença à realidade é negar o real na medida em que colocamos o objeto; as duas negações são complementares, e essa é a condição daquela. Sabemos, além disso, que a totalidade do real, na medida em que é apreendida pela consciência como uma situação sintética para essa consciência, é o mundo. A condição para que uma consciência possa imaginar é, portanto, dupla: é preciso ao mesmo tempo que possa colocar o mundo em sua totalidade sintética e que possa colocar o objeto imaginado como fora de alcance em relação a esse conjunto sintético, ou seja, colocar o mundo como um nada em relação à imagem. Decorre claramente disso que toda criação imaginária seja totalmente impossível para uma consciência cuja natureza fosse precisamente de estar no *ambiente-do-mundo*. Com efeito, se supomos uma consciência colocada no seio do mundo, como um existente entre outros, devemos concebê-la, por hipótese, como submetida sem defesa à ação de diversas realidades – sem que ela possa, além disso, ultrapassar o detalhe dessas realidades para uma intuição que compreenderia sua totalidade. Essa consciência só poderia, portanto, conter modificações reais provocadas por ações reais, e toda imaginação lhe seria interdita, precisamente na medida em que estaria submersa no real (SARTRE, 1996, p. 239).

CONCLUSÃO

Todas as considerações apontadas por Sartre até agora sobre a questão do papel existencial da imagem nos conduziram a uma teoria da consciência que por essência pode criar. Concluímos de acordo com a teoria sartreana que, se tivéssemos uma consciência *atolada* (*enboulée*) no mundo, a ponto de não nos permitir senão uma sucessão de fatos psíquicos, estaríamos condenados a um determinismo psicológico. Neste caso, seria impossível que este tipo de consciência pudesse produzir algo diferente do real e assim, não seríamos livres. Disso decorre que a imaginação depende de um tipo de consciência que, em sua constituição, possa escapar ao mundo, extraíndo de si mesma uma posição de distanciamento do mundo. Portanto, podemos inferir que a tese de irrealidade da consciência que Sartre apresenta é precisamente a tese que oferece a possibilidade de negação do mundo como sua condição livre. Em outras palavras, colocar o mundo como totalidade sintética é sinônimo de *tomar distância* em relação ao mundo ou *nadificá-lo, irrealizá-lo como imagem*.

Esta tese se assemelha ao distanciamento necessário para percebermos o que as pinceladas de uma pintura impressionista representam. Com o exemplo, é possível compreender que o ato do distanciamento é condição para construir um conjunto que sintetiza a realidade. Deste modo, a consciência fica livre em relação à realidade e ao mesmo tempo a supera, a coloca como um *nada*. A nadificação, na compreensão de Sartre, define a condição de liberdade da consciência enquanto movimento em direção ao mundo. Isto porque “é suficiente colocar a realidade como um conjunto sintético para ficar livre em relação a ela, e essa superação é a própria liberdade” (SARTRE, 1996, p. 240). Com efeito, nossa consciência coloca o mundo como imagem ou como irreal exatamente porque está fora das coisas e de nós mesmos. A consciência é livre porque não toma posse das coisas e está sempre purificada e “clara como uma ventania” (SARTRE, 2005, p. 56), sempre em movimento para fora; ultrapassa o real para constituí-lo como mundo.

Por outro lado, somos livres porque ao criar uma imagem, esta imagem “não é o mundo negado pura e simplesmente, ela é sempre o mundo negado de um certo ponto de vista” (SARTRE, 1996, p. 240). Nossa consciência “presentifica *enquanto imagem*” (*ibidem*) a ausência ou a inexistência de um determinado objeto e, desse ponto de vista, a liberdade não se confunde com o arbitrário. Uma posição arbitrária do mundo não nos permitiria, por exemplo, pensar em um centauro exatamente porque eles não existem no mundo real. A condição para que um centauro apareça como irreal é a constituição deste conjunto que denominamos mundo; onde

