

# IMAGINAÇÃO DIALOGADA: BACHELARD E SARTRE, POR UMA NOVA CONCEPÇÃO DE IMAGEM

## *DIALOGUED IMAGINATION: BACHELARD AND SARTRE, FOR A NEW IMAGE CONCEPTION*

Diogo Carreira Fortunato<sup>1</sup>

**Resumo:** Analisaremos os conceitos de *imagem* e *imaginação*, tal como aparecem definidos na obra de Jean-Paul Sartre, em *A imaginação e o imaginário*, e em parte da obra de Gaston Bachelard. Nosso objetivo principal é criar entre esses dois autores um diálogo que nos ajude a entender melhor a filosofia de ambos. Analisamos como esses conceitos se apresentam, assim como suas respectivas rupturas com a tradição filosófica moderna. Mostramos também que essas filosofias possuem muitos pontos em comum, tanto no que diz respeito a sua abordagem quanto em suas definições, mesmo que em dado momento se confrontem, seguindo caminhos praticamente antagônicos.

**Palavras-chave:** Imaginação. Imagem. Ruptura.

**Abstract:** We'll analyze the concept of *image* and *imagination*, as defined in both the works of Jean-Paul Sartre, *The imagination and the imaginary*, as well as in the work of Gaston Bachelard. Our main objective is to create a dialogue between the two authors that will help us to better understand their philosophy. We analyze how these concepts present themselves, in the perspective of their respective ruptures with the modern philosophical tradition. We have also shown that these philosophies have many points in common both in terms of their approach and in their definitions, even if at a given moment they confront each other in ways that are practically antagonistic.

**Keywords:** Imagination. Image. Rupture.

### 1. Introdução

Compreendemos usualmente imaginação como a faculdade de produzir imagens, ainda que tal definição mascare uma complexa ambiguidade, pois quando nos debruçamos de maneira mais pertinente sobre a forma como se constituem as imagens, encontramos, no seio mesmo da imaginação, uma dicotomia. Definimos a imaginação, primeiramente, como a forma de reproduzir objetos sensíveis ausentes. Com isso, ligamo-na diretamente à percepção. Em segundo lugar, compreendemos a imaginação independente do *sensível* e, por conseguinte, formadora de outro mundo, o mundo não empírico da fantasia. Essa dupla maneira de compreender a imaginação pode ser encontrada nos diversos sistemas filosóficos, ora se apresentando restritamente como cópia do sensível, ora como fundamentalmente

<sup>1</sup> Doutorando em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UERJ - [carreira87@gmail.com](mailto:carreira87@gmail.com) – Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7779570887656062>.

diferente da percepção. Cabe ressaltar que, no primeiro caso, a imaginação como reprodução do *sensível* é sempre inferior à *ideia* que quase sempre está associada à *verdade*.

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

Jean-Paul Sartre (1905-1980), ao circunscrever o problema da imagem, descreve-a de maneira autônoma, como autêntico ato da consciência, como espontaneidade criadora. Partindo do método fenomenológico, herdado de Husserl (1859-1938), Sartre dedicou-se, em seus primeiros escritos, à busca do verdadeiro sentido da imaginação. Podemos citar aqui dois livros fundamentais resultantes dessa pesquisa: *L'imagination*, de 1936, e *l'imaginaire*, de 1940. Gaston Bachelard (1884-1962), o outro autor de nosso diálogo, escreve em 1938 seu primeiro livro dedicado ao estudo da imaginação, intitulado *La psychanalyse du feu*. Bachelard é conhecido como o filósofo que seguiu dois caminhos divergentes: o da vertente epistemológica, conhecido como o diurno e voltado para a análise da ciência e da razão, e o da vertente poética, o caminho noturno dedicado à poesia e à imaginação.

Nosso objetivo é, por um lado, resgatar a crítica à tradição filosófica e a psicologia do século XX retomando, para isso, os dois filósofos acima referidos e, por outro lado, apresentar uma síntese dessas duas formas de abordagem da imagem inerentes às obras de Sartre e de Bachelard, que desvincularam a imagem do processo cognitivo de reprodução do *sensível*.

## **2. Crítica à concepção de imagem da tradição: para além da imagem representativa**

A discussão que Bachelard e Sartre propõem com a tradição filosófica moderna, da qual consideram seus principais representantes, no que concerne à questão da imagem, Descartes, Leibniz e Hume, apresenta-se como fundamental para que possamos compreender em que medida o pensamento desses autores constitui uma ruptura com a tradição e, nesse

sentido, uma inovação no campo da filosofia. Sendo assim, acreditamos ser necessário apresentarmos a concepção da tradição antes mesmo de adentrarmos especificamente no tema central já que, só assim, o leitor poderá ser capaz de melhor compreender as abordagens sartriana e bachelardiana.

Em Descartes, a imagem é um produto corpóreo, é o resultado de uma ação externa exercida pelos corpos no corpo do sujeito através dos sentidos e nervos. Sua preocupação era separar o ato mecânico do ato refletido, isto é, do pensamento. Diante disso, deduziu que o corpóreo pertencia ao mecânico. Como em sua teoria matéria e consciência são excludentes, a imagem compreendida como material não estaria ligada à consciência e, nesse sentido, se desenharia em alguma parte do cérebro assim como acontece com os objetos exteriores

[...] concebo facilmente que, se existe algum corpo ao qual meu espírito seja conjunto e unido de tal modo que ele se possa aplicar a considerá-lo quando lhe apraz, pode ser que por esse meio ele imagine as coisas corporais; de sorte que essa forma de pensar somente difere da pura intelecção pelo fato de o espírito, concebendo, voltar-se de alguma forma para si mesmo e considera alguma das ideias que tem em si; mas imaginando, ele se volta para o corpo e nele considera algo de conforme à ideia que formou de si mesmo ou recebeu pelos sentidos.<sup>2</sup>

Então, para Descartes, a imaginação provém de algo já previamente recebido pelos sentidos. A comprovação da ligação entre o corpo e a alma, entretanto, é constatada através do pensamento imaginativo aplicado a abstrações, por exemplo, no caso da extensão no pentágono que necessita da atenção do entendimento que direciona simultaneamente os espaços dos cinco lados formando a imagem.

