

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
LICENCIATURA EM FILOSOFIA

MAX MILLER UGÁ LUNA

**Imagem e Consciência na Obra de Jean-Paul Sartre: Uma Análise Fenomenológica da
“Família das Imagens”.**

Maceió - AL
Outubro de 2023

MAX MILLER UGÁ LUNA

**Imagem e consciência na obra de Jean-Paul Sartre: Uma análise fenomenológica da
“Família da Imagem”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Filosofia da Universidade Federal
de Alagoas, como requisito parcial à obtenção
do título de Licenciatura Plena em Filosofia.

Orientador: Prof. Mestre Henrique J. P Cahet

Maceió - AL
Outubro de 2023

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Jorge Raimundo da Silva – CRB-4 - 1528

L961i Luna, Max Miller Ugá

Imagem e Consciência na Obra de Jean-Paul Sartre: Uma
Análise Fenomenológica da "Família das Imagens" / Max Miller
Ugá Luna. – 2022.

61 f.

Orientador: Mestre Henrique J. P Cahet.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Filosofia) –
Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas,
Comunicação e Artes. Maceió, 2022.

Bibliografia: f. 61.

1. Fenomenologia. 2. Psicologia. 3. Imagem – Imaginação Jean-
Paul Sartre. 4. Imaginário – Jean-Paul Sartre. 5. Inteligência artificial.
I. Título.

CDU: 130.121

Folha de Aprovação

MAX MILLER UGÁ LUNA

Imagem e consciência na obra de Jean-Paul Sartre: Uma análise fenomenológica da “Família da Imagem”

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à
banca examinadora do curso de FILOSOFIA
da Universidade Federal de Alagoas e
aprovado em 11 de Outubro de 2023.

Banca examinadora:

Documento assinado digitalmente
 **HENRIQUE JOSE PRAXEDES CAHET**
Data: 17/10/2023 11:28:40-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

(Orientador(a) - Professor Ms. Henrique J. P. Cahet, ICHCA)

Documento assinado digitalmente
 **CRISTINA AMARO VIANA**
Data: 18/10/2023 08:15:34-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

(Examinador(a) Externo(a) - Professora Dra. Cristina Amaro Viana, ICHCA)

Documento assinado digitalmente
 **JOSE ROBERTO DA SILVA**
Data: 17/10/2023 11:05:25-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

(Examinador(a) Interno(a) - Prof. Dr. José Roberto da Silva, Campus Sertão)

Dedico este trabalho aos meus pais, filho e esposa.

AGRADECIMENTOS

Aos professores, da vida e da universidade, por seu tempo e acolhimento, aos poetas da periferia, em especial ao Emicida por seus diversos versos que serviram de bálsamo nessa minha batalha acadêmica.

Epígrafe

“Se Deus nos criou à sua imagem,
vingamo-nos definitivamente.” (VOLTAIRE).

RESUMO

Este estudo tem como objetivo de construir uma análise da “*família da imagem*” na obra “O Imaginário” de Jean-Paul Sartre, explorar seus principais conceitos e suas contribuições para a compreensão da consciência imagética presente na afirmação humana. A metodologia adotada incluirá uma revisão bibliográfica da primeira parte do livro intitulado de “*O Certo*” e da “*Conclusão*”, onde o pensador nos fornece uma rica construção dos conceitos ontológicos de imagem, seus processos na consciência e proposta de passagem à fenomenologia para explicar tais conceitos ainda não solucionados pela psicologia. Entre os objetivos específicos, destaca-se a apresentação do encontro de Sartre com a fenomenologia, tratamento do conhecimento e problema do eu na consciência, sensação e imagem, a família da imagem, suas características e seus membros; imagem, retrato, caricatura, o signo e o retrato, consciências das imitações, desenhos esquemáticos, imagem em manchas, imagens hipnagógicas e imagem mental.

Palavras-chave: fenomenologia; psicologia; imagem; imaginação; imaginário; inteligência artificial

ABSTRACT

This study aims to construct an analysis of the "family of images" in Jean-Paul Sartre's work "The Imaginary," exploring its key concepts and contributions to understanding the imaginative consciousness inherent in human affirmation. The adopted methodology includes a literature review of the first part of the book titled "The Real" and the "Conclusion," where the thinker provides a rich construction of ontological concepts of image, their processes in consciousness, and a proposal for transitioning to phenomenology to explain unresolved concepts within psychology. Specific objectives include presenting Sartre's encounter with phenomenology, addressing knowledge and the problem of self in consciousness, sensation and image, the family of images, its characteristics, and its members; image, portrait, caricature, sign and portrait, consciousness of imitations, schematic drawings, image in stains, hypnagogic images, and mental images.

Keywords: phenomenology; psychology; image; imagination; imaginary; artificial intelligence

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Caricatura.....	34
Figura 2	– Retrato.....	36
Figura 3	– Signo.....	38
Figura 4	– Imitação.....	44
Figura 5	– Desenhos Esquemáticos.....	48
Figura 6	– Rosto na Mancha.....	53
Figura 7	– Imagens Hipnagógicas.....	56

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
2. FENOMENOLOGIA SARTRIANA.....	19
2.1 Considerações Iniciais.....	20
2.2 O encontro de Sartre com a fenomenologia de Husserl.....	22
3. O IMAGINÁRIO - A FAMÍLIA DA IMAGEM.....	25
3.1 Uma apresentação.....	25
3.2 As quatro características.....	28
3.3 A família da imagem.....	31
3.3.1 Imagem, retrato, caricatura.....	32
3.3.2 O signo e o retrato.....	35
3.3.3 Do signo à imagem: A consciência das imitações.....	41
3.3.4 Do signo à imagem: Os desenhos esquemáticos.....	44
3.3.5 Rostos nas chamas, manchas nas paredes, rochedos com formas humanas..	47
3.3.6 Imagens hipnagógicas, cenas e personagens vistos na borra do café, numa bola de cristal.....	50
3.4 Do retrato à imagem mental.....	54
3.5 A imagem mental.....	57
Conclusão.....	60

1. INTRODUÇÃO

No cotidiano humano as imagens ocupam um lugar central na definição do sujeito; permite a este criar e expor suas identificações e expressões coletivas, formando assim comunidades através de suas culturas. Esse mecanismo da afirmação humana caminha através da consciência ímpar dos homens, dentro do campo da subjetividade e permite ao sujeito encontrar similaridades, empatia ou aversão em sua vida social.

É conhecido que a imagem oferece uma base aparentemente universal para as experiências humanas no mundo, mesmo podendo ser interpretada de acordo com cada cultura, vivência e visão de mundo em diferentes partes do planeta que estejam habitadas por seres humanos. Além disso, é reconhecido que a imagem é uma das principais vias que permite ao sujeito ter contato direto com seu interior, bem como com as camadas de símbolos e signos internos que carregamos como marcas de nosso âmag, sendo a principal forma de materialização desses sentimentos. Quando exteriorizados, esses sentimentos buscam atingir outros sujeitos, que por sua vez são impactados em suas subjetividades. Neste estudo, conceitos de imagem, imaginário e mais precisamente o de *família da imagem* serão a base da investigação proposta, isso se dá exatamente por seu caráter aparente de principal guia da percepção, da consciência e, conseqüentemente, da expressão humana no mundo.

Jean-Paul Sartre (1905 - 1980), na construção dos conceitos que permeiam sua contribuição para a filosofia, teve a subjetividade humana como principal fundo de sua produção literária e investigativa. Sabemos que sua filosofia contemporânea e ímpar, centrada na existência é marcada por embates precisos e preciosos com princípio metafísicos, tendo, por exemplo, conceitos referenciais como do cogito de Descartes(1596 - 1650), a consciência de mundo de Husserl(1859 - 1938) e o existencialismo de Heidegger(1889 - 1976) sempre usando a liberdade como ponto de partida, a o motor que impele ao homem um indeterminismo radical, estando somente em suas mãos a responsabilidade inerente a essa própria liberdade, pois estamos condenados a ser livres:

Somos indivíduos livres e nossa liberdade nos condena a tomarmos decisões durante toda a nossa vida. Não existem valores ou regras eternas, a partir das quais podemos nos guiar. E isto torna mais importantes nossas decisões, nossas escolhas. (Sartre, *Ser e o Nada*, 1997, p35.)

Desta forma, a presente pesquisa tem como objetivo realizar uma revisão bibliográfica a fim de construir a partir da compreensão dos conceitos da fenomenologia, consciência, percepção e imagem na obra sartriana *O Imaginário* (1940), uma análise da *Família da*

Imagem. Para isso, visitaremos a discussão da *Primeira Parte: O Certo*, onde Sartre construirá um esboço de uma descrição fenomenológica da imagem mental e seus processos. Pois é nesta parte onde o pensador cria um inventário, a partir de sua própria experiência, tudo o que uma reflexão imediata pode vir a revelar sobre o fato de se ter uma imagem, sabendo de antemão que fica evidente nas palavras do pensador; “Esta obra tem como objetivo descrever a grande função “irrealizante” da consciência ou “imaginação” e de seu correlato noemático, o imaginário” (Sartre, 2019, p.21)

Para fins de contextualização, resumirei a razão da escolha do tema; se dá devido à minha própria observação e curiosidade a respeito da existência desse campo da percepção humana dentro do meu cotidiano desde a mais tenra infância. Ao longo da vida, buscando investigar meus próprios processos de criação artística, percebi que, mesmo diante daquele vaso da minha mãe que tentava desenhar com meus tortos traços, deveria me submeter a uma espécie de imersão em um campo mental para produzir o desenho de um vaso único. Ao longo deste processo e com um pouco mais de maturidade, pude deduzir que a formação do meu ideário para expressão artística advém da minha própria capacidade de correlacionar imagens com seus referenciais no mundo.

Embora, tenha tido a oportunidade de frequentar diversos cursos de educação e formação artística, eles nunca se deram como suficientes para se ter sucesso nessa odisséia onde todo artista se vê condenado; a saber o de apresentar pontos de vista originais para o mundo através de sua expressão artística. Para isso, me vi por muitas vezes tendo que passar por um processo de aniquilação das minhas referências materiais, para que assim pudesse permitir minimamente uma abertura para alcançar essa empreitada. Em resumo, sempre me vi tendo que negar meus referenciais para que pudesse criar algo que houvesse minimamente passado pelo meu âmago.

Muitas das questões que pude levantar nestas observações, encontram um vasto campo para induções no pensamento existencialista de Sartre, em *O imaginário*, ele aponta que a arte desenvolve um papel de fuga da realidade, um certo movimento de negação do mundo:

O real está, é preciso não deixar de afirmá-lo, nos resultados das tintas, das pinceladas, na aplicação das tintas na tela, em sua granulação, no verniz passado nas cores. Mas precisamente, tudo isso não cria o objeto de apreciações estéticas. O que é ‘belo’, ao contrário, é um ser que não poderia dar-se à percepção e que, em sua natureza mesma, está isolado do universo. (SARTRE, 2019, p.290)

Como a obra *O Imaginário* de Sartre trata desses conceitos de imagem, imagem mental, *família da imagem*, fenomenologia, consciência e percepção, pretendo utilizá-la como

fonte de pesquisa para entender o modo que se dá a imagem na formação da consciência e percepção humana em relação ao mundo segundo o proeminente autor. Apresentando sucintamente qual é a superação oferecida por Sartre para a querela entre realismo e idealismo. Para além disso, compreender como se dá a distinção entre os membros da *Família da Imagem*. Mediante essa pesquisa, buscarei correlações que permitam respostas à questão: Como as imagens, que são base da construção intelectual e contingente do homem no mundo, se articulam e servem como base de compreensão desse mundo? E como fica isso na era das imagens geradas a partir de inteligências artificiais?

Abordarei brevemente a compreensão das posições fundantes acerca da Fenomenologia sartriana. Para isso, no *Capítulo 1: A fenomenologia de Sartre*, onde faremos uma concisa investigação de suas referências conceituais, e para fins de apontamentos, os conceitos de *egoidade* fundamentados por Descartes (1596 - 1650) e Husserl (1859 - 1938), assim como a sua dialética com pensadores como Kierkegaard (1813 - 1855), a fim de termos uma base nítida para a compreensão do suporte fenomenológico de sua construção de pensamento existencialista. No final deste processo teremos uma base para compreender em que campos se dão o processo de criação de uma imagem e a sua relação com seus objetos no mundo dentro do pensamento sartriano, assim como, a família da imagem.

Após o levantamento dessas respostas e apontamentos, partirei para a construção do *Capítulo 2: “A Família da Imagem”*; a fim de catalogar e ter uma base de referências conceituais que o autor propõe a respeito da classe das imagens no processo tanto psicológico, no que ele chamará de “*provável*”, assim como no fenomenológico do imaginário, este nominado de “*certo*”, tendo assim subsídios para apontar as distinções dos membros da família da imagem assim como o processo subjetivo de consciência delas na percepção humana.

Notoriamente, podemos ver que a imagem é capaz de se projetar em outro tempo e espaço, mas sempre mantém uma relação com o real, é impulsionado por uma necessidade interna do sujeito. No entanto, para que a imagem surja no mundo, mantenha-se e comunique-se, “eu me sirvo de uma certa matéria que age como analogon, como um equivalente da percepção” (Sartre, 2019, p 41). Ou seja, para que um quadro ou uma melodia surja no mundo, é necessário uma tela ou um arquivo de metadados mp3 em forma de 1 e 0 em algum servidor físico, logo a imagem não é esse suporte, mas sem este não se colocaria a estar no mundo. Como que isso se dá? Quais processos psíquicos estão envolvidos nessa ação.

Resumidamente, para Sartre, a imagem antes de se pôr no mundo, passa por um processo interno subjetivo que permite a criação de obras que o analogon irá suportar, pois “a

imagem, por natureza, se dá como desprovida de localização no espaço real” (Sartre, 2019, p. 171). Dessa maneira, para além da compreensão do mundo, é fácil constatar que a imaginação tem uma função determinante para a compreensão do mundo físico e mental, qual seria esse papel?

Assim, é preciso, de início, pôr-se de acordo quanto a isso: uma representação mental, uma fotografia é uma caricatura que têm por objeto meu amigo Pedro são maneiras diferentes de visar ao mesmo objeto, que não é nem a representação, nem a foto, nem a caricatura: é meu amigo Pedro. (SARTRE, 2019, p.117)

Aqui devemos partir do pressuposto que a imaginação é um elemento chave na construção da arte e sua existência depende da participação do público. O ato criativo é apenas uma etapa da produção de uma obra de arte, pois é preciso que haja um suporte material, ou seja, este *analogon*, para que o processo imagético se concretize no mundo. No entanto, para que a imagem possa ter significado e ser colocada no mundo, é necessário que o público atue através da imaginação, transformando o *analogon* em obra de arte. Para Sartre, a imagem tem um papel político e o ponto de vista diante dela é determinante para seu significado no mundo.

Desta forma, esse capítulo ficará sob a responsabilidade de trazer um resumo do tema nesta obra, que a saber vai até a primeira parte, construindo assim uma breve análise desse processo fenomenológico da imagem, assim como a imagem, uma agente formadora de sentido e significados na vida humana.

Por último, na conclusão será construída uma discussão intitulada de *Capítulo 3: As imagens como base da construção intelectual e contingente do homem no mundo contemporâneo* que irá propor uma compreensão de temas e questões tais como: Qual é a relação entre imagem e cultura? Qual o papel da subjetividade na construção da interpretação da imagem? e por fim Qual é a importância da compreensão da constituição das imagens na construção do mundo que já gera imagens por inteligências artificiais? Mediante essa nova realidade os modelos propostos por Sartre se mantêm?

Para além disso, proporá uma análise da importância da compreensão da imagem na construção do mundo contemporâneo e da intelectualidade contingente do homem. Em suma, a fenomenologia da imagem é uma das principais abordagens presentes na obra "*O Imaginário*" de Sartre. Para o pensador, a imagem tem uma relação necessária com a liberdade, pois é através dela que o sujeito consegue negar o real e se projetar em um novo espaço e tempo:

Quando o imaginário não é posto de fato, o ultrapassamento e a nadificação do existente estão colados ao existente, o ultrapassamento e a liberdade estão aí, mas não se descobrem, o homem está esmagado no mundo” (SARTRE, 2019, p. 290).

A imaginação, segundo Sartre, é a base para a criação artística, permitindo ao artista criar obras que tenham um impacto significativo no público. Além disso, a imagem também tem uma relação com o engajamento político, sendo que o fazer artístico pode ter uma função transformadora na sociedade. A arte, portanto, para Sartre, é um meio de expressão da liberdade, permitindo ao sujeito se colocar no mundo de forma autônoma e sem se identificar com as coisas que o cercam. Desta forma, a imagem é o suporte que permite que a arte surja no mundo e tenha uma presença real, mas é a imaginação que é a base para a criação da obra.

Ela é um elemento determinante para a liberdade e a criação artística, tendo para si uma boa parcela de atenção prestada pela fenomenologia de Sartre. No pensamento de Sartre, só existe arte através de uma consciência que seja livre para outra consciência e que esteja no mesmo estado, onde ambas unidas em uma ação, possam negar o real e nesse movimento inserir no mundo o que não existe. Assim, a fenomenologia da imagem de Sartre destaca a relação entre consciência, imagem e liberdade como elementos indissociáveis, sendo a imagem o meio pelo qual o sujeito se projeta no mundo, negando o real e criando um novo espaço e tempo. Além disso, a imagem é também vista como a base para a criação artística, permitindo ao artista expressar sua liberdade e ter um impacto na sociedade.