não existem centauros. Deste modo, nossa consciência apreende o mundo de um modo tal onde não há lugar para centauros, assim como a apreensão de alguém como ausente é possível somente quando o conjunto do mundo não abarca este alguém na *atualidade e como presente*. Para Sartre, somos livres porque nossa consciência possui muitas outras maneiras de *ultrapassar o real* no intuito de *fazer dele um mundo*, entre elas a afetividade ou a ação. Por isso podemos fazer aparecer a imagem de uma pessoa querida num mundo onde esta pessoa nos faz falta. Não nos conformamos com sua ausência e criamos sua imagem. Isto se dá através de uma apreensão afetiva do real como *mundo vazio* com relação a esta pessoa. Estes diferentes modos de apreensão do real como mundo, Sartre chama de ‘situações’. Portanto, a condição essencial para que uma consciência possa imaginar é estar ‘em *situação no mundo*’ ou ‘*estar no mundo*’. Sem essa condição, nossa consciência não seria motivada a constituir um objeto irreal qualquer, e é esta realidade concreta e individual que apreendemos como uma situação que circunscreve a natureza desse objeto irreal. Desse modo,

(...) a *situação* da consciência não deve aparecer como uma pura e abstrata condição de possibilidade para todo imaginário, mas sim como motivação concreta e precisa da aparição de tal imaginário particular. Desse ponto de vista é que apreendemos a ligação do irreal com o real. (...) toda a apreensão do real como mundo (...) é sempre, num certo sentido, *nadificação livre do mundo*, e isso sempre *de um ponto de vista particular*⁴¹. Assim, se a consciência é livre, o correlativo noemático de sua liberdade deve ser o mundo que traz consigo a possibilidade de negação, a cada instante e de cada ponto de vista, por uma imagem, ainda que a imagem deva ser constituída logo em seguida por uma intenção particular da consciência (SARTRE, 1996, p. 241).

Por outro lado, ainda que uma imagem seja a negação do mundo de um ponto de vista particular, a imagem não aparece sem esta ligação com o *mundo*. Ao passo que, se diluímos nossas percepções particulares frente a este conjunto que organizamos como mundo; este recua e a imagem aparece. É esse recuo do conjunto que o constitui como fundo sobre o qual a forma irreal se destaca. Assim, embora possa parecer que a consciência esteja livre de estar no mundo, esta é a condição necessária para que a consciência possa imaginar ou produzir o irreal. Sartre conclui que:

(...) para imaginar, a consciência deve ser livre em relação a toda realidade particular (...) *estar no mundo* é ao mesmo tempo constituição e *nadificação do mundo*; a situação concreta da consciência no mundo deve a cada instante servir de motivação singular à constituição do irreal. Dessa maneira, o irreal – que é sempre duplo nada: nada de si mesmo em relação ao mundo, nada do mundo em relação a si – deve sempre ser constituído sobre o fundo do mundo que ele nega, ficando bem entendido, além disso, que o mundo não se entrega somente a uma intuição representativa e que esse fundo sintético requer simplesmente ser vivido como situação (SARTRE, 1996, p. 242).

⁴¹ Grifo do autor.

Estas condições para que a imaginação se torne possível é a própria essência da consciência considerada deste ponto de vista particular e não um enriquecimento contingente de sua essência, pois a natureza dessa consciência livre é ser constituída de alguma coisa; é ao mesmo tempo constituir-se diante do real e ultrapassá-lo. Isto porque a consciência só existe se “*estiver no mundo*, quer dizer, vivendo sua relação com o real como *situação*” (SARTRE, 1996, p. 242). Assim, até mesmo a nossas apreensões reflexivas nos permitem pensar a liberdade como a constituição do real como mundo e sua nadificação desse mesmo ponto de vista. Neste sentido, a consciência é a imaginação por inteiro e não um poder empírico. É a imaginação que realiza a liberdade da consciência quando acrescenta e ultrapassa aquilo que vem das possibilidades empíricas. De tal modo, “toda situação concreta e real da consciência no mundo está impregnada de imaginário na medida em que se apresenta sempre como uma ultrapassagem do real” (*ibidem*).

