

# IMAGINAÇÃO EM SARTRE E BACHELARD

## IMAGINATION IN SARTRE AND BACHELARD

*Felipe Augusto Kopp<sup>1</sup>*

*Sandra Regina Simonis Richter<sup>2</sup>*

**Resumo:** Este artigo contrasta as abordagens fenomenológicas de imaginação em Jean-Paul Sartre e em Gaston Bachelard para problematizar a longa tradição filosófica ocidental de desqualificação da imagem, a qual exclui do campo do conhecimento a dimensão do sensível. Ambos os filósofos contribuíram para negar a psicologização da imagem ao retirá-la da sujeição da percepção e da memória, porém, o realizaram com consequências opostas na relação entre a imaginação e o conhecimento. Se Sartre relaciona a imaginação a um ato de nadação do conteúdo da percepção e descreve a intencionalidade da consciência imaginante a partir da referência do objeto sobre o fundo de sua ausência, Bachelard a descreve como dinamismo organizador da percepção ao afirmar a autonomia realizadora da imaginação como evento de linguagem. O que emerge, no contraste entre ambas as fenomenologias da imaginação, é a interrogação pela concepção de linguagem como representação dos aspectos observáveis e conhecidos do mundo, dada pelo privilégio da visão nas teorias do conhecimento.

**Palavras-chave:** Imaginação. Jean-Paul Sartre. Gaston Bachelard. Fenomenologia.

**Abstract:** This article contrasts the phenomenological approaches to imagination of Jean-Paul Sartre and Gaston Bachelard to problematize a long western philosophical tradition of image disqualification, a type excluded from the field of knowledge by the perspective of the sensitive. Both philosophers have contributed to denying the psychologization of image and removing the condition of perception and memory, yet doing so by opposite conclusions in the relationship between imagination and knowledge. If Sartre relates imagination to an act of nothingness and shows the intentionality of imaginative consciousness from the object's reference to the depth of its absence, Bachelard describes it as the organizing dynamism of perception and the actual realization of imagination as a result of language. In case of an emergency, no contrast between properties as phenomenology of the imagination is questioned by presentational language as part of the observable and known aspects of facts provided by the privilege of vision in the theories of knowledge.

**Keywords:** Imagination. Jean-Paul Sartre. Gaston Bachelard. Phenomenology.

---

<sup>1</sup> Licenciado em Letras Português/Inglês e em Física pela Universidade de Santa Cruz do Sul. Mestrando em Lógica y Filosofía de la Ciencia pela Universidad de Salamanca. Professor de Língua Portuguesa e Literatura pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul. E-mail: felipekopprpg@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pesquisadora e professora adjunta do Departamento de Educação, atuando na Graduação, na Extensão e no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Santa Cruz do Sul. E-mail: srichter@unisc.br

## 1. Introdução

As tentativas de abordar objetivamente a imaginação e de como o pensamento imagético opera dimensões de sentido variaram ao longo dos séculos, da mesma forma que o grau de importância que lhe atribuíram as diferentes correntes filosóficas. Se, em certos momentos, a imaginação foi concebida como essencial ao pensamento ou indispensável ao conhecimento, em outros, foi considerada perigosa, amoral ou inútil.

Essa oposição entre razão e imaginação é apenas um dos dualismos característicos na conceituação da função imaginativa. Bernis (1987, p. 9) esclarece que essa ambiguidade nas teorias do conhecimento – em um extremo, a imagem como extensão das sensações, profundamente vinculada ao corpo sensível; em outro, emancipada do mundo sensível, como atividade intelectual vinculada ao cérebro e à consciência – é determinante para situar os paradoxos que envolvem a imaginação e entender a importância que lhe atribuem distintas abordagens filosóficas.

A polarização filosófica da imaginação entre dois eixos de oposição – o da objetividade, pelo eixo da presença e da ausência perceptiva; e o da subjetividade, pelo eixo da intencionalidade analítica da consciência – permite constatar que os limites teóricos entre sensível e inteligível são produções históricas que desembocam na modernidade europeia com a disputa da inteligência, do entendimento, contra a imaginação. É desse confronto, observa Steiner (2003, p. 10), que “o discurso filosófico e a produção das artes derivam seu poder criativo e sua tensão não-resolvida, da qual a beleza e a lógica representam os principais modos formais”.

A palavra grega para imaginação é *φαντασία* (*phantasia*) e seu antigo sentido está vinculado à visualidade, ao que pode ser percebido pela experiência óptica<sup>3</sup>. Na língua grega, conforme Wunenburger (2001, p. 4-5), o sentido de *phantasma* (visão, sonho ou simulacro) significa “fazer brilhar”, ou seja, tornar visível, e pode ser aproximado ao termo *idea* em seu sentido de aspecto que uma realidade oferece no momento de sua aparição. Os termos latinos relacionados às imagens diferem por sua origem e sua formação, mas as redes de sentido se encontram no significado de “ver”, relacionado, em

---

<sup>3</sup> A constituição histórica do verbo “ver” com o ato de conhecer é inseparável da problematização, desde a antiga cultura grega, da imagem e da palavra para ordenar, persuadir e governar a realidade, assim como o paradoxal prestígio de seus poderes. Problematização que, por cindir sensível e inteligível, vai engendrar no pensamento ocidental uma profusão de significados em torno dos termos ficção e realidade, aparência e essência, corpo e espírito, tão urgentes e insolúveis hoje como o era há mais de dois mil anos.

geral, aos termos “forma” (estrutura que acolhe uma matéria) e “figura” (aspecto de uma matéria modelada).

Wunenburger (2001, p. 5), ao destacar que a língua latina conserva um vocabulário pouco sistemático no qual imagem, metáfora e alegoria praticamente generalizam o procedimento de dizer uma coisa para significar outra. Afirma também que, em muitos aspectos, os termos *fabula*, *fictio*, *figmentum*, *significatio*, *similitudo*, *figura* podem ser considerados sinônimos. Assim, em português, temos os termos fantasma, fantástico, epifania e fantasia que chegaram a nós do latim *imaginatio*, derivado de *imago*, a partir do significado de simulacro, imitação, imagem, cópia, aparência.

A plasticidade semântica do termo imagem promove abertura à grande variedade de definições e compreensões de imaginação nas abordagens filosóficas a partir da oscilação entre a ideia de forma visível<sup>4</sup> e a ideia de conteúdo irreal, fictício, produção da simulação disto que não é<sup>5</sup>. Desde Platão, a imagem é menos uma emanção do real objetivo que o produto de uma atividade *mimética* – *fictio* para os latinos – vinculada à imaginação que engendra apenas aparências em relação ao real.

A imaginação como cópia ou simulacro do real e, portanto, falsa e distanciada da verdade, em seu poder de produzir aparências e criar “mentiras”, constitui um dos argumentos utilizados por Platão para expulsar os poetas<sup>6</sup> de seu ideal de *polis* no Livro X de *A República*. Esse ataque à imaginação (nos gregos *mimesis* e nos latinos *imitatio*) foi o parâmetro para as definições de arte na Idade Média, Renascença e, quiçá, só tenha sido definitivamente superado com as vanguardas do século XX.

O interesse em nos voltarmos para o problema da imagem e da imaginação é destacar a antiguidade das interrogações em torno da intriga filosófica entre sensível e inteligível no campo do conhecimento diante da longa tradição ocidental de subordinar a imagem à aparência e às imperfeições da realidade, vinculando-a, definitivamente, aos

---

<sup>4</sup> Conforme Wunenburger (2001), em grego *eikon* remete a uma representação dada à vista, que reproduz com semelhança uma realidade; em latim, *imago* é uma forma, uma figura, um corpo, como, em alemão, *Bild* e *Gestalt*, em inglês, *picture*, *figure*, *pattern*, *frame*, *shape*.