Em sua forma voluntária, a imaginação funciona como auxiliar do entendimento, como quando utilizada para representar formas abstratas. Descartes ressalta que seu valor diminui na medida em que esta imagem se apresenta como afeição ou na conexão com o corpo, pois é fonte provável de engano. Tanto as ficções quanto as lembranças são resultantes de um mesmo movimento cerebral e cabe ao juízo e ao entendimento a distinção da realidade dos dados. As ideias em Descartes não vêm dos movimentos, elas são inatas, porém, os movimentos servem para despertá-las na consciência. Para Descartes, imagem e pensamento são duas coisas separadas.

De forma inversa a de Descartes, Leibniz dedicará seus esforços intelectuais para mostrar a ligação desses dois atos do conhecimento, priorizando, assim, a continuidade entre imagem e pensamento. Considera-se a *imagem* como sendo intelectualizada, ou seja, imersa na alma, no intelecto, tendo como única diferença em relação à *ideia* o fato de ser a imagem confusa em relação ao objeto e a ideia bastante clara. Em Leibniz a imaginação é mecânica e,

<sup>2</sup> DESCARTES, Renè. *Meditações metafísicas*, p.111.

assim como em Descartes, exprime um estado do corpo. Há, entretanto, uma diferença em relação à forma de associação dessa com a consciência. Para Leibniz, as imagens não se dão, como em Descartes, no cérebro, mas sim na alma de maneira inconsciente, pois é aí que residem e se comunicam. A imagem como ideia é confusa e cabe à razão dar sentido a ela através de suas ligações. Logo, em Leibniz, razão e imagem são radicalmente diferentes.

Como para Leibniz o pensamento nunca é puro, pois o corpo se acha sempre presente, a imagem deixa de ser subordinada ao pensamento como era em Descartes. Todavia, a diferença entre imagem e pensamento se perpetua, já que ele distinguirá, por sua vez, duas espécies de percepção: uma clara, pela qual conhecemos os aspectos permanentes do real; e uma confusa, pertencente à experiência interna que é possível ser obscurecida pelas necessidades do corpo. A primeira é a ideia enquanto a segunda é a imagem.

O último representante da tradição de que falaremos aqui é Hume. Através de seu empirismo, ele reduz todo pensamento ao sistema de imagens, onde o espírito humano, a partir de reações fisiológicas e mecânicas, realiza o ato imaginativo:

Podemos conceber um cavalo virtuoso, pois os nossos sentimentos nos levam à concepção de virtude, e esta pode unir-se à figura e forma de um cavalo, animal que nos é familiar. Em resumo, todos os materiais do pensamento derivam da sensação interna ou externa; só a mistura e composição destas dependem da mente e da vontade. Ou, para expressar-me em linguagem mais filosófica, todas as nossas ideias ou percepções mais fracas são cópias de nossas impressões, ou percepções mais vivas.<sup>3</sup>

Assim, só há no espírito impressões e cópias dessas impressões que são as ideias. A percepção e a imagem só são distinguíveis por força e vivacidade, tendo a primeira um maior grau de força e vivacidade e a última um menor grau. As imagens se encontram ligadas por relações de contiguidade e semelhança, só somos aptos a conceber uma ideia geral por elas se aglomerarem segundo atrações que lhe permitem que atribuamos um nome comum.

Bachelard e Sartre pretendem ir além. O desafio desses pensadores é dar à imagem a autonomia que lhe é própria. Por sua vez, não têm apenas o intuito de retirá-la de seu cárcere, que é a percepção, mas sim de mostrar que as características da imagem a tornam antagônica da percepção.

### 3. Bachelard e a imagem: a grande novidade da imaginação material

O ano de 1938 é de extrema importância para nossa reflexão sobre a filosofia bachelardiana, já que é quando Bachelard abre sua temática, até então, voltada para as

<sup>3</sup> HUME, *Investigações sobre o entendimento humano. Ensaios morais, políticos e literários*, p. 141.

ciências, e instaura uma nova vertente em seu pensamento. Temos a publicação de *La formation de l'esprit scientifique*, na qual o autor aponta a necessidade da verdadeira ciência superar o que ele conceituou de *obstáculo epistemológico* para então alcançar a objetividade. Nessa obra, o filósofo coloca em xeque a alquimia poética, que, para ele, surge na história como um entrave à ciência. A ciência que se entrega aos devaneios gerados pelas *imagens primeiras* foge do caminho objetivo, sendo esse talvez o obstáculo do espírito científico mais difícil de ser superado.

Para Bachelard, “os eixos da poesia e da ciência são a princípio inversos”<sup>4</sup> e quando a imaginação penetra na ciência compromete sua objetividade, isso se dá porque “a sedução primeira é tão definitiva que deforma inclusive os espíritos mais retos e os conduz sempre ao aprisco poético onde os devaneios substituem o pensamento”<sup>5</sup>. Assim o filósofo busca orientar o pensamento científico para que este se mantenha no caminho da objetividade, mas, visto de um outro ângulo, possa ser considerado como um começo para a instauração de uma nova vertente que vai exaltar a imaginação.

O livro que dará abertura a essa construção será *La psychanalyse du feu*, que é publicado no mesmo ano de *La formation de l'esprit scientifique* (1938), e a princípio “é uma ilustração das teses gerais defendidas num livro recente sobre a formação do espírito científico”<sup>6</sup>. O que se constata, entretanto, é que, no desenrolar dos capítulos de *La psychanalyse du feu*, Bachelard acaba por abandonar sua proposta inicial, afastando-se da linha epistemológica e voltando-se para a análise da imaginação e suas manifestações.

Durante toda a sua obra, estas duas vertentes, a epistemológica e a poética, se manterão paralelas, muitas vezes convergentes, tendo o filósofo escrito até o final de sua vida e se mantido entre esses dois mundos divergentes. Cabe ressaltar que o surrealismo e a psicanálise<sup>7</sup> vão exercer grande influência na obra bachelardiana, apesar de assumirem um novo significado no pensamento do filósofo.