Isto não transforma as percepções do real em imaginário, apenas possibilita a consciência produzir o irreal em cada momento concreto e, com isso, a liberdade tem de estar sempre *em situação*. Estas diferentes motivações é que decidem se a consciência será apenas realizante ou imaginante a cada momento. Isso acontece pois:

O irreal é produzido fora do mundo por uma consciência que permanece no mundo, e é porque é transcendentalmente livre que o homem imagina. Mas, por sua vez, a imaginação convertida em função psicológica é a condição necessária da liberdade do homem empírico no meio do mundo. Pois, se a função nadificante (...) própria à consciência – que Heidegger chama ultrapassagem – é o que torna possível o ato de imaginação, seria preciso acrescentar reciprocamente que essa função só pode manifestar-se num ato imaginante. Não poderia haver aí uma intuição do nada, precisamente porque o nada não é coisa nenhuma e porque toda consciência – intuitiva ou não é consciência de alguma coisa. (...) o deslizamento do mundo no seio do nada e a emergência da realidade humana no mesmo nada só podem efetuar-se pela posição de *alguma coisa*⁴² que é nada em relação ao mundo e em relação à qual o mundo é nada. Definimos, assim, evidentemente, a constituição do imaginário. É a aparição do imaginário diante da consciência que permite apreender a nadificação do mundo como sua condição essencial e como sua primeira estrutura (SARTRE, 1996, p. 243).

Se fosse possível conceber, por um momento, uma consciência incapaz de imaginar, seria necessário concebê-la como totalmente enredada no existente e sem possibilidade de apreender outra coisa senão o existente. Mas precisamente isso não pode ser nem é assim: todo dado existente, desde que colocado, é, por esse mesmo movimento, ultrapassado. Mas é preciso ainda que seja ultrapassado em direção *a alguma coisa*. Em cada caso, o imaginário é esse *alguma coisa* concreta em direção à qual o existente é ultrapassado. Sartre entende que se o imaginário não fosse colocado deste modo, estaríamos imersos no existente, sem condições de

⁴² Grifos do autor.

ultrapassá-lo. E sem condições de descobrir a liberdade, o homem estaria “esmagado no mundo, transpassado pelo real” (SARTRE, 1996, p. 244). No entanto, ao apreender o conjunto de mundo em que se está inserido “como *situação*, o homem o ultrapassa em direção a essa relação para a qual ele é *uma falta, um vazio*, etc. Numa palavra: a motivação concreta da consciência imaginante pressupõe ela própria a estrutura imaginante da consciência” (*ibidem*). Não é possível perceber o mundo sem ultrapassá-lo; dito de outro modo, pensar em um mundo real envolve sempre uma consciência imaginante que ultrapassa o real e se mostra como o avesso da situação e em relação à qual a situação se define.

Pensar em alguém que não se encontra conosco é uma situação que se define como um “estar no mundo” onde a pessoa que pensamos não se encontra, mas que serve como uma relação a partir da qual a totalidade do mundo é ultrapassada. Quando pensamos em uma pessoa que não é dada como presente, não podemos considerar que tratamos de alguém real, posto que se trate de uma imagem. Tampouco que visamos a partir do real, como alguém que ouvimos atrás da porta, por exemplo. Podemos dizer que não é real, pois se fosse, a pessoa faria parte de uma situação e a única situação que podemos definir, neste caso, é uma relação de uma pessoa ausente. Deste modo, o imaginário cumpre a função de dar a cada instante um sentido implícito ao real. O ato imaginante coloca o imaginário para si na medida em que faz o mundo desmoronar. Isto porque a posição específica do imaginário faz surgir bruscamente uma imagem que se nadifica em relação ao mundo ou ao fundo nadificado do irreal. Portanto, se

(...) a negação é o princípio incondicionado de toda imaginação, reciprocamente ela só pode realizar-se sempre em e por um ato de imaginação. É preciso que imaginemos o que negamos. Com efeito, o que o objeto de uma negação faz não poderia ser um *real*, já que isso seria afirmar o que negamos – mas não poderia ser também um nada total, já que precisamente negamos *alguma coisa*. Dessa forma, o objeto de uma negação deve ser colocado como imaginário. E isso é verdadeiro tanto para as formas lógicas da negação (a dúvida, a restrição, etc) quanto para suas formas ativas e afetivas (a defesa, a consciência de impotência, de lacuna⁴³, etc) (SARTRE, 1996, p. 244).