Portanto, este capítulo busca uma compreensão de como a fenomenologia da imagem proposta por Sartre, pode destacar a importância da imaginação na vida humana e na criação artística na vida contemporânea, permitindo assim uma compreensão mais atenta a respeito da relação citada no parágrafo anterior e que é tema desta monografia. Criando assim um fundo discursivo a respeito do papel das imagens geradas por inteligência artificial na construção da identidade e da subjetividade do homem na era das redes sociais e indo apenas um pouco para além disto, apontar um rápido parecer sobre a experiência da imagem na era das imagens geradas por inteligências artificiais como o *stable diffusion*, apontando assim a necessidade de uma análise fenomenológica revisada para compreender se há necessidade de alguma revisão no parecer fenomenológico do auto referente a família da imagem.

Desta maneira, no final desta dissertação teremos estabelecido uma estrutura sólida para explorar as ideias de consciência, subjetividade, imagem e família da imagem, a partir da perspectiva fenomenológica de Sartre. Para tal, ficou evidentemente exposto que é necessário compreender a construção do norte dado pelo autor: deixar o campo do “certo” para o “provável”.

2. FENOMENOLOGIA SARTRIANA

Sartre acreditava que a consciência é um processo dinâmico que está sempre em movimento e não é uma entidade estática. Em sua análise, Elkain-Sartre sintetiza essa característica de consciência intencional, onde “[...]quer se trate de percepção, de imagem mental, de pensamento, a consciência, longe de ser um receptáculo, visa algo fora dela mesma” (ELKAİM-SARTRE, p. 13).” É fundante para este campo de investigação afirmar que a consciência desempenha um papel fundamental para a compreensão da realidade, pois é através do seu suporte que os homens são capazes de compreender o mundo que os cerca e a si mesmos. Aqui, isto nunca se trata de algo dado, mas sim algo que tem que ser construído a partir da interação com este mundo de fora. Em *Ser e o Nada*, Sartre aponta que a consciência é livre e autônoma, e não está sujeita a determinações externas:

Com efeito, sou um existente que aprende sua liberdade através de seus atos; mas sou também um existente cuja existência individual e única temporaliza-se como liberdade [...] Assim, minha liberdade está perpetuamente em questão em meu ser; não se trata de uma qualidade sobreposta ou uma propriedade de minha natureza; é bem precisamente a textura de meu ser[...].(SARTRE, 2012, p.542/543).

A liberdade, um tema central no pensamento sartriano, é uma característica fundamental da existência humana, onde a consciência é capaz de escolher e criar seu próprio significado e propósito na vida. Sartre propôs uma fenomenologia que se concentra na ideia de que a existência humana é marcada pela angústia e pelo medo. Existe um constante confronto entre a consciência e sua aniquilação. Este confronto é consciência de morte, e ela dá urgência e significado para vida humana, pois se situa dentro de um contexto moldador histórico-social. Logo, a história e a cultura são fatores importantes na formação da subjetividade humana.

Posto isto, podemos chegar a algumas conclusões básicas: a primeira é de que a Fenomenologia de Sartre é uma abordagem filosófica que se concentra na experiência subjetiva da consciência humana, e segundo, tem como recorte de estudo a liberdade, a angústia e a contextualização social e histórica presentes na existência humana.

Logo, podemos atribuir à fenomenologia um papel fundamental para a compreensão da consciência, e que essa compreensão do self e do mundo passa pela construção das imagens mentais. Vale destacar a relevância da imagem mental na experiência e compreensão do mundo pois são elas que permitem aos indivíduos atribuir e compreender o significado dos objetos que o rodeiam. Devido ao caráter de teoria profunda e influente e que tem sido

estudada e debatida por filósofos, sociólogos e psicólogos há décadas, a fenomenologia sartriana servirá de aporte para este capítulo, que em suma pretende abordar de forma sucinta a fenomenologia da imagem segundo a dialética construída por Sartre e apresentada na sua obra *O imaginário*, nos fornecendo assim uma base teórica de investigação deste texto.

2.1 Considerações Iniciais

Sartre, por não ter visto nada igual na filosofia francesa, passou a se debruçar tal qual um discípulo sobre a obra fenomenológica de Husserl. Dessa maneira não tem como vislumbrar as soluções apontadas pelo pensador sem fazer uma rápida visita aos conceitos básicos dessa fenomenologia.

Destacaremos a importância da Fenomenologia formulada por Edmund Husserl (1859-1938), é por ela que Sartre inicia suas investigações para "O imaginário". Por definição, Fenomenologia é uma abordagem que desperta ainda grande interesse por parte de profissionais e pesquisadores dos mais diferentes campos do conhecimento, e que inegavelmente exerce uma influência considerável no pensamento filosófico e científico contemporâneo. Em suma, a Fenomenologia de Husserl se trata de uma abordagem filosófica que desperta ainda grande interesse e exerce uma influência considerável no pensamento filosófico e científico contemporâneo. Podemos deduzir da obra de Husserl um ponto de partida para a compreensão de conceitos de consciência e imagem.

Filósofos como Heidegger, Merleau-Ponty, Ricoeur e Sartre, se guiaram pelas proposições de Husserl na sua abordagem fenomenológica. Eles desenvolveram novas compreensões e abordagens dentro desse movimento de estudo do fenômeno, centrado na dimensão contemplativa do ser humano. A fenomenologia tem por função descrever e compreender os fenômenos vividos da consciência, isso se dá por seu caráter de se concentrar na experiência subjetiva da consciência humana, Sartre aponta que o fenômeno é o que aparece e revela sua essência: “a aparência não esconde a essência, mas a revela: ela é a essência” (SARTRE, 2019, p. 16).

As intuições de Husserl no campo da Fenomenologia nos oferece contribuições ímpares para as Ciências Humanas e suas ramificações do conhecimento, onde veremos seu mais diversos profissionais e pesquisadores se apoiando na busca de inspiração e subsídios metodológicos para a auto reflexão crítica e uma compreensão mais rigorosa da realidade. Não é exagero afirmar que a obra de Husserl causou uma revolução nas perspectivas de produção do conhecimento na Civilização Ocidental. Em suas críticas ao positivismo e sua

metafísica, Husserl estabelece uma nova abordagem no campo dos saberes que se apoia na experiência consciente pré-reflexiva do sujeito que interpreta e reinventa o mundo.

Os estudos científicos sofreram forte influência das ciências naturais por um bom tempo, algo que se estendeu também à biologia, fisiologia e, posteriormente, à psicologia. A psicologia em busca de maior caráter cientificista adota uma abordagem positivista e torna-se a ciência da consciência, priorizando fatos observáveis e mensuráveis. Essa ênfase na consciência deu origem ao movimento do "psicologismo", criticado por Husserl. Tanto a Filosofia quanto a Psicologia valorizaram o estudo da consciência, tornando a psicologia científica fundamental para a filosofia e outros campos de conhecimento.

Passemos a tratar do conceito central dessa nova abordagem proposta por Husserl, a saber, a intencionalidade. Sabe-se que a fenomenologia é uma ciência que busca uma abordagem rigorosa, mas não obrigatoriamente exata, que se baseia na descrição dos fenômenos vividos da consciência, em especial na consciência intencional:

Na imagem, de fato, uma determinada consciência se dá um determinado objeto. O objeto é, portanto, correlato de uma determinado ato sintético, que compreende, entre suas estruturas, um determinado saber e uma determinada “intenção”. A intenção está no centro da consciência: é ela que visa o objeto, ou seja, que o constitui pelo que ele é. (SARTRE, 2019, p.33)

Consequentemente, a relação entre consciência e objeto é intrínseca e co-originária, sendo que a consciência sempre está voltada para algo e o objeto sempre é referido à consciência. Essa correlação é fundamental, pois fora dela não haveria nem consciência nem objeto. A essência do objeto está intimamente ligada ao ato de significação na consciência, e nunca esgotamos todas as possibilidades de sentido do objeto. Assim, não podemos considerar a consciência e o objeto como entidades separadas que se relacionam posteriormente, mas sim como elementos que se definem mutuamente nessa correlação fundamental:

O objeto como imagem é, portanto, contemporâneo da consciência que tomo dele e ele é exatamente determinado por essa consciência; não contém nada mais do que aquilo de que tenho consciência, mas, inversamente, tudo o que constitui minha consciência encontra seu correlato no objeto. (SARTRE, 2019, p.34).

Temos então que a fenomenologia se propõe a elucidar a essência dessa correlação fundamental, que abrange ao mundo inteiro, não se restringindo apenas a um único objeto. Moutinho aponta uma intenção de “expulsão” e recusa de um Eu que habita a consciência:

Ver-se-á que para Sartre a expulsão dos *conteúdos de consciência*, a recusa de um Eu habitante da consciência, de toda forma de *vida anterior*, são decorrências necessárias impostas pelo conceito de intencionalidade. (MOUTINHO, 1964, p.24).

O termo *noesis* é utilizado em Husserl para se referir à atividade da consciência e *noema* para o objeto constituído por essa atividade. Ele entende que esses são elementos do mesmo campo de análise, onde a consciência parece se projetar para fora de si em direção ao objeto, e o objeto sempre se refere aos atos da consciência. Isso implica que as essências não possuem existência própria além do ato de consciência que as visa e da forma como são apreendidas pela intuição. Dessa forma, o “[...]saber não é senão um saber do objeto, um saber que diz respeito ao objeto”(SARTRE, 2019, p.34)

A fenomenologia questiona se a ideia de um objeto em si é uma representação na consciência. Ela busca a experiência vivida e o fenômeno em sua pureza absoluta. Para Husserl, a intuição originária é a verdadeira evidência. A fenomenologia estuda os fenômenos puros, buscando bases sólidas para o conhecimento filosófico. Caracteriza-se por uma abordagem analítica e descritiva da realidade, considerando que toda consciência é consciência de alguma coisa.

Colocada de forma mais clara, a fenomenologia foca nas experiências vivenciais, buscando descrevê-las em vez de defini-las. Ela questiona a filosofia positivista do século XIX, que valorizava um conhecimento objetivo obtido pelas ciências naturais por meio do método experimental. Para fins de conclusão, podemos entender que a fenomenologia propõe um caminho diferente do método experimental das ciências naturais. Esta teve grande influência no método materialista histórico dialético, bem como na psicologia experimental. Ela busca compreender os fenômenos com base na premissa de que o ser humano é tanto sujeito quanto objeto do conhecimento, atribui-lhe significado e sentido ao permitir que este vivencie intencionalmente a sua existência. Moutinho conclui que:

Noutras palavras, deve-se abandonar o primado do conhecimento e atingir o ser, absoluto, que deve fundá-lo: essa é a questão que se impõe ao idealismo[...]. Se a subjetividade é mero construto lógico, apenas um conjunto de condições e possibilidade de experiência, não se pode sequer perguntar-lhe pela constituição real de um Eu empírico. (MOUTINHO, 1964, p.26).

2.2 O encontro de Sartre com a fenomenologia de Husserl

Em um café em Paris, em 1933, Sartre teve um encontro determinante com a fenomenologia, na presença de Simone de Beauvoir e Raymond Aron. Esse encontro despertou o interesse de Sartre nas ideias fenomenológicas, levando-o a ir a Berlim no mesmo ano. Ele buscava uma "filosofia concreta" que permitisse abordar questões cotidianas de uma perspectiva filosófica. O diálogo com Aron sobre a possibilidade de falar sobre um coquetel com filosofia despertou seu interesse nesse sentido.

Em contato com a fenomenologia husserliana, Sartre percebe que poderia falar sobre as coisas conforme como elas apareciam para ele, ou seja, enquanto as experimentava em sua consciência. Com essa compreensão, Sartre ultrapassa a dicotomia entre idealismo e realismo, aponta para uma soberania da consciência e a presença do mundo tal como ele se apresenta para nós.

Sartre busca superar o dualismo entre o interior e o exterior ao contestar a ideia de que a essência está oculta por trás da aparência. Para ele, a aparência não esconde a essência, mas a revela, tornando-se ela mesma a essência. Essa perspectiva busca restituir legitimidade ao aparecer do fenômeno em si mesmo, em vez de procurar uma essência interior supostamente oculta. Há uma distinção, proposta pelo pensador, que lançará luz sobre uma distinção entre o "ser-do-fenômeno" e o "fenômeno-do-ser". O "ser-do-fenômeno" é algo que transcende a consciência e é inacabado, não podendo ser totalmente apreendido. Por outro lado, o "fenômeno-do-ser" é dado pela percepção e é experimentado através de suas manifestações.

Vemos aqui uma clara oposição ao idealismo, isso se dá, explica Sartre, porque esta teoria subjetiva o fenômeno, levando à subjetivação do próprio ser do fenômeno. Ele enfatiza que a realidade existe independentemente de nossa consciência e não pode ser completamente apreendida ou reduzida às nossas percepções e concepções. A essência do objeto se revela em seu próprio aparecer, e o acesso ao "ser-do-fenômeno" ocorre por meio das manifestações do fenômeno-do-ser.

A fenomenologia possibilitou a descrição direta e imediata do fenômeno tal como ele se apresenta à consciência, buscando uma compreensão concreta além de concepções prévias e afirmações dogmáticas. Isso inclui o conceito de percepção proposto por Sartre, que se baseia em sua discussão fenomenológica.

A fenomenologia, caracterizada pela significação, investiga a consciência em sua relação com o mundo. Temos que a psicologia objetivista trata dos estados de consciência de forma desprovida de sentido, enquanto a fenomenologia aponta sua atenção para a significação. A psicologia do sentido deve preceder a psicologia experimental, pois é a subjetividade que confere sentido aos fenômenos psíquicos. A consciência intencional está

sempre orientada para o futuro, tendo um alvo e uma finalidade. Em acordo com Husserl, Sartre afirma que a consciência não pode dissolver as coisas em si mesma. A consciência é um movimento constante para fora de si em direção ao objeto, chamado de intencionalidade. Na intencionalidade temos a base fundamental de toda a construção teórica de Sartre, buscando uma consciência pura e livre de obscurecimentos:

Toda consciência, mostrou HUSSERL, é consciência de alguma coisa. Significa que não há consciência que não seja posicionamento de um objeto transcendente, ou, se preferirmos, que a consciência não tem “conteúdo”. É preciso renunciar a esses “dados” neutros que, conforme o sistema de referências escolhido, poderiam constituir-se em “mundo” ou em “psíquico”. Uma mesa não está na consciência, sequer a título de representação. Uma mesa está no espaço, junto à janela, etc. (SARTRE, 2019, p.22).

Aqui, vale a pena ressaltar que é exatamente este pressuposto que direciona a atenção para a justificativa que aportará à investigação a respeito da *família da imagem*, recorte dessa revisão bibliográfica que tenho agora diante mim na minha tela. Logo, podemos concluir que o encontro de Sartre com esses novos saberes foi um marco importante em sua trajetória filosófica, sendo esses conceitos que moldam a sua extensa pesquisa filosófica. Vale ressaltar que a intencionalidade é um conceito central na fenomenologia, e por assim ser, ela se concentra na descrição e compreensão dos fenômenos vividos da consciência, valorizando a experiência subjetiva e a descrição direta dos fenômenos:

Husserl mostrou que a consciência é um eterno movimento para fora de si, para além de si, ao que não é si mesmo, e essa necessidade de existir como consciência de outra coisa que não ela mesma, ele a chama de intencionalidade. (SARTRE, 2019, p.57)

Logo, o conceito de intencionalidade surge como a essência primordial da consciência, que incessantemente se prostra diante de algo, seja uma ideia, um objeto ou emoção.

Sartre busca uma *filosofia concreta* que acolhesse a contingência e a liberdade humanas, para isso ele se inspira pela fenomenologia de Husserl. Um encontro decisivo para o desenvolvimento de suas reflexões sobre a consciência e a intencionalidade, que se tornaram fundamentais em investigações posteriores, incluindo conceitos como consciência, ego, imaginação, imaginário e a *família da imagem* abordados nesta revisão bibliográfica.

3. O IMAGINÁRIO - A FAMÍLIA DA IMAGEM

Em 1940, Sartre publica a obra "*O Imaginário*", trazendo uma abordagem fenomenológica da imagem. Onde demonstra a imagem como parte fundamental da consciência humana, o motor responsável pela colocação de significado ao mundo ao qual estamos inseridos. Para ele, as imagens mentais além de chaves de compreensão do indivíduo e do mundo, permite-nos acesso ao significado das coisas:

Os dois mundos, o imaginário e o real, são constituídos pelos mesmos objetos; só variam os agrupamentos e a interpretação desses objetos. O que define o mundo imaginário tanto quanto o universo real é uma atitude da consciência. (SARTRE, 2019, p.47).

A análise da fenomenologia da imagem na obra de Sartre é central para compreender a teoria filosófica desenvolvida pelo autor. Sartre acredita que a imagem é uma construção da consciência e que ela é formada através da interação com o mundo exterior. Além disso, ele argumenta que a imagem é a fonte de toda a significação e que ela é responsável por fornecer sentido e significado ao mundo que nos cerca.

Em consequência, diremos que a imagem é um ato que visa em sua corporeidade um objeto ausente ou inexistente, através de um conteúdo físico ou psíquico que não se dá em si mesmo, mas a título de "*representante analógico*" do objeto visado. (SARTRE, 2019, p.46).