Ainda que não seja nosso intuito descrever a obra bachelardiana na sua totalidade, já que optamos por trabalhar a vertente poética, achamos prudente definirmos ao menos sua dimensão e características. Além da *La psychanalyse du feu* Bachelard irá escrever mais oito livros voltados para vertente poética que são: *L'eau et les rêves* (A água e os sonhos), de 1942, *L'air et les songes* (O ar e os sonhos), de 1943, *La terre et les rêveries de la volonté* (A terra e os devaneios da vontade) e *La terre et les rêveries du repos* (A terra e os devaneios

<sup>4</sup> BACHELARD, *A psicanálise do fogo*, p. 2.

<sup>5</sup> *Idem.*, p. 2.

<sup>6</sup> *Idem.*, p. 7.

<sup>7</sup> PESSANHA, Bachelard: *Vida e Obra*, p. ix.

do repouso), os dois de 1948, *La poétique de l'espace* (A poética do espaço), de 1957 e *La poétique de la rêverie* (A poética do devaneio), de 1960. Além desses, que seguem determinado plano de estudo, temos ainda a obra *Lautréamont*, publicada em 1939, com o intuito de analisar o poeta que é considerado um precursor do surrealismo. Um ano antes de sua morte em 1961, Bachelard publica a obra *La flamme d'une chandelle* (A chama de uma vela), numa última abordagem sobre o fogo.

Dada essa primeira elucidação acerca do caminho percorrido pelo autor, prosseguimos no aprofundamento da sua teoria da imaginação. No livro *L'eau et les rêves*, Bachelard expõem, pela primeira vez, de forma clara e objetiva, que “A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade”<sup>8</sup>.

Logo de início, constatamos uma grande ruptura em relação à concepção de imagem. Bachelard credita à percepção e à memória tudo aquilo a que se refere a imaginação que denomina de reprodutora, ou formal, uma imaginação que tem a função do real, mas que em nada se confunde com a função de irreal da imaginação criadora. Uma questão se impõe: o que seria imaginação criadora para Gaston Bachelard? Podemos responder à questão retomando a citação bachelardiana apresentada acima, reforçando a ideia de que a imaginação é uma faculdade de sobre-humanidade.

Constatamos a formação de uma dualidade entre a imaginação formal, com a função de realidade, e a imaginação material, com sua função de formar imagens que ultrapassam a realidade, função do irreal. A imaginação formal, ligada à percepção e à memória, se caracteriza por seu distanciamento dos objetos, é uma imaginação baseada principalmente no sentido da visão e na apreensão das formas, que provém da atitude de ver o mundo como espetáculo no qual o sujeito apreende o que se passa na sua frente sem em nada interferir no decorrer dos acontecimentos. O filósofo brasileiro José Américo Pessanha ressalta que a própria filosofia, em seu vocabulário, está infectada por essa atitude, herdada da tradição e utilizada por nós sem que nos apercebamos. Daí a presença em nosso vocabulário de palavras, como “‘ideia’, ‘evidência’, ‘teoria’, ‘perspectiva’, ‘ponto-de-vista’, ‘visão-de-mundo’, ‘enfoque’, ect.”<sup>9</sup>. Essa tendência em nosso pensamento será nomeada pelos sucessores da filosofia bachelardiana como *vício da ocularidade*.

<sup>8</sup> BACHELARD, *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*, p. 17-18.

<sup>9</sup> PESSANHA, Bachelard: As asas da imaginação. In. *O direito de sonhar*, p. xiv.

Em contraposição a essa imaginação viciada a imaginação material necessita da participação ativa do sujeito, é um ato de eterna criação baseado principalmente no tato e está em contato direto com o que podemos chamar de massa dos objetos e das imagens. Essa imaginação provém do embate do homem com o mundo. Diz o filósofo em *L'eau et les rêves*:

Uma mão ociosa e acariciante que percorre linhas bem-feitas, que inspeciona um trabalho concluído, pode ficar encantada com uma geometria fácil. Ela conduz a uma filosofia de um filósofo que vê o operário trabalhar. No reino da estética, essa visualização do trabalho concluído leva naturalmente à supremacia da imaginação formal. Ao contrário, a mão trabalhadora e imperiosa aprende a dinamogenia essencial do real ao trabalhar uma matéria que, ao mesmo tempo, resiste e cede como uma carne amante e rebelde.<sup>10</sup>

Não queremos adicionar à imagem uma materialização que não lhe é própria, mas sim constatarmos que ela possui muito mais características que não somente as resultantes da visão. Quando consideramos o tato como predominante na imaginação criadora, é por entendermos que essas imagens possuem uma vida que não é estática, que não é apenas visual, mas, muito além, possuem em si todas as qualidades que encontramos na percepção. Totalmente diferente das imagens perceptivas, as imagens materiais fogem da causalidade, essas imagens são plenamente livres em essência, o que lhes permite possuírem características muitas vezes ambíguas e antagônicas. Assim, um sujeito não participativo do mundo que assiste apenas como espectador e nunca como ator não poderá entender a falta de objetividade total que caracteriza a imaginação material e buscará sempre por formas perfeitas, tais como as que a geometria nos dá. Em resumo, a imagem da imaginação não pode ser comparada e nem atestada pela imagem proveniente da realidade, pois “Pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade de formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é sobre tudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens”<sup>11</sup>. A noção bachelardiana de imaginação material é criadora e está sempre em ato, diferente da imaginação proveniente das formas. Oposta a imaginação formal que é sempre passiva, a imaginação material é fundamentalmente dinâmica.

Cabe ressaltar que, para Bachelard, a imagem material se pauta no instante, pois ao começar, passa a ter um fim em si mesma, impedida, assim, de ser reduzida à percepção e à memória. Por ser autônoma, respeita o ser próprio da imagem, podendo ser apreendida em sua singularidade “no instante poético e metafísico” de sua criação. Assim como já ressaltamos, essa característica atribuída por Bachelard à imagem faz com que seu pensamento rompa com a psicanálise que, por sua vez, busca fora das imagens uma causa que as justifique enquanto

<sup>10</sup> BACHELARD, *A água e os sonhos*: Ensaio sobre a imaginação da matéria, p.14.