Com estes estudos, Sartre compreende o sentido do imaginário como algo que aparece *sobre o fundo do mundo*. Ao mesmo tempo, tal apreensão do real como mundo implica uma ultrapassagem disfarçada rumo ao imaginário. Portanto, a consciência imaginante transforma o mundo em fundo nadificado do imaginário e, por sua vez, a consciência do mundo proporciona ou motiva uma consciência imaginante que se define como resultante do *sentido* particular da situação. A livre sucessão de consciências não se desenvolve imediatamente, mas realiza-se na apreensão do nada, que:

⁴³ Quando Sartre utiliza estes termos como impotência ou lacuna em seu exemplo, está fazendo uma remissão à psicanálise.

(...) é a matéria da ultrapassagem do mundo em direção ao imaginário. É enquanto tal que é *vivido*, sem jamais ser colocado para si. Não poderia haver consciência realizante sem haver consciência imaginante, e a recíproca também é verdadeira. Assim, a imaginação, longe de aparecer como uma característica *de fato* para a consciência, desvendou-se como uma condição essencial e transcendental da consciência. É tão absurdo conceber uma consciência que não seria capaz de imaginar quanto conceber uma consciência que não pudesse efetuar o *cogito* (SARTRE, 1996, p. 245).

Colocar a imaginação como a condição realizante da consciência, nestes termos, será decisivo para postular a liberdade como resultado de nossa irreabilidade usada como um projeto que poderá se efetivar no mundo concreto. Dessa maneira, as dicotomias entre real e irreal, existência ou inexistência, alucinações ou experiências reais, apresentadas nesta obra nos permitem compreender conceitos decisivos em obras posteriores de Sartre, assim como nos auxilia a pensar sobre nosso posicionamento diante dos fatos. Concluímos que a compreensão da terminologia apresentada neste estudo, além de nos permitir percorrer toda a teoria do conhecimento formulada pelo autor, também nos capacita a refletir sobre a escolha entre a alienação e o engajamento, temas que nos fazem perceber que o ser humano é, antes de tudo, sua postura diante dos acontecimentos, ou sua atividade de tomada de consciência de si no mundo.

BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução e revisão de Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. SP: Martins Fontes, 2007. 1216 p.

ALLES, B. Angela. **Introdução à fenomenologia**. Tradução de Jacinta Turolo Garcia e Miguel Máhfound. Bauru: EDUSC, 2006.

BORNHEIM, Gerd. **Sartre: metafísica e existencialismo**. Revisão de Geraldo Gerson de Souza. 3ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003. 320 p. (Coleção Debates)

CABESTAN, Philippe; TOMES, Arnaud. **Sartre: (1905-1980)**. Collection dirigée par Jean-Pierre Zarader. Paris: Ellipses Édition Marketing S.A.: 2002. 64p.

CABESTAN, Philippe. “Rêve, obsession, hallucination: qu’est-ce qu’une conscience captive?” In: **Sartre et la phénoméology. textes réunis par Jean-Marc Mouillie**. Lyon: Ens Éditions: 2001. p. 9 - 20.

_____. **“L’Imaginaire**. Collection dirigée par Jean-Pierre Zarader. Paris: Ellipses Édition Marketing S.A.: 1999. 66p.

COX, Gary. **Compreender Sartre**. Tradução de Hélio Magri Filho. Petrópolis: Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2007. p. 171-186.

DEPRAZ, Natalie. **Compreender Husserl**. 2ª edição. Tradução de Fábio dos Santos. Petrópolis: Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008. 128p.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário – ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Tradução Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998. 123p. (Coleção Enfoques – Filosofia).

HUSSERL, Edmund. **Idéias, diretrizes para uma filosofia pura e para uma filosofia psicológica**. Tradução de Márcio Suzuki. Prefácio de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª edição. Aparecida: São Paulo: Idéias e Letras, 2006. 384p. (Coleção Subjetividade Contemporânea).

_____. **Elementos de uma elucidação fenomenológica do conhecimento**. Seleção e tradução de Zeljko Loparic e Andréa Maria de Campos Loparic. São Paulo: Abril Cultural: 1975 (Coleção Os Pensadores).

MACIEL, Luiz Carlos, **Sartre Vida e obra**, Rio de Janeiro, Editora: Paz e terra, 1986, 200p.

MOUILLIE, Jean-Marc. **Sartre: conscience, ego et psychè**. Paris: Presses Universitaires de France, 2000. 128p.

_____. “Sartre et la phenomenology”. In: **Sartre et la phénoméologie**. Textes réunis par Jean-Marc Mouillie. Lyon: Ens Éditions: 2001. p. 9 - 20.