<sup>5</sup> Conforme Wunenburger (2001), em grego, *eidolon* remete ao que não é real, como reflexo relacionado à falsidade, ao simulacro, ao *phantasma*; em alemão, *Schattenbild*, em inglês, *phantom*.

<sup>6</sup> Cabe destacar que Platão não expulsou todos os poetas. Foram convidados a se retirarem da república platônica os poetas épicos, os poetas trágicos e os sofistas. Na expulsão de certos pedagogos da cidade platônica, interessa compreender, com Chauí (1982, p. 53), “que o vínculo entre a *paidéia* e a política é indissolúvel e que são posições políticas determinadas o alvo visado por Platão. A identidade entre o belo/bom/justo/verdadeiro encontra-se na base das exclusões platônicas. Isto é, o filósofo pretende afastar toda pedagogia (e, portanto, toda política) que não esteja comprometida com o conhecimento simultâneo do verdadeiro e do justo, que para ele são o próprio bem e o belo. É na qualidade de propagadores de simulacros desses valores, que os poetas e os sofistas são excluídos”.

termos de irrealidade, reflexo, ilusão, ficção, delírio, fantasia, alucinação, disfarce. A desqualificação da imagem pela razão remeteu a imaginação ao âmbito informe do psicológico e lhe retirou todo valor produtivo de incremento e transformação da realidade.

Para problematizar essa desqualificação que permitiu e efetivou no pensamento ocidental a exclusão do campo do conhecimento o domínio do diverso e da aparência, do múltiplo e do sensível, propomos neste artigo contrastar as abordagens fenomenológicas de imagem e de imaginação em Jean-Paul Sartre e em Gaston Bachelard. Dois filósofos franceses da primeira metade do século XX que enfrentaram, no tenso período de guerra na Europa, a clássica noção de imagem como entidade mental, privada, inobservável, como “reprodução menor” do objeto na consciência, como representação que a consciência faz das coisas que percebe. Se ambos contribuíram para negar a psicologização da imagem que a reduziu a mera cópia miniaturizada de uma prévia percepção, como um pequeno quadro ou uma foto, cada um distinguiu especificidades do pensamento imagético com consequências opostas na relação entre imaginação e razão.

O filósofo parisiense Jean-Paul Sartre, a partir de uma leitura particular da fenomenologia do alemão Edmund Husserl (1859-1938), escreveu dois livros principais sobre o tema: *A imaginação*, publicado em 1936, e *O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação*, publicado em 1940. A importância de sua obra para os estudos da imaginação está, em especial, no resgate crítico das teorias filosóficas e psicológicas acerca do tema nos séculos anteriores ao dele. Ainda que seu resgate seja pouco preciso e desconsidere a participação de alguns pensadores, é uma propedêutica salutar para compreender a densidade dos argumentos que Sartre utiliza para reformular os conceitos de imaginação, imagem e imaginário, tirando-os do limbo de simulacro da realidade e conduzindo-os para o âmbito da criação como expressão originária de liberdade existencial. Essa sua investigação é considerada como a mais importante do gênero na história da filosofia.

Já a obra de Gaston Bachelard, químico e filósofo da região da Champagne, percorre dois campos paralelos e entrecruzados: a história e epistemologia das ciências e o estudo da imaginação poética. Diante da emergência do problema da imaginação no âmbito do conhecimento científico, a qual, para ele, fazia com que a subjetividade do cientista interferisse de maneira inconsciente na formulação de tratados aparentemente objetivos da ciência, ele passa a investigá-la na criação literária, com foco na leitura da poesia. Nesse campo poético, produz um conjunto teórico inovador e ainda mais crítico do que o de Sartre, rompendo não apenas com uma persistente tradição de desconfiança

em relação ao pensamento imagético, mas confrontando seus pares, inclusive Husserl e o autor de *O imaginário*. Coerente com sua argumentação filosófica, pautada em uma racionalidade aberta e plural, é possível perceber que suas teses contestam as demais correntes filosóficas ao mostrar “[...] que os eixos da poesia e da ciência podem ser complementares” (CESAR, 1996, p. 123). O conjunto de sua obra renovou tanto a compreensão do pensamento científico quanto do pensamento imagético pela concepção de um pensamento dinâmico, no qual razão e imaginação são ambas “criadoras”, “ativas”, “abertas” e “realizantes”.

O contraste entre as fenomenologias da imaginação em Sartre e em Bachelard permite evidenciar a continuidade descosida do problema da imaginação no antiquíssimo impasse entre sensível e inteligível – entre imagem e ideia. O que ambos permitem considerar, em suas distintas fenomenologias da imaginação, é a permanência da disputa pela autoridade da imagem ou do conceito diante do real. Ou seja, o que está em jogo nesta disputa é a interrogação pelo modo como a linguagem pode especificar o pensamento conceitual e o pensamento imagético, tanto na ciência como nas artes.

## **2. Imaginação em Sartre**

Entre 1933 e 1934, Sartre residiu em Berlim para estudar a fenomenologia de Edmund Husserl e, quando retornou à França, foi convidado por um ex-professor a escrever sobre a imagem, tema de sua tese universitária intitulada *L'image dans la vie psychologique*. Desse convite, surgiu, em 1936, o livro *A imaginação* e, em 1940, *O imaginário*<sup>7</sup>.

Antes de partir para as ideias sartrianas acerca da imaginação nessas duas obras, consideramos relevante situar brevemente a fenomenologia husserliana, pois permite compreender como Sartre (e também Bachelard) se apropriou das teorias do filósofo alemão, chegando a alegar, de maneira radical ao final do livro *A imaginação*, (1985, p. 118) que “[...] temos de partir novamente do zero, negligenciar toda a literatura pré-fenomenológica e tentar, antes de tudo, adquirir uma visão intuitiva da estrutura intencional da imagem”.

A “estrutura intencional” é basilar na filosofia de Husserl e seu princípio pode ser condensado em um postulado: “toda *consciência* é *consciência de alguma coisa*”

---

<sup>7</sup> Elkaïm-Sartre (2004, p. vii) destaca que, apesar dos quatro anos entre uma publicação e outra, é provável que ambos tenham sido escritos juntos.

(SARTRE, 1985, p. 107, grifo do autor). O núcleo de sua fenomenologia está na compreensão de que cada ato realizado ou cada experiência vivida é intencional, ou seja, é “consciência de” ou uma “experiência de”. O conceito fenomenológico de intencionalidade é um conceito epistêmico e refere-se, especificamente, à teoria do conhecimento e não à ação humana. O termo, na fenomenologia husserliana, significa intenções cognitivas em direção a algo que “aparece” no mundo, e não práticas no mundo. Isso significa, nas palavras de Sartre (1985, p. 108, grifos do autor), que há uma “distinção radical entre a consciência e *aquilo de que se tem consciência*”. Ou seja, não se imagina ou percebe, simplesmente, mas, imagina-se ou percebe-se algo, alguma coisa, real ou não – o chamado “objeto intencional”, que está fora da consciência.

Essa “aparição” à consciência solicita sempre revisão e recriação interpretativas, pois o fenômeno em sua descrição não se deixa conservar, exige sempre outras descrições e reflexões. A opção filosófica por descrever e não por explicar consiste em um dos primeiros princípios que Husserl atribuiu à fenomenologia. Com o objetivo de tornar a filosofia uma “ciência rigorosa”, tencionou concepções pautadas em relações causais que sustentavam a pesquisa científica, no início do século XX, as quais estabeleciam o humano como objeto a ser estudado, explicado e analisado pelas ciências a partir da lógica e de teorias matemáticas que desconsideraram o domínio do vivido e a dimensão histórica da subjetividade.