A imagem é, portanto, vista como uma formadora de significado na obra de Sartre. Ele acredita que as imagens mentais são a chave para compreender a si mesmo e ao mundo, e que elas são responsáveis por fornecer sentido e significado às coisas. Deste modo, a obra *O Imaginário* é uma análise profunda e influente da fenomenologia da imagem e é fundamental para compreender a teoria filosófica de Sartre.

3.1 Uma apresentação

Arlette Elkaim-Sartre, editora, tradutora francesa e filha adotiva de Sartre, apresenta de forma elementar a sua obra, mencionando sua experiência como professor no Liceu de Le Havre em 1934, quando escreveu sobre a imaginação. Na época, Sartre abordava temas psicológicos como percepção, memória, associação de ideias, atenção e emoções, dentro do campo da psicologia geral teórica. Segundo o manual de filosofia "*Cuvillier, Manuel de*

Philosophie", de 1935, a psicologia é definida como "ciência positiva dos fatos psíquicos e suas leis", excluindo abordagens práticas, estéticas ou normativas. Embora as obras *A imaginação* (1936) e *O Imaginário* (1940) não se afastem formalmente dos objetivos da psicologia geral, a conclusão da obra difere da definição apresentada no manual.

A autora observa que Sartre apresenta fatos e leis psicológicas ao longo de sua obra que diferem da definição tradicional da psicologia geral. Embora suas obras estejam relacionadas ao campo da psicologia, elas possuem uma abordagem única e distinta.

Já no início de *O imaginário*, Sartre manifesta a decisão de voltar as costas para as teorias que lhe foram ensinadas e que por sua vez, ele precisa inculcar nos alunos, teorias cujos argumentos baseados em certos fatos ele sabe de cor, assim como as objeções a esses argumentos com a ajuda de outros fatos[...] (ELKAIM-SARTRE, 2019, p.10).

A prova disso é que já no início de *O Imaginário*, Sartre opta por ignorar as teorias tradicionais sobre o tema, como o sensualismo de Condillac, as teorias associacionistas e as teorias racionalistas de Hume e George Dumas. A saber, a teoria associacionista destaca a experiência como fonte de conhecimento e formação de hábitos de comportamento, atribuindo ao ambiente a formação das características humanas. Por sua vez, Condillac propôs uma teoria empirista baseada nas sensações como principal instrumento para o conhecimento. Ele sugere que para entender o complexo sistema de conhecimento, é necessário estudar nossos sentidos separadamente para compreender quais sentidos originam quais ideias. Moutinho, em *Sartre, Psicologia e Fenomenologia*(1964), nos aponta que:

Assim, não bastará combater a imagem-coisa; dessa vez, combater-se-á ainda a psicologia de *coisas*. Esse combate exige que, para além da crítica da *metafísica ingênua da imagem*, se procure definir o domínio mesmo da psicologia (MOUTINHO, 1964, p.78).

De acordo com Elkaim-Sartre, Sartre “manteve a ambição de construir uma filosofia nova e concreta, e é do concreto que pretende partir[...]”(2019, p. 10), ou seja, sem priorizar a matéria em sua exploração imaginária. Ele foi influenciado pelo trabalho de Henri Bergson, que estudou a vida psíquica com base na experiência concreta e na intuição. Em *O Imaginário*, Sartre analisa as contradições nos temas tratados por Bergson, destacando a vida biológica como constante novidade, englobando e conservando o passado enquanto cresce sobre si mesma. Ele busca o concreto como ponto de apoio para dar sentido aos dados da experiência, diferindo da intuição bergsoniana. Para o pensador, o cogito de Descartes, "*penso logo existo*", permite afirmar que uma consciência reflexiva é possível na busca por novas

verdades. *O Imaginário* é uma psicologia fenomenológica da imaginação, baseada na ideia de que o fenômeno é o que se mostra e pode ser descrito com ideias claras e distintas, uma verdade da aparência convencida ao ler Husserl durante a escrita do livro.

Aportada na obra do pensador, Elkaim-Sartre conclui que toda psicologia trata a consciência como coisa do mundo, mas que Husserl defende que toda consciência tem uma estrutura intencional e visa algo fora dela mesma. Isso leva à necessidade de diferenciar os modos de intencionalidade da consciência de acordo com as situações em que ela está atuando. Sartre se empenha em explorar essa questão nas duas primeiras partes de sua obra.

Tratar a consciência como “*coisa do mundo*” é o que faz mais ou menos toda psicologia em curso. Mas, se colocamos “*entre parênteses*” as questões controversas da relação dos dados sensíveis - o que Sartre chama de matéria da imagem - com a consciência, o certo é como diz Husserl, que toda “*toda consciência é consciência de alguma coisa*”. (ELKAİM-SARTRE, 2019, p.13)

Para compreensão do recorte de pesquisa deste trabalho, usaremos partes da estrutura criada pelo autor para discutir *O Imaginário*. A saber, *O certo* e a *conclusão* da obra, onde no primeiro, Sartre descreve fenomenologicamente a imagem mental, usando sua própria experiência como base. Ele menciona a posição de Hume como exemplo, mas não despreza as experiências e hipóteses formuladas por outros filósofos.

Veremos que Sartre chega a conclusão que a imagem vai além da concepção de imagem mental e passando a se concentrar em outros casos da *família da imagem*, para logo após questionar o papel da consciência imaginante quando se depara com retratos, caricaturas, imaginação e desenhos esquemáticos, tentando diferenciar como a consciência observa e interpreta objetos com base nas combinações entre real e irreal:

Trata-se de inventariar e de enunciar, utilizando sua experiência própria, tudo o que uma reflexão imediata pode revelar sobre o fato (ou antes do acontecimento) de ter uma imagem[...]. (ELKAİM-SARTRE, 2019, p.14)

Em seguida a compreensão dessa primeira parte, trataremos da conclusão de *O Imaginário*, que se encontra dividida em duas partes, ambas escapando do campo da psicologia. A primeira, *I - Consciência e Imaginação*, sintetiza a conceituação construída no decorrer da obra e coloca “a questão da metafísica que foi lentamente desvendada por estes estudos de psicologia fenomenológica”(SARTRE, 2019, p 275) e segunda parte, *II - A obra de Arte* que trata da atividade da consciência diante da obra de arte, onde “as observações que se

seguem dizem respeito essencialmente ao tipo existencial da obra de arte. E podemos desde já formular a primeira: a obra de arte é um irreal”(SARTRE, 2019, p 289)

Mediante a proposta de análise deste recorte na obra de Sartre, esperamos criar uma base sólida para a compreensão de como a imagem, a imaginação e o imaginário são vistos no contexto do fazer artístico segundo essas constatações. Ao fazê-lo, buscarei correlações do no meu fazer artístico e compreender como é construída a relação entre subjetividade, consciência e imagem, e como esses conceitos se integram na teoria de Sartre. Aqui, inicio uma breve passagem a respeito das suas reflexões na construção de hipóteses sobre a natureza íntima da imagem, relatando as quatro características encontradas nessas suas reflexões.

3.2 As quatro características

Sartre inicia essa parte textual de *O imaginário* explicando seu método e destacando que, apesar dos preconceitos a serem abordados, a imagem que produzimos em nossa consciência é o objeto atual da mesma. Entretanto, enquanto a consciência se mantiver íntegra, é possível descrever o objeto, mas não a imagem como tal. Para determinar as características próprias da imagem, é necessário recorrer a um ato de consciência de segundo grau, ou seja, refletir sobre a imagem, permitindo o juízo "tenho uma imagem".

Para determinar as características próprias da imagem, é preciso recorrer a um novo ato de consciência: é preciso refletir. Assim, a imagem como imagem só é descritível por um ato de segundo grau pelo qual o olhar se desvia do objeto para se dirigir à maneira como esse objeto é dado (SARTRE, 2019, p.24)

Em suma, a imagem em consciência do amigo Pierre é o objeto dessa consciência. Para entender as características da imagem, é necessário recorrer à reflexão. Ele argumenta que as imagens obtidas por meio da reflexão não são enganosas e têm uma essência igual para todos os homens. Nota-se a necessidade de estudar as características da imagem para compreender a natureza complexa e multifacetada desse fenômeno psicológico.

Para essa postulação, Sartre aponta quatro características da imagem, a saber, a primeira característica enfatiza que a imagem é uma consciência, ou seja, um ato intencional que visa um objeto ausente no campo da percepção. Ao explorar essa característica, Sartre dá destaque à importância de distinguir a imagem da percepção, pois elas têm diferentes modos de relação com o objeto. Na “*Primeira característica: A imagem é uma consciência*”, Sartre aponta um duplo erro sobre a imagem: a crença de que a imagem está contida na consciência e a de que o objeto da imagem está contido na própria imagem. Ele critica a concepção de que

a consciência é povoada de pequenos simulacros, que são as imagens em si, e que essa ilusão de imanência vem do hábito de pensar em termos de espaço. Hume distingue impressões das ideias, considerando as percepções mais fortes como impressões e as imagens mais fracas que surgem durante o pensamento como ideias. Sartre busca desmistificar essas concepções para construir sua fenomenologia da imagem:

[...]Pensávamos, sem nem sequer nos dar conta, que a imagem estivesse na consciência e que o objeto da imagem estivesse na imagem. Víamos a consciência como um lugar povoado de pequenos simulacros, e esses simulacros eram as imagens. Sem dúvida alguma, a origem dessa ilusão deve ser buscada no nosso hábito de pensar no espaço e em termos de espaço. (SARTRE, 2019, p.24 e 25)

Ou seja, Sartre está lançando luz sobre as relações, dessa maneira propondo uma nova norte na investigação da relação imagem e consciência, enfatizando que “a palavra imagem só pode designar, então a relação da consciência com o objeto; em outras palavras, é uma certa maneira que o objeto tem de aparecer para a consciência[...]” (SARTRE, 2019, p.28). Não concluirá essa parte sem que nos mostre que existem algumas estruturas que nomeará de “consciência imaginante” no meio desse ponto de vista de investigação que propõe em sua obra.

Na “*Segunda característica: O fenômeno de quase-observação*”, Sartre relata que, ao começar a estudar o tema, pensava em lidar com imagens como elementos da consciência. Entretanto, ele percebe que está na verdade lidando com estruturas mais complexas de consciência que intencionam certos objetos. O filósofo observa que o processo de percepção limita nossa visão dos objetos, levando a uma apreensão sucessiva de suas características. Ele ilustra com o exemplo do cubo, em que não podemos ver todas as suas faces de uma só vez:

“O cubo está presente para mim, posso tocá-lo, vê-lo; mas nunca o vejo a não ser de uma determinada maneira que ao mesmo tempo invoca e exclui uma infinidade de outros pontos de vista.” (SARTRE, 2019, p.29)

Ao abordar a questão da posição do objeto na imagem, ele destaca que a imagem não contém o objeto em si, mas apenas o apresenta como ausente ou inexistente, ou seja, não faz parte da realidade objetiva. Essa posição do objeto na imagem é crucial para entender a natureza da representação mental e como a consciência lida com objetos ausentes. Ao concluir esta parte da investigação, o filósofo aponta que a consciência nunca antecede o objeto. Ele demonstra que, embora o mundo das imagens seja um mundo onde nada acontece, é possível para uma mente imaginativa fazer um objeto evoluir como imagem, como fazer um cubo girar ou um gramado crescer. No entanto, nunca haverá uma defasagem entre o objeto e

a consciência. A intenção se revela por si mesma ao mesmo tempo em que se realiza, pois a consciência nunca antecede o objeto.

O que diremos da imagem? É aprendizagem ou saber? Observemos antes de tudo que ela parece “do lado” da percepção. Tanto uma como na outra, o objeto se dá por perfis, por projeções, pelo o que os alemães designam pelo termo oportuno “Abschattungen”. Só que não é mais necessário dar a volta nele: o cubo como imagem se dá imediatamente pelo o que é. (SARTRE, 2019, p.30)

De acordo com isto, o objeto na imagem deve ser apreendido em múltiplos atos sintéticos, pois seu conteúdo é uma qualidade irracional, que não se trata de essências ou leis geradoras, mas de observações opacas. Embora a imagem esteja mais próxima da percepção do que do conceito, ela não ensina nada e não revela uma face do objeto. Sartre chama essa atitude de “*quase-observação*”, pois estamos em uma atitude de observação que não fornece informações, e a imagem não pode nos enganar da mesma forma que a percepção.

“Nossa atitude em relação ao objeto da imagem poderia se chamar de *quase-observação*. Estamos, de fato, colocados em atitude de observação, mas é uma observação que não informa nada.” (SARTRE, 2019, p.33)

Já na “*Terceira característica: A consciência imaginante coloca seu objeto como um nada*”. Sartre destaca que “toda consciência é consciência de alguma coisa”(SARTRE, 2019, p.34), vindo a chamar esse fenômeno de transcendência. Ele ilustra isso com a consciência imaginante de uma árvore, que visa um objeto fora da própria consciência. Mediante sua reflexão de consciência, Sartre demonstra a necessidade de atualizar seu conceito, passando a chamá-la de “*consciência reflexiva*”, pois é consciente de ponta a ponta, pois a antiga conceituação diz que consciência é inteiramente consciência da árvore. Isso implica que toda consciência é intencional e se volta para algo fora de si mesma:

Se quisermos descrever essa consciência, precisaremos, como vimos, produzir uma nova consciência chamada “*consciência refletida*”. [...] toda consciência é consciência de ponta a ponta. [...] Ela deve, portanto, tendo como único objeto a árvore como imagem e sendo ela consciência de si mesma. Diremos que ela tem de si mesma uma consciência imanente e não-tética. (SARTRE, 2019, p.35)

Sartre trata aqui da relação entre a consciência imaginante e a consciência reflexiva. Sartre argumenta que a consciência imaginante não é apenas passiva, como a percepção, mas também possui uma dimensão espontânea e criativa. Essa característica ressalta a importância de compreender como a consciência produz e mantém a imagem, e como ela se relaciona com outras formas de consciência.

Por fim, na “*Quarta característica: A espontaneidade*”, Sartre começa essa seção reiterando que “a consciência imaginante do objeto envolve, como indicamos acima, uma consciência não tética de si mesma” (SARTRE, 2019, p.38). Sartre chama essa consciência de transversal, pois ela não possui objeto, não afirma nem informa nada sobre nada, em suma, não é um conhecimento. Ele a compara a uma luz difusa que a consciência emite por si só.

Opostamente a isto, a consciência imaginante se apresenta como uma espontaneidade que produz e mantém o objeto como imagem, algo como que compensatório do fato de o objeto se apresentar como nada:

Ao contrário, uma consciência imaginante se dá a si mesma como consciência imaginante, ou seja, como uma espontaneidade que produz e conserva o objeto como imagem. É uma espécie de contrapartida indefinível do fato de o objeto se dar como um nada. (SARTRE, 2019, p.39)

Sartre concluirá as reflexões apontando que é necessário colocar as imagens no contexto dos fenômenos com estrutura semelhante através de uma descrição comparativa e para além disso, renunciar a metáforas espaciais que sempre levam-nos a cair na ilusão da imanência. A sua proposta de reflexão parece ter revelado “tudo o que podia. Informou-nos sobre o que poderíamos chamar de estática da imagem, sobre a imagem considerada como um fenômeno isolado”(SARTRE, 2019, p.39), mostrando que a imagem é puramente uma consciência.

De forma resumida, a quarta característica aborda a diversidade de imagens e suas formas variadas de apresentação. Sartre explora diferentes tipos de imagens, desde retratos e caricaturas até imagens hipnagógicas e cenas visuais na natureza. Essa diversidade mostra como a consciência pode representar objetos de maneiras diversas e como diferentes tipos de imagens são processados pela mente. Portanto, entender os conceitos destas quatro características da imagem proposta por Sartre é essencial para uma compreensão abrangente da natureza da representação mental, da relação entre a consciência e o objeto e da complexidade da percepção visual.