_____. “Sartre et Husserl”. In: **Sartre et la phénoméologie**. Textes réunis par Jean-Marc Mouillie. Lyon: Ens Éditions: 2001. p. 77 - 132.

MOURA, Carlos Alberto Ribeiro de. “**Husserl: Intencionalidade e fenomenologia**”. In: **Revista: Mente, Cérebro & Filosofia**. Série Especial: Mente, cérebro e Filosofia, série nº 5. As bases do pensamento fenomenológico: Sartre, Husserl e Merleau-Ponty. São Paulo: Duetto Editorial, 2007, p. 7 - 15.

MOUTINHO, Luiz Damon Santos. **Sartre: existencialismo e liberdade**. 2ª edição. São Paulo: Editora Moderna, 1995. 120 p. (Coleção Logos)

ONATE, Alberto Marcos. “Consciência imaginativa, fantasia e método em Husserl”. In: **Revista de Filosofia Aurora, dossiê fenomenologia**. volume 22, número 31, julho/dezembro 2010. p. 347-378.

PERDIGÃO, Paulo. **Existência e liberdade: uma introdução à filosofia de Sartre**. Prefácio de Gerd A. Bornheim. Porto Alegre: L & PM, 1995. 294p.

RAYO, Joaquín Maristany del. **Sartre, el círculo imaginario: ontología irreal de la imagen**. Prefacio de Xavier Tilliette; presentación de Eugenio Trías. Barcelona: Editorial Antropos, 1987. 344p.

SARTRE, Jean Paul. **O Imaginário** – psicologia fenomenológica da percepção. Revisão de Arlette Elkaïm-Sartre e Tradução de Duda Machado. Apresentação de Bento Prado Júnior e Luiz Damon Santos Moutinho. São Paulo: Ática, 1996. 254p.

_____. **As palavras**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965. 160p.

_____. **A transcendência do Ego** – seguido de a consciência de si e conhecimento de si. Tradução e Introdução de Pedro M. S. Alves. Lisboa: Colibri, 1994. 131p. (Coleção Universalia).

_____. **Imaginação**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. 3ª edição. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p. 33 – 108. (Coleção Os Pensadores).

_____. “Uma idéia fundamental da fenomenologia de Husserl: a intencionalidade”. In: **Situações I – Críticas Literárias**. Tradução de Cristina Prado; prefácio de Bento Prado Jr. São Paulo: Cosac & Naify, 2005. p. 55 - 60.

_____. **O ser e o nada** – ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução e Notas de Paulo Perdigão. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1997. 784p.

SASS, Simeão Donizeti. “O ser para si e a práxis”. In: **Revista Educação e Filosofia**. Volume 12, Número 23. Edufu: janeiro/ julho 1998. P. 169-184.

_____. “O eu é um outro: o ego como objeto psíquico transcendente”. in: **Revista: Mente, Cérebro & Filosofia**. Série Especial: Mente, cérebro e Filosofia, série nº 5. As bases do pensamento fenomenológico: Sartre, Husserl e Merleau-Ponty. São Paulo: Duetto Editorial, 2007, p. 41- 47.

_____. “Consciência e conhecimento na fenomenologia de Sartre”. In: **Ensaaios sobre filosofia francesa e Contemporânea**. Organizadores: Débora M. Pinto, Hélio Salles Gentil, Marcus S. A. Ferraz e Paulo Jonas de Lima Piva. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2009. p. 207 – 228.

SCANZIO, Fabrizio. “La question de l’individualité dans l’époque contemporaine”. In: **Écrits Posthumes de Sartre, II**. Coordination scientifique Juliette Simont. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2001. p 75-87.

SOUZA, Thana Mara. “Da ilusão à frustração: O imaginário em Sartre”. In: **Revista: Mente, Cérebro & Filosofia**. Série Especial: Mente, cérebro e Filosofia, série nº 5: As bases do pensamento fenomenológico: Sartre, Husserl e Merleau-Ponty. São Paulo: Editora: Duetto Editorial – Ediouro, 2007, p. 48-53.

THODY, Philip. **Sartre – Uma introdução Biográfica**. Tradução de Paulo Perdigão e Amena Mayall. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1974. 188p. (Coleção Mestres do Pensamento Moderno).