Assim, na fenomenologia husserliana, há dois tipos possíveis de análise da consciência. A *descrição noética* descreve os modos de consciências: a imaginação, a percepção, a conceituação. Já a *descrição noemática* descreve os objetos intencionais como tais, através de um outro ato de consciência – a reflexão. Podemos dizer, com a anuência de Morris (2009, p. 28), que as obras sartrianas *A imaginação* e *Esboço para uma teoria das emoções* (1939) apresentam análises noéticas. Em *O imaginário*, elas também existem, entretanto, são as análises noemáticas que predominam. Tanto é assim que Sartre inicia este último livro da seguinte maneira: “Esta obra tem como fim descrever a grande função ‘irrealizante’ da consciência ou ‘imaginação’ e seu correlativo noemático, o imaginário” (SARTRE, 1996, p. 13). Em outros termos, procura descrever como a imaginação opera sobre os objetos e quais as características que esses objetos – no caso, as imagens – precisam ter para pertencer ao “mundo imaginário”.

Mas ele não foi um discípulo fiel ao mestre alemão. Husserl, ao perceber que o conhecimento científico de sua época adentrava campos do saber que antes pertenciam exclusivamente à filosofia e, para perseguir um método filosófico que fosse o de uma

“ciência rigorosa”, era criterioso ao escolher os objetos que utilizava em suas descrições, mantendo-se quase sempre no campo da percepção externa, já que ela fornecia exemplos claros e precisos (CUMMING, 1999, p. 46). Sartre, por outro lado, redefiniu os critérios para conseguir aplicar as análises intencionais a objetos mais inexatos, os quais Husserl dizia que não se deveria investigar, como as imagens mentais ou as emoções. Isso porque, quando Sartre entrou em contato com a fenomenologia<sup>8</sup>, o que lhe chamou a atenção não foi o rigor metodológico, e sim as ricas descrições das análises noéticas e noemáticas e a possibilidade de poder realizar uma filosofia voltada aos objetos da “realidade viva” do mundo cotidiano.

No início de *A imaginação*, Sartre (1985, p. 19) traça críticas ao entendimento da imagem nas “três grandes correntes da filosofia clássica” e à inevitável influência que elas tiveram na psicologia dos séculos seguintes. Vale ressaltar, todavia, que, “[...] em certa medida, Sartre simplificou demais a atitude do século XVIII em relação à imaginação” (GRIMSLEY, 1971, p. 46) ao não considerar produções que a abordavam em sua dimensão criadora, como os de Shaftesbury e Addison.

O primeiro conceito de imaginação que Sartre condena é o de Descartes. Este, ao propor a radical dicotomia entre o corpo – em sentido puramente mecânico – e o pensamento, coloca a imagem na primeira categoria. Para Descartes, a imagem “[...] é produto da ação dos corpos exteriores sobre nosso próprio corpo por intermédio dos sentidos e dos nervos” (SARTRE, 1985, p. 11), é um fenômeno físico que ocorre no cérebro, assim como a percepção. Isso significa que a

teoria cartesiana não permite distinguir as sensações das lembranças ou das ficções, pois em todos os casos há os mesmos movimentos cerebrais [...]. Somente o juízo e o entendimento permitem, com base na coerência intelectual das imagens, decidir quais delas correspondem a objetos existentes. (SARTRE, 1985, p. 12).

Análoga é a concepção de Spinoza, que colocava a imagem como uma “afecção do corpo humano” (SARTRE, 1985, p. 12). A diferença reside em que ele, apesar de opor imagem e ideia clara, aceitava que aquela também poderia ser uma ideia,

---

<sup>8</sup> De acordo com Simone de Beauvoir, Sartre teria entrado em contato com a fenomenologia em um bar de Paris no ano de 1932, na presença dela e de Raymond Aron. Aron havia estudado um ano em Berlim e teria aconselhado o amigo a fazer o mesmo. Beauvoir descreveu assim o momento: “Sartre ficou lívido de emoção. Ali estava o tipo de coisa que ele estava tentando atingir há anos – descrever objetos tal como nós os vemos e extrair filosofia desse processo” (BEAUVOIR, 1992 apud MORRIS, 2009, p. 27).

pois funcionava de modo muito parecido com o entendimento; mas uma ideia confusa, degradada.

Leibniz, ao invés de opor de forma tão radical pensamento e imagem, tenta estabelecer uma continuidade entre ambos. Aqui, a imagem se torna signo do objeto do qual ela é imagem, conservando todas as suas características e as relações infinitas com os demais objetos; ela é como a *coisa* mesma. Por “relações infinitas” entende-se a complexa rede na qual os objetos se relacionam entre si; na percepção, essas relações são imensuráveis; no pensamento, elas são limitadas. Porém, para Leibniz, semelhante à matemática, infinidade é sinônimo de confusão, opacidade, daquilo que não pode ser medido e entendido com clareza. À razão, portanto, cabe o papel de discernimento, de depuração dos dados em meio ao caos das imagens.

Se Descartes opõe pensamento e imagem, se Leibniz tenciona ligar ambos, Hume reduz “todo o pensamento a um sistema de imagens” (SARTRE, 1985, p. 15). Nesse sistema, só existe distinção entre impressões e ideias, que são cópias das impressões. Para distinguir uma da outra, é necessário recorrer a um critério objetivo, apontado por Sartre (1985, p. 15) como difícil de compreender, pois o “sentido é bem mais obscuro que em Descartes”. Desses quatro pensadores, Sartre discrimina três concepções para definir a relação entre imagem e pensamento. Na primeira, seriam radicalmente distintos, sendo a imagem hierarquicamente inferior, como em Descartes e Spinoza; na segunda, seriam quase indistintos, com a única diferença entre clareza do pensamento e obscuridade da imagem na representação dos objetos, como queria Leibniz; e, na terceira, seriam imagens puras, sem pensamento, como em Hume.

Na crítica que faz à psicologia do século XIX, Sartre identifica nos autores desse período – Ribot, Taine, Bergson, os psicólogos de Würzburg – essas mesmas concepções de imagem. O ponto nevrálgico do problema apontado por Sartre nas três correntes filosóficas e que persiste na posterior psicologia é a noção de que, nelas, a imagem “continua sendo *uma coisa*” (SARTRE, 1985, p. 19, grifo do autor).

O clássico tratamento das imagens como *coisas* não permite, para Sartre, distinguir de imediato a imagem do objeto do qual se tem a imagem. Para tanto, seria necessário recorrer a outra lógica. Se fosse assim, toda vez que alguém tomasse consciência de algo, precisaria se valer de diversos indícios para julgar se aquilo que “vê” é proveniente de sua percepção ou de sua imaginação e, às vezes, os limites entre ambos não estariam bem definidos, o que, para Sartre, é um absurdo. É “impossível [...] formar uma imagem sem saber ao mesmo tempo que formo uma imagem” (SARTRE, 1985, p.



83). Jamais (com exceção, talvez, em alguns estados patológicos ou sob efeito de substâncias psicotrópicas) confunde-se as nossas imagens com outros objetos. Se alguém é visto espreitando nas sombras onde só existem arbustos, é a percepção que se engana e não a imaginação, pois, no momento em que é visto, esse alguém se dá imediatamente como uma ameaça real, como algo físico, pertencente ao mesmo plano das demais coisas que são percebidas. Se fosse proveniente da imaginação, seria possível saber, no mesmo instante, se tratar de uma imagem e ele não representaria nenhum perigo.

Nenhuma imagem, nunca, vem misturar-se às coisas reais. E é bom que seja desse modo, pois, [...] se elas se misturassem, não teríamos meio algum de separá-las e o mundo da vigília não se distinguiria nitidamente do mundo do sonho. (SARTRE, 1985, p. 82).