3.3 A família da imagem

Sartre inicia essa parte, partindo do seguinte questionamento: se a relação entre a consciência e os objetos que ela visa no fenômeno da “imagem mental” é semelhante à que ocorre em outros casos, como o das imagens encontradas no mundo exterior, em objetos ou em cenas hipnagógicas:

Descrevemos determinadas formas de consciência que chamamos de imagens. Mas não sabemos onde começa nem onde termina a classe das imagens. (SARTRE, 2019, p.42)

Já de início, ele aponta a existência de diferentes tipos de imagens, como retratos, caricaturas e desenhos esquemáticos, e propõe discutir a complexidade da percepção visual e como diferentes tipos de imagens são processados pela consciência humana. O texto também aborda a relação entre o signo e o retrato, bem como a consciência das imitações, buscando ampliar a noção de imagem para incluir diferentes consciências que ainda não foram abordadas no texto:

Por exemplo, há no mundo exterior objetos que também chamamos de imagens (retratos, reflexos no espelho, imitações etc). Trata-se de simples homonímia ou a atitude de nossa consciência diante desses objetos é assimilável à que ela assume no fenômeno “imagem mental”? (SARTRE, 2019, p.42)

Moutinho descreve que a matéria (hylé) da imagem mental, caracterizada em *O Imaginário*, tem função de conclusão à obra *A imaginação*, que por sua vez remete, aos problemas tratados nesta obra a respeito da consciência imaginante:

A hylé da imagem mental será caracterizada em *O imaginário*. É para essa obra que a conclusão de *A Imaginação* remete e, já um pouco antes, ao terminar o capítulo sobre Husserl, e enumerando os problemas que deverão ser tratados na obra seguinte, Sartre destaca entre eles o problema da hylé. (MOUTINHO, 1964, p.120)

Uma ampla variedade de fenômenos psicológicos relacionados à representação mental são focos de estudo em *A família da imagem* é um tópico de estudo que abrange. Neste contexto, segundo Sartre, a palavra *imagem* não se restringe apenas a imagens visuais, mas engloba todas as formas de representação mental, incluindo pensamentos, memórias, sonhos e fantasias. Moutinho resumindo todo este capítulo, demonstra que:

Ora, todo o capítulo *A família da Imagem* não é senão uma descrição reflexiva desse *analogon* para o caso daquelas imagens externas; a descrição, que começa com o retrato e termina com a imagem hipnagógica, segue o critério em que o *analogon* é progressivamente diminuído nas suas qualidades representativas, fazendo crescer com isso o trabalho da consciência, via movimento, saber e afetividade. (MOUTINHO, 1964, p.121)

Portanto, compreender esses diferentes aspectos presentes na família da imagem é compreender a mente humana e sua capacidade única de criação e manipulação das representações. A partir deste ponto da minha pesquisa, deixarei exposto os membros da

família da imagem e sua importância para a psicologia e a compreensão da experiência humana segundo a proposição sartriana.

3.3.1 Imagem, retrato, caricatura

No subtópico “*I. Imagem, retrato, caricatura*”, Sartre discute a natureza das imagens e como elas são percebidas pela consciência humana. Sartre explora a natureza das imagens e sua relação com a consciência, descrevendo como elas podem ser usadas para representar objetos ausentes ou inacessíveis. Ele compara a imagem mental com um retrato fotográfico, destacando as diferenças entre ambas e como cada uma apresenta aspectos únicos. O autor também discute a complexidade da percepção visual e como diferentes tipos de imagens são interpretados pela mente humana.

Figura 1 – Caricatura



Fonte: app.LeonardoAI (2023)

Em resumo, ele aborda a função e a interpretação das imagens como formas de representação visual:

Representação mental, fotografia, caricatura: essas três realidades diferentes aparecem, em nosso exemplo, como três estágios de um mesmo processo, três momentos de um único ato. Do começo ao fim, o alvo visado é idêntico: trata-se de tornar presente para mim o rosto de Pierre, que não está ali. No entanto, é apenas representação subjetiva que se reserva, em psicologia, o nome da imagem. Está correto?. (SARTRE, 2019, p.43)

Veremos que Sartre argumenta que na representação mental, a fotografia e a caricatura, que são diferentes estágios, há uma mesma intenção, “e essa intenção visa, nos três casos, o mesmo objeto”(SARTRE, 2019, p.43), ou seja, essa intenção visa acessar o objeto desejado, neste caso, o rosto de Pierre. Ao tentar tornar esse objeto presente na consciência,

mesmo ele não estando fisicamente presente, são utilizadas representações subjetivas, como imagens mentais, fotografias ou caricaturas. No entanto, essas representações são apenas análogos do objeto real e não o próprio objeto em si. A intenção é direcionada para o objeto ausente, preenchida com conteúdo que apresenta alguma semelhança com o objeto, mas as imagens não perdem suas características originais, como a ausência, e servem apenas como representantes do objeto ausente:

Além disso, nos três casos visto o objeto da mesma maneira: quero fazer aparecer o rosto de Pierre no terreno da percepção, quero “torná-lo presente” para mim. E, como não posso fazer surgir sua percepção diretamente, sirvo-me de uma determinada maneira que age como um *analogon* como um equivalente da percepção. (SARTRE, 2019, p.43)

Nos dois primeiros casos, a matéria pode ser percebida por si mesma, uma vez que não é inerente à natureza dessa matéria ser percebida de maneira isolada. A foto e a caricatura são objetos concretos, apresentando materialidade que pode ser determinada por suas características visuais, como cores, texturas e linhas. No entanto, quando se trata da “[...]matéria da imagem mental é mais difícil de determinar” (SARTRE, 2019, p. 43). Sartre questiona se a imagem mental pode existir independentemente da intenção, sugerindo que esse problema será discutido em detalhes mais adiante. Ele observa que, mesmo nesse contexto, a matéria está presente, e essa matéria só ganha significado por meio da intenção que a anima:

Poderá ela pelo menos existir fora da intenção? Poderá ela pelo menos existir fora da intenção? É um problema que abordaremos adiante. Mas, em todo caso, é evidente que também neste aspecto deve-se encontrar uma matéria e que essa matéria só adquire sentido pela intenção que a anima. (SARTRE, 2019, p.43 e 44)

A metáfora da percepção do amigo Pierre continua a ser explorada, ressaltando que os três casos são paralelos e têm a mesma estrutura subjacente. A variação da matéria nos três casos resulta em diferenças internas que precisam ser descritas para compreender como se relacionam com a estrutura da intenção. Sartre concluirá que, no cerne, lidamos com intenções da mesma classe e do mesmo tipo, com matérias que são funcionalmente idênticas. Isso enfatiza a conexão fundamental entre os diferentes casos e a importância de analisar como a matéria e a intenção interagem na formação da imagem.

Da imagem, Sartre conclui que:

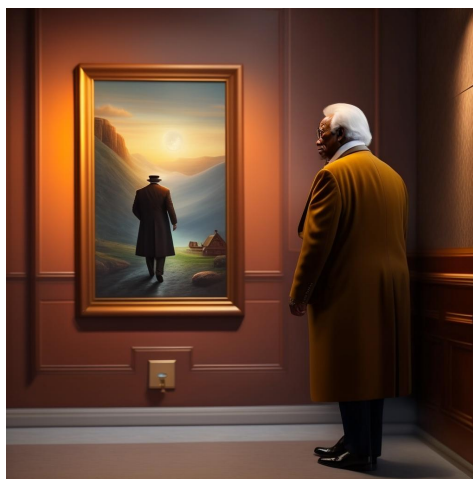
Diremos, por conseguinte, que a imagem é um ato que visa em sua corporeidade um objeto ausente ou inexistente, através de um conteúdo físico que não se dá

propriamente mas como “*representante analógico*” do objeto visado. (SARTRE, 2019, p.46)

Ele está querendo dizer que as especificações da imagem são determinadas pela matéria, enquanto a intenção informadora permanece constante. Ainda, destaca a necessidade de distinguir entre imagens cuja matéria é proveniente do mundo das coisas (ilustrações, fotos, caricaturas e memética de atores) daquelas cuja materialidade é originária do mundo mental (consciência de movimentos, sentimentos e emoções). Pois, existem também tipos intermediários, como as imagens hipnagógicas, que combinam elementos exteriores e psíquicos, como os lampejos entópicos, como um rosto entre chamas ou no arabesco do papel de parede.

Em resumo, no subtópico I, Sartre explora a natureza das imagens e como elas são percebidas pela consciência humana, comparando diferentes tipos de imagens e discutindo sua relação com objetos reais. Ele argumenta que o retrato é um tipo de signo que representa um objeto real, mas não é idêntico a ele. Em vez disso, o retrato é uma representação simbólica que permite aos indivíduos ter acesso ao objeto real. Tornando mais claro, existem diferentes tipos de retratos que podem ser apreendidos de formas múltiplas pela consciência humana.

Figura 2 - **Retrato**



Fonte: app.LeonardoAI (2023)

Exemplificando, temos o retrato que pode ser visto como uma interpretação subjetiva do artista ou como uma representação fiel do objeto real. Desta forma, Sartre explora a relação entre o retrato e o seu objeto, argumentando que o retrato é um tipo de signo que representa um objeto real de maneira simbólica, apresentando como diferentes tipos de retratos podem ser interpretados pela consciência humana.

Aqui temos a descrição da relação entre imagem, retrato e caricatura como uma progressão que vai da representação fiel à expressão simbólica, onde na imagem do retrato existe uma busca assemelhar-se à realidade, transmitindo características específicas do objeto retratado. Já no caso da caricatura, opostamente, há um exagero de traços e características com a intenção de criar uma representação distorcida e simbólica que destacam aspectos peculiares ou características marcantes. Sartre sugere que tanto o retrato quanto a caricatura são formas de representação que manipulam a matéria da imagem para transmitir diferentes significados, refletindo uma relação complexa entre a percepção, a intuição e o saber.

3.3.2 O signo e o retrato

Em “II. O signo e o retrato”, Sartre discute a relação entre o signo e o retrato, retornando ao exemplo do retrato de Pierre para enfatizar que a foto não é mais apenas um objeto concreto da percepção, mas passa a ser a matéria que alimenta a imagem de Pierre em sua individualidade física. Passa então a abordar outro fenômeno semelhante, no qual grandes traços pretos em uma placa indicam as palavras “*escritório do subchefe*”. Para Sartre, a decifragem das palavras não é apropriada, pois esses “[...]traços já não me importam, já não os percebo: na realidade tomei determinada atitude de consciência, que através deles, visa outro objeto”(SARTRE, 2019, p. 48). Em suma, esses traços pretos presentes na placa “*escritório do subchefe*” não são mais percebidos como traços, mas como matéria que permite ver outras coisas por meio de uma atitude específica da consciência.

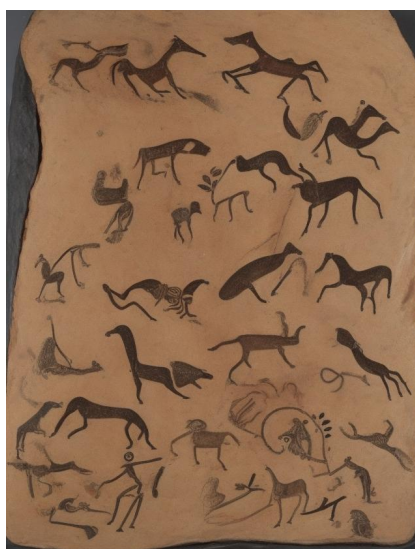
Nesse contexto, Sartre introduz o conceito de signo, que é a matéria de um ato direcionado à intenção, tornando-se parte de uma atitude atual. Tanto no signo quanto na imagem, há uma intenção que visa um objeto, uma transformação da matéria e a visualização de um objeto ausente:

A matéria para o qual se dirigiu a minha intenção, transformada por essa intenção, agora faz parte integrante de minha atitude atual; é a matéria de meu ato, é um signo. (SARTRE, 2019, p.48)

Ele menciona Hume, que considera a relação entre imagem e objeto como extrínseca, transformando a imagem em um signo. No entanto, Sartre observa que quando a palavra se torna uma imagem mental, a função do signo é reduzida à da imagem. Ele se propõe a estudar as relações entre o signo e a imagem física para determinar se pertencem realmente à mesma classe:

Quando Hume nos diz que a relação entre imagem e seu objeto é extrínseca, ele faz da imagem um signo. Porém, reciprocamente, quando se faz da palavra tal como aparece na linguagem interior uma imagem mental, reduz-se a função de signo à de imagem. (SARTRE, 2019, p.48)

Figura 3 – Signo



Fonte: app.LeonardoAI (2023)

Sartre propõe, então, investigar as relações entre o signo e a imagem física e se eles realmente pertencem à mesma classe. Para isso irá discutir as relações existentes entre signo e a imagem física, tentando compreender se ambas pertencem à mesma classe. A saber:

1º) A matéria do signo é totalmente indiferente ao objeto significado, onde, segundo Sartre, a matéria do signo é totalmente indiferente ao objeto que ele representa. No caso da palavra "escritório", por exemplo, não há uma relação direta entre os traços pretos no papel e o objeto "escritório", que não é apenas físico, mas também social. Sartre afirma que a ligação entre a palavra e o objeto é estabelecida por convenção e reforçada pelo hábito. Sem esse hábito, a palavra não invocaria o objeto, pois não motivaria uma determinada atitude de consciência:

Não há nenhuma relação entre o "Escritório" traços pretos sobre o papel branco e o "escritório" objeto que não é apenas físico, mas social. A origem da ligação é a convenção; em seguida ela é reforçada pelo hábito. Sem o hábito, que uma vez que a palavra é percebida motiva determinada atitude de consciência, jamais a palavra "escritório" evocaria seu objeto. (SARTRE, 2019, p.48 e 49)

Sartre ressalta que “entre a matéria da imagem física e seu objeto há uma relação completamente diferente: elas se assemelham”(SARTRE, 2019, p. 49). Ou seja, a matéria da imagem, como em uma fotografia, não é apenas um conjunto linhas, cores e papel fotográfico, “é na realidade, uma *quase-pessoa*, com um “*quase-rosto*”(SARTRE, 2019, p 49). A título de exemplificação, ele compartilha uma experiência pessoal no Museu de Rouen, onde viu um quadro em uma sala desconhecida e teve a ilusão de ver os personagens como homens reais por um momento. Mesmo tendo sido uma “*síntese malfeita*” ou uma “*percepção falsa*”, não se deixa de ser percepção, pois o quadro tinha uma aparência humana que persistia na ilusão:

[...]É que no quadro, há uma aparência de homem. Se me aproximo, a ilusão desaparece, mas a causa da ilusão persiste: o quadro, feito à semelhança de uma pessoa humana, age em mim como o faria um homem, seja qual for, por outro lado, a atitude de consciência que eu tenha tomado diante dele;[...]. (SARTRE, 2019, p.48 e 49)

Isso demonstra que esses elementos são neutros por si mesmos e podem ser sintetizados tanto na imaginação quanto na percepção, mantendo sua expressividade. A semelhança entre o modelo da pintura e o objeto real possui uma força real, mas não renova a imagem mental de Pierre, por exemplo. Sartre afirma que a semelhança não pode evocar a imagem mental a menos que ambos os objetos sejam dados simultaneamente.

Para Sartre, a semelhança não evoca a imagem mental de Pierre, mas cria o que ele chama de “[...]tendência que o retrato de Pierre tem de se dar por Pierre em pessoa”(SARTRE, 2019, p. 50). Desta forma, o retrato age sobre o espectador como se fosse o próprio Pierre, solicitando a síntese perceptiva de Pierre real. Quando a intenção surge, o retrato deixa de ser objeto e se torna matéria da imagem, permitindo a síntese imaginada de Pierre e agindo como um *analogon*:

Agora aparece minha intenção; digo: “É retrato de Pierre” ou, mais brevemente: “É Pierre”. Então o quadro deixa de ser objeto, funciona como matéria da imagem. A solicitação para perceber Pierre não desapareceu mas entrou na síntese imaginada. Na verdade, é ela que funciona como *analogon* e é através dela que minha intenção se dirige a Pierre. (SARTRE, 2019, p.50)

Ou seja, toda a percepção envolvida na atividade de perceber um Pierre, segundo o pensador, entra em síntese projetiva que visa o real objeto que pode ou não estar vivo e presente diante do momento em que a imagem mental surge. Sabendo disso, sigamos para a segunda relação observada por Sartre, onde temos:

2º) *Na significação a palavra é só um marco:* A palavra, em seu processo de significação, funciona apenas como um ponto de referência, pois ao se apresentar, desperta um significado que não recai sobre ela mesma, mas se refere à coisa em questão, deixando a palavra de lado. Ou seja, “[...]ao contrário, no caso da imagem com base física, a intencionalidade volta constantemente à imagem-retrato”(SARTRE, 2019, p. 50). O que Sartre quer nos apontar é que essa base física desempenha um papel central, pois a intencionalidade volta frequentemente para a imagem-retrato. Para esclarecer esse modelo, o pensador retorna ao exemplo de se colocar diante do retrato e observá-lo, chegando à conclusão de que a consciência imaginativa de Pierre é constantemente enriquecida:

Colocamo-nos diante do retrato e o observamos; a consciência imaginante de Pierre se enriquece constantemente; novos detalhes se acrescentam constantemente ao objeto; uma ruga que eu não conhecia em Pierre lhe é atribuída por mim depois que a vejo em seu retrato. Cada detalhe é percebido, mas não em si mesmo, não como uma mancha de tinta numa tela: incorpora-se imediatamente ao objeto, ou seja, Pierre. (SARTRE, 2019, p.50 e 51)

Em conclusão, Sartre nos leva a explorar a complexa relação entre a matéria da imagem física e seu objeto, ressaltando a semelhança que existe entre eles. Através de exemplos e experiências, ele nos mostra como essa semelhança pode evocar uma sensação quase pessoal e facial, levando à síntese perceptiva. No entanto, ele enfatiza que essa semelhança não é capaz de reviver a imagem mental do objeto ausente, a menos que ambos os objetos sejam dados simultaneamente, passando então a tratar sobre a terceira relação da imagem, a saber:

3º) *A relação da imagem e do signo com seus objetos:* As considerações anteriores, produzidas pelo proeminente pensador, nos conduziram até aqui a uma análise mais profunda da relação entre a imagem e o signo em relação aos seus objetos. Sartre destaca que, no caso do signo, a consciência significativa não possui uma determinação posicional clara:

Para o signo, a coisa é clara: a consciência significativa como tal não é posicional. Quando é acompanhada por uma afirmação, essa afirmação é sinteticamente ligada a ela e temos uma nova consciência: o juízo. (SARTRE, 2019, p. 51)

Sartre aborda a questão do juízo como uma nova forma de consciência acompanhada por uma afirmação intrínseca, no entanto, ao observar a leitura de uma placa que diz "*Escritório do subchefe*", ele aponta que mesmo nas imagens, incluindo aquelas que não

afirmam a existência do objeto, ainda há uma determinação posicional presente. É no caso da imagem-retrato que a complexidade se acentua, nos adverte o pensador.

