

Revista Filosófica de Coimbra

vol.19 | n.º36 | 2009

Henrique Jales Ribeiro
Mario Santiago de Carvalho
Edmundo Balsemão Pires
Miquel Beltrán
Ivo Oliveira

PERCEPTUM, FICTUM E IMAGINATUM – A IMAGINAÇÃO FÍSICA EM HUSSERL

IVO OLIVEIRA*

Resumo: O presente estudo debruça-se sobre as análises da imaginação física na fenomenologia de Husserl. O seu intento é o de apresentar um instrumento de análise limitado e especializado que possibilite abrir caminho para uma análise e interpretação de outra dimensão.

O estudo concentra-se fundamentalmente nos textos de *Husserliana XXIII*. Em causa estão as descrições relativas ao tipo de consciência de imagem envolvido na constituição da imaginação física e o modo como se encontram articuladas com o conceito fenomenológico de *presentificação*.

Ora, pretende-se demonstrar o modo como Husserl considera a percepção como sendo a responsável pela constituição da imaginação (a consciência de imagem física) e como isso pressupõe não só um desdobramento do esquema *apreensão-conteúdo de apreensão*, mas como também determina a imaginação como um fenómeno que decorre da mera modificação do noema perceptivo. Em conjunto com isso, tratar-se-á com particular atenção a tríade *perceptum-fictum-imaginatum* – e os seus respectivos elementos intencionais constitutivos (*imagem//objecto-de-imagem/tema-de-imagem*) – que determinam o carácter *complexo e mediato* dos actos imaginativos (e que os distingue das representações meramente signitivas e simbólicas). Estas descrições possibilitam entender o modo como a análise fenomenológica de objectos como quadros, fotografias ou retratos faz aparecer a necessária conexão entre percepção e imaginação (no que diz respeito aos seus conteúdos) por contraste com a desconexão que se constitui entre a percepção e a simples fantasia.

Em suma, o propósito deste artigo é o de esclarecer a peculiar *duplicidade*, por via da qual a imaginação constitui uma “janela” para um outro mundo, sem se libertar totalmente da percepção, e os problemas que essa tese envolve.

* Universidade Nova de Lisboa e Unidade ‘Linguagem, Interpretação e Filosofia’ da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Palavras-chave: imaginação física, ‘fictum’, presentificação, percepção, Husserl.

Abstract: The present study concerns the analysis of *physical imagination* in Husserl’s Phenomenology. The purpose is to present a rather limited but specialised tool for achieving a much wider interpretation of Husserl’s work.

The study concentrates first and foremost on the texts collected in *Husserliana XXIII*. We consider the type of image-consciousness involved in the constitution of this particular phenomenon and how it articulates itself with the key phenomenological concept of *Vergegenwärtigung*.

The study will therefore show how Husserl considers perception to be the constitutive basis of imagination (of physical image-consciousness) and how by so doing he presupposes not only a “double” use of the schema *Auffassung-Auffassungsinhalt* but also determines that imagination is a mere modification of perceptual *noema*. In line with this, particular importance is given to the triad *perceptum-fictum-imaginatum* – and all their respective constituting intentional elements (*Bild-Bildobjekt-Bildsujet*) – which determine the *complex* and *mediate* character of imaginative acts (which distinguishes them from simple signitive or symbolic representations). These descriptions will enable a full understanding of how the phenomenological analysis of objects such as paintings, photographs or portraits brings to light a necessary connection between perception and imagination (with regards to their contents) in comparison with the disconnection between perception and fantasy. In short, the core of this work deals with the particular *duplicity* by which imagination constitutes a “window” to another world without freeing itself from perception, and the problems such a theory involves.

Key words: Physical imagination, image-consciousness, fictum, presentification, perception, Husserl

O artigo que aqui se apresenta prende-se com as análises desenvolvidas por Edmund Husserl sobre a imaginação física. Em causa estão as descrições relativas à peculiar consciência de imagem envolvida na constituição deste tipo de imaginação, e o modo como se encontra articulada com o conceito fenomenológico de *presentificação*.

A análise da consciência de imagem física inscreve-se num âmbito mais vasto das análises de Husserl sobre o fenómeno da fantasia, que incluem como núcleos fundamentais, que não são considerados neste estudo, as presentificações intuitivas da simples fantasia, a “propriedade” e “impropriedade” das representações signitivas, os modos intencionais e modificações dos actos reprodutivos e respectivos correlatos, a neutralidade e posicionalidade dos diversos tipos de presentificação, a atitude

estética e ficções objectivantes, e as constantes remissões para as análises da consciência do tempo. Estes núcleos de investigação, além de muito extensos, traduzem desenvolvimentos de grande complexidade, que não é possível seguir senão mediante um tratamento exaustivo.

A nossa atenção incidirá, porém, única e exclusivamente no modo como a análise fenomenológica de objectos como quadros, fotografias ou retratos faz aparecer a necessária conexão entre percepção e imaginação, por contraste com a desconexão que se constitui entre a percepção e a simples fantasia. Em suma, considera-se a forma como a imaginação constitui uma “janela” para um outro mundo, sem se libertar totalmente da percepção. Assim, o que se pretende é tentar ganhar a pista dos problemas considerados por Husserl e apanhar, por assim dizer, o “fio à meada” das análises postas em andamento – análises essas que aqui nem de perto nem de longe são levadas a cabo com pleno desenvolvimento. Trata-se, portanto, de uma investigação preliminar, mas que se espera possa contribuir para a equacionamento dos problemas em causa.

A *Vergegenwärtigung* e esfera de fenómenos que lhe corresponde encontra-se no fulcro do pensamento de Husserl, em especial no que diz respeito à exploração das estruturas constitutivas dos actos intuitivos – um dos “eixos centrais” de toda a sua fenomenologia. Assim, Husserl retoma incessantemente a análise desta esfera de fenómenos e há um vasto número de textos que se debatem com o assunto.

O primeiro núcleo de textos em que Husserl se debate mais detidamente com o problema está reunido no *Vol. XXIII de Husserliana “Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung”*, em especial, no texto N° 1 intitulado “*Phantasie und Bildbewußtsein*”, o qual corresponde à terceira parte das “*Vorlesungen aus dem Wintersemester 1904/1905*” sobre “*Hauptstücke aus der Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*” – justamente, os “primeiros passos” de Husserl na tentativa de pôr de pé uma fenomenologia da fantasia.

Este será o texto com que nos ocuparemos. Porém, o nosso ponto de partida é um outro texto que subjaz às análises levadas a cabo em *Husserliana XXIII*. Trata-se das *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*.