Após fazer o retrospecto crítico das teorias filosóficas e psicológicas e, apoiado em Husserl, pontuar a imagem como ato indissolúvelmente ligado a uma intencionalidade diante do mundo (SARTRE, 1985, p. 120), o escritor francês dá prosseguimento aos seus estudos no seu segundo livro dedicado à imaginação – *O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação*, que, de acordo com Webber (2004, p. xiii), “[...] é o mais bem sustentado e melhor detalhado relato da natureza da imaginação na literatura filosófica ocidental”.

Na primeira parte de *O imaginário*, Sartre pretende fazer uma verdadeira fenomenologia da imagem ao descrevê-la em sua condição de imagem mesma (descrição *noemática*). Seu método é, em suas próprias palavras, “simples”: “[...] produzir em nós imagens, refletir sobre essas imagens, descrevê-las, isto é, tentar determinar e classificar seus traços distintivos” (SARTRE, 1996, p. 16), enumerando, a partir disso, quatro características do seu objeto de estudo.

A primeira característica distintiva da imagem que a descrição fenomenológica de Sartre revela é que a imagem não é uma cópia na consciência, mas a consciência mesma de algo. Ou seja, em oposição à tradição filosófica, afirma que a *imagem mental*<sup>9</sup> não seria o simulacro do objeto na consciência. Seria, isso sim, uma relação entre ambos, “[...] um certo modo que o objeto tem de aparecer à consciência ou, se preferirmos, um certo modo que a consciência tem de se dar um objeto” (SARTRE, 1996, p. 19).

A segunda característica – quiçá a mais importante de todas – é chamada “fenômeno da quase-observação” e, para entendê-la, é melhor que a imaginação seja

---

<sup>9</sup> O autor ressalta que este não é o termo mais apropriado, já que assume diferentes significados em diferentes teorias, só não o rejeita na falta de um termo melhor.

comparada a outro modo de consciência: a percepção. Nesta, os objetos são dados aos poucos, em “perfis”, em um processo lento de aprendizado. No caso da imaginação, isso não ocorre, porque a imagem se dá de imediato por aquilo que ela é, sem haver possibilidade de confusão. A imagem mental da cadeira se dá em perfis, como à percepção, mas tudo que se pode saber sobre ela surge no instante em que é imaginada. Portanto, para Sartre, a imagem mental não pode ensinar nada novo, tudo que se pode saber sobre ela é dado de uma vez. Na percepção, diversamente, quanto mais se observa um objeto, mais ele ensina. Para além disso, no “[...] mundo da percepção, nenhuma ‘coisa’ pode aparecer sem que mantenha com as outras coisas uma infinidade de relações” (SARTRE, 1996, p. 22), ao passo que “na imagem há uma espécie de pobreza essencial” (SARTRE, 1996, p. 22), porque os objetos não mantêm nenhuma relação com o mundo real e, mesmo entre eles, a relação é mínima. Ou seja, a imagem, ao se dar por inteira como aquilo que ela é, apresenta uma “pobreza” em comparação com os objetos reais. Se, no mundo real, as coisas estabelecem relações infinitas entre si, no mundo imaginário essas relações são bem delimitadas.

A terceira característica da imagem diz respeito a um dos conceitos fundamentais da filosofia sartriana – o *nada*. Conceito que perpassa toda a obra do filósofo, mas que encontra na abordagem do imaginário os seus pilares de sustentação. Como já demonstrado, alguns filósofos entendiam a imagem como *coisa*, inicialmente indistinta dos objetos percebidos e posteriormente rebaixada à categoria de imagem por meio de algum recurso mental. “O objeto como imagem seria, portanto, constituído inicialmente no mundo das coisas, para ser, *depois disso*, expulso desse mundo” (SARTRE, 1996, p. 26, grifo do autor). Para Sartre, não faz o menor sentido que a consciência coloque a imagem como um resíduo da percepção. É preciso que a imagem se distinga dos demais objetos por si mesma, sem a necessidade de recorrer a outros meios. Essa distinção será dada pelo ato posicional.

Toda consciência coloca seu objeto, mas cada uma à sua maneira. A percepção, por exemplo, coloca seu objeto como existente. A imagem contém, do mesmo modo, um ato de crença ou um ato posicional. Esse ato pode tomar quatro, e somente quatro, formas: pode colocar o objeto como inexistente, ou como ausente, ou como existente em outra parte; pode também “neutralizar-se”, isto é, não colocar seu objeto como existente. (SARTRE, 1996, p. 26).

Para o autor, colocar o objeto como imagem é um certo modo de não vê-lo, não ouvi-lo e não tocá-lo, é um modo de ele não estar ali: “a imagem envolve um certo

nada” (SARTRE, 1996, p. 28). Além do mais, a consciência imaginante aniquila a consciência perceptiva. Quando se observa *A ronda noturna*, de Rembradt, não se vê mais o quadro com sua moldura, mas os soldados em armas, as sombras e as luzes, a mão do oficial estendida à frente. Ao se ler *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, o livro em tinta e papel torna-se pano de fundo e se começa a “ver” Riobaldo contando sua vida ao interlocutor desconhecido. Na ficção, para o filósofo francês, ao invés dos objetos serem colocados como ausentes, são colocados como inexistentes. O objeto do qual Riobaldo é imagem não existe em outro lugar, ele não existe em lugar nenhum.

Nesse sentido, a imagem é um irreal que nega o real: a consciência imaginante “nadifica” o mundo perceptivo e esse “não ser” da imagem conduz à sua quarta característica dada pela sua espontaneidade. Ou seja, a vacuidade total da consciência corresponde a uma total espontaneidade. Por ela, Sartre dá conta de explicar a imaginação como criadora pela condição de não ser uma consciência passiva, tal qual é a percepção, pois cria e conserva a sua própria produção, no caso, as imagens.

Sartre assume o status de independência da consciência imaginante em relação à consciência perceptiva a partir do entendimento de que a imaginação constitui uma expressão originária de liberdade, já que, pela imagem, é possível emancipar-se do dado, suspender o mundo e o negar em sua existência. Sartre promove abertura ao possível como irreal. A imagem é portadora de liberdade somente porque ela não nos liga a nada, por implicar a desrealização do ser das coisas, isto é, por uma negação ativa e consciente do ser.

É necessário salientar que Sartre não limita a imagem apenas a essas quatro propriedades. Ele mesmo alerta que essas características são passíveis de serem conhecidas somente mediante a análise da imagem estática, isolada e artificialmente produzida. Seu método de reflexão, sua fenomenologia, como a de Husserl, o impede de estudar a imagem que “jorra de uma espontaneidade profunda” (SARTRE, 1996, p. 35).

A opção por não romper os limites metodológicos o leva a “abandonar o terreno seguro da descrição fenomenológica” (SARTRE, 1996, p. 80) para retornar à psicologia experimental e aos procedimentos indutivos. Em suas palavras, significa que, “como nas ciências experimentais, devemos construir hipóteses e procurar suas confirmações na observação e na experiência. Essas confirmações não nos permitirão jamais ultrapassar o domínio do provável” (SARTRE, 1996, p. 80).

Nesse ponto, Sartre chega aos limites da fenomenologia ditada por Husserl, já que, durante a descrição noemática, a consciência imaginante (a imagem) de um quadro –

como *A ronda noturna* – se dissipa, sem que seu conteúdo físico nunca se perca, pois é a própria pintura. É suficiente voltar ao quadro e, sem muito esforço, obnubilar a percepção para “ver”, novamente, com os olhos da imaginação e continuar a descrição. Com esse método, é impossível, para Sartre, investigar a imagem mental, pois, quando a consciência imaginante se dissipa, é o próprio conteúdo psíquico que desaparece.