Retomando o exemplo de Pierre, Sartre estabelece que seu amigo pode estar distante ou até mesmo falecido em um retrato histórico, mas suas características físicas estão presentes na imagem. Mesmo quando o objeto é colocado como ausente, suas qualidades físicas permanecem presentes na impressão da imagem, criando uma síntese de difícil compreensão:

É esse “objeto a mil léguas de nós” que visamos. Mas, por outro lado, todas as suas qualidades físicas estão ali, diante de nós. O objeto é colocado como ausente, mas a impressão está presente. (SARTRE, 2019, p. 51)

Utilizando o retrato de Carlos VIII na Galeria Uffizi em Florença como modelo, Sartre ilustra como a relação entre o objeto da imagem e a consciência é complexa e mágica. Mesmo sabendo que o nobre está morto, a imagem evoca suas características físicas e remete à realeza, fundindo-se em uma síntese imaginada. O pensador enfatiza que “[...]a relação que a consciência coloca na atitude imaginante, entre o retrato e o original, é propriamente mágica.” (SARTRE, 2019, p. 52). Ou seja, é essa relação que permite ao objeto estar simultaneamente no passado e no presente, através da atitude imaginante do observador diante do quadro.

Sartre prossegue abordando a consciência irrefletida do pintor ao criar um retrato, ressaltando que o “[...]primeiro vínculo estabelecido entre a imagem e o modelo é o de emanção” (SARTRE, 2019, p. 52). Nesse vínculo, o original detém primazia ontológica, mas se manifesta e encarna na forma de uma imagem. Ele menciona que essa dinâmica pode explicar o comportamento dos humanos primitivos em relação aos seus “retratos”, bem como suas práticas espirituais e ritualísticas que não são compreendidas por meio do pensamento contemporâneo:

É isso que explica a atitude dos primitivos em face do seus retratos, assim, assim como certas práticas de magia negra (a efigie de cera que se perfura com alfinete, os bisontes feridos que se pintam nas paredes para que a caça seja frutífera. (SARTRE, 2019, p. 51)

Sartre aponta para a persistência da estrutura irracional da imagem, que nos limita a construções racionais sobre bases pré-lógicas, nos indicando assim a compreensão de que a relação entre a imagem e seu objeto permanece enigmática, escapando à total compreensão racional, e essa característica subjacente contribui para a aura de mistério e irracionalidade que envolve a percepção e interpretação das imagens. Levando-nos a última relação que nos permitirá fazer a mais importante distinção entre signo e a imagem, a saber:

4º) *A imagem dá o seu objeto, o signo não.* Para o pensador, a distinção crucial entre signo e imagem surge aqui: a imagem apresenta o objeto, enquanto o signo não o faz. Sartre retorna mais uma vez ao exemplo de Pierre, e diz: “Penso, dizíamos, Pierre no quadro. Isso quer dizer que não penso em absoluto o quadro: penso Pierre” (SARTRE, 2019, p. 52). Isso também não significa pensar no quadro como a representação de Pierre; para ele isso seria reflexivo, revelando o papel do quadro em minha consciência atual. Para essa consciência, Pierre e o quadro são objetos separados:

Isto é uma consciência reflexiva que revela a função do quadro e minha consciência presente. Para essa consciência reflexiva, Pierre o quadro são dois, dois objetos distintos. Mas na atitude imaginante esse quadro não é nada mais que uma maneira, para Pierre, de aparecer ausente para mim. (SARTRE, 2019, p. 52)

Na atitude imaginante, o autor argumenta que o quadro é simplesmente um meio de fazer Pierre parecer ausente para mim. Desta maneira, é possível concluir que “o quadro dá Pierre, embora Pierre não esteja presente” (SARTRE, 2019, p. 52). Em contraste a isto, teremos o signo que não entrega seu objeto, já que é constituído por uma intenção vazia. Uma consciência significativa, ausente e que pode ser preenchida sem destruir-se, diferentemente do caso da imagem de Pierre, onde a presença real de Pierre resultaria no desaparecimento da imagem recém visitada deste:

“É Pierre”; eu junto, por um ato sintético, o signo Pierre à minha percepção Pierre. A significação está preenchida. A consciência de imagem já está cheia à sua maneira. Se Pierre aparecer em pessoa, ela desaparecerá. (SARTRE, 2019, p. 53)

Aqui, Sartre quer advertir contra a suposição de que a existência do objeto em uma foto garante que a consciência o reconheça como tal. Ele observa que diferentes tipos de consciência imaginante podem estabelecer o objeto como existente ou inexistente, modificando apenas o caráter posicional da consciência. Em suma, Sartre aponta que o fator distintivo aqui, não é a existência ou não existência de um objeto, e sim ser caráter tético da intenção. Sartre ilustra isso ao considerar colocar um “Centauro como existente, (mas ausente)” (SARTRE, 2019, p. 53). Em outro exemplo, o pensador nos dá a ação de olhar fotos em um jornal, onde elas podem até passar despercebidas, sem serem reconhecidas como existentes. Algumas fotografias podem até nos deixar indiferentes, escapando à imaginação e flutuando entre os domínios da percepção, do signo e da imagem, sem se enquadrar completamente em nenhum desses domínios:

Ao contrário, se olho as fotos do jornal, elas podem muito bem “não dizer nada”, ou seja, olho-as sem colocar a sua existência. Então as pessoas cuja fotografia eu vejo são alcançadas através desta fotografia, mas sem posição existencial, exatamente como o Cavaleiro e a Morte, que são alcançados através da gravura de Dürer. (SARTRE, 2019, p. 52)

Sartre destaca que, de maneira contrária, “[...]a consciência imaginante que produzimos diante de uma fotografia é um ato e esse ato envolve a consciência não tética de si mesmo como espontaneidade”(SARTRE, 2019, p. 54). Nesse contexto, existe uma consciência que anima a fotografia, conferindo-lhe vida para transformá-la em uma imagem.

Moutinho comenta sobre a existência e função do conceito de analogon proposto por Sartre, onde esse analogon seria a própria matéria, que animada passa a representar o objeto:

Ora, todo o capítulo “A Família da Imagem” não é senão uma descrição reflexiva desse analogon para o caso daquelas imagens externas; a descrição, que começa com o retrato e termina com a imagem hipnagógica, segue o critério em que o analogon é progressivamente diminuído nas suas qualidades representativas, fazendo crescer com isso o trabalho da consciência, via movimento, saber e afetividade. (MOUTINHO, 1964, p. 117)

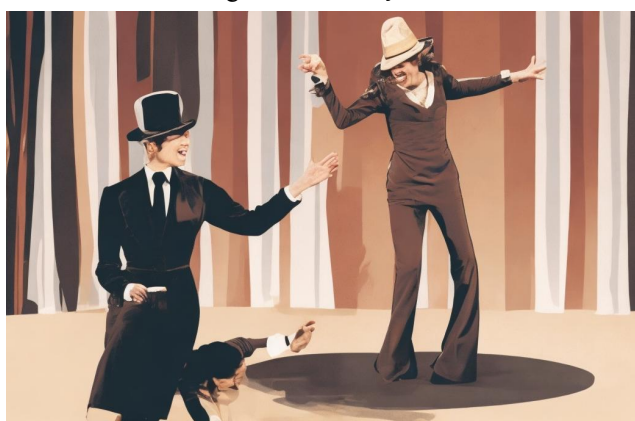
Em conclusão, Sartre aborda a distinção crucial entre o signo e a imagem, ressaltando que a imagem proporciona o seu objeto, enquanto o signo não o faz. Ao retomar o exemplo de Pierre, Sartre explora como a consciência imaginante atua diante de um quadro, dando a Pierre uma forma de presença ausente. O signo está relacionado ao retrato na medida em que o retrato funciona como um tipo de signo visual. Um signo é um elemento que representa algo para alguém em algum contexto. No caso do retrato, ele representa a imagem ou a aparência de uma pessoa específica. O retrato atua como um signo que se refere ao indivíduo retratado, transmitindo informações visuais sobre sua aparência, características e identidade.

A percepção do retrato envolve a interpretação desse signo visual para reconhecer e entender quem é a pessoa retratada. Assim, a relação entre o signo e o retrato reside na capacidade do retrato de representar uma pessoa específica por meio de traços visuais, sendo um exemplo de como a linguagem visual e os signos podem transmitir significados e informações.

3.3.3 Do signo à imagem: A consciência das imitações

Passando para “*III. Do signo à imagem: A consciência das imitações*”, Sartre discute a relação entre o signo e a imagem, especificamente no contexto de imitações. Ele argumenta que a consciência humana não é simplesmente uma questão de ligação por semelhança e comparação, mas sim um processo mais complexo que envolve a criação de imagens mentais. O autor usa o exemplo de uma artista que faz imitações para ilustrar como a consciência humana cria imagens mentais. Ele argumenta que, quando vemos uma imitação, não estamos apenas fazendo uma comparação com o objeto real, mas também criando uma imagem mental do objeto real em nossa mente, para ele “Essa tese é inaceitável. Estamos em plena ilusão de imanência.” (SARTRE, 2019, p. 54).

Figura 4 – Imitação



Fonte: app.LeonardoAI (2023)

Para Sartre, essa perspectiva é inaceitável, pois ela recai na ilusão da imanência e ressalta a relevância da objeção apresentada por outros pensadores, a saber, da semelhança que precede a consciência e da qual as imagens no inconsciente emergem. O pensador propõe uma correção à tese de que a consciência da imitação está fundamentada apenas na ligação por semelhança e comparação. Ele indica: “Abandonaremos a semelhança, tentaremos recorrer ao vínculo de contiguidade”(SARTRE, 2019, p. 54), ou seja, a relação entre objetos próximos no espaço ou tempo. Passando a explorar como o nome "Maurice Chevalier" evoca uma imagem por contiguidade, mas essa explicação não se encaixa nos casos em que o artista sugere a imitação sem nomeá-la. O pensador aponta para a existência de diversos outros signos, como caricaturas e jornais, que formam um repertório de símbolos para orientar a consciência na percepção da imitação.

Ainda, o veremos voltar a explorar a relação entre o signo e a imagem no contexto de imitações, trazendo o argumento de que a consciência humana não é simplesmente uma

questão de ligação por semelhança e comparação, mas sim um processo mais complexo que envolve a criação de imagens mentais:

É certo que a imitação emprega signos que são entendidos como tais pelo espectador. Mas a ligação do signo com a imagem, se entendida como um vínculo associativo, não existe; e antes de tudo porque a consciência de imitação, que é por sua vez uma consciência imaginante, não encerra imagem mental. (SARTRE, 2019, p. 54 e 55)

Sabe-se que a imitação utiliza signos reconhecíveis pelo espectador, mas a conexão entre o signo e a imagem não é um vínculo associativo. Sartre destaca que a consciência da imitação é uma consciência imaginante, que não contém uma imagem mental e “a imagem assim como o signo, é uma consciência” (SARTRE, 2019, p. 55). Em suma, para Sartre, uma relação extrínseca entre essas duas consciências não é possível, pois entre consciências, a relação de causa e efeito não se aplica, pois “uma consciência é uma síntese completa, intimamente ligada a si mesma[...]” (id., ibidem, p. 55). A união entre consciências ocorre por um ato de retenção ou projeção, conectando-se a uma consciência anterior ou posterior. Para que uma consciência surja, se dá um processo que tem a necessidade de que essas consciências ajam uma sobre a outra, ou seja, ela precisa ser retida e recriada pela consciência que a influenciará. Isso envolve assimilação e desassimilação, não passividade, tornando uma consciência a motivadora da outra, pois “uma consciência não é causa de outra consciência: ela a motiva”(id., ibidem, p. 55).

Sartre argumenta que a atividade da consciência na percepção da imitação é mais complexa do que uma simples ligação por semelhança e comparação. Ele critica a ideia de que a imagem é apenas um objeto na consciência, como uma pintura em um quadro, e sugere que essa visão compartilha uma *"metafísica ingênua"* com outras doutrinas. Ele afirma que a imagem é muito mais do que isso e é a fonte da "ilusão da imanência", a crença de que as coisas existem apenas em si mesmas e não como construções da consciência, “daí o papel essencial dos signos: devem esclarecer, guiar a consciência” (id., ibidem, p. 56)

Outro ponto discutido por Sartre é a diferença entre a consciência de imitação e a consciência de retrato. Enquanto a matéria do retrato solicita a síntese do espectador devido à semelhança perfeita com o modelo, a imitação, representada pelo corpo humano, é uma forma mais fraca e aproximada. Sartre usa o exemplo da imitação realizada por Franconay para ilustrar como essa forma de consciência pode ser interpretada de diferentes maneiras. Em suma, a diferença entre essas duas formas de consciência está relacionada à natureza dos objetos representados e como são percebidos pelo espectador:

O objeto que Franconay produz por meio de seu corpo é uma forma fraca, que pode ser constantemente interpretada em dois planos distintos: tenho constantemente a liberdade de ver Maurice Chevalier em imagem ou mulher baixinha fingindo. (SARTRE, 2019, p.56)

Sartre argumenta que a consciência é capaz de decifrar os signos da imitação, produzir conceitos e avaliar se a imitação é bem-sucedida ou não. Ao perceber a imitação como sendo de Chevalier, a estrutura da consciência se transforma e o foco passa a ser o próprio Chevalier. Sartre destaca que a intenção central da consciência é imaginativa, buscando realizar o conhecimento na matéria intuitiva fornecida.

O autor destaca a imagem mental como um fenômeno de quase-observação, onde o que percebemos já está impregnado em nosso saber. Sartre argumenta que a intuição é apenas um saber carregado e degradado, e que o próprio objeto não pode ensinar nada. Utilizando o exemplo do "*grande lábio esticado*", ele ilustra como as áreas distintas da percepção intuitiva se reúnem em zonas vagas, como bochechas, orelhas e pescoço da atriz. Sartre sugere que a imagem só se forma quando um signo prévio é compreendido em relação ao conhecimento prévio do objeto.

Ele enfatiza que o conhecimento desempenha um papel primordial na percepção intuitiva dos objetos. Sartre argumenta que aquilo que percebemos corresponde ao conhecimento prévio vago sobre o objeto, como no exemplo de Maurice Chevalier e suas características físicas. Para ele, as particularidades do objeto podem se diluir na síntese da imagem, mas a resistência do objeto à síntese persiste. Resumindo, Sartre defende que a percepção intuitiva dos objetos é moldada pelo conhecimento prévio e pela habilidade de unir elementos distintos em uma imagem com significado.

Ele ilustra como a afetividade está presente na consciência de imitação. O saber intencionado, oriundo dos signos e da intuição inicial, provoca uma reação afetiva que se integra à síntese intencional:

Nas consciência de imitação, o saber intencionado, a partir dos signos e dos inícios de realização intuitiva, desperta a reação afetiva que acaba de se incorporar à síntese intencional. (SARTRE, 2019, p.59)

Em outras palavras, a afetividade é despertada pela percepção de signos e realização intuitiva da imitação, e esse sentimento é incorporado à compreensão do objeto imitado. Ainda, explica que a figura da imitadora reflete o objeto como imagem, ou seja, os signos reunidos por uma carga afetiva, denominada "natureza expressiva". Sartre argumenta que é a

afetividade que, pela primeira vez, substitui os elementos intuitivos da percepção para construir a imagem do objeto. Ele ressalta a importância da afetividade na interpretação dos objetos percebidos, e que essa interpretação desempenha um papel centralizador no processo de percepção intuitiva.

Sartre defende que “a síntese imaginada é acompanhada por uma consciência muito forte de espontaneidade e liberdade”(id., ibidem, p. 60). Ele está argumentando que somente uma vontade formal pode evitar que a consciência migre da esfera da imagem para a percepção. No entanto, em muitos casos, o pensador aponta que na maioria deles, essa mudança ocorre ocasionalmente, e a síntese nem sempre se concretiza completamente, resultando na retenção de alguma individualidade no rosto e corpo do objeto percebido:

Na maioria dos casos esse deslocamento se faz mesmo assim, de vez em quando. Até acontece, com frequência, a síntese não se fazer inteiramente: o rosto e o corpo da imitadora não perdem toda a individualidade; contudo, naquele rosto, naquele corpo de mulher, a natureza expressiva “Maurice Chevalier” acaba de aparecer. (SARTRE, 2019, p.60)

No final, Sartre defende que “assim, originalmente, o imitador é um possuído”(id., ibidem, p. 61), indicando que a imitação envolve uma relação de posse entre o objeto e o imitador. Ele sugere que essa ideia pode auxiliar na compreensão do papel da imitação nas danças rituais de culturas primitivas, e que isso se dá devido à relação do objeto com a matéria de imitação, uma relação de posse, onde o objeto escolhe um corpo para se manifestar. No entanto, ele não elabora mais sobre como isso ocorre ou como a imitação é utilizada nas danças rituais.