No *Apêndice II* das *Vorlesungen* intitulado “*Vergegenwärtigung und Phantasie, Impression und Imagination*” – um título que na verdade nos indica já de que “lado” se situam as descrições sobre a imaginação – Husserl produz a descrição geral dos fenómenos imaginativos e da sua relação com as noções de *Vergegenwärtigung* e *vergegenwärtigende Erscheinung*:

“«Presentificação» no sentido mais lato e «fantasia» no sentido mais lato, no sentido do uso geral, ainda que não totalmente unívoco, não são o mesmo. (...) De resto a presentificação pode ser uma autopresentificação

ou uma presentificação imagética (análoga). (...) Quando se fala de fantasia, e mais precisamente de fantasia de um objecto, é sempre comum o facto do objecto aparecer numa aparição e, mais precisamente, numa aparição presentificante, não numa aparição presentante. O que é que está implicado nisto? Que é aqui «aparição»? Um objecto pode ser intuído e pode ser representado simbolicamente (por meio de signos) e finalmente [pode] ser representado de modo vazio.”¹

Ora, Husserl diz-nos que a presentificação e a fantasia, quando tomadas em sentido lato, não são o mesmo. Por sua vez, a presentificação divide-se em duas classes distintas: *autopresentificações* e *figurações análogas*. Outra indicação que é dada é que o objecto da fantasia se constitui numa aparição presentificante e pode ainda ser intuído ora através de símbolos, ora numa intuição simples “vazia”.

A descrição prossegue:

“A intuição (assim como a representação vazia) é uma representação simples, imediata, do objecto. Uma representação simbólica é uma representação fundada mediada por uma representação simples, mais precisamente, uma representação vazia. Uma representação intuitiva faz aparecer o objecto, ao passo que uma representação vazia não. Podemos em primeiro lugar dividir as representações *simples* em representações simples intuitivas e representações simples vazias. Todavia, uma representação vazia também pode ser *simbólica*, a qual não só representa o objecto de modo vazio, mas o representa «por via» de signos ou imagens. Neste último caso, o objecto é figurado, dado a intuir numa imagem, mas não representado «ele mesmo» intuitivamente.”²

¹ “«Vergegenwärtigung» im weitesten Sinn und «Phantasie» im weitesten Sinn, im Sinn der allgemeinen, obschon nicht ganz eindeutigen Rede, ist nicht dasselbe. (...) Die Vergegenwärtigung kann übrigens eine Selbstvergegenwärtigung oder eine verbildlichende (analogische) sein. (...) Überall gemeinsam ist, wo von Phantasie gesprochen wird, und zwar Phantasie von einem Gegenstande, daß der Gegenstand in einer Erscheinung erscheint, und zwar in einer vergegenwärtigenden Erscheinung, nicht in einer gegenwärtigenden. Was liegt darin? Was ist hier «Erscheinung»? Ein Gegenstand kann angeschaut sein, und er kann «symbolisch» (durch Zeichen) vorgestellt sein, schließlich leer vorgestellt sein.” *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins, Beilage II*, Heidegger, M., (ed.), Tübingen, Niemeyer, 20003, 452-453. Vejam-se também as descrições presentes nos § 19, *ibid.*, 404; § 28, *ibid.*, 416, e ainda nas *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, § 43, Tübingen Niemeyer, 20026, 79.

² “Die Anschauung (auch die Leervorstellung) ist schlichte, unmittelbare Vorstellung desselben, eine symbolische Vorstellung ist eine fundierte, durch eine schlichte Vorstellung vermittelte Vorstellung und zwar eine leere. Eine anschauliche Vorstellung bringt den Gegenstand zur Erscheinung, eine leere nicht. Wir können zunächst unterscheiden:

Husserl identifica a *intuição* e a *representação vazia* como representações *imediatas* do objecto, e a *representação simbólica* como uma representação *mediada* por uma intuição ou uma *representação vazia*. As representações intuitivas são caracterizadas como um tipo de representação que conduz o objecto à aparição, sendo que pelo contrário, as representações *vazias* se caracterizam por não o fazerem. As representações simbólicas, por sua vez, levam um objecto à aparição, mas de um modo ilustrativo. Ou seja, a aparição de um objecto representado simbolicamente constitui uma figuração imagética.

Esta “taxinomia” de representações imaginativas indica que a presentificação enquanto tal abrange fenómenos imaginativos da mais variada ordem e que em todos eles há uma diferença essencial, quer no tipo de aparição que lhes pertence, quer no modo como constituem o seu objecto. Ora, cabe perguntar: o que significa aqui “*aparição*”? A que corresponde uma *aparição imaginativa*?

As classificações apresentadas seguem ou pressupõem o caminho inaugurado nas *Logische Untersuchungen* para dar conta das estruturas constitutivas da percepção. Trata-se da aplicação do esquema *Auffassung-Auffassungsinhalt*.

Tendo em vista o problema da constituição da objectividade, Husserl distingue, por um lado, *o objecto que aparece enquanto tal* e, por outro lado, *a vivência na qual o objecto aparece*.³ Esta distinção prende-se com a

schlichte Vorstellungen in schlichte anschauliche und schlichte leere. Eine leere Vorstellung kann aber auch eine *symbolische* sein, welche den Gegenstand nicht nur leer vorstellt, sondern ihn «durch» Zeichen oder Bilder vorstellt. Im letzteren Fall ist der Gegenstand verbildlicht, in einem Bilde veranschaulicht, aber nicht «selbst» anschaulich vorgestellt.” *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins, Beilage II, 453.*

³ “Beispielweise ist also im Falle der äußeren Wahrnehmung das Empfindungsmoment Farbe, das *ein reelles Bestandteil* eines konkreten Sehens (in dem phänomenologischen Sinn der visuellen Wahrnehmungserscheinung) ausmacht, ebensogut ein *erlebter* oder *bewußter Inhalt*, wie der Charakter des Wahrnehmens und wie die volle Wahrnehmungserscheinung des farbigen Gegenstands. Dagegen ist dieser Gegenstand selbst, obgleich er wahrgenommen ist, nicht erlebt oder bewußt; und desgleichen auch nicht die an ihm wahrgenommene Färbung. (...) Während die gesehene Farbe – d.i. die in der visuellen Wahrnehmung an dem erscheinenden Gegenstände als seine Beschaffenheit miterscheinende und in eins mit ihm als gegenwärtig seiend gesetzte Farbe – wenn überhaupt, so gewiß nicht als Erlebnis existiert, so *entspricht* ihr in diesem Erlebnis, d.i. in der Wahrnehmungserscheinung, ein reelles Bestandteil. Es entspricht ihr die *Farbenempfindung*, das qualitative bestimmte phänomenologische Farbmoment, welches in der Wahrnehmung, bzw. in einer ihm eigens zugehörigen Komponente der Wahrnehmung (*Erscheinung der gegenständlichen Färbung*) objektivierende Auffassung erfährt. (...) Die *Äquivokation*, welche es gestattet, *als Erscheinung nicht nur das Erlebnis, in dem das*

averiguação dos componentes que pertencem ao próprio acontecimento da consciência, ou seja, que lhe são *imanes* e, por oposição, também com a averiguação dos componentes que dizem respeito ao que aparece, ao que é *visado* pela consciência e não constitui qualquer *componente real* dela.