Assim, nos capítulos seguintes, passa a descrever a “família da imagem” como tentativa de compreender se a atitude da consciência em relação à “imagem mental” é a mesma que com os outros objetos do mundo exterior que recebem o mesmo nome de “imagem”. Sua conclusão é a de que, enquanto na foto, no quadro, nos desenhos, caricaturas e manchas na parede a imagem se dá mediante um conteúdo físico e externo, na imagem mental esse conteúdo é psíquico, não tem exterioridade, “não vemos uma imagem mental. Ver um objeto é localizá-lo no espaço, [...]. Ora, minhas imagens mentais não se misturam aos objetos que me cercam” (SARTRE, 1996, p. 79).

A originalidade e o impacto filosóficos de Sartre, nas duas obras em questão, encontram-se em negar as "imagens mentais" como representação que a consciência estabelece das coisas que percebe pela descrição niilista da imagem a partir da distinção radical entre o imaginado e o recordado. A imaginação como ato intencional de nadificação do conteúdo da percepção determina a imagem exclusivamente pela irrealidade de seu objeto. Ao relacionar a consciência imaginante a uma “quase-observação”, por não encontrar objetos representados, mas o nada de uma ausência como correlato noemático da descrição noética, Sartre reconduz a oposição entre uma percepção vívida do mundo e uma imaginação estanque, fixada na negação do real.

### **3. Imaginação em Bachelard**

Gaston Bachelard, em sua incessante busca pela apreensão das relações fundantes que situam o humano no mundo, tanto aquelas regidas pela abstração científica quanto aquelas abertas pelo devaneio poético, é reconhecido como um teórico das revoluções científicas que, na primeira metade do século XX, mudaram completamente as relações de espaço e de tempo dos fenômenos físicos e químicos, mas que também legaram a abertura poética a outros espaços e temporalidades que nos enraízam existencialmente como fontes de nossos modos de habitar o mundo. Tanto na ciência quanto na poesia o pensamento se encontrou com um mundo que se estende no espaço e se desdobra no tempo.

Para Bachelard, o racional e o onírico configuram a ambivalência de dois universos simultaneamente contrários e complementares, já que o espaço e o tempo encontram-se subsumidos nas representações científicas abstratas e, no devaneio poético, encontram-se mesclados com imagens inconscientes e fortemente afetivas pela “experiência dinâmica da palavra que ao mesmo tempo sonha e pensa” (BACHELARD, 2009a, p. 13) e lhes conferem um poder de metamorfose existencial pela “ação *direta* da imaginação sobre a linguagem” (BACHELARD, 2009a, p. 18, grifo do autor). Ao voltar-se tanto para o conceito como para a imagem poética, o filósofo assume a imaginação como dinamismo do conhecimento para afirmá-la como “uma das formas da audácia humana” (BACHELARD, 2009a, p. 6), por constituir o dinamismo vitalizador do pensamento em sua função formadora de “exercício psíquico” (BACHELARD, 2007, p. 18).

Na filosofia bachelardiana, se o conceito científico permite constituir representações objetivas compartilhadas por uma comunidade de cientistas, a imagem poética torna possível, na solidão de cada ser singular, tocar a realidade profunda das coisas a partir de sua presença. Assim, conceito e imagem não têm nada em comum. O primeiro combate as projeções das imagens para dar lugar ao distanciamento das coisas no mundo pela abstração; o segundo as induz e as transforma em constante renovação pela linguagem poética. Porém, é na dialética de complementaridade da diferença entre objetividade e subjetividade que podemos alcançar o enigma das profundezas do humano no movimento mesmo de abertura ao mundo. É nos lançando ao encontro do mundo para o acolher em nossa imaginação poética que podemos encontrar a nós mesmos. É nos detendo na presença das coisas que melhor podemos alcançar as profundidades de nosso ser.

É preciso, então, na alternância entre sonhar e pensar, “pedir ao leitor que não apenas viva essa dialética, esses estados alternados, mas que os reúna numa ambivalência em que se compreende ser a realidade um poder de sonho e o sonho uma realidade” (BACHELARD, 2009a, p. 13). Tal solicitação exige do leitor compreender, com o filósofo, que as imagens são “realidades psíquicas. Em seu nascimento, em seu impulso, a imagem é, em nós, o sujeito do verbo imaginar. Não é seu complemento. O mundo vem imaginar-se no devaneio humano” (BACHELARD, 2009a, p. 14).

A fenomenologia bachelardiana exige considerar que a ciência e a poesia não constituem reproduções representativas de um mundo que se oferece e sim ações humanas produtoras de sentidos e significados nas quais a imaginação exerce função fundamental

em sua dinâmica organizadora da percepção e da memória. São realizações criadoras nas quais os humanos participam integralmente, já que, em Bachelard, nem o onírico nem o racional são formados pela realidade existente. Pelo contrário, ambos rompem com o imediatismo do real para constituir outras realidades. Nessa condição, é o dinamismo criador do pensamento que concilia razão e imaginação. Pela potência de ambas instaurarem novas realidades, não são dicotômicas, pois a ação criadora do pensamento, na sua origem, é a mesma pela busca de “oportunidades dialéticas de sair de si mesmo, de romper seus próprios quadros, numa palavra, ao pensamento em via de objetivação” (BACHELARD, 2000, p. 150).

Cabe destacar que, para Bachelard (2007), uma vez realizada a distinção entre imaginação e razão, é possível estabelecer no psiquismo humano a questão de uma “dupla situação” diante da intenção de abordar as relações entre o reino das imagens e o reino das ideias.

Esta dupla situação nunca é naturalmente bem assegurada, raramente equilibrada nas investigações dos psicólogos e dos epistemólogos. O onirismo e o intelectualismo são, no investigador como na investigação, polaridades sempre instáveis. Nós mesmos, na árdua batalha de nosso duplo trabalho, não conseguimos alcançar, sobre esta dupla situação, perspectivas de igual profundidade. Tudo depende do problema considerado, problema da estética da linguagem ou problema da racionalização da experiência. Mas, apesar de claramente engajados, se mantêm em conflito. É neste conflito que uma e outra se afirmam. (BACHELARD, 2007, p. 19).

Diante desta situação psíquica “entre tendência à imagem e tendência à ideia”, entre “estética da linguagem ou problema da racionalização da experiência”, Bachelard (2007, p. 19) sublinha que, mesmo priorizando as vias do intelectualismo, não convém perder de vista o fundo do psiquismo onde germinam as imagens. Para o filósofo, este espaço onírico no qual as imagens germinam pode estar no mais recôndito esconderijo ou na menor parcela da natureza, pois a imaginação pode desprender-se e as imagens do sonhador podem densificar o mundo ao seguirem a realidade do irreal. O poético não diz respeito à propriedade das coisas, mas à linguagem e às imagens. “O devaneio faz-nos conhecer a linguagem sem censura” (BACHELARD, 2009b, p. 54). A riqueza do mundo provém da fecundidade própria do sonhador. É ele quem produz o mundo poético.

A força impulsionadora de rupturas em torno da tradição filosófica na abordagem da relação entre imaginação e razão não havia encontrado ainda um representante tão audacioso quanto Bachelard. Como vimos, Sartre – e ele mesmo o admite –, com toda a

sua crítica aos estudos que o antecederam, não conseguiu escapar do limbo das imagens estanques.

[A] psicologia da imaginação não pode ser desenvolvida com *formas estáticas*; ela deve instruir-se sobre formas em via de deformação, atribuindo muita importância aos princípios dinâmicos da deformação. (BACHELARD, 2009a, p. 21-22, grifo do autor).

Para buscar essas “deformações” é preciso ir aos textos escritos, em especial à *imagem literária*, pois é ação imaginante da linguagem (BACHELARD, 2009a, p. 18), “*sentido em estado nascente*” (BACHELARD, 2009a, p. 257, grifo do autor). De modo distinto dos psicólogos e filósofos que costumam buscar as imagens nos relatos dos pacientes e nas próprias consciências imaginantes, Bachelard reivindica a poesia como potente fonte de imagens, já que é da linguagem poética a ação inaugural das imagens primeiras e, por isso, é essencialmente criadora de imagens novas.