Para fins de conclusão, a consciência das imitações refere-se à percepção subjetiva e à compreensão das representações ou reproduções de objetos, formas ou padrões por meio da imitação. Nesse contexto, a consciência das imitações envolve a capacidade de reconhecer que uma representação visual está tentando reproduzir ou imitar algo do mundo real, mesmo que seja de forma simplificada ou estilizada. Isso implica uma consciência do processo de imitação e da intenção por trás da representação visual. As imagens esquemáticas e outras formas de representação gráfica simplificada são exemplos em que a consciência das imitações desempenha um papel importante, permitindo que as pessoas compreendam e interpretem essas representações em relação ao que elas representam no mundo real.

3.3.4 Do signo à imagem: Os desenhos esquemáticos

No subtópico “*IV. Do signo à imagem: Os desenhos esquemáticos*”, Sartre discute a relação entre o signo e a imagem no contexto de desenhos esquemáticos. Nesta parte do postulação do seu pensamento, ele menciona que para Husserl, a imagem consiste em um preenchimento da significação:

A imagem, segundo Husserl, é um “preenchimento” (*Erfüllung*) da significação. O estudo da imitação nos levou a acreditar que a imagem é, antes, um significação degradada, que desce ao plano da intuição. (SARTRE, 2019, p.60)

No entanto, ele destaca que o estudo da imitação contradiz essa ideia, indicando que “não há preenchimento: há mudança de natureza”(id., ibidem, p. 61), ou seja, a imagem é uma significação degradada na esfera da intuição, sem um preenchimento real. Ele utiliza a exemplo os desenhos esquemáticos para nos ilustrar como o elemento intuitivo é reduzido, enquanto a atividade consciente ganha importância na formação das imagens. Sartre conclui que a intuição preenche as lacunas na percepção para construir a imagem.

Figura 5 – Desenhos esquemáticos



Fonte: app.LeonardoAI (2023)

Nesse contexto, Sartre explora como os desenhos esquemáticos funcionam, utilizando o exemplo da representação caricatural de um homem com apenas alguns traços pretos sem espessura. Com isso, teremos mais uma sugestão de percepção visual que demonstra como esses desenhos são simplificados e reduzidos a elementos básicos para transmitir visualmente uma ideia ou conceito, evidenciando a forma como a atividade consciente e a intuição interagem na formação das imagens.

Seguindo essa investigação, teremos Sartre abordando a natureza dos esquemas e sua relação com a imagem e o signo, onde ele enfatiza que os esquemas se situam entre a imagem e o signo, pois sua finalidade é apenas tornar visíveis as relações entre os elementos

representados. Ele observa que muitos esquemas podem ser incompreensíveis sem conhecimento prévio das convenções que os regem, tornando-se uma chave para sua interpretação. Sartre ressalta que os esquemas não possuem uma semelhança real com o objeto que representam, o que os exclui da categoria de signos:

Nesses poucos traços pretos intenciono um homem que está correndo. O saber visa a imagem, mas ele próprio não é uma imagem: molda-se no esquema e toma forma de intuição. (SARTRE, 2019, p.61)

Aqui, Sartre quer explorar como os esquemas conseguem representar um homem completo, mesmo que não reproduzam todas as suas características. Ele destaca que os traços pretos utilizados nos esquemas capturam algumas relações estruturais e atitudinais, criando um embrião de representação que confere profundidade à figura bidimensional.

Vemos então ele passar a construir uma análise a respeito do desenho esquemático composto por esquemas e sua decifração, para isso, ele enfatiza que muitos esquemas são ininteligíveis sem conhecimento prévio das convenções que os orientam, exigindo interpretação inteligente. Ele destaca que os esquemas ocupam um espaço intermediário entre a imagem e o signo. Em resumo, Sartre discute a capacidade dos esquemas em representar um ser humano completo por meio de relações estruturais e atitudinais, ressaltando a essência da representação na criação dos esquemas e sua posição intermediária entre imagem e signo.

Mais a frente, veremos ainda Sartre tratar das imagens esquemáticas, ressaltando sua simplicidade e falta de necessidade real. Ele observa que essas imagens não representam regras de movimento, pois o saber prevalece nas reações motoras:

Há nelas pouca necessidade real. Não são dadas como regras de movimento. É o saber que preside às reações motoras e, por vezes, como no caso do rosto sugerido acima, ele até rompe a estrutura natural das formas e preside a uma nova síntese. (SARTRE, 2019, p.67)

Ele destaca que os movimentos oculares ocorrem espontaneamente nas imagens esquemáticas, mas não podem ser objetificados como propriedades reais das linhas percebidas. Em vez disso, as linhas são objetificadas como propriedades na imagem. Isso implica que as imagens esquemáticas não são reproduções precisas da realidade, mas sim sínteses mentais moldadas por nosso conhecimento e experiência visual. Passando a explorar como nossos movimentos oculares e direções projetadas na imagem criam uma síntese mental que constitui o sentido da figura como uma hipótese. Ele questiona se essa imagem se

cristaliza em uma forma indestrutível que motiva seus próprios movimentos, reconhecendo que projetamos livremente nossas próprias interpretações:

Se a imagem aparece, vejo um homem correndo nesses traços pretos. Mas vejo-o em imagem, ou seja, não perco de vista que projetei os movimentos livremente, espontaneamente, nas linhas a título de qualidades vetoriais. Sei que crio a imagem a cada instante. (SARTRE, 2019, p.67)

O autor ressalta que uma imagem pode conter múltiplas interpretações, mesmo com material visual simples. Ele enfatiza que nosso conhecimento não age diretamente nas linhas, mas através dos movimentos que projetamos nelas. Sartre destaca como uma única linha pode ter diversos sentidos, representando um conjunto de qualidades sensíveis do objeto como imagem. A linha, portanto, serve como substrato para essas qualidades sensíveis:

Na realidade, nosso saber não se realiza diretamente nessas linhas que, por si mesmas, não falam: realiza-se por intermédio de movimentos. E por um lado esses movimentos, por uma linha única, podem ser múltiplos, de modo que uma única linha pode ter uma multiplicidade de sentidos e pode valer como matéria representativa de uma multidão de qualidades sensíveis do objeto como imagem. (SARTRE, 2019, p.67)

Por último, Sartre investiga a relação entre o saber e o movimento, questionando se “[...] é possível distinguir saber e movimento”(id., ibidem, p. 68). Ele sugere que, em vez de existir um saber que guia os movimentos, o saber se torna consciente através do movimento simbólico. Ele argumenta que não há separação entre o saber e o movimento, mas sim uma única realidade: o movimento simbólico. Para fins de conclusão, ele destaca que o saber se torna consciente na forma de imagem, e que a consciência da imagem é uma versão arruinada do saber:

Não há duas realidades, o saber e os movimentos: existe apenas uma coisa, o movimento simbólico, e é o que queremos mostrar. O saber, aqui, só toma consciência de si sob forma de imagem; a consciência de imagem é consciência degradada do saber. (SARTRE, 2019, p.68)

Em resumo, Sartre aborda como nossa percepção visual é influenciada pelo conhecimento prévio e experiência, e como a imagem simboliza esse conhecimento, assim explorando a relação entre o signo e a imagem no contexto de desenhos esquemáticos. Nestes desenhos, não há preenchimento da significação como em uma imagem convencional e que a intuição é o que constitui a imagem e supre as lacunas da percepção.

Logo, os desenhos esquemáticos são representações visuais simplificadas de objetos, formas ou ideias, que enfatizam os principais traços ou características essenciais, geralmente omitindo detalhes secundários. Uma planta baixa ou manual de instruções são pensados para transmitir informações de maneira clara e concisa, destacando apenas os aspectos mais relevantes ou distintivos. Dessa forma, temos que os desenhos esquemáticos são comumente usados em áreas como ciência, engenharia, matemática e educação para simplificar conceitos complexos e facilitar a compreensão, podendo variar de simples esboços e diagramas mais elaborados, todos visando comunicar informações de maneira eficiente.

3.3.5 Rostos nas chamas, manchas nas paredes, rochedos com formas humanas

Passando a tratar do subtópico No subtópico “*V. Rostos nas chamas, manchas nas paredes, rochedos com formas humanas*”, Sartre discute a interpretação de formas em objetos como rostos nas chamas, manchas nas paredes e rochedos com formas humanas. Ele diferencia as atitudes posicionais da consciência ao interpretar formas em um desenho, deixando claro que “tanto nesse caso como no anterior, trata-se de movimentos que interpretam formas”(id., ibidem, p. 69). O que ele está querendo dizer é que ao olharmos para um desenho, projetamos intenções humanas que o desenhista previu serem percebidas pelos traços:

Quando olho um desenho, coloco nesse próprio olhar um mundo de intenções humanas das quais esse desenho é produto. Um homem fez esses traços a fim de constituir a imagem de um corredor. Sem dúvida, para que essa imagem apareça, é necessário o concurso da minha consciência. (SARTRE, 2019, p.69)

Ou seja, a imagem é construída pelo desenhista, mas sua manifestação requer a participação consciente do observador. A interpretação visual é influenciada pelo conhecimento prévio e pelas intenções atribuídas à imagem. Na percepção visual, os traços de um desenho se apresentam como representativos, sendo essa a razão de sua existência. Mesmo que não compreendamos cada linha instantaneamente, sabemos que cada traço é representativo. A qualidade de representar é uma propriedade real dos traços, percebida como dimensões e forma. Contudo, Sartre reconhece que isso pode ser considerado por seus pares como um simples saber, no entanto.

Ele compara a percepção de um cubo com a percepção de uma imagem gerada a partir de um desenho. Afirma que o cubo também é um conhecimento, já que não podemos intuir simultaneamente todas as suas seis faces. Contudo, ao olharmos para um pedaço de madeira talhado em forma de cubo, reconhecemos que é um cubo. Sartre sugere que a consciência da imagem resultante de um desenho é construída sobre uma base real de existência, que a antecede e motiva na percepção:

Toda consciência imaginada produzida a partir de um desenho é, portanto, construída sobre uma colocação real de existência, que a precede e a motiva no terrenos da percepção, embora essa própria consciência possa afirmar seu objeto como não existente ou simplesmente neutralizar a tese existencial. (SARTRE, 2019, p.67)

Sendo assim, essa consciência pode apresentar o objeto como não-existente ou neutralizar a tese existencial.

Sartre passa então a explorar a interpretação de manchas em uma toalha ou padrões em uma tapeçaria. Ele afirma que essas manchas e padrões não possuem propriedades representativas e não significam nada por si mesmos. Ao percebê-los, reconhecemos apenas as manchas e padrões, sem atribuir significado. Quando transitamos para “a atitude imaginante, a base intuitiva da minha imagem não é nada que tenha aparecido antes na percepção”(id., ibidem, p. 70). Logo temos que essas imagens consistem apenas em aparências puras, sem “alma” ou sentido anterior.

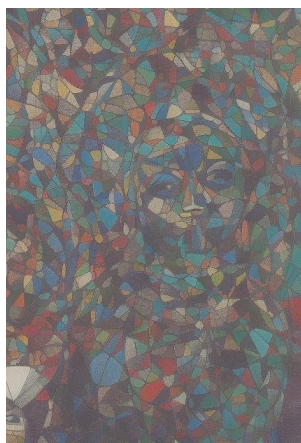
Passando-se ao estudo da relação entre a imagem mental e a percepção, Sartre busca incorporar a aparência da imagem ao mundo perceptivo. Aqui ele argumenta que essa aparência pode ser localizada, possui forma e matéria. Nos desenhos esquemáticos, uma virtualidade se une aos traços pretos, induzindo movimentos oculares, “em suma, matéria não é a mancha, é a mancha percorrida pelos olhos de determinada maneira” (id., ibidem, p. 70). No entanto, na percepção real, os movimentos não deixam marcas na mancha. Após os movimentos cessarem, a mancha retoma sua condição original.

Sartre passa a descrever uma situação em que movemos os olhos livremente e interpretamos os contornos de uma mancha de acordo com nossa preferência, similar à ocasião em que estamos doentes e deixamos nossos olhos percorrerem o papel de parede. Nesse cenário, uma forma familiar pode emergir dos padrões, e uma síntese coerente se forma enquanto observamos. Ele argumenta que nossos olhos seguem um caminho traçado nos padrões:

Ocorre então que uma forma conhecida brota dos arabescos, isto é, em seguida a esses movimentos sob meu olhar faz-se uma síntese um pouco coerente: meus olhos traçaram um caminho e esse caminho ficou marcado no papel de parede. Digo então: é um homem agachado, um buquê, um cão. (SARTRE, 2019, p.70)

Em suma, quando uma síntese coerente se concretiza, criamos uma hipótese e conferimos à forma orientada um valor representativo. Geralmente, não esperamos que a síntese esteja completa, mas de repente algo se cristaliza como um início de imagem, “começa como um buquê, parece a parte de cima de um rosto”(id., ibidem, p. 71). Aqui, Sartre está dizendo que o saber se incorpora aos nossos movimentos oculares e os direciona, prevendo como a operação se desenrolará e o que encontraremos.

Figura 6 – **Rosto em mancha**



Fonte: app.LeonardoAI (2023)

Outras vezes, uma forma se destaca do fundo e movimenta os olhos devido à sua estrutura. Essas formas que se destacam do fundo e movem os olhos costumam ser formas fracas e ambíguas, com uma figura oficial e uma figura oculta. Descobrir a figura oculta frequentemente requer o acaso de um primeiro movimento ocular. Por exemplo, ao levantar a cabeça, podemos notar uma linha no papel de parede que antes foi ignorada. Desse ponto, percorremos a linha de baixo para cima e completamos a forma. Sartre afirma que, “nesse caso, mais uma vez, a forma apenas se esboça” (id., ibidem, p. 71). Completamos a forma ao encontrar um equilíbrio entre os dados da percepção e a espontaneidade dos movimentos. Procuramos elementos como o nariz, a boca e o queixo para completar a imagem.

Indo para a conclusão desse tópico, Sartre destaca como os movimentos oculares, “inicialmente desprovidos de sentido, subitamente tornam-se simbólicos porque incorporam certo saber” (id., ibidem, p. 71). Para ele, o saber gera a imagem que se forma sobre a mancha por meio desses movimentos. Contudo, os movimentos se apresentam como um jogo livre, e

o saber age como uma hipótese gratuita. Nesse contexto, Sartre identifica uma dupla neutralização da tese: a mancha não é tratada como tendo propriedades representativas, e o objeto da imagem não é tratado como existente. Isso resulta em uma imagem que “se dá então como puro fantasma, como um jogo realizado por meio de aparências”(id., ibidem, p. 71).

Para fins de conclusão, podemos apontar no pensamento sartriano para a questão da percepção de rostos humanos em manchas, ou corpos humanos nos arabescos no papel de parede, que há uma tese neutralizada na base dessa consciência. Ele sugere que essa tese pode ser substituída por uma afirmação positiva, concedendo à mancha o poder de representação. Ao fazer isso, nos encontramos diante da imagem hipnagógica, aquela que se manifesta em um estado intermediário entre a vigília e o sono. Passando a tratar logo em seguida, no tópico seguinte, esse novo integrante da família a imagem.

3.3.6 Imagens hipnagógicas, cenas e personagens vistos na borra do café, numa bola de cristal

No subtópico “*VI. Imagens hipnagógicas, cenas e personagens vistos na borra do café, numa bola de cristal*”, Sartre discute as imagens hipnagógicas, cenas e personagens que podem ser vistos na borra do café ou numa bola de cristal. Nesse contexto, essas visões hipnagógicas são imagens que ocorrem em estados intermediários entre a vigília e o sono. Ele menciona que Leroy descreve a atitude da consciência diante dessas aparições como “espetacular e passiva”, indicando que a consciência não trata os objetos que surgem como realmente existentes. Sartre observa que, porém, na base dessa consciência, há uma tese positiva subjacente:

[...]uma mulher atravessa meu campo visual quando estou de olhos fechados; se essa mulher não existe, pelo menos sua imagem existe. Aparece-me alguma coisa que representa exatamente essa mulher. Muitas vezes, até, a imagem se dá tão nítida quanto seu objeto jamais foi. (SARTRE, 2019, p.72)

Passa então a mencionar as descrições de Leroy sobre suas experiências visuais. Leroy descreve a sensação de seu olho se transformando em uma foto colorida e afirma que nenhum espetáculo do mundo produz uma imagem semelhante. Ele compartilha sua própria experiência ao estudar anatomia, na qual experimentou visões hipnagógicas de grande nitidez e objetividade perfeita das preparações anatômicas em que trabalhara durante o dia, observando que a semelhança das imagens parecia precisa e que a impressão de realidade e intensa vivacidade que emanava delas era talvez ainda mais profunda do que a que sentiria diante do objeto real.

Passando adiante, veremos Sartre explorar a natureza da imagem e como a consciência a percebe. Ele menciona que “a imagem se dá como mais verdadeira do que o natural, no sentido em que poderíamos falar que um retrato particularmente significativo é mais verdadeiro que seu modelo(id., ibidem, p.73). No entanto, a consciência não afirma sua natureza real e a imagem pode ser uma construção, ilusão ou lembrança vívida. Ele destaca que a posição da imagem não ocorre no plano da percepção, não ocupando um lugar específico entre outros objetos, mas se destacando sobre um fundo vago:

Entretanto, a colocação da imagem não se faz no plano da percepção: perceber uma coisa de fato, é estabelecê-la em seu lugar no meio de outras coisas. (SARTRE, 2019, p.72)

Em suma, a imagem não é localizada, e a visão em estado de sonolência é à parte. Sartre observa que emprestamos à imagem características objetivas, nítidas, independentes, ricas e externas que a imagem mental nunca possui, características geralmente atribuídas à percepção. Ele sugere que não afirmamos a existência do objeto da imagem, mas sim da própria imagem enquanto representação. Nesse trecho, Sartre discute as características das imagens hipnagógicas.