<sup>11</sup> BACHELARD, *O ar e os sonhos*, p.7.

imagens, enquanto ato-potência. Para Bachelard, o ato mesmo de buscar causas que justifiquem a imagem já a anulariam. Ou seja, “(...) a filosofia da poesia deve reconhecer que o ato poético não tem passado – pelo menos não um passado no decorrer do qual pudéssemos seguir a sua preparação e o seu advento.”<sup>12</sup> E continua mais adiante:

Assim, a imagem poética, acontecimento do logos, é para nós inovadora. Não a tomamos mais como ‘objeto’. Sentimos que a atitude ‘objetiva’ do crítico sufoca a ‘repercussão’, recusa, por princípio, a profundidade, de onde deve tomar seu ponto de partida o fenômeno poético primitivo.<sup>13</sup>

Em *La poétique de l'espace*, Bachelard se refere a mais duas características importantes da imagem enquanto criadora. São elas: a repercussão e a ressonância. As duas se dão a partir do método fenomenológico exaltado por Bachelard quando afirma que, para se “esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética é preciso voltar a uma fenomenologia da imaginação”<sup>14</sup>. Enquanto na ressonância ouvimos o poema, ou o lemos, o que significa que o apreendemos, na repercussão o reproduzimos, sentindo-nos como o próprio autor do poema, ou seja, o poema passa a ser nosso. Há, na repercussão, uma espécie de inversão do ser, o ser do leitor passa a ser o ser do autor, temos a sensação de sermos nós mesmos o autor daquela obra. A imagem surge para nós através do binômio repercussão-ressonância. Se, de um lado, a imagem emerge no sujeito, de outro, esse passa a ser seu criador.

[...] para nós, a imagem percebida e a imagem criada são duas instâncias psíquicas muito diferentes e seria preciso uma palavra especial para designar a imagem imaginada. Tudo que é dito nos manuais sobre a imaginação reprodutora deve ser creditado à percepção e à memória. A imaginação criadora tem funções totalmente diferentes daquelas da imaginação reprodutora. Cabe a ela essa função do irreal que é psiquicamente tão útil quanto a função do real, evocada com tanta frequência pelos psicólogos para caracterizar a adaptação de um espírito à realidade marcada pelos valores sociais. Esta função do irreal irá reconhecer, precisamente, valores de solidão.<sup>15</sup>

A imagem material, ao apresentar-se como ambígua, sem, por isso, se autodestruir ou deixar de ser para nós apreensível, tira o propósito da busca de suas relações causais, tendo em vista que a causalidade necessita de uma lógica interna fundada no real. Logo, por não possuir fundamentos no real, a imagem se apresenta como função do irreal, impondo-se ao sujeito pelo processo de ressonância resultante do ato poético, ou, de maneira mais geral, do ato artístico. Pode-se concluir que é a partir da ressonância que a imagem produz em nós mesmos a repercussão. Esta passagem de um processo a outro mostra-nos a dinamicidade do

<sup>12</sup> BACHELARD, *A poética do espaço*, p. 183.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 188.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 184.

<sup>15</sup> BACHELARD, *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*, p. 2-3.

ato imaginativo. A repercussão como ato individualizado e único faz com que a imagem tenha de ser criadora, na medida que o sujeito se sente também como autor da obra. Esta inversão autor-leitor gera, por conseguinte, a necessidade de a imagem ser sempre novidade, pois somente na medida em que é novidade que podemos considerá-la criadora. A novidade se impõe como obra do instante, no momento seguinte é uma outra imagem que emerge, diferente da anterior e, portanto, inovadora e original.

#### 4. Sartre e a concepção de imagem: crítica à metafísica ingênua da imagem

Em 1933, Sartre passa um ano em Berlim estudando os autores que seriam, no futuro, suas maiores referências, como Husserl, Heidegger, Jasper e Scheller. Inicia a redação de seu livro *La nausée* e, de volta à França, publica, em 1936, *L'imagination* e *La transcendance de l'ego – Esquisse d'une description phénoménologique*. Mais tarde, em 1938, edita *La nausée*, em 1939 lança uma coletânea de contos, *Le mur*, e o ensaio *Esquisse d'une théorie des émotions*, finalizando, em 1940, com a publicação de *L'imaginaire*.

Bento Prado Jr., no prefácio da edição brasileira de *Situations I*, ressalta que, em 1936, Sartre publicou apenas *L'imagination* e *La transcendance de l'ego*, enquanto continuava a redigir “um texto do qual *A imaginação* era apenas a introdução e que foi publicado em 1940 com o título de *O imaginário*”<sup>16</sup>, apesar de ter sido concluído em 1938. Não podemos deixar de nos referir também à obra *Esquisse d'une théorie des émotions*, publicado em 1939 e que constitui uma parte do *L'imaginaire*.

A retomada dos estudos iniciais do filósofo é necessária, devido à sua originalidade, tanto no que compete à abordagem quanto à profunda crítica dirigida à tradição filosófica e psicológica. Na primeira parte de *L'imaginaire*, Sartre resume de forma clara suas intenções ao dizer que “No momento, queremos somente tentar uma ‘fenomenologia’ da imagem. O método é simples: produzir em nós imagens, refletir sobre essas imagens, descrevê-las, isto é, tentar determinar e classificar seus traços distintivos”<sup>17</sup>.

A fenomenologia a qual Sartre se refere surgia como uma nova maneira de enfocar o mundo, tendo, em Husserl, seu fundador. De forma concisa, a fenomenologia que nos cabe conhecer para que possamos prosseguir em nossa argumentação é aquela que se apresenta, ao mesmo tempo, como um método e como um modo de ver. Essa fenomenologia, a partir de uma consciência, apreende puras significações, na medida em que estas significações

<sup>16</sup> PRADO JR., Sartre e o destino histórico do ensaio. In. *Situações I*, p. 11.