Bachelard radicaliza sua concepção ao afirmar a imaginação como anterior à percepção e ao dizer que “sonha-se antes de contemplar. Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é uma experiência onírica” (BACHELARD, 2002, p. 5). E transpõe essa concepção para a literatura: “na ordem literária, tudo é sonhado antes de ser visto” (BACHELARD, 2002, p. 142). Aqui, o importante a ressaltar é que o poético é revestido de um poder ontológico, pois, ao alargar a linguagem por meio da novidade da imagem, é capaz de alterar a maneira como o mundo é percebido.

A filosofia realista e a psicologia tomam a percepção por base daquilo que é imaginado. “Para eles, vemos as coisas primeiro, imaginamo-las depois; combinamos, pela imaginação, fragmentos do real percebido, lembranças do real vivido” (BACHELARD, 2008a, p. 2). Bachelard, contudo, para diferenciar essa imaginação reprodutora de uma criadora, propõe uma radical inversão: primeiro se imagina, depois se percebe. Essa inversão é decisiva para vislumbrar a noção de imaginação na obra bachelardiana.

A partir do devaneio em torno das imagens poéticas, devaneio que existe “*antes do mundo representado*” (BACHELARD, 2009a, p. 169, grifo do autor), não é possível permanecer passivo diante da contemplação do mundo, mas é necessário inventá-lo. O destino do humano é poético e, portanto, “é preciso ter algo mais que imagens reais diante dos olhos. É preciso seguir essas imagens que nascem em nós mesmos, que vivem em

nossos sonhos” (BACHELARD, 2002, p. 20). É preciso, então, convida Bachelard (2002, p. 112), “fechar os olhos para bem ver”.

Diferentemente da psicologia das formas, que considerava a imaginação em seu aspecto visual e formal, e distinta também da psicanálise, que se envolvia com a decodificação da simbologia oculta por trás das imagens, Bachelard propõe a *imaginação material* e a *imaginação dinâmica*. A imaginação material e dinâmica promovem em nós uma “adversidade provocada”, um contra que não se contenta com as resistências, com os esforços exigidos, mas que promete a dominação sobre a própria intimidade da matéria. Conhecemos uma promoção do ser a partir de nosso esforço sobre a matéria: ela nos fornece forças que não sabíamos possuir ao tonificar nossa vontade. Uma proposta inovadora que rompe com a poderosa tradição ocidental do imaginário e que fomenta polêmicas ao afirmar a supremacia do conhecimento que emerge da materialidade pela mão e o corpo sobre o conhecimento obtido pela visão contemplativa.

Desde os pensadores da antiguidade, a percepção, em específico a visão, é o alicerce sobre o qual se sustenta a ação humana de conhecer o mundo. Em Aristóteles (2006), a visão é o sentido responsável por corrigir todos os outros. Na terminologia epistêmica, muitas palavras se originam do ato de ver. A palavra “teoria”, do grego θεός + ὁράω (*theós + oráo*), significa algo como “visão de deus”; usa-se também termos como “observação”, “demonstração” (do latim *demonstratio*, “que se faz ver”) etc. Alguns críticos denominam essa tendência ocidental em reduzir o conhecimento ao olhar de “vício da ocularidade”. Na filosofia, “ofício dos olhos” (BACHELARD, 2008a, p. 29), a imaginação sempre foi descrita como uma faculdade reprodutora do real. As imagens seriam, então, decalques – ou, no caso das imagens novas, montagens – de uma realidade previamente percebida pela visão. Esta, para Bachelard, é a imaginação formal. Entretanto, para ele,

a verdadeira imaginação é a imaginação material, pois enquanto a imaginação formal é puramente contemplativa e opera a partir de um distanciamento do mundo, a imaginação material, ao contrário, resulta de um corpo a corpo com a materialidade do mundo, tornando-se, assim, dinâmica e transformadora. (BARBOSA; BULCÃO, 2004, p. 68).

Embora sabendo ser impossível separá-las completamente, Bachelard (2002, p. 1) indica duas linhas de desenvolvimento bastante diferentes das forças imaginantes em nós. Ao invés de uma imaginação relacionada a seus conteúdos de modo formal e pacificador, privilegiou como fonte dinamizadora de imagens a adversidade inerente às matérias



sonhadas. Para Bachelard (2002), a qualidade das interações não provém dos aspectos observáveis e conhecidos do mundo, mas do envolvimento com os valores que emergem desta interação. Os sentidos produzem sentidos pela vontade de olhar para o interior das coisas, tornando a visão aguçada, penetrante, para além do panorama oferecido à visão. Sua fenomenologia propõe, assim, inverter ou substituir a percepção pela admiração para acolher os valores daquilo que se percebe, pois é o poder de ultrapassar o percebido que faz a imaginação reencontrar e prolongar as forças que estão no mundo (BACHELARD, 2009b, p. 113).

Por caminhos singulares, marcados pela psicologia do conhecimento científico, pela psicologia junguiana e pela hermenêutica da criação poética, a fenomenologia bachelardiana propõe desfazer o binômio conceito-percepção para interpor entre conceito e imagem um núcleo que os dinamiza. Delineia, assim, uma consciência relacional, aberta, ativa e turbulenta, na qual a imaginação exerce força poética existencial por visar o mundo tal qual tornado comensurável pela intimidade das imagens e não dado pela sua idealidade. Se toda consciência é consciência de alguma coisa, este correlato noemático assume originariamente a forma de uma imagem sensível, na qual não se saberia distinguir o pertencimento ao mundo interior ou ao mundo exterior.

Nos livros *A poética do espaço*, de 1957, e *A poética do devaneio*, de 1960, Bachelard explicita o que ele chama de “fenomenologia”, já que emprega o termo em um sentido muito diferente daquele de Husserl e de Sartre.

[O] termo *fenomenologia* não tem em Bachelard nenhuma ligação com o instrumental conceitual criado por Husserl ao longo do desenvolvimento de sua obra, nem com o sentido sartriano, herdado do mestre. Enquanto para Sartre e Husserl a consciência é a doadora de sentido, na poética bachelardiana é o mundo material que, apreendido como resistência, torna-se portador de imagens, pois constitui uma provocação ao imaginário. (BULCÃO, 2008, p. 27-28, grifo da autora).

A fenomenologia bachelardiana busca captar a imagem poética no instante em que ela surge numa consciência individual como potência ontológica que atinge o fundo do ser. Em outras palavras, procura ir à origem subjetiva das próprias imagens para descrever como essas imagens se comunicam com outras subjetividades (BACHELARD, 2008b, p. 2-3). Bachelard chama esse novo método de “ingênuo”, já que, ao invés de se preocupar em elucidar os grandes problemas metafísicos, centra-se nas imagens poéticas simples. A simplicidade não é por ele entendida em seu significado pejorativo, uma vez

que, na sua obra, o “simples” (mas não o simplório) pertence a uma categoria privilegiada em relação ao “complexo”.

No entanto, adverte Bachelard, ainda que as influências da imagem possam ser explicitadas, nada consegue explicar sua origem, como ela emerge no instante em que tomou por completo a consciência do criador ou do leitor. “A imagem poética ilumina com tal luz a consciência, que é vão procurar-lhe antecedentes inconscientes” (BACHELARD, 2008b, p. 3). Assim, seu grande esforço filosófico foi resolver o paradoxo decorrente do próprio estudo do devaneio. Afinal, se devanear é dispersar, obscurecer a consciência, como então “fazer Fenomenologia” (BACHELARD, 2009b, p. 5) a partir disso? Ou seja, como descrever fenomenologicamente as imagens a partir de uma consciência dispersa?