Sartre então, destaca que essas imagens hipnagógicas além de não se situar no terreno da quase-observação, como fazem seus parentes, ela têm um caráter "fantástico" porque não representam algo preciso e não seguem as leis rigorosas de individuação, o que resulta em falta de detalhes específicos do objeto representado. Além disso, ele menciona que as imagens hipnagógicas também escapam das leis da percepção, como as da perspectiva, indicando que elas não seguem as regras convencionais de como os objetos são percebidos no mundo real, onde “elas nunca são anteriores ao saber”(id., ibidem, p.75).

A despeito da natureza das imagens hipnagógicas, Sartre destaca que essas imagens não existem independentemente do conhecimento prévio que temos sobre o objeto representado, e muitas vezes somos invadidos pela certeza do que estamos vendo, mesmo que antes não tivéssemos notado nada. Logo, há uma nítida diferença entre a forma como um rosto é percebido na percepção e como ele surge na visão hipnagógica. Sartre explica que na percepção, algo inicialmente é identificado e logo reconhecido como um rosto. Ele faz uma citação de Conrad, que aponta que ruídos variados são ouvidos e percebidos como chuva. Essa citação ilustra como a percepção pode ser complementada pela consciência, mesmo quando o objeto percebido não é totalmente claro. Sartre usa isso para argumentar que,

mesmo quando a percepção é clara, a consciência ainda completa o objeto, e que o objeto está presente antes de ser complementado:

Se temos o hábito de perceber o objeto que aparece, se a percepção é clara e nítida (particularmente se é fornecida pelos órgãos da visão), o intervalo pode se reduzir consideravelmente: o que não elimina que a consciência deva fazer uma elaboração sobre o objeto - podendo essa elaboração ser tão rápida quanto quisermos - e que o objeto esteja presente antes da elaboração. (SARTRE, 2019, p.72)

Ou seja, Sartre busca destacar que mesmo quando a percepção seja rápida e clara, a consciência ainda desempenha um papel em completar o objeto percebido. A percepção não se trata apenas de receber informações sensoriais, mas também envolve a atividade da consciência em organizar e complementar essas informações para formar um objeto coeso e significativo. Isso demonstra a interação constante entre a percepção sensorial e a atuação da consciência na interpretação e compreensão do mundo ao nosso redor.

Figura 7 – **Imagens Hipnagógicas**



Fonte: app.LeonardoAI (2023)

Ainda tratando sobre as observações de Sartre sobre a diferença entre a visão hipnagógica e a percepção normal, temos que na visão hipnagógica, não há uma defasagem entre percepção e consciência, e um saber surge repentinamente, sendo tão nítido quanto uma evidência sensorial. A certeza do que está sendo visto surge simultaneamente com a própria visão, e a visão hipnagógica é uma experiência intensa e imediata, diferenciando-se da percepção normal. A característica posicional dessa visão a torna "fantástica" e misteriosa, uma vez que se dá como uma evidência abrupta que desaparece da mesma forma, não se encaixando nas categorias convencionais da percepção e consciência.

Sartre observa a consciência imaginante das manchas e arabescos são distinta da crença na consciência hipnagógica e há elementos intermediários entre elas:

Embora a consciência imaginante que se constitui por ocasião das manchas e dos arabescos difira profundamente, pela crença, da consciência hipnagógica, entre elas há, no entanto, intermediários. (SARTRE, 2019, p.72)

Ele sugere que um começo de fascínio está presente na primeira, e que esse fascínio pode se tornar completo ao fixar por muito tempo objetos especiais, sob condições psicológicas particulares. Como exemplos, menciona a bola de cristal dos mágicos e o pó de café das videntes. Isso indica que a percepção subjetiva das formas no estado hipnagógico difere da percepção das manchas e arabescos, mas existem objetos intermediários que, em circunstâncias psicológicas específicas, podem levar a um fascínio total.

Desta forma, à medida que avançamos nas consciências imaginantes, Sartre destaca que a matéria empobrece. No início, o que é visto na percepção é transferido para a imagem, mas o sentido da matéria muda radicalmente: ela se refere a si mesma na percepção e a um objeto na imagem. A partir da imitação, a matéria na consciência imaginante torna-se diferente da percepção. A imitação não representa "Chevalier com sua roupa castanho-escuro" ou "Chevalier com seus olhos verdes", mas simplesmente Chevalier. Em desenhos esquemáticos, traços pretos podem representar "o atleta no esforço da corrida", protótipo de todos os atletas possíveis. Embora seja difícil distinguir a ideia da imagem, o objeto da ideia e da imagem é idêntico.

Sartre nos aponta que com o empobrecimento da matéria da imagem, emerge o fenômeno da quase-observação, pois apenas lemos sobre a matéria (rosto do imitador, linhas do desenho esquemático) o que projetamos. Conforme a matéria da consciência imaginante se afasta da percepção e o saber penetra, a semelhança com o objeto da imagem atenua. Surge o fenômeno da equivalência: a matéria intuitiva é escolhida pelas relações com a matéria do objeto. O movimento é hipostasiado como equivalente à forma, a luminosidade como equivalente à cor. O saber assume maior importância, substituindo a intuição.

A intuição imaginante é menos solicitada pela matéria da imagem, e para emergir requer sinais (imitação), convenções e conhecimento (imagem esquemática), livre pensamento (manchas, arabescos) ou fascínio (imagens hipnagógicas). Em resumo, à medida que o saber aumenta, a intenção ganha em espontaneidade, influenciando a percepção subjetiva das formas e padrões. Ele também menciona que, em contrapartida, a imagem hipnagógica pode emergir se a pessoa estiver sonolenta e sugestível. Isso sugere que a

percepção subjetiva das formas e padrões no estado hipnagógico pode ser influenciada por formas em constante mudança e pela sonolência e sugestionabilidade da pessoa. Em resumo, Sartre explora como diferentes elementos psicológicos e objetos podem afetar a percepção subjetiva das formas e imagens no estado hipnagógico.

Logo, uma imagem hipnagógica é uma experiência visual que ocorre no limiar entre o estado de vigília e o sono. As imagens coloridas, abstratas, figurativas ou até mesmo surreais que não seguem as regras normais da percepção visual, se manifestam como uma imagem ou cena que a pessoa percebe de forma vívida e intensa, enquanto ela está prestes a adormecer. Essas imagens hipnagógicas podem variar em termos de clareza e nitidez, e podem durar apenas por um curto período de tempo. Geralmente, elas surgem espontaneamente e podem ser influenciadas pelo estado mental, emocional e fisiológico da pessoa no momento em que está adormecendo.

3.4 Do retrato à imagem mental

Chegando em “*VII. Do retrato à imagem mental*”, Sartre discute a imagem mental e sua relação com a representação de objetos ausentes ou inexistentes, concluindo assim a série de análises. Para além disso, ele indica a importância de compreender o progresso feito até este ponto, destacando que, apesar das diferentes formas analisadas, a intenção subjacente permaneceu constante. Em todos os casos, “de ativar uma certa matéria para fazer dela a representação de um objeto ausente ou inexistente”(id., ibidem, p.92). Observa ainda, que essa matéria nunca era um reflexo perfeito do objeto a ser representado, sendo sempre acompanhada pela interpretação de um determinado conhecimento que preenchia suas lacunas:

A matéria nunca era o análogo perfeito do objeto a ser representado: um certo saber vinha interpretá-lo e preencher suas lacunas. Foram esses elementos correlatos, matéria e saber, que evoluíram de um caso a outro. (SARTRE, 2019, p.92)

Destaca que os elementos correlatos, matéria e saber, evoluíram de um caso para outro, reforçando que a intenção fundamental de representar objetos ausentes ou inexistentes permanece constante, enquanto a matéria usada para essa representação é sempre enriquecida e interpretada pelo saber correspondente.

Em resumo aos conceitos de matéria, Sartre aponta que a matéria de um retrato equivale a um quase-rostos:

Sem dúvida, é antes de tudo um elemento neutro que pode funcionar como suporte tanto de uma consciência perceptiva como de uma consciência imaginante. Mas essa indiferença é, sobretudo, teórica. (SARTRE, 2019, p.92)

O que Sartre quer nos apontar é que embora seja inicialmente um elemento neutro, ele pode servir como suporte tanto para a percepção quanto para a imaginação. Contudo, ele argumenta que essa neutralidade é mais teórica do que prática, visto que a espontaneidade da consciência é vigorosamente influenciada. A organização vívida de formas e cores nesse retrato impõe-se quase da mesma maneira que a imagem de uma pessoa real, como Pierre. Se alguém é levado pela fantasia de interpretá-las, elas resistem a essa interpretação. Isso demonstra como a disposição das cores e formas pode afetar a percepção subjetiva das imagens no estado hipnagógico, onde a espontaneidade da consciência é profundamente envolvida.

Sartre também destaca que um quadro que se destaca espontaneamente atrai a consciência imaginante, mas a percepção perceptiva pode lutar para enxergá-lo como plano. Além disso, esse quase-rostro é acessível à observação, mas a pessoa não correlaciona as qualidades novas percebidas na tela com o objeto à vista. Sartre sugere que as qualidades são projetadas além da tela, em direção ao verdadeiro objeto: “Projeto-as, bem para além do quadro, no Pierre verdadeiro”(id., ibidem, p.92).

Isso leva à conclusão de que cada julgamento que alguém faz se torna mais uma suposição do que uma certeza, em contraste com a observação verdadeira, onde os julgamentos são definitivos:

O resultado é que cada um dos julgamentos que faço se dá como provável (ao passo que na observação de verdade os julgamentos são certos). Quando digo “Pierre tem olhos azuis”, subentendo: “Pelo menos se esse quadro o representa fielmente” (SARTRE, 2019, p.92)

Esse fenômeno sugere que a percepção subjetiva das formas e padrões pode ser influenciada pela projeção de características sobre o objeto observado, levando a dificuldades em discernir entre percepção subjetiva e observação objetiva, onde “a matéria de minha imagem é um objeto estritamente individual”(id., ibidem, p.92).

Sartre também enfatiza que à medida que avançamos na sequência de consciências imaginantes, a matéria se torna cada vez mais empobrecida. Inicialmente, apesar de algumas diferenças, a imagem refletia o que era visto na percepção, mas a mudança significativa ocorria principalmente na interpretação da matéria. Enquanto na percepção a matéria remetia a si mesma, na imagem ela passa a referir-se a um objeto externo.

A partir da imitação, o que se manifesta na consciência imaginante não se assemelha em nada ao que é percebido na percepção, segundo o que nos demonstra o pensador. Ele

observa que a matéria, ao mudar de função, empobrece-se e perde várias de suas qualidades:

Passando de uma função para outra a matéria se empobrece: deixo de lado uma infinidade de qualidades. De modo que no, afinal, o que constitui a base intuitiva da minha imagem nunca pode constituir a de uma percepção. (SARTRE, 2019, p.93)

Sartre sugere que, no final das contas, o que serve como base intuitiva para a imagem não pode ser comparado à base intuitiva da percepção. Isso implica que a percepção subjetiva das formas e padrões se torna cada vez mais empobrecida à medida que se afasta da percepção objetiva, e que a base intuitiva da imagem difere significativamente da base intuitiva da percepção. Ele destaca que a partir desse ponto em que a matéria da imagem perde qualidade, surge “na matéria da imagem uma pobreza essencial”(id., ibidem, p.93). Logo, como consequência, o objeto que a matéria tenta representar torna-se mais generalizado. Ele ilustra isso ao mencionar que, ao imitar Chevalier, a atriz Franconay não está representando "Chevalier com sua roupa castanho-escura", "Chevalier com seus olhos verdes", e sim o próprio Chevalier que se vê através de seu corpo.

A partir desse ponto em que a matéria da imagem perde qualidade, emerge o fenômeno da quase-observação, onde apenas atribuímos à matéria o que colocamos nela. Sartre menciona que, conforme a matéria da consciência imaginante se distancia da matéria da percepção e se impregna de saber, a semelhança entre a imagem e o objeto se reduz, fazendo surgir um novo fenômeno, a saber, o fenômeno da equivalência:

Na medida em que a matéria da consciência imaginante se distancia da matéria da percepção, na medida em que se impregna de saber, sua semelhança com o objeto da imagem se atenua. Um fenômeno novo aparece: o fenômeno da equivalência. (SARTRE, 2019, p.93)

Sartre observa que a escolha da matéria intuitiva ocorre por suas relações de equivalência com a matéria do objeto, o que indica que a percepção subjetiva das formas e padrões é moldada pelo conhecimento da pessoa, destacando que o movimento passa a ser considerado equivalente à forma, e a luminosidade à cor, implicando em, “naturalmente, que o saber desempenha um papel cada vez mais importante, a ponto de substituir a própria intuição no terreno da intuição”(id., ibidem, p.94). Em sincronia a isto, temos que a intuição propriamente imaginante é menos requisitada pela matéria da imagem. Sartre menciona que para trazê-la à tona, é necessário, como se dá na imitação, um sistema de signos, ou como na imagem esquemática, se ter um conjunto de convenções e conhecimento. Já no caso das

manchas na parede, que se dê o livre jogo da mente, ou como no caso das imagens hipnagógicas, que se dê o fascínio da consciência.

Tendo isto, Sartre nos aponta que, “ao passo que o saber adquire mais importância, a intenção ganha em espontaneidade”(id., ibidem, p.95), evidenciando a crescente influência do conhecimento na percepção subjetiva das formas e padrões, enquanto a intuição imaginante se torna menos influenciada pela própria matéria da imagem.

A despeito do saber, Sartre enfatiza que na forma ideativa, não substitui a matéria ausente, mas preenche as lacunas da intuição:

O saber, sob sua forma ideativa, não substitui a matéria que falta. Não pode preencher, como tal, as lacunas da intuição. É preciso que ela sofra uma degradação[...]. Ele passa para o intuitivo sob forma de pantomima; ele se molda nos movimentos.. (SARTRE, 2019, p.94)

O que temos aqui é que essa função do saber precisa passar por uma degradação, tem uma transição para o domínio intuitivo por meio do menor uso de signos e palavras, relacionando-se com os movimentos, temos então outro um novo fenômeno: “o movimento simbólico, que, por sua própria natureza de movimento está do lado da intuição e, por sua significação, do lado pensamento puro.”(id., ibidem, p.94). Em suma, Sartre está sintetizando que, como nas imagens hipnagógicas, o saber pode se incorporar diretamente a outras qualidades frágeis e que essa degradação do saber não é exclusiva da imaginação e que também pode ser encontrada na simples percepção. Isso implica que a percepção subjetiva das formas e padrões é influenciada pelo saber da pessoa, e que o saber pode se integrar diretamente a outras experiências sensoriais, mediante o que vimos, claramente é o caso das imagens hipnagógicas.

Diante disso, podemos observar a existência de uma complexa relação entre a percepção subjetiva, a imaginação e o conhecimento. Sartre descreve como a matéria utilizada para representar objetos ausentes ou inexistentes evolui ao longo das diferentes formas de percepção subjetiva, desde retratos até imagens mentais. Destaca ainda como a interação entre matéria e saber influencia a percepção subjetiva, levando a transformações na forma como interpretamos e projetamos qualidades sobre os objetos observados. Ao analisar a evolução da matéria intuitiva e seu papel na criação de imagens mentais, o pensador oferece insights sobre a dinâmica entre intuição, saber e interpretação na formação de representações internas.

3.5 A imagem mental

Passando a tratar do subtópico “*VIII. A imagem mental*”, Sartre discute a imagem mental como a última parte da família das imagens. Ele começa definindo a imagem como "um ato que visa em sua corporeidade um objeto ausente ou inexistente:

Acima definimos a imagem como “um ato de visa sua corporeidade um objeto ausente ou inexistente através de um conteúdo físico ou psíquico que não se dá como ele próprio, mas a título de representante analógico do objeto visado. (SARTRE, 2019, p.96)

Na abordagem da imagem mental, Sartre demonstra que o seu conteúdo não tem exterioridade. “Vemos um retrato, uma caricatura, uma mancha: não vemos uma imagem mental”(id., ibidem, p.96). Sartre observa que as imagens mentais são construídas pela mente em um processo ativo de interpretação e preenchimento de lacunas na matéria da imagem, logo as imagens mentais são diferentes das sensações presentes porque elas não se misturam aos objetos que nos cercam. As sensações presentes agem como "reduzoras", enquanto as imagens mentais são construções ativas da mente:

Ver um objeto é localizá-lo no espaço, entre a mesa e o tapete, a uma certa altura, à minha direita ou à minha esquerda. Ora, minhas imagens mentais não se misturam aos objetos que me cercam. É que as sensações presentes, dirão, agem como “reduzoras”. (SARTRE, 2019, p.96)

Por fim, Sartre conclui que a imagem mental é uma construção da consciência e não existe independentemente dela. As imagens mentais são construídas pela mente em um processo ativo de interpretação e preenchimento de lacunas na matéria da imagem. A intenção profunda de animar uma certa matéria para fazer dela a representação de um objeto ausente ou inexistente não mudou ao longo dos diferentes casos estudados por Sartre.