<sup>17</sup> SARTRE, *O imaginário, psicologia fenomenológica da imaginação*, p. 16.

emergem e tal como emergem para a consciência. A fenomenologia busca, nessas significações, não o seu valor de realidade e nem o seu valor de objetividade, mas as examina, quando elas se apresentam como dados. A fenomenologia descreve o que se mostra em si e por si mesmo. Reconhece, na intuição primeira, sua legitimidade enquanto forma de conhecimento e o dado imediato em sua totalidade na forma como este se dá. Assim sendo, a base fenomenológica que encontramos em Sartre se manifesta na proposição do método de explorar o dado enquanto emergente para consciência, afastando os pressupostos e mantendo-se nos limites do próprio dado.

Sartre apresenta no *L'imagination* uma crítica à tradição filosófica moderna, cujas ideias pressupõem a existência de uma forte ligação entre a imaginação e a percepção. O primeiro a ser criticado é Descartes, por perpetuar a ligação da imagem com o corpo e os sentidos, sendo a atividade imaginativa a comprovação da existência de uma profunda ligação entre o corpo e a alma. Logo, a imaginação possui uma dupla função, tal qual a dupla face de uma moeda, uma função motriz que justifica os enganos do entendimento, gerada pela afeição na conexão com o corpo, e uma função positiva do entendimento, que consiste na possibilidade de idealização de figuras abstratas. A segunda crítica recai sobre *Leibniz*, que identifica apenas formas de percepções: uma clara, que nos faz conhecer o real permanente, e outra confusa, manifesta no sonho que representa a percepção interna de nós mesmos. A terceira crítica de Sartre é direcionada a *Hume* ou, de maneira mais abrangente, ao empirismo, por meio do qual as imagens se diferirão das sensações pelo seu grau de força e vivacidade, pois, enquanto na imagem essas sensações são de baixo grau, na sensação, a força e a vivacidade são de um grau mais alto.

Todavia, é necessário que façamos uma distinção entre estes dois atos psíquicos, sendo eles o ato de perceber e o ato de imaginar ou, dito de outra forma, o ato de compreender e o ato de inventar. A imaginação, por mais presa que esteja à percepção, é capaz de inventar um domínio ontológico só seu. Mesmo como percepção-imaginativa, ela não é totalmente determinada pelo objeto externo, pois ainda possui um resquício de ação. Em síntese, Sartre estabelece um debate em *L'imagination* com esses três pensadores que, segundo ele, incorrem no mesmo erro:

Nessas três soluções a imagem guarda uma estrutura idêntica. Permanece uma coisa. Apenas se modificam suas relações com o pensamento, de acordo com o ponto de vista que se assumiu a respeito das relações do homem com o mundo, do universal com o corpo. Seguindo o desenvolvimento contínuo da teoria da imagem através do século XIX, talvez verifiquemos que essas três soluções são as únicas possíveis,

desde que aceite o postulado de que a imagem nada mais é que uma coisa e que todas elas são igualmente possíveis e igualmente defeituosas.<sup>18</sup>

Quando desconsideramos que a imagem possui uma identidade própria, subjugando-a à percepção, ela assume a mesma realidade do objeto percebido, o que nos faz concluir equivocadamente que essa imagem existe tal como existem as coisas. Essa precipitação gera o que Sartre denomina de “metafísica ingênua da imagem”<sup>19</sup>, na qual cairemos impreterivelmente se não fugirmos dos pressupostos errôneos encontrados na base da tradição. Para Sartre, a única saída possível para solucionar o problema é admitir o princípio husserliano da intencionalidade da consciência. Esse é, com efeito, o princípio que permite distinguir o objeto e a imagem enquanto existentes, diferenciando a consciência no momento em que percebe da consciência no momento em que imagina. Essa diferenciação se dá pela forma como visamos o objeto: enquanto na percepção visamos gradualmente o objeto, através de perfis, na imaginação o apreendemos de imediato e de maneira totalizante, sem que lhe falte algo. Como a imaginação se constitui na relação da consciência com o objeto ausente da percepção, ela é sempre criadora, ou seja, necessita criar o que imagina. A imagem não se encontra presente na consciência de maneira inerte. Admitir isso significa incorrer em outro erro, a saber, o da *ilusão de imanência*, trata-se de conceber o objeto da imagem como estando dentro da consciência, a qual se tornaria, nessa ótica, uma espécie de lugar onde os objetos das imagens se encontrariam inertes:

Pensávamos, sem sequer nos darmos conta, que a imagem estava *na* consciência e que o objeto da imagem estava *na* imagem. Fazíamos da consciência um lugar povoado de pequenos simulacros, e esses simulacros eram as imagens. Sem dúvida alguma, a origem dessa ilusão deve ser procurada em nosso hábito de pensar no espaço e em termos de espaço. Nós a chamamos *ilusão da imanência*.<sup>20</sup>

Sartre considera que esse erro nasce do hábito de pensarmos espacialmente. Encontramos em Hume o melhor exemplo, pois este considera que ter a ideia de algo é possuir este algo na consciência. Sartre deixa claro de que forma, na percepção, os objetos não se encontram nela mesma, mas sim por meio dela, não estando a imagem na consciência. Deve-se dizer que a palavra imagem representa o modo como o objeto tende a aparecer à consciência.

Para Sartre, na imaginação, a consciência oferece o objeto. Em contraposição, na percepção, o objeto é encontrado. Um cubo de seis lados só revela, partindo de um ângulo fixo, três de seus lados. Na percepção, os outros lados proporcionam uma intenção vazia, já

<sup>18</sup> SARTRE, Jean-Paul. *A imaginação*, p. 44.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 36.