Vale lembrar que Sartre, na segunda parte de *O imaginário*, percebe os limites do método fenomenológico de Husserl ao investigar a imagem mental, justamente porque essa imagem é passível de se dissipar durante a descrição noemática. Ao invés de seguir a estratégia metodológica sartriana, seu conterrâneo francês enaltece o paradoxo e, tão firme quanto fenomenologicamente, o persegue, valendo-se dos documentos literários para descrever o que ele chama de *devaneio poético*,

um devaneio que a poesia coloca na boa inclinação, aquela que uma consciência em crescimento pode seguir. Esse devaneio é um devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever. (BACHELARD, 2009b, p. 6).

Para Bachelard, a diferença entre o sonho noturno e o devaneio – também chamado de sonho diurno ou sonho acordado – está na participação ativa ou não do sujeito. No sonho, a consciência é passiva, ela não participa das imagens sonhadas e, às vezes, nem há alguma coisa que se possa denominar de consciência onírica, já que, em geral, não se sabe que se está sonhando. No devaneio, há um sujeito consciente e “cognoscente” do ato de devanear; o sujeito do devaneio é senhor de suas imagens, pode formular um *cogito*, um *cogito* de sonhador que se apodera de seu mundo: “eu sonho o mundo; logo, o mundo existe tal como eu o sonho” (BACHELARD, 2009b, p. 152).

A imagem, na teoria bachelardiana, é poética porque é vinculada ao valor que lhe é atribuída e o devaneio é o processo pelo qual é possível multiplicar esse valor e viver, imaginariamente, no próprio seio das imagens. Na poesia, novas imagens são inauguradas pela linguagem poética que, antes de significar, *valora*. Logo, o devaneio poético,

devaneio que ajuda a imaginação a habitar as imagens, e não “vê-las”, torna-se uma necessidade psíquica humana.

#### **4. Considerações finais**

A imaginação, como tema de estudo, percorre uma longa história que remonta aos primórdios da Filosofia no Ocidente. Filósofos, cientistas e artistas de variadas épocas e vertentes enfrentaram o tema com distintos argumentos. O que se mantém nesse percurso histórico é a sedimentação de uma desconfiança a toda experiência imagética de produção de sentido capaz de metamorfosear aparências e “deformar o real”, ou seja, a tudo que excede a ordem e a clareza do pensamento racional. O poder da alteridade entre imagem e ideia, desde Platão, faz a razão estender sua desconfiança a qualquer aparência que produza desvios à percepção do real.

A desqualificação da imagem perante a ideia determina a definição ocidental de pensamento como representação a partir do primado da identidade, na qual o prefixo *re-* indica uma segunda presença, isto é, assinala uma repetição imperfeita da presença primeira e real: a ideia. A convicção filosófica no postulado da representação – o que o “fora-objeto” apresenta e o “dentro-sujeito” *re-*apresenta como identidade – orienta as teorias do conhecimento para a verossimilhança com as formas ideais e legitima a submissão do mundo mutante e imperfeito ao princípio racional das ideias, aquele capaz de disciplinar a realidade e afastar a multiplicidade, o acaso, o devir. Esse processo disciplinar, desencadeado por Platão e completado por Aristóteles, tece toda a história do pensamento ocidental com influências maiores ou menores em seus percursos subsequentes. Na primeira metade do século XX, dois importantes pensadores franceses, Sartre e Bachelard, enfrentaram a persistência de reduzir a imaginação a um quadro estático de associações perceptivas e a imagem a uma mediação entre a solidez da sensação e a pureza da ideia.

Sartre, em sua obra *A imaginação*, de 1936, foi quem, pela primeira vez de modo sistemático, realizou uma análise fenomenológica da imagem. Com a intenção de não “coisificar” a imagem – o que denomina de “metafísica ingênua da imagem” por fazer dela “uma cópia da coisa, existindo ela mesma como uma coisa” (SARTRE, 1985, p. 7) –, mostra que a psicologia clássica confunde a imagem como reflexo mnemônico da percepção, que abastece o intelecto com “miniaturas” mentais que não passam de um conteúdo psíquico inerte.

Ao buscar na fenomenologia de Husserl “um método” reflexivo (SARTRE, 1996, p. 15) para determinar os traços próprios da imagem em sua emergência como ato de “*um certo tipo de consciência*” (SARTRE, 1985, p. 120, grifos do autor), o filósofo existencialista debruçou-se sobre a problemática para afirmar que os objetos se dão à consciência por uma série de características específicas que a diferem do modo com que são dados à consciência os objetos percebidos ou os conceitos.

A retrospectiva crítica das teorias filosóficas e psicológicas em *A imaginação* e as especificidades da imagem destacadas em *O imaginário* permitem a Sartre afirmar que “imaginar” consiste em contemplar determinado objeto reduzindo-o a nada. Este poder de “nadaificação” é próprio da consciência, da qual emerge efetivamente a liberdade da imaginação pela qual podemos nos afastar da plenitude do dado, ou seja, romper com a presença do mundo e com o percebido. A imaginação é um dos modos da consciência e, como consciência imaginante, estabelece seu objeto como um “nada” ou, então, como espontaneidade total.

O “nada” da imagem na fenomenologia sartriana define uma dessubstancialização da imaginação que a torna evanescente e fantasmática no contraste com a maciça presença do real percebido, mas, também, como intencionalidade da consciência, a torna indistinta da abstração intelectual, reafirmando a tradição filosófica de submeter a imaginação à perspectiva estática e redutora de um real re-apresentado como irrealidade.

No contraste com a abordagem da imagem e da imaginação em Sartre, a fenomenologia de Bachelard se distancia pelo deslocamento que realiza da relação entre imagem e percepção ao colocar a imaginação anterior à percepção e mostrar não só como o irreal está impregnado pelo real, mas também como o próprio real está prenhe de imagens. Em Bachelard, se as propriedades das imagens são negativas para a abstração, contrariamente revelam-se positivas para o devaneio poético.

Assim, a abordagem fenomenológica de Bachelard, como método de investigação da imaginação e das imagens por ela produzidas, supera o problema apresentado por Husserl acerca da impossibilidade de uma descrição noemática da consciência imaginante. Para tanto, busca nos textos literários os devaneios poéticos que deles emergem como modo de acessar o fenômeno da imaginação.

Os devaneios que emergem das palavras não são, para Bachelard, livre abandono a uma criação da ordem puramente linguística. Primordialmente, o devaneio é inerente à linguagem mesma, inseparável de sua expressão ou de sua enunciação. Não é alguma percepção ou qualquer expressão anterior que o devaneio revela pelas palavras, é a

palavra mesma que faz nascer, na qual o devaneio poético se faz matriz e expressão cultural. A criação operada nesse devaneio não permanece puramente formal, pelo contrário, salienta uma realidade languageira a qual não explica ou não dá conta de nenhum dado prévio, mas acrescenta realidade, já que, pela imagem que a palavra encarna, algo vai ao real e o atualiza. A palavra e o devaneio que ela engendra criam nova realidade.