Em resumo, ao longo dos sete subtópicos anteriores, Sartre explora a família das imagens e sua relação com a consciência. Além de discutir sobre o processo de formação de imagens complexas como as hipnagógicas, discute também como a consciência lida com essas aparições. Sartre aponta a imagem como uma representação mental de um objeto ausente ou inexistente. Argumenta também que a imagem é uma construção da consciência e que ela não existe independentemente da mente que a produz. Ele também observa que as diferentes doutrinas sobre a imagem compartilham uma certa "metafísica ingênua" que concebe a imagem como uma coisa, um quadro ou uma pintura na consciência.

No entanto, Sartre propõe uma abordagem diferente para entender as imagens. Ele argumenta que as imagens são construídas pela mente em um processo ativo de interpretação e preenchimento de lacunas na matéria da imagem. Ele também observa que os elementos

correlativos - matéria e saber - evoluem de um caso para outro. Com seu estudo sobre a família das imagens, tenta propor uma nova abordagem para entender como a mente constrói representações mentais do mundo ao seu redor. As imagens são construções ativas da mente e não existem independentemente dela.

Na realidade, “a imagem mental visa uma coisa real, que existem entre outras, no mundo da percepção: mas visa-a através de um conteúdo psíquico”(id., ibidem, p.96). Sartre enfatiza que tal conteúdo deve obedecer a certas condições: “na consciência da imagem apreendemos um objeto como analogon de outro objeto”(id., ibidem, p.96). Ainda, que o "conteúdo" puramente psíquico da imagem mental está sujeito a essa lei:

[...] uma consciência que estivesse diante da coisa visada por ela seria uma consciência perceptiva; uma consciência que visasse a coisa no vazio seria uma pura consciência de significação. (SARTRE, 2019, p.96)

Sartre aborda essa necessidade da matéria da imagem mental já estar configurada como objeto para a consciência, o que ele chama de “transcendência do representante”. No entanto, ele nos adverte para que não caiamos na ilusão da imanência ao querer acreditar que transcendência significa exterioridade: “é a coisa representada que é exterior, não seu analogon mental”(id., ibidem, p.96), ou seja é o objeto representado que é externo. Aqui, ele demonstra como ilusão da imanência ocorre:

[...] A ilusão da imanência consiste em transferir para o conteúdo psíquico transcendente a exterioridade, a espacialidade e todas qualidades sensíveis da coisa. Essas qualidades ele não tem: ele as representa, mas à sua maneira. (SARTRE, 2019, p.96)

Assim, a percepção subjetiva de formas e padrões representa analogicamente o objeto visado, embora sem incorporar sua exterioridade, espacialidade ou outras qualidades sensíveis.

Sartre aborda também a complexidade de descrever o conteúdo analógico presente na imagem mental. Ele compara com casos anteriores em que a consciência imaginante se dissipa, deixando um resíduo sensível que podia ser descrito, como a tela pintada ou a mancha na parede. Ele sugere que, ao refazer movimentos ou interagir com linhas e cores do quadro, era possível reconstituir o "analogon" a partir desse resíduo, sem reforçar a consciência imaginante. Destaca que “a matéria da minha consciência imaginante de retrato era evidentemente a tela pintada”(id., ibidem, p.96), contudo a descrição reflexiva não se faz o suficiente para poder revelar a matéria representativa de uma imagem mental.

Isso se dá pois a consciência imaginante tende a se dissipar, levando seu conteúdo transcendente também a desaparecer, sem deixar resíduos descritível:

É preciso admitir que a descrição reflexiva não nos informa diretamente sobre a matéria representativa da imagem mental. É que, quando a consciência imaginante se desvaneceu, seu conteúdo transcendente se desvaneceu com ela; não resta resíduo que se possa descrever. Portanto, não podemos esperar captar esse conteúdo pela introspecção. (SARTRE, 2019, p.97)

Em síntese, a introspecção não captura esse conteúdo, pois é necessário se colocar diante de uma escolha: formar a imagem e conhecer o conteúdo como analogon, apreendendo as qualidades da coisa visada; ou não formar a imagem e não ter conteúdo. Em suma, embora saibamos que há um dado psíquico funcionando como analogon na imagem mental, determinar sua natureza e componentes é conjectural. Mediante isto, Sartre aponta a necessidade de “deixarmos o terreno seguro da descrição fenomenológica e nos voltarmos para a psicologia experimental” (id., ibidem, p.97) para construir hipóteses e buscar confirmações através da observação e experiência, sem ultrapassar o domínio do provável.

Em conclusão, o estudo de Sartre sobre a família das imagens é uma contribuição significativa para nossa compreensão da consciência e do processo de representação mental. Ele nos leva além da "metafísica ingênua" das doutrinas anteriores sobre a imagem e nos ajuda a entender como a mente constrói representações mentais do mundo ao seu redor. Ainda, percebemos que a imagem mental é uma representação subjetiva e analógica de objetos reais presentes no mundo da percepção. Essa representação é construída por meio de um conteúdo psíquico que preenche certas condições, mas que não pode ser completamente apreendido pela introspecção. Ela transcende a consciência, não por ser externa, mas por representar algo exterior, emergindo a partir da interação entre a matéria e o saber, onde o saber desempenha um papel cada vez mais relevante à medida que a percepção subjetiva se distancia da percepção objetiva, portanto, temos que a imagem mental é uma construção complexa que reflete a relação de elementos subjetivos, conhecimento prévio e uma representação que busca analogias com o mundo percebido.

Conclusão

Para fins de conclusão da obra, Sartre discute o problema existencial da imagem e como a tese da consciência imaginante é radicalmente diferente da tese de uma consciência realizante. Ele argumenta que 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. Além disso, ele discute como a liberdade da consciência é necessária para que ela possa imaginar e como a negação é uma condição para a imaginação. Por fim, ele observa que o ato de colocar o mundo como totalidade sintética e o ato de "tomar distância" em relação ao mundo são o mesmo ato. Daremos uma breve observada em suas colocações.

Tratando da relação entre consciência e imaginação, a questão metafísica que é levantada é: “Quais são as características que podem ser conferidas à consciência pelo fato de que é uma consciência que pode imaginar?” (id., ibidem, p.275). Sartre aponta que a análise crítica dessa questão pode ser feita sob a forma de uma pergunta: “o que deve ser a consciência em geral se é verdade que uma constituição pode ser sempre possível?” (id., ibidem, p.275) A resposta que o pensador nos dar para essa pergunta só pode ser apreendida do ponto de vista fenomenológico:

Ora, as descrições fenomenológicas podem descobrir, por exemplo, que a própria estrutura da consciência transcendental implica que ela seja constitutiva de um mundo. Mas é evidente que tais descrições não nos informaram que a consciência deve ser constitutiva de um determinado mundo, ou seja, precisamente aquele em que estamos, com sua terra, seus animais, seus homens e a história de seus homens. (SARTRE, 2019, p.97)

Ou seja, a imaginação é uma função importante para a consciência, pois permite que a consciência projete todo o seu saber, todas as suas preocupações, todas as suas lembranças e até mesmo a necessidade de estar-no-mundo que se impõe ao ser humano, numa relação do mundo físico com o mundo imaginário. Dessa maneira, a consciência assume-se inteira e determina-se a si própria a produzir sínteses com todas as suas riquezas, mas apenas no imaginário. Ainda, a atitude imaginante pode ser uma função importante para a consciência e que as imagens podem ser úteis para o pensamento intuitivo. Logo, a imaginação é uma função importante para a consciência e que a negação é sua condição necessária.

A respeito da obra de arte, Sartre não irá abordá-la em seu conjunto, uma vez que pretende construir uma investigação própria para esse tema, a saber *O que é Literatura?* (1945), apenas nos adiantando que esse recorte depende intimamente da questão do

imaginário e da família da imagem, e começa a nos dar algumas conclusões, trazendo a primeira mais importante observação a respeito do tipo existencial de arte: “a arte é um irreal”(id., ibidem, p.289). Ou seja, ela não é um objeto como o quadro ou a tela, mas sim algo que é constituído e apreendido por uma consciência imaginante que o coloca como irreal. Isso fica claro quando consideramos um retrato, por exemplo, que não pode dar-se a uma consciência realizante, mas irá aparecer no momento em que a consciência se coloca como imaginante.

Sartre aponta que é importante compreender que o real e o imaginário não se confundem na obra de arte:

Isso é de grande importância se pensarmos na confusão que geralmente se faz entre o real e o imaginário na obra de arte. É frequente, de fato, ouvirmos dizer que o artista tem primeiro uma ideia em imagem que, em seguida, ele realiza na tela. (SARTRE, 2019, p.290)

É comum acreditar que no processo criativo de um artista, ele tenha primeiro uma ideia enquanto imagem, que depois ele vai realizar na tela, mas isso é um erro, nos adverte Sartre. O erro aqui se dá por achar-se que o pintor de têmpera pode partir de uma imagem mental para uma obra onde todos possam contemplar, nos trazendo uma ilusão de que há uma passagem do imaginário para o real, mas não é assim mediante o processo investigado e analisado nesta monografia:

O que é real, nunca é demais afirmar, são os resultados das pinceladas, o empastamento da tela, seu grão, o verniz passado sobre as tintas. Mas justamente tudo isso não constitui o objeto de apreciações estéticas. (SARTRE, 2019, p.290)

Ou seja, uma obra de arte não é criada a partir de uma imagem mental, que Sartre caracteriza como incomunicável, mas sim através do processo de criação material que resulta em um objeto que todos podem contemplar, onde “o que é belo, ao contrário, é um ser que não se pode dar à percepção e que, em sua própria natureza, é isolada do universo”(id., ibidem, p.290). Para além disto, Sartre demonstra que o objetivo do artista é constituir um conjunto de tons reais que permitam a manifestação do irreal. A obra de arte é um objeto que não se remete à natureza, mas que funciona como análogo, e é constituído através de analogias verbais no caso da poesia, do romance e da arte dramática. O conjunto sintético irreal é dado em ligação com um conjunto de tons reais, e o fim do artista é constituir um conjunto de tons reais que permitam a esse irreal manifestar-se:

É óbvio que o romancista, o poeta, o dramaturgo constituem através dos *análoga* verbais um objeto irreal; também óbvio que o ator que interpreta Hamlet serve-se de si mesmo, de seu corpo inteiro como *analogon* desse personagem imaginário. (SARTRE, 2019, p.290)

Sartre questiona se “não há artes cujos objetos parecem escapar, por sua própria natureza, da irrealidade[...]”(id., ibidem, p.292) passando a tratar da arte música, ele demonstra através do exemplo da interpretação da 7ª sinfonia de Beethoven. Sartre fala sobre a música e como ela é um exemplo de obra de arte que parece escapar da irrealidade por sua própria natureza. Ele argumenta que, embora uma ária ou uma sinfonia possam parecer não remeter a nada além de si mesmas, na verdade, a música é um objeto irreal que é constituído e apreendido pela consciência imaginante. Ele descreve como as pessoas que ouvem uma sinfonia podem fechar os olhos e abandonar-se apenas aos sons puros, ou fixar a orquestra ou as costas do maestro, mas não vêem o que olham. A música é um objeto que não se remete à natureza, mas que funciona como análogo, e é constituído através de analogias sonoras.

Sartre argumenta ainda que o real nunca é belo, destacando que a beleza é um valor que só pode ser aplicado ao imaginário e que comporta a negação do mundo em sua estrutura essencial:

A beleza é um valor que só se pode aplicar ao imaginário e que comporta a nadificação do mundo em sua estrutura essencial. Por isso é estupidez confundir moral e estética.. (SARTRE, 2019, p.290)

Moutinho, em *Sartre, Psicologia e Fenomenologia*, aponta a ausência de incompatibilidades que impeçam essa contemplação mediante o real:

Não há portanto incompatibilidade em se afirmar uma contemplação estética diante do real, como em *A Náusea*, e se afirmar que o real não é jamais belo: é que, quando ocorre aquela contemplação, o real não se converte em imaginário, em análogo de si mesmo. (MOUTINHO, 1964, p.63)

Seguindo, temos que, Sartre examina a relação entre consciência e imaginação, explorando a natureza existencial da imagem imaginada em contraste com a realidade apreendida, demonstrando como a liberdade da consciência é crucial para a capacidade de imaginar, destaca como a negação é fundamental para esse processo criativo. Sartre sugere que a imaginação permite à consciência projetar seu conhecimento, memórias e preocupações em um mundo imaginário, promovendo uma síntese rica, porém fictícia.

Após longa e atenciosa revisão bibliográfica da primeira parte da obra “*O imaginário*”, nomeada de “*O Certo*”, temos uma análise relação entre o real e o imaginário dentro de

determinados suportes (retrato, caricatura, imitação etc), revelando que a criação artística não se baseia na mera transposição de uma imagem mental para o mundo físico, mas na manifestação do irreal através de analogias. O pensador destaca que a beleza é um valor aplicável ao imaginário, e não ao mundo real, ressaltando a importância de distinguir entre moral e estética. Ao explorar essa complexa relação entre consciência, imaginação e arte, Sartre nos instiga a refletir sobre como o ato de imaginar e criar ressoa com nossas percepções do mundo e como a liberdade consciente pode transformar a experiência humana.

Mediante ao recorte analisado, temos que as imagens desempenham um papel fundamental na construção intelectual e contingente do homem no mundo. Ao explorar esse tema, vimos como foi importante adotar uma perspectiva fenomenológica para compreender como as imagens moldam a experiência e influenciam a maneira de nos relacionarmos com a realidade circundante. A fenomenologia nos convida a examinar as estruturas subjacentes da consciência e como elas se manifestam na forma de imagens. Essas imagens não se limitam apenas ao âmbito visual, mas abrangem também as representações mentais e simbólicas que formam nosso repertório cognitivo e emocional. É por meio das imagens que damos sentido ao mundo e interpretamos a realidade. Elas representam conceitos de forma simbólica, objetos e situações, estabelecendo conexões e significados que apresentam nossa compreensão do mundo.

Devido cada indivíduo trazer consigo um repertório ímpar de imagens, que por sua vez tem influência de suas experiências, crenças e valores no mundo, é importante destacar que as imagens não são meras representações objetivas, mas são construções contingentes, influenciadas por fatores individuais e culturais. Essas imagens pessoais moldam a forma como interpretamos e reagimos ao mundo ao nosso redor. Além disso, as imagens também exercem poder na formação da identidade e na percepção de si mesmo. Elas constroem narrativas internas que influenciam nossa autoimagem e como nos posicionamos no mundo.

As imagens que construímos de nós mesmos podem ser limitadoras ou empoderadoras, moldando nossas ações e escolhas. A construção intelectual e contingente do homem no mundo é, portanto, permeada pelas imagens que criamos e que nos são transmitidas pela sociedade. Logo, essas imagens são carregadas de significados, valores e ideologias que moldam nossas percepções e influenciam nossas interações com o mundo.

Ao reconhecer o papel central das imagens em nossa existência, Sartre nos fornece uma refinada reflexão sobre as imagens que nos são apresentadas através de nossa experiência com o mundo, assim como daquelas que criamos para interpretar o mundo. Passamos pelo devido exame de sua origem, sua veracidade e os efeitos que têm sobre nossa compreensão do

mundo e de nós mesmos. Em suma, as imagens desempenham um papel essencial na construção intelectual e contingente do homem no mundo. Elas são construções subjetivas e simbólicas que moldam nossa percepção, interpretação e interação com a realidade. Mediante esses argumentos, fica claro que compreender o poder e a influência das imagens nos permite questionar e reavaliar a forma como nos relacionamos com o mundo e como nos constituímos como seres humanos.

E por fim, o recorte temático tratado por esta monografia até aqui, ainda poderá servir de base para uma futura pesquisa a fim de postulação e compreensão de como o trabalho de Sartre poderia ser correlacionado com um recente e determinado avanço no campo da tecnologia e da criatividade, a saber; o surgimento de imagens que são geradas por Inteligência Artificial (IA). Onde aprendizados de máquinas têm sido capazes de produzir imagens que podem ser indistinguíveis das criadas por uma artista de carne, osso e imaginário, tomem como exemplo as imagens contidas nesta dissertação para ilustrar a família da imagem, objeto de estudo da mesma. Com isto, poderíamos tratar de pontos que estão em alta nos fóruns online de discussão deste assunto, tais como: “a autoria das imagens geradas”, “questões éticas presentes na geração e disseminação dessas imagens”, “correlações dessas imagens produzidas por Inteligência Artificial (IA) com o conceito de *"imagem mental"* sartriana”, “a relação da consciência e imaginação” e por último, “IAs realmente podem criar algo que alcance o Belo”.

REFERÊNCIAS

ELKAIM-SARTRE, Arlette. *Apresentação, O imaginário: Psicologia fenomenológica da imaginação*. p. 09-18. Ed. Vozes, Petrópolis, 2019.

MOUTINHO, L. D. S. . Sartre - **Psicologia à Fenomenologia**. Brasiliense, São Paulo, 1964.

SARTRE, Jean-Paul. **O imaginário: Psicologia fenomenológica da imaginação**. Ed. Vozes, Petrópolis, 2019.

_____. **O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica**. Ed. Vozes, Petrópolis, 2012.

_____. **A imaginação**. L&PM, Porto Alegre, 2008.

_____. **A Transcendência do Ego: psicologia fenomenológica da imaginação**. Ed. Vozes, Petrópolis, 2015.