<sup>20</sup> SARTRE, Jean-Paul. *O imaginário, psicologia fenomenológica da imaginação*, p. 17.

que sabemos que um cubo, para ser um cubo, tem que possuir seis lados. Três desses lados, assim, não se apresentam a nós, apesar de sabermos que eles existem. Não podemos constituir a imagem deste cubo porque a percepção nos limita ao que apreendemos. Por outro lado, na imaginação, a consciência apresenta o cubo e este já não possui intenções vazias. A imagem do cubo, desde que surge para a consciência, se dá completamente sem que para isso, como na percepção, tenhamos de dar a volta para realizarmos uma síntese latente, pois a síntese realizada pela imaginação é imediata. Sartre exemplifica o que acabamos de resumir com o exemplo da cadeira:

Simplemente a consciência se *relaciona* com essa mesma cadeira de dois modos diferentes. Nos dois casos, visa a cadeira em sua individualidade concreta, em sua corporeidade. Mas, num dos casos, a cadeira é ‘recontrada’ pela consciência; no outro, não é. A cadeira não está jamais na consciência. Nem mesmo como imagem. (...) trata-se de um certo tipo de consciência, isto é, de uma organização sintética que se relaciona diretamente com a cadeira existente e cuja essência íntima é precisamente relacionar-se e tal e tal maneira à cadeira existente.<sup>21</sup>

E, mais adiante, concluindo o pensamento do parágrafo anterior, Sartre afirma que “na percepção, um saber se forma lentamente; na imagem, o saber é imediato”.<sup>22</sup>

Dessa forma, podemos perceber que o sentido e a intenção que a consciência confere e aplica a estas duas formas, percepção e imaginação, são essencialmente distintos. A imagem possui em seu bojo um certo nada, pois, posicionalmente, ela só existe na medida em que a consciência dá a si mesma a imagem. Por isso, a imagem também é criadora, e já que necessita de ser criada pela consciência, ela é intenção imaginária. Enquanto na percepção temos infinitas possibilidades de determinações e relações, na imagem só existem determinações e relações que a consciência lhe confere, não podendo, de forma alguma, se constituir como novidade. “Numa palavra, o objeto da percepção excede constantemente a consciência; o objeto da imagem é apenas a consciência que se tem dele; define-se por essa consciência: não se pode aprender nada de uma imagem que já não se saiba antes”<sup>23</sup>.

Para Sartre a imagem ainda se apresenta como um irracional, o que a diferencia estruturalmente da lembrança, que possui seu objeto real no passado, tem sua individualidade enquanto dado e, quando recordado, se impõem como percepção. Além disso, a lembrança carrega consigo um conjunto de estados de consciência, que se reanimam quando esta é reanimada. Enquanto na lembrança não existe negativo, na imaginação, a imagem parece se apresentar enquanto ato negativo, lançada no irreal, desligada do campo da consciência, do passado ou do presente.

<sup>21</sup> SARTRE, Jean-Paul. *O imaginário, Psicologia Fenomenológica da Imaginação*, p. 19.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 21.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 23.

## 5. Bachelard e Sartre – imaginação dialogada: por uma nova concepção de imagem

Com base no que vimos até agora, nos parece totalmente plausível a aproximação entre os dois pensadores no que diz respeito à imagem. Entretanto, existem também profundas divergências as quais nos ajudarão a entendermos melhor a proposta de ambos. Talvez o fato de terem sido contemporâneos e de residirem a maior parte do tempo em Paris tenha colaborado para que esses dois filósofos dialogassem. Nada indica, porém, que isso tenha ocorrido pessoalmente, apesar de os livros refletirem esses diálogos nos quais Bachelard e Sartre, mais de uma vez, referenciam-se.

O método fenomenológico de Husserl possui uma participação importantíssima na estrutura das duas filosofias que aqui dialogam, exercendo claramente sua função de método. Sartre tem toda sua filosofia marcada e permeada por esse método e Bachelard<sup>24</sup> passa a utilizá-lo a partir de seu livro *La poétique de l'espace*, no qual explica o porquê da mudança de método.

Talvez perguntem por que, modificando nosso ponto de vista anterior, procuramos agora uma determinação *fenomenológica* das imagens. [...] Fiel a nossos hábitos de filósofo das ciências, tínhamos tentado considerar as imagens fora de qualquer tentativa de interpretação pessoal. Pouco a pouco, esse método, que tem a seu favor a prudência científica, pareceu-nos insuficiente para fundar uma metafísica da imaginação.<sup>25</sup>

E, mais adiante, diz que “Só a fenomenologia – isto é, o levar em conta a *partir da imagem* numa consciência individual – pode ajudar-nos a restituir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transubjetividade da imagem”<sup>26</sup>.

Além da referência ao método fenomenológico, ambos realizam uma crítica à tradição moderna<sup>27</sup>, apesar de essa crítica possuir fundamentos bem antagônicos. Bachelard constata que há, na ideia de imaginação da tradição, um vício visual, uma predominância do olhar que faz da imaginação um ato apenas contemplativo. Essa constatação resultará em uma crítica pela diferenciação entre imaginação formal, presa a esse vício, e imaginação material, que possui, acima de tudo, vontade e ocorre em um embate com o mundo, que, por ser embate, não pode ser apenas visual, tendo de ser principalmente manual. Portanto, a imaginação

<sup>24</sup> Cabe aqui pontuarmos a advertência preconizada por Marly Bulcão em seu texto *A noção de imaginação: Bachelard crítico de Sartre* (In. *Sartre e seus contemporâneos: ética, racionalidade e imaginário*. Aparecida: Idéias & Letras, 2008) onde a autora alude ao fato de Bachelard fazer uso “da liberdade metodológica por ele preconizada, [ele] retoma de Husserl o termo *fenomenologia* dando-lhe novo sentido” (p. 27).

<sup>25</sup> BACHELARD, *A poética do espaço*, p. 184.

<sup>26</sup> *Idem*, p. 185.

<sup>27</sup> Especificamente Descartes, Leibniz e Hume.

formal possui uma forte ligação com a percepção e mais uma vez se opõem à imaginação material, que é totalmente original e sem fundamento no real. Sartre, por sua vez, criticará a tradição por uma outra via, baseada no fato de a tradição não distinguir a percepção da imaginação nem a imaginação da lembrança e da memória, distinção essa que ele realizará ao se opor a tradição.

Os dois autores irão defender, por vieses diferentes, que a imagem não possui passado e de que é criadora. Para Bachelard, a imagem material é criadora por não possuir nada que a mantenha presa ao real. Ela é antes um irreal e, sendo um irreal, não pode ser justificada por relações causais construídas a partir do real, correspondendo, assim, a uma imagem sem um passado que a justifique. Para Sartre, a imagem não possui passado, uma vez que é gerada por uma consciência imaginante que “é espontânea e criadora; sustenta, mantém através de uma criação contínua as qualidades sensíveis de seu objeto”<sup>28</sup>.