Em *A poética do espaço*, de 1957, Bachelard abandona o método psicanalítico de suas obras anteriores dedicadas ao fogo, à água, ao ar e à terra e converte, de modo singular, o método fenomenológico como único método capaz de romper com os hábitos objetivos da razão, pois exige a *participação* da imaginação criante. É porque só conquistamos imagens ao admirá-las que a intenção de estudar objetivamente a imaginação é inútil, pois a imagem “só pode ser estudada pela imagem, sonhando-se as imagens tal como elas se acumulam no devaneio” (BACHELARD, 2009b, p. 52). Assim, a fenomenologia bachelardiana tem um sentido próprio: aquela que permite capturar a imagem na sua atualidade<sup>10</sup>, nada tendo a ver com o método husserliano e nem com sua concepção de consciência. Longe de aproximar “um estudo meramente psicológico do devaneio e um estudo propriamente fenomenológico”, escreve Bachelard (2009b, p. 5), o que pretende é ampliar o contraste entre ambos os estudos para torná-los dependentes da sua tese filosófica de que

toda tomada de consciência é um crescimento de consciência, um aumento de luz, um reforço da coerência psíquica. [...] A consciência é contemporânea de um devir psíquico vigoroso, um devir que propaga seu vigor por todo o psiquismo. A consciência, por si só, é um ato, o ato humano. É um ato vivo, um ato pleno. (BACHELARD, 2009b, p. 5).

Esse ato de consciência Bachelard estuda no campo da linguagem poética e, para tanto, sua concepção de método fenomenológico supõe a *compreensão empática* entre o poeta que cria e aquele que experimenta e frui a poesia. Mostra, assim, não ser possível distinguir entre criar e experimentar a imagem poética. Portanto, para participar da criação, não é necessário ser criador, é suficiente participar da sua intenção, pois, em Bachelard (2009b, p. 5), “a consciência imaginante cria e vive a imagem poética”. Uma fenomenologia da imagem exige a participação da imaginação criante.

O método fenomenológico de Bachelard admite a impossibilidade de descrição objetiva das imagens, mas o acolhe como único capaz de restituir o sentido da

---

<sup>10</sup> Pela repercussão (eco ou reverberação) produtora de imagens ou devaneios.

transubjetividade da imagem como um método que consegue apropriar-se da força da experiência individual para a descrição. A descrição que incorpora a admiração como um dado importante não é submissão à objetividade. Na perspectiva bachelardiana, só a imaginação criadora pode perceber, porque só ela pode ir além do visível e ultrapassar a realidade, indo ao fundo das coisas. Como afirma Bachelard (2008b, p. 100), “sempre haverá mais coisas num cofre fechado do que num cofre aberto. A verificação faz as imagens morrerem. Imaginar será sempre maior que viver”. Das sombras do invisível, do vago e do difuso, emerge a precisão do pensamento como enigma quase intransponível para a filosofia.

A fenomenologia da imaginação em Bachelard ultrapassa a psicolinguística e a descrição do “ver-come” para seguir a “ressonância” da imagem poética na profundidade da existência. “O devaneio poetiza o sonhador” e a imagem poética emerge como uma “origem psíquica”. O que era “um novo ser da linguagem” torna-se ampliação do sonhador que pensa, ou seja, torna-se uma “ascensão psíquica”. Nos “sonhos do devaneio”, o psiquismo continua a ser “ensinado” pelo verbo poético. As imagens, na fenomenologia bachelardiana, “vivem da vida da linguagem viva” (BACHELARD, 2009a, p. 3). Experimentamos as imagens

em seu lirismo em ato, nesse signo íntimo com o qual elas renovam a alma e o coração; essas *imagens literárias* dão esperança a um sentimento, conferem um vigor especial à nossa decisão de ser uma pessoa, infundem uma tonicidade até mesmo à nossa vida física. [...] Vitalizam-nos. Por elas a palavra, o verbo, a literatura são promovidos à categoria de imaginação criadora. O pensamento, exprimindo-se numa imagem nova, se enriquece ao mesmo passo que enriquece a língua. O ser torna-se palavra. A palavra aparece no cimo psíquico do ser. A palavra se revela com o devir imediato do psiquismo humano. (BACHELARD, 2009a, p. 3).

Então, é necessário dizer, com Bachelard (2009b, p. 18): “Sim, de fato, as palavras sonham”.

Entre a imaginação como intencionalidade de uma consciência emancipada do real pela desrealização da imagem como ato de nadificação (*néantisation*) do conteúdo da percepção, determinada pela irrealidade de seu objeto, da qual emerge a liberdade da imaginação em Sartre; e a imaginação, em Bachelard, como dinâmica renovadora de linguagem em seu poder vitalizador de “deformar” as imagens da percepção pelo devaneio como força poética existencial, o que persiste em torno do fenômeno da experiência imagética de produção de sentido é a interrogação pela concepção de

linguagem como representação dos aspectos observáveis e conhecidos do mundo, dada pela tradição ocidental do privilégio da visão nas teorias do conhecimento.

## Referências

- ARISTÓTELES. *De anima*: livros I, II e III. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: 34, 2006.
- BACHELARD, G. [1934] *O novo espírito científico*. Trad. Juvenal Hahne Júnior. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.
- \_\_\_\_\_. [1941] *A água e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. [1943] *O ar e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação do movimento. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009a.
- \_\_\_\_\_. [1948] *A terra e os devaneios da vontade*: ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008a.
- \_\_\_\_\_. [1953] *Le matérialisme rationel*. 3. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2007.
- \_\_\_\_\_. [1957] *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008b.
- \_\_\_\_\_. [1960] *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009b.
- BARBOSA, E.; BULCÃO, M. *Bachelard*: pedagogia da razão, pedagogia da imaginação. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BERNIS, J. *A imaginação*: do sensualismo epicurista à psicanálise. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- BULCÃO, M. A noção de imaginação: Bachelard crítico de Sartre. In: CESAR, C. M.; \_\_\_\_\_. (Org.). *Sartre e seus contemporâneos: ética, racionalidade e imaginário. Idéias & Letras*, 2008. p. 17-37.
- CESAR, C. M. *A hermenêutica francesa: Bachelard*. Campinas: PUCAMP, 1996.
- CHAUÍ, M. O que é ser educador hoje? Da arte à ciência: a morte do educador. In: BRANDÃO, C. R. (Org.). *O educador: vida e morte. Ensaio sobre uma espécie em perigo*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982. p.51-70.
- CUMMING, R. D. Role-playing: Sartre's transformation of Husserl's phenomenology. In: HOWELLS, C. (Edit.). *The Cambridge companion to Sartre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p. 39-66.
- ELKAÏM-SARTRE, A. Historical introduction. In: SARTRE, Jean-Paul. *The imaginary: a phenomenological psychology of the imagination*. Trad. Jonathan Webber. New York: Routledge, 2004. p. vii-xii.
- GRIMSLEY, R. Two philosophical views of the literary imagination: Sartre and Bachelard. *Comparative Literature Studies*, (S.I), v. 8, n. 1, p. 42-57, mar. 1971. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40245930>>. Acesso em: 17 abr. 2019.
- MORRIS, K. J. *Sartre*. Trad. Edgar da Rocha Marques. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- SARTRE, J. P. [1936] *A imaginação*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. 7. ed. São Paulo: DIFEL, 1985.
- \_\_\_\_\_. [1939] *Esboço para uma teoria das emoções*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- \_\_\_\_\_. [1939] Uma ideia fundamental da fenomenologia de Husserl: a intencionalidade. In: LOPES, Ricardo Leon. Tradução do texto de Jean-Paul Sartre:

Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: l'intentionnalité. *VEREDAS FAVIP – Revista de Ciências e Cultura*, Caruaru, v. 8, n. 1, p. 102-107, 2005.

\_\_\_\_\_. [1940] *O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação*. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1996.

STEINER, G. *Gramáticas da criação*. Baseado nas conferências Gifford de 1990. Trad. Sérgio Augusto de Andrade. São Paulo: Globo, 2003.

WEBBER, J. Philosophical introduction. In: SARTRE, Jean-Paul. *The imaginary: a phenomenological psychology of the imagination*. Trad. Jonathan Webber. New York: Routledge, 2004. p. xiii-xxvi.

WUNENBURGER, J. J. *Philosophie des images*. 2. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.

*Recebido em: 19/06/2019*

*Aprovado em: 29/09/2019*