Na vivência da aparição de um objecto temos designadamente a doação de um conteúdo sensível e a “animação” ou apreensão desse conteúdo. Aquilo que aparece, que é visado, é o objecto. Todavia, aquilo que *de facto* é vivido são os conteúdos sensitivos e os actos que interpretam esses conteúdos. Estes actos, assim como as sensações por eles interpretadas, compõem a vivência através da qual os objectos se anunciam, “valem”, “estão aí”. O “anúncio” do mundo resulta, assim, de uma fusão de apreensões e respectivos conteúdos de apreensão. Todavia, os conteúdos e os respectivos actos constituem o conteúdo de consciência e estão envolvidos na aparição daquilo que aparece, *mas não aparecem eles mesmos*. Os objectos, por seu lado, *aparecem* (*erscheinen*), mas não são *vididos*. É neste sentido que Husserl afirma que o *aparecer* do objecto não aparece ele mesmo, antes é algo que nós como que *vivemos* (*erleben*). O “*ter*” consciência de um objecto (ou melhor, o “*ter*” aí um apresentado), pressupõe, então, que a consciência “contenha”, no *seu próprio acontecimento*, algo diferente de si. Porém, aquilo que lhe permite ir “*para-lá-de-si*”, quer dizer, o facto de que um acto transgride o seu conteúdo imanente para alcançar algo de outro (que não é de modo algum vivido), é por sua vez também qualquer coisa que inere à consciência, *i.e.* que pertence à sua própria constituição. Este facto prende-se, precisamente, com a natureza das apreensões. São componentes reais da consciência que animam ou interpretam os conteúdos sensíveis.⁴

Os modos nos quais o objecto aparece são relativos ao conteúdo de vivência e aos caracteres de acto que determinam a própria vivência, ou seja, são referentes aos caracteres *de interpretação dos dados sensitivos*. Estes *caracteres* interpretam a aparição de uma coisa e, com isso, dão o modo como ela está tida em consciência. É neste sentido que a interpretação, sc. a vivência de uma aparição através destes caracteres, se

Erscheinen des Objektes besteht (z. B. das konkrete Wahrnehmungserlebnis, in dem uns das Objekt vermeintlich selbst gegenwärtig ist), sondern auch das erscheinende Objekt als solches zu bezeichnen, kann nicht scharf genug betont werden. (...) *Die Erscheinungen selbst erscheinen nicht, sie werden erlebt.*”, *Logische Untersuchungen*, Bd. 2. *Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*. – Teil I, V^a, § 2, Tübingen, Niemeyer, 1993⁷, 348-350. O sublinhado é nosso. Cf. também: LANDGREBE, L., *Der Weg der Phänomenologie: Das Problem der ursprünglichen Erfahrung*, Gütersloh, Gütersloh Verl.-Haus G. Mohn, 1963, 114-115.

⁴ Cf. *Logische Untersuchungen*, II/1, V^a, § 14, 382-383, 385.

efectiva ora como *percepção*, ora como *imaginação* ou *fantasia*. Aquilo que aparece, o dado, aparece, então, como percebido, imaginado ou fantasiado. Contudo, estes modos são referentes às vivências das aparições e não às aparições elas mesmas, ou seja, nós não imaginamos nem fantasiamos aparições.

Esta questão é importante para as análises da imaginação e prende-se também com a distinção entre *matéria de acto* e *qualidade de acto*. A matéria de acto é aquilo que constitui a base de qualquer acto, ou seja, constitui os alicerces de todo o edifício intencional. Por exemplo, quando se tem em vista a apresentação: “a Atlântida existe” tem-se em vista a mesma apresentação quando se afirma que: “a Atlântida” ou quando se pergunta: “será que existe a Atlântida?” ou mesmo quando se deseja: “se ao menos a Atlântida existisse!” A apresentação “a Atlântida” é o elemento comum que subsiste em todos estes actos, ou seja, é o mesmo *conteúdo intencional* que se constitui como base para uma asserção, uma interrogação ou um desejo, etc. Mas de tal modo que, nesse conteúdo, nada se diz relativamente à existência ou não-existência do visado. Quando dizemos: “conteúdo intencional” temos em vista a *referência objectiva* para que remete o acto, ou seja, o que aí está em causa é a identificação do objecto intencional e não ainda o modo como qualitativamente ele se apresenta (*i.e.* se ele é afirmado, interrogado ou desejado, etc).

A *matéria de acto* é assim dita da simples apresentação que se constitui como a orientação da intenção, como aquilo que nos diz que é *este* e não outro objecto que está a ser intentado. A *qualidade de acto*, por outro lado, refere-se ao modo como a matéria está intencionalmente presente à consciência, ou seja, se o intentado é, enquanto intentado, afirmado, interrogado ou desejado, etc.⁵

⁵ Existe ainda um outro sentido relativo àquilo que se distingue na própria matéria de acto. Se tivermos presentes dois actos qualitativamente semelhantes, como, por exemplo, duas asserções relativas ao mesmo conteúdo, podemos ainda encontrar diferenças da ordem da matéria. Assim: de *Lisboa ao Porto são 300 quilómetros* e do *Porto a Lisboa são 300 quilómetros*. O conteúdo que aqui é qualitativamente afirmado (e para o qual se está orientado) é o mesmo, mas de um modo diferente. A diferença é ainda da ordem da referência objectiva, ou seja, da matéria de acto — pois constitui-se independentemente da qualidade de acto que a ela se liga. Por exemplo, a diferença mantém-se se, em vez de duas asserções, produzirmos duas interrogações: *será que de Lisboa ao Porto são 300 quilómetros?* e *será que do Porto a Lisboa são 300 quilómetros?* Neste sentido, a matéria de acto constitui a primeira referência ao objecto — e de tal modo que o faz tendo em vista o objecto enquanto aquilo *que* é visado e o *modo* como é visado (*sc.* os modos como se apresenta enquanto conteúdo de uma qualificação). À união da matéria de acto e qualidade de acto corresponde aquilo que Husserl designa como *essência intencional*. Esta união rege o sentido de apreensão. O sentido de apreensão determina a especificidade da relação que

A vivência de uma simples aparição implica que os actos, nos quais ela própria se processa, se constituam como *vivência intencional*. Por outras palavras: esta vivência constitui-se como um *apontar para lá* do que efectivamente se tem dado. E isto de tal forma que a relação de “distância” que se estabelece entre a aparição de um objecto e o objecto que aparece altera aquilo que é realmente doado à consciência. Uma cor sensacionada apresenta uma qualidade objectiva. Porém, a cor enquanto tal, (a cor inerente à própria consciência, a cor vivida) não é de modo algum uma propriedade do objecto que aparece como colorido. A possibilidade desta correspondência tem, então, a sua concretude naquilo que Husserl designa como *objectos intencionais*. Trata-se da unidade intencional, a unidade do objecto que aparece, ou seja, o *para onde* estamos voltados ao termos consciência daquilo de que temos consciência. Esta unidade, a unidade da referência intencional do acto total, constitui a “*Leistung*” de cada acto parcial. Quer dizer, esta unidade constitui o preenchimento da sua função na interpretação ou apreensão de um objecto.⁶

Toda esta descrição pretende dar conta do esquema *Auffassungsinhalt/Auffassung*.⁷ De modo sucinto, pode-se descrevê-lo assim: Por um lado,

se constitui relativamente ao objecto. Para estas análises veja-se: *ibid.*, II/1, V^a, §§ 21-22, 417-419. Veja-se também as análises de DRUMMOND, J. J., *Husserlian Intentionality and Non-foundational Realism. Noema and Object*, Dordrecht, Kluwer, 1990, 35ss. Num período inicial, Husserl refere a *essência intencional* como o que subjaz como idêntico, ora a uma percepção, ora a uma imaginação (fantasia). Mas, numa fase ulterior, irá considerar apenas a *matéria* como a essência intencional das apresentações inclusas em actos simples, como é o caso da percepção e da fantasia, nos quais a qualidade não se constitui como ingrediente indispensável para a sua formação. Cf. *Ibid.*, V^a, § 44, 503-504; *Logische Untersuchungen, Bd. 2. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. – Teil 2*, VI^a, § 22, 78-79; *Husserliana XXIII, Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925)*, N^o1, § 44, Marbach, E., (ed.), Den Haag, Martinus Nijhoff, 1980, 90-91; *Husserliana XXXVIII, Wahrnehmung und Aufmerksamkeit, Texte aus dem Nachlass (1893-1912)*, N^o1, § 4, Vongehr, T., Giuliani, R., (ed.), New York, Springer, 2004, 85-86.

⁶ Não se deve aqui confundir o conteúdo de apreensão, *i.e.* o conteúdo sensitivo, com o “conteúdo intencional de acto”. O primeiro é precisamente aquilo a partir do qual se funda uma apreensão. O segundo, por sua vez, é relativo às experiências parciais que compõem a *intencionalidade* de acto, no qual se dá o objecto *visado*. Cf. *Logische Untersuchungen*, II/1, V^a, §§ 17-18, 401-403.

⁷ A descrição que aqui apresentamos não contempla ainda outras questões relevantes para uma compreensão completa do esquema. Apresenta-se aqui com um carácter meramente introdutório.

temos a *apreensão* (a animação ou interpretação) dos conteúdos sensíveis, que nos permite *ver* um objecto; por outro lado, temos esses conteúdos sensíveis, nos quais as apreensões se fundam e que, dessa forma, constituem a *matéria* da vivência na qual se tem um objecto. Este esquema descreve aquilo que se constitui como o âmbito dos componentes “reais” da consciência (ou seja, aquilo que se apresenta como sendo próprio do seu acontecimento, inerente a ele). Aquilo que a transcende é o conteúdo intencional. Com a descrição deste esquema, fica-se em condições de compreender que dizer “*intencionalidade de consciência*” é o mesmo que dizer: consciência como “*consciência de...*”. Se a qualidade distintiva da consciência é ser consciência “*de*” coisas, então, por metonímia, consciência e *intencional* são o mesmo.⁸

Ora, Husserl procura aplicar o esquema à formação quer das vivências percepto-imaginativas, quer das vivências-de-fantasia. O que está em jogo é o modo como se constituem as aparições de fantasia e o modo como paisagens ou seres míticos aparecem no *ver* da fantasia, sc. o modo como esses objectos aparecem no *fantasiar*. Assim, e seguindo o mesmo princípio de análise que conduz as operações no horizonte da percepção, resulta desta distinção que as objectividades elas mesmas – o centauro ou a paisagem – não sejam tidas em conta na análise do fenómeno da fantasia. Ou, por outras palavras, o resultado da actividade é aqui excluído, deixado fora de consideração.⁹

⁸ Cf. CAIRNS, D., Theory of Intentionality in Husserl, *Journal of the British Society for Phenomenology* 32, (2001), 116-124, 117, assim como: BOEHM, R., *Vom Gesichtspunkt der Phänomenologie*, Den Haag, Martinus Nijhoff, 2 Vols., 1968, 145ss.

⁹ Um primeiro confronto com o conceito de fantasia revela justamente o seu carácter *plurívoco*. Trata-se de um “título” que pode subsumir em si diferentes tipos de fenómenos. Se tomada numa vertente geral, a fantasia é passível de ser entendida de duas maneiras: por um lado, como correspondendo ao *livre imaginar* – o simples *fantasiar* e, por outro lado, como a *fantasia artística*, a imaginação estética. No primeiro tipo depara-se-nos aquela que será porventura a descrição mais comum de fantasia. Trata-se daquilo que vulgarmente se entende por “simples imaginar”. Assim, fala-se de fantasia quando se fabricam ficções sem qualquer tipo de restrições. É possível imaginar figuras e seres míticos ou ainda lugares e formas impossíveis e, na verdade, é possível imaginar tudo isso nos mais variadíssimos ângulos, possibilidades, etc. Em suma, trata-se de um mundo aparentemente liberto das “amarras” da realidade – o mundo do “*faz de conta*”. Husserl designa este tipo de fantasia como *fantasia produtora*. Todavia, existe ainda um outro tipo de “*fantasiar*” também subsumido nesta descrição mais usual. Esta outra vertente diz respeito à possibilidade de se poder construir fantasias a partir de dados efectivos, sc. a partir de dados não imaginados. A este tipo corresponde aquilo que Husserl entende por *fantasia formatriz*. No segundo conceito, o de fantasia artística, é possível distinguir, por um lado, as fantasias do artista – as *phantasiai*, a partir das quais uma obra estética é

Todavia, isso não significa que se exclua o modo como estas objectividades são postas a aparecer. Quer dizer, não se exclui com isso o facto de que é na esfera da própria vivência que se constituem os modos como o “visto da fantasia” se dá a ver. É justamente na qualidade de *acto objectivante* que estas vivências são aqui tomadas.¹⁰

produzida e, por outro lado, a obra ela mesma. Assim, fala-se de fantasia artística quando se consideram as vivências responsáveis pelo nascimento e concretização da obra – sc. a produção ou imaginação de seres míticos que surgem representados, por exemplo, num quadro. Aqui, não é o quadro que é caracterizado como fantasia, mas antes as quimeras que nele são figuradas. Porém, tal não anula a referência à própria obra como fantasia, quer dizer, também a obra é intentada quando falamos de fantasia. Uma pintura, uma sinfonia ou um romance são precisamente isso – são ficções, fantasias. Ora, em primeiro lugar, a questão passa por perguntar que traço comum encontramos nestas ramificações gerais que o conceito de fantasia acolhe. Que comunidade corre em ambos os tipos de fantasia habitualmente considerados como tal? Um olhar mais atento mostra que esse traço se prende com o facto de que a fantasia surge caracterizada em todas estas descrições, quer como uma *actividade*, quer como o *resultado dessa actividade*. No *simples imaginar*, ou mesmo no próprio *especular*, estamos perante uma actividade, uma faculdade. E isto de tal modo que é corrente dizer-se que alguém tem muita ou pouca imaginação, ou ainda que alguém é muito “terra a terra” por contraste com aqueles que constantemente “sonham acordados”. Mas, para lá da maior ou menor variação com que ocorre – ou maior ou menor intensidade em que se vive a faculdade – também se apresenta aí, sob a rubrica de fantasia, o *simples imaginado* ou o puramente *especulado*. O resultado de um esforço titânico ou de uma actividade predilecta são, no mundo do fantástico, eles mesmos fantasias. E o mesmo ocorre na fantasia artística. Ou seja, o acto ou o processo que constitui o pintar, o compor ou o escrever, assim como o resultado do acto ou processo – o pintado, o composto ou o escrito, são ambos considerados como fantasia. É neste sentido que a fantasia é vista como uma actividade e, simultaneamente, como o resultado dessa actividade. Porém, este não é ainda o quadro em que se inscrevem as análises de Husserl. Na verdade, é precisamente este o campo que é *posto de parte* na antecâmara de tais análises. A fantasia tomada como actividade que se exerce ou como resultado dessa mesma actividade, ou ainda a fantasia tomada como faculdade que em cada um de nós varia com maior ou menor grau, com esta ou aquela intensidade, é aqui excluída. O que de facto deve ser tido em conta são as *vivências-de-fantasia* – os processos através dos quais o *fantasiar* e o *fantasiado* se constituem. Por outras palavras, aquilo que deve ser posto a descoberto são os termos constitutivos quer da actividade, quer do seu resultado. Cf. *Hua. XXIII*, Nº 1, § 1, 2-3.

¹⁰ “Diese Objektivitäten selbst, z.B. die erscheinenden Zentauren, sind nichts Phänomenologisches, genauso wie die erscheinenden Gegenstände der Dingwahrnehmung es nicht sind, gleichwohl kommen sie für uns in gewisser Weise sehr in Betracht, sofern das objektivierende Erlebnis, hier das Phantasieerlebnis, die immanente Eigenheit zeigt, gerade dieses so und so erscheinende Objekt eben zur Erscheinung zu bringen und als dieses da «zur Erscheinung zu bringen».” *Ibid.*, 3. O que estas descrições nos indicam é, precisamente, o mesmo caminho que encontramos nas análises do esquema *apreensão/ conteúdo de apreensão*.

A vivência percepto-imaginativa e a vivência-de-fantasia devem ser escrutinadas a partir da averiguação dos componentes que pertencem ao próprio acontecimento da consciência imaginativa, os que lhe são imanentes, e a partir dos componentes que dizem respeito ao que aparece, ao que é visado pela consciência (o imaginado) e não constitui qualquer componente real dela. Assim, e tal como sucede na percepção, as vivências imaginativas em geral pressupõem conteúdos de apreensão, apreensões, aparições, etc.

Há, no entanto, uma nota fundamental que determina a averiguação em causa e que diz respeito à oposição entre a *propriedade/impropriedade* que caracteriza a esfera da imaginação e a *propriedade* que caracteriza a esfera da percepção.¹¹ Isso quer dizer que a análise quer da imaginação, quer da fantasia passa pela aplicação do esquema descritivo, sim, mas essa mesma aplicação deve ser tida em consideração no confronto entre a *apresentação* e *presentificação*. Ou, dito de outro modo, a própria aplicação do esquema deve pôr em evidência as diferenças constitutivas do corte que separa radicalmente o “aparecer perceptivo” de uma *realidade efectiva, presente*, e o “aparecer da fantasia” de uma *realidade não-efectiva, não-presente*. Este é o programa geral para o exame das vivências de fantasia.

Porém, tal como o título do *Apêndice II* das *Vorlesungen* nos indicou, o caso da imaginação *física* aparenta ser diferente, pois é admitido à partida que se está a falar de algo que se situa do lado da *impressão* e que a aplicação do esquema poderá não exigir este corte radical.

No presente estudo ocupamo-nos com o fenómeno imaginativo que possui este carácter “*misto*”, constitui uma representação de imagem interna (imane) e a que Husserl chama *imaginação física*. Assim, interessa saber de que modo o esquema é aplicado no caso específico da imaginação (na sua diferença com a percepção) e que problemas resultam dessa aplicação. “*O que é aqui aparição?*”

Num primeiro embate com os problemas da fantasia, a apreensão da fantasia é caracterizada em geral como uma *Bildlichkeitsvorstellung*. Muito embora esta perspectiva venha a ser modificada mais tarde, Husserl introduz a *representação com carácter de imagem* como determinação fundamental dos actos de fantasia. Assim, os objectos de todo e qualquer acto de fantasia possuem a peculiaridade de serem “postos” em *imagem*.

¹¹ Esta distinção não deve ser aqui confundida com a distinção entre *percepção interna* e *percepção externa*. Trata-se justamente daquilo que subjaz à diferença entre *apresentação* e *presentificação*. Para a distinção entre percepção interna e percepção externa veja-se por exemplo as análises que se acham, entre outras, nas *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtsein*, § 44, 446-447; *Beilage XII, ibid.*, 48, e ainda nas *Ideen I*, § 44, 82.

Não nos é difícil enunciar de seguida aquilo que se contrapõe a esta determinação, tendo em vista o papel da percepção na fenomenologia de Husserl – ao *pôr em imagem* opõe-se o *in propria persona* perceptivo. A distinção segue a primazia que o carácter efectivo da percepção reclama para si e tem em vista a possibilidade de fazer corresponder uma possível fantasia a cada percepção real. Quer dizer, a uma qualquer apresentação, por exemplo, um vermelho percebido, corresponde a possibilidade de uma sua presentificação, *i.e.* de um vermelho *presentificado, fantasiado*.¹²

Porém, os fenómenos imaginativos não se enquadram por completo nesta oposição e possuem uma natureza diferente da *schlichte Phantasie*.¹³

1. A imaginação física

1.1. A dupla apreensão

O fenómeno de imaginação física corresponde a representações imaginativas relativas a quadros, fotografias, bustos, etc. Ou seja, trata-se de representações, nas quais um objecto opera como “*estímulo físico*” para a constituição de uma *imagem espiritual*. Trata-se, portanto, de uma *consciência de imagem*.

O primeiro aspecto a ter em conta é o de saber que tipo de consciência de imagem está aqui em causa.

Se, por momentos, imaginar a minha escola primária e se me abstrair do facto de que se trata de uma lembrança ou se isso de que me lembro corresponde a algo que existe ou não existiu de todo, se me abstrair de tudo isso, o que tenho diante de mim? Tenho uma imagem da escola que aí *flutua*, uma imagem que, se assim se pode dizer, paira diante de mim. Porém, a imagem que surge não é a própria escola ainda que aquilo que é intentado seja a escola *ela mesma*. O que se tem é, precisamente, uma *imagem*.

¹² Cf. *Hua. XXIII*, N°1, § 7, 15-16; *Ding und Raum, Vorlesungen 1907, Text nach Husserliana XVI*, § 4, Hahnengress, K-H., Rapic, S., (ed.), Hamburg, Meiner, 1991, 14-15.

¹³ Cf. *Hua. XXIII*, N°1, § 8, 17. Deve fazer-se aqui um parêntese relativo à terminologia que Husserl emprega. Embora Husserl venha a distinguir imaginação e fantasia, existem, porém, muitas passagens onde os dois termos são usados sem qualquer tipo de discriminação ou nas quais fantasia aparece designada como *representação imaginativa simples* e a imaginação como *representação imaginativa complexa*. Este facto causa alguma confusão quando, no seio da própria fantasia, Husserl distingue *fantasias simples* e *fantasias complexas*. Assim, tendo em vista um uso claro dos termos, e visto que a imaginação física será sempre o alvo das análises relativas à imaginação em sentido estrito, usamos o termo imaginação por oposição à fantasia.

O exemplo serve para compreender a distinção que Husserl produz entre: por um lado a “coisa” e, por outro lado, a *imagem que representa a “coisa”*. A “coisa” surge-nos como o objecto que é visado. No nosso exemplo, trata-se da escola primária enquanto tal. A imagem, por sua vez, aparece como um representante da “coisa”, aqui como a imagem da escola primária.¹⁴

Esta distinção (a distinção que subjaz a toda e qualquer *Bildlichkeitsvorstellung*) é válida para a generalidade dos actos que se constituem através de um carácter de imagem. Quer dizer, a distinção é válida para actos nos quais o objecto visado é sempre já uma imagem e não nele mesmo.¹⁵

Mas, no caso da imaginação física, a situação parece ser um pouco diferente. Pois, se se contemplar a imagem da escola numa fotografia, verifica-se que existem não dois, mas antes *três constituintes* do acto imaginativo:

- a) *A imagem como coisa física — um quadro ou uma fotografia.*
- b) *O objecto de imagem — a imagem que aparece no quadro ou na fotografia.*
- c) *O tema de imagem ou objecto representado. Este é o objecto que não aparece mas é imaginado. Trata-se do figurado, i.e. aquilo para que o objecto de imagem reenvia.*¹⁶

A imaginação física envolve, assim, a tríade constitutiva: *Bild-Bildobjekt-Bildsujet*. Esta estrutura difere daquela que se apresenta na relação “«coisa»-«imagem que representa a coisa»”, pois neste tipo de representação imaginativa encontram-se apreensões perceptivas e constituem-se não apenas uma mas sim *duas* apreensões.

Exploremos esta questão. Imaginemos que estamos a contemplar um quadro. Aí, encontramos o quadro ele próprio, ou seja, a moldura, a tela, etc. Trata-se de uma *coisa física*. Ora, a apreensão do quadro nestes termos, sc. a apreensão do quadro enquanto coisa física, é uma *apreensão perceptiva*. Pois os conteúdos de sensação relativos à vivência da moldura,

¹⁴ Cf. *Ibid.*, § 8, 18. Esta distinção é aqui produzida independentemente dos caracteres qualitativos da apreensão. Ou seja, trata-se de uma distinção que não leva em conta se a “coisa” visada é visada como recordada, como existente, etc. Veja-se *infra* notas 66 e 67.

¹⁵ A esta *generalidade de actos* corresponde, num primeiro momento, as representações de fantasia. Todavia, Husserl acabará por modificar a sua perspectiva relativamente ao tipo de constituição do carácter de imagem na fantasia. Veja-se *infra* nota 47.

¹⁶ Cf. *Ibid.*, § 9, 19. Para dar conta daquilo a que corresponde a terceira instância constitutiva deste fenómeno imaginativo, Husserl usa a expressão “*Bildsujet*”. Trata-se de uma palavra alemã de origem francesa que se pode traduzir por “*tema de imagem*”.

os conteúdos relativos à vivência das cores, etc, estão presentes à consciência com a chancela de presença. Quer dizer, a moldura ou as cores (os seus conteúdos) não são imaginados, mas antes presentes em *carne e osso*. Se ficássemos por aqui, então não nos seria possível falar de um acto imaginativo. Na verdade, tratar-se-ia precisamente de uma percepção, porquanto o quadro, enquanto coisa física, é percebido como estando presente, é percebido como algo efectivamente real. Este é o primeiro aspecto que caracteriza a peculiar forma de constituição do tipo de consciência de imagem em causa — ou seja, que em todo o caso existe sempre já a constituição de uma esfera perceptiva como base ou alicerce da imaginação.

No entanto, ao observar o quadro, encontra-se não só o quadro mas também a imagem que nele figura. Trata-se da pintura ou retrato que aí aparece — trata-se do *objecto de imagem*. Esta imagem nasce da apreensão dos conteúdos de sensação relativos à coisa física e implica uma *interpretação* ou animação desses conteúdos. Todavia — eis a particularidade da interpretação ou animação em questão — não se deve confundir o objecto de imagem com as próprias cores ou formas, pois não se trata de um momento constitutivo da coisa física como o é, por exemplo, cada pigmento de cor que se encontra na tela.¹⁷

Se se considerar o esquema *Auffassung-Auffassungsinhalt*, percebe-se que o conteúdo sensitivo, tomado em si mesmo, nada nos diz da imagem que aparece, porquanto não contém em si, por exemplo, a constituição da tridimensionalidade que caracteriza a aparição do próprio quadro. É a *apreensão* que confere um *sentido* aos dados sensitivos por via da sua interpretação. E isto ocorre sempre já no processo constitutivo de uma percepção simples que não inclui ou não pressupõe qualquer tipo de consciência de imagem. A constituição quer dos conteúdos “*interpretados*”, quer de uma imagem que sobre eles ou a partir deles se edifica pressupõe um *desdobramento* do esquema *Auffassung-Auffassungsinhalt*. Em suma, o processo constitutivo em causa pressupõe uma *dupla interpretação* do mesmo complexo de conteúdos.

Assim, Husserl descreve a apreensão perceptiva constitutiva do objecto de imagem como uma apreensão orientada para duas direcções distintas. Por um lado, apreende as sensações visuais como repartição objectiva de cores, formas, etc que estão no papel ou tela e, por outro lado, apreende-as como a escola *em imagem* ou a paisagem *em imagem*.¹⁸

¹⁷ Cf. *Ibid.*, §§ 9-10, 19-21.

¹⁸ Cf. *Ibid.*, § 9, 19-20. O conteúdo sensitivo pertence sempre a um conteúdo intencional, *i.e.* é sempre já constituído por meio de uma interpretação, a qual constitui o teor da totalidade do acto que daí resulta. No caso particular da imaginação física, a

Poder-se-ia, no entanto, pôr a hipótese de que o objecto de imagem nascesse de um outro complexo de conteúdos sensitivos que seria em tudo distinto daquele que estaria na base da coisa física. Porém, sem a constituição de uma apreensão continuaríamos *cegos* relativamente ao que nos poderíamos oferecer esses novos conteúdos, pois não encontraríamos aí nenhum objecto. Ou seja, encontraríamos *somente* conteúdos.

Mas, se, ao invés, tivéssemos em vista uma outra apreensão relativa a esses conteúdos, então teríamos duas apreensões perceptivas distintas (separadas) e não uma apreensão relativa a uma representação de imaginação física.¹⁹

O que de facto se constitui é apenas *uma* apreensão perceptiva, a qual confere *duas interpretações* diferentes ao mesmo conteúdo. Assim, numa nasce a coisa física, na outra, o objecto de imagem.

Todavia, ainda não nos encontramos propriamente no território da imaginação. Pois tal como a coisa física, o objecto de imagem não é ainda aquilo que é visado. Se assim fosse, então continuaríamos ainda perante uma percepção e não uma imaginação propriamente dita. No quadro, as propriedades do representado estão *figuradas*, ou seja, o vermelho que aí aparece, um vermelho perceptivamente apreendido, é um vermelho que pertence à pintura e não ao próprio representado. O elemento decisivo deste tipo de consciência de imagem é *que aquilo que é visado não é o vermelho que na pintura é percebido, mas antes o vermelho daquilo que é representado*.²⁰

Ora, a partir da aparição que se encontra fundada na primeira apreensão – a apreensão do objecto de imagem – não existe ainda uma relação ao *tema de imagem*. Cabe então perguntar: como adquire o objecto de imagem a sua *função representativa*? Como se torna ele num objecto que nos permite visar um outro?

interpretação do conteúdo confere-lhe um duplo estatuto ora como *conteúdo presentante*, ora como *conteúdo analogizante*. Sobre esta distinção vejam-se as análises que se acham nas *Logische Untersuchungen*, II/2, VI^a, § 22, 78-79, e ainda o § 26, *ibid.*, 90-91. Trataremos desta questão um pouco mais à frente quando nos debruçarmos sobre o tipo de conflito que a imaginação física comporta.

¹⁹ Cf. *Hua. XXIII*, N^o1, §§ 11-12, 23-26.

²⁰ Cf. *Ibid.*, § 9, 20. O que aqui está em causa é o facto de que aquilo que é visado é visado enquanto “*o que é*” e não como aparece. Quando viso a minha escola primária numa fotografia não a viso com as dimensões que aparecem na fotografia, mas antes com as suas dimensões reais. O mesmo é válido para as cores e por aí adiante. Como se referiu, a relação entre o modo como as propriedades do objecto de imagem figuram o representado e as propriedades *reais* do intentado encerra um conflito. Este conflito será tratado um pouco mais à frente.

O desdobramento do esquema pretende resolver esta dificuldade com a entrada em cena de uma segunda apreensão, a apreensão propriamente imaginativa. A apreensão imaginativa possibilita a relação que se constitui entre o objecto de imagem e o tema de imagem (ou seja, trata-se daquilo que pelo primeiro é referenciado). Eis o segundo aspecto que caracteriza esta consciência de imagem, a saber, a constituição de uma “*não-presença*” *no presente* por meio do objecto de imagem.

Assim, o objecto de imagem assume um carácter *expositivo*, pois é através dele que se processa o *intentar* um objecto que não está *de facto* apresentado. Ou seja, é a partir deste carácter expositivo que se dá o salto para o imaginado enquanto tal.²¹ A esta apreensão corresponde a interpretação do objecto de imagem como um objecto *análogo* ao visado, como um *Ähnlichkeitsrepräsentant*.²² A apreensão imaginativa e a relação de analogia entre o objecto de imagem e o tema de imagem por ela constituída interpreta o objecto de imagem como um *simile* daquilo que ela intenta – o imaginado.²³

Neste sentido, a estrutura constitutiva da imaginação física, tal como Husserl a desenha, contém os seguintes componentes: o quadro ele próprio, perceptivamente apreendido; a imagem que nele figura, o objecto de imagem fundado pela apreensão perceptiva e, por fim, o tema de imagem, o imaginado a partir de uma apreensão do objecto de imagem.

A tríade *Bild-Bildobjekt-Bildsujet* e a distinção que Husserl faz estar no centro da consciência de imagem constitutiva da imaginação física assenta nesta particularidade: a distinção entre “*coisa visada*” e *imagem que representa a “coisa”* pressupõe a constituição de uma *dupla apreensão*. Por um lado, encontramos uma apreensão perceptiva relativa

²¹ Cf. *Ibid.*, § 10, 21. A noção de “carácter expositivo” aqui em causa está fundada na noções de “*darstellender Inhalt*” ou “*darstellende Funktion*”. Estas noções prendem-se com um desenvolvimento que Husserl opera relativamente ao esquema apreensão/conteúdo de apreensão. De modo sucinto, os campos de sensação adquirem uma função expositiva na sua animação. Ou seja, os conteúdos “expõem” as propriedades do objecto. Assim, constituem-se como “aparição de” — constituem-se como *conteúdos apresentantes*. Para estas descrições veja-se por exemplo *Ding und Raum*, § 15, 45-49; § 48, *ibid.*, 165-166; *Ideen I*, § 41, 74-75. O objecto de imagem constitui-se, assim, como um *representante* e não como um *representado*.

²² Veja-se também: *Logische Untersuchungen*, II/1, V^a, Apêndice dos §§ 11 e 20, 421-425, assim como: *ibid.*, II/2, VI^a, § 55, 169-172.

²³ Embora não o tenhamos aqui em vista, Husserl assinala uma diferença entre *similitude* e *analogia*. Para essa diferença veja-se *Erfahrung und Urteil, Untersuchungen zur Genealogie der Logik*, § 44, Landgrebe, L., (ed.), Hamburg, Meiner, 1972, 225-226. Veja-se também a diferença entre *analogia total* e *analogia parcial* no § 45, *ibid.*, 227-230.

à coisa física, a qual funda a aparição do *objecto de imagem*. Por outro lado, depara-se-nos uma apreensão imaginativa que diz respeito à coisa visada, ou seja, o *tema de imagem*.

1.2. O carácter “mediato” da imaginação

Estes dois aspectos (sc. o carácter perceptivo da imaginação física e o desdobramento do esquema como base desse mesmo carácter) estabelecem uma primeira diferença entre imaginação e percepção. A diferença prende-se com o carácter *mediato* da imaginação por contraste com o carácter *imediato* da percepção. Dizemos “mediato”, pois na representação por imagem física existe uma *mediação* entre o objecto apreendido e o objecto visado. Na percepção do próprio quadro, o objecto apreendido (o quadro *físico* enquanto tal) corresponde imediatamente ao objecto visado, *i.e.* o quadro. Todavia, na imaginação física é necessária a constituição de duas apreensões objectivantes para que se torne possível *atingir* o objecto visado. Há, assim, uma *distância* requerida para se poder representar uma “não-presença” *na* e a partir *da* esfera perceptiva.²⁴

Husserl tenta esclarecer esta necessidade por comparação com as *representações simbólicas*. Quando, por exemplo, lemos uma palavra, a palavra ela própria – a *coisa* escrita no papel com as suas características gráficas, etc. – é vista mas não é visada. O que na verdade sucede é que juntamente com a aparição da palavra encontra-se edificada sobre ela uma outra apreensão, à qual não corresponde nenhuma aparição, mas que projecta na palavra o valor de signo. Ou seja, fá-la significar. O que visamos é aquilo de que a palavra é símbolo e não o símbolo ele mesmo, *i.e.* a aparição perceptiva da própria palavra.²⁵

Contudo, esta *edificação* não tem lugar em duas vivências separadas. Se se tratasse de dois actos separados, então não teríamos a constituição de uma *percepção imaginativa*, mas antes de algo completamente diferente. Porventura constituir-se-ia uma espécie de acto comparativo, a partir do qual se equacionariam os níveis de similitude entre a apreensão perceptiva do objecto de imagem e a fantasia de um outro objecto. Mas

²⁴ Cf. *Hua. XXIII*, Nº1, § 11, 23.

²⁵ Cf. *Ibid.* Veja-se também as análises que se acham desenhadas nas *Logische Untersuchungen*, II/2, VI^a, § 18, 70-71. No entanto, deve-se observar que uma apresentação *mediada* é diferente de uma *apresentação de uma apresentação*. Ou seja, quando presentifico que percepcionei algo, o objecto desta nova apresentação é outra apresentação e não o objecto dessa apresentação. Para esta diferença veja-se: *ibid.*, VI^a, § 19, 71-72. Veja-se um pouco mais à frente a nossa análise da dependência do *fictum* e *imaginatum*.

isso seria equivalente a designar o objecto de imagem como algo que valeria por si. Ou seja, isso corresponderia a considerar o objecto de imagem como um *representado* e não como um *representante*. Então seríamos obrigados a perguntar por aquilo que constituiria a base da segunda apreensão: de onde surgiria esse segundo objecto representado? Seria necessária uma sua aparição e isso não parece ser o que aqui acontece.²⁶

Sucede que neste tipo de edificação ocorre qualquer coisa como um *entrelaçar* de apreensões, ou seja, ocorre uma *fusão*. A apreensão que funda o objecto de imagem constitui-se simultaneamente como a base para a apreensão constitutiva do objecto representado. Este último não é, se se quiser, *segundo* relativamente ao objecto de imagem. Estar-se-ia perante essa possibilidade se, de alguma forma, ao objecto representado correspondesse uma aparição – se se encontrasse aí qualquer tipo de conteúdo ou complexo de conteúdos referentes à sua constituição.²⁷

Mas não é esse o caso. O que na verdade sucede é que ele é visado *na* imagem e constitui-se em conjunto com ela. Esta segunda apreensão penetra a primeira e integra-a em si num único acto. O que define a estrutura do fenómeno da imaginação física é a constituição de uma consciência de imagem (*Bildbewußtsein*) no seio do próprio mundo perceptivo.²⁸

Neste processo, a aparição do objecto de imagem torna intuitivo algo que não é o próprio objecto de imagem por via do carácter de semelhança. E fá-lo sem que essa *conversão do objecto de imagem em intuição do tema de imagem* implique o aparecimento de qualquer coisa como um “segundo” objecto de imagem figurado ao lado do primeiro. Repare-se, *é a própria apreensão do objecto de imagem que traz com ela a nota de parentesco, de semelhança*. Assim, a possibilidade da “consciência” do figurado está fundada na constituição de uma mediação entre o que aparece e o que é intentado. A imaginação física é uma *representação mediata*.²⁹ Há, no entanto, uma consequência no que diz respeito à própria intuitividade que esta mediatez acarreta.

²⁶ Cf. *Hua*. XXIII, N°1, § 13, 27.

²⁷ Cf. *Ibid.*, 28.

²⁸ Cf. *Ibid.*, N°1, § 14, 30.

²⁹ Cf. *Ibid.*, 31.

2. O conflito entre *perceptum* e *fictum*

2.1. A aparição do objecto de imagem

Os elementos passados em revista até ao momento têm que ver com a descrição que Husserl faz no âmbito das *apreensões* respectivamente envolvidas na percepção e na