O primeiro distanciamento de Bachelard com Sartre, segundo o Professor José Américo Pessanha, parte de uma das principais inovações propostas pelo pensamento do primeiro, que consiste na mudança do enfoque *psicológico-gnosiológico* em relação ao enfoque adotado até então pela tradição para com a imagem (e Sartre neste caso não se faz exceção), pois Bachelard parte de uma concepção estética para alcançar a imaginação que ele considera ser a verdadeira imaginação, a imaginação criadora. Dirá José Américo que Bachelard:

Substitui o enfoque psicológico-gnosiológico, referente à gênese e à sucessão das etapas do conhecimento, pelo enfoque estético, segundo o qual a imagem é apreendida não como construção subjetiva sensório-intelectual, como representação mental, fantasmática, mas como acontecimento objetivo, integrante de uma imagética, evento de linguagem.<sup>29</sup>

José Américo se prende à imagética e introduz o *evento de linguagem*, pois, ao longo de toda sua vertente poética, Bachelard concede à literatura<sup>30</sup> um papel fundamental, principalmente à poesia. O próprio autor, por vezes, se considera um *ledor*, em contraposição à passividade do leitor, e busca, assim, adentrar no próprio imaginário singular de cada texto.

O segundo distanciamento parte da necessidade sartriana de um sujeito controlador ao qual a imagem seja subjugada. Definitivamente, isso faz com que a imagem se afaste do objeto, dando-lhe uma autonomia na medida em que a transforma em consciência imaginante. Contudo, essa consciência está estritamente ligada ao seu próprio visar e leva a imagem a

<sup>28</sup> SARTRE, Jean-Paul; *O imaginário, psicologia fenomenológica da imaginação*, p. 30.

<sup>29</sup> PESSANHA, Bachelard: As asas da imaginação. In. *O direito de sonhar*, p. xii.

<sup>30</sup> Apesar de trabalhar ao longo de sua obra com praticamente todas as formas de arte, é óbvio o privilegio da literatura.

depende de um sujeito para que ela se entenda enquanto imagem. Essa dependência faz com que Bachelard categorize a filosofia sartriana da imagem no mesmo grupo ao qual delega a tradição filosófica, o da imaginação formal.

O terceiro distanciamento é cabível à filosofia sartriana pelo fato de a imagem possuir, assim como na tradição filosófica moderna, uma forte ligação com a percepção. Bachelard argumenta sobre este erro na introdução do livro *La terre et les rêveries de la volonté*:

[...]: tanto para a filosofia realista como para o comum dos psicólogos, é a percepção das imagens que determina os processos da imaginação. Para eles, vemos as coisas primeiro, imaginamo-las depois; combinamos, pela imaginação, fragmentos do real percebido, lembranças do real vivido, mas não poderíamos atingir o domínio de uma imaginação fundamentalmente criadora.[...] O conselho de bem se ver, que forma o fundo da cultura realista, domina sem dificuldade o nosso paradoxal conselho de bem sonhar [...].<sup>31</sup>

Sartre incide neste erro quando afirma que apenas podemos imaginar aquilo de que já tivemos alguma experiência. A incapacidade da imagem de ser novidade, por possuir em si apenas atributos concedidos pela consciência, a limita e subjuga. A incapacidade de fugir do limitado campo psicológico e gnosiológico faz com que a imagem continue sendo vinculada a representações ou cópias dos objetos vistos, fazendo com que não consiga se libertar das amarras da imaginação formal.

Para além dessa limitação que a consciência impõe, Bachelard tem mais um argumento que coloca a filosofia sartriana presa à imaginação formal. Para ele, o sujeito apreende o mundo através do embate com este, através da resistência que lhe é imposta e não, como considera Sartre, de uma consciência que apenas visa o mundo. Dirá Bachelard:

Mas podemos, sobre o tema do viscoso, apreender uma diferença entre o existencialismo da matéria real e uma doutrina da matéria imaginada. Para nós, a imaginação material da massa é essencialmente trabalhadora. O viscoso não passa então de uma ofensa passageira, de uma escaramuça do real contra o trabalhador, e o trabalhador é bastante dinâmico para estar certo de sua vitória. A imaginação material ativista não é tocada nem de raspão pela vertigem assinalada por Sartre.<sup>32</sup>

Bachelard afirma que a luta contra o viscoso não pode ser colocada entre parênteses, vício herdado por Sartre da fenomenologia de Husserl. A imagem material não pode operar a partir da contemplação, ela tem de surgir através de um embate com o mundo, por um corpo a corpo com a materialidade do mundo, por isso, irá afirmar José Américo que “[...] a imaginação material, tributária principalmente da mão, tem a ver não com uma fenomenologia, mas com uma dinamologia: é jogo de forças, embate entre forças humanas e forças naturais.”<sup>33</sup>

<sup>31</sup> BACHELARD, *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*, p. 2.

<sup>32</sup> *Idem*, p. 2.

<sup>33</sup> PESSANHA, Bachelard: As asas da imaginação. In. *O direito de sonhar*, p. xx.

Essas são as críticas elaboradas por Bachelard à filosofia sartriana que temos a destacar. Agora, partamos em sentido oposto. No *L'être et le néant*, Sartre fala do livro de Bachelard *L'eau et les rêves*, no qual o autor apresenta a ideia de imaginação material pela primeira vez de forma conceitual. De uma maneira um tanto irônica, Sartre considera ser esta uma verdadeira descoberta e tece duas críticas contrárias.

Na primeira delas, ele se atém à utilização da palavra imaginação, a qual, fazendo referência aos estudos realizados no *L'imaginaire*, considera totalmente destacada da percepção. Para Sartre, percepção não é o ato de ligar imagens a sensações, e a psicanálise não tem a função de investigar as imagens, mais sim os sentidos pertencentes às coisas. Pegajoso, viscoso, etc., são potencialidades e não características do Em-si (o objeto), contudo pertencem às realidades do mundo e o constituem.

Na verdade, o termo *imaginação* não é conveniente, ou tampouco esta tentativa de buscar por detrás das coisas e de sua matéria gelatinosa, sólida ou fluida as 'imagens' que projetamos nelas. [...] As significações *materiais*, o sentido humano dos cumes nevados, do granuloso, do acachapado, do gorduroso, etc., são tão reais como o mundo, nem mais, nem menos, e vir ao mundo é surgir no meio dessas significações.<sup>34</sup>

O que Sartre está criticando é que as imagens possam gerar mais valores ou, em outras palavras, possam criar novas significações sem ser aquelas já presentes no mundo. Para Sartre, o mundo não esconde nada por detrás. Ele é assim como o percebemos e a imaginação é apenas uma forma diferente da consciência nos dar os objetos.

O segundo ponto no qual Sartre difere-se de Bachelard é quanto à forma como o segundo abordará a imagem. A crítica se baseia no fato de Bachelard estar mais seguro do método que realiza do que especificamente dos seus princípios e isso acaba não permitindo ao filósofo assegurar o que é que está procurando em seus estudos “Assim, consideramos o estudo de Bachelard sobre água, rico em visões engenhosas e profundas, como um conjunto de sugestões, uma coleção preciosa de materiais que deveriam ser utilizados agora por uma psicanálise consciente de seus princípios.”<sup>35</sup>

Ele continua a afirmar que é o sujeito que concede aos objetos as características que neles só se encontram como potência, é *escolha de ser*; ou por apropriação do mundo ou porque, diretamente, já existia. E quando esta escolha ocorre por apropriação à coisa, é escolhida pela forma como aflora no ser. Assim, uma psicanálise das coisas e suas matérias deve, antes de tudo, preocupar-se em como o símbolo objetivo foi formado, bem como a ligação com a realidade humana e este ser simbólico.

<sup>34</sup> SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada: Ensaio de ontologia fenomenológica*, p. 732-3.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 735-6.

Todas essas críticas procedem se levarmos em conta que as filosofias dos dois autores apesar de, à primeira vista, serem semelhantes, possuírem internamente argumentos extremamente opostos de tal forma que se autoexcluem. Se quisermos tomar partido de qualquer uma das duas teorias, teremos que, impreterivelmente, abandonar a outra, ou mudarmos seus pressupostos.

## 6. Considerações finais

Concluimos esperando ter demonstrado ao mesmo tempo a semelhança e a diferença entre dois autores contemporâneos, que, além de marcarem a história da filosofia, dialogaram e inovaram, cada um à sua medida, o pensamento ao romperem com a tradição e, muitas vezes, com seus próprios princípios. A utilização do método fenomenológico, somada à fundamentação de uma profunda crítica à tradição do pensamento humano em geral, tanto filosófico quanto psicológico, fez com que esses autores participassem lado a lado de uma luta comum. Porém, as ideias distintas não apenas os separaram como também os tornaram praticamente pensadores antagônicos, e isso acabou gerando não o esmorecimento de suas filosofias, mas sim uma maior vivacidade na medida em que as diferenças foram mais profundamente trabalhadas. A mudança do enfoque argumentativo para o estético, a necessidade de ser criadora, a sua função de irrealidade e seu imperativo de ser sempre em ato fazem a Imaginação Material fundamentada por Gaston Bachelard um conceito no qual acreditamos ainda haver muito que aprofundar e construir. Por outro lado, o estudo histórico empreendido por Sartre sobre a tradição, além da aplicação do método husserliano, a imaginação e a sua constituição interna fundamentada em sua grande obra *L'être et le néant*, fazem da filosofia sartriana da imaginação uma forte concorrente a qualquer outra, tendo, contudo, na obra de arte, seu calcanhar de Aquiles.

## Referências bibliográficas

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

\_\_\_\_\_. *A psicanálise do fogo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

- \_\_\_\_\_. *O ar e os sonhos*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.
- \_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.
- \_\_\_\_\_. *Estudos*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- BERNIS, Jeanne. *A imaginação*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.
- BULCÃO, Marly. A noção de imaginação: Bachelard crítico de Sartre. In. CESAR, Constança Marcondes & BULCÃO, Marly (Org.). *Sartre e seus contemporâneos: ética, racionalidade e imaginário*. Aparecida: Idéias & Letras, 2008.
- COX, Gary. *Compreender Sartre*. Trad. Hélio Magri Filho. Petrópolis: Vozes, 2007.
- DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Trad. René Eve Lévié. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.
- FERREIRA, Agripina E. A. *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos*. Londrina: EDUEL, 2008.
- HUME, David. *Investigações sobre o entendimento humano. Ensaaios morais, políticos e literários*. Trad. Antônio Sérgio, Leonel Vallandro, João Paulo Monteiro, Armando Mora de Oliveira. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- HUSSERL, Edmund. *A ideia da fenomenologia*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Investigações lógicas (sexta investigação)*. Trad. Zeljko Loparic, Andréa Maria A. de C. Loparic. São Paulo: Abril Cultural, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Meditações cartesianas*. Trad. Frank de Oliveira. São Paulo: Madras Editora, 2001.
- MORA, J. Ferrater. *Dicionário de filosofia (Obra completa, quatro tomos)*. Trad. Maria S. Gonçalves, Adail U. Sobral, Marcos Bagno, Nicolas N. Campanário. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- PESSANHA, José Américo Motta. Bachelard: As asas da imaginação. In. *O direiro de sonhar*. São Paulo: Difel, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Bachelard e Monet: O olho e a mão*. In. NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

---

\_\_\_\_\_. Bachelard: *Vida e obra*. In. *Bachelard*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

PRADO JR., Bento. Sartre e o destino histórico do ensaio. In. *Situações I*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

QUILLET, Pierre. *Introdução ao pensamento de Bachelard*. Trad. César Augusto C. Fernandes. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

SARTRE, Jean-Paul. *Esboço para uma teoria das emoções*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.

\_\_\_\_\_. *O existencialismo é um humanismo. A imaginação. Questão de método*. Trad. Rita C. Guedes, Luiz R. S. Forte, Bento Prado Júnior. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

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

\_\_\_\_\_. *A náusea*. Trad. Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [sine data].

\_\_\_\_\_. *O ser e o nada: Ensaio de ontologia fenomenológica*. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. *Situações I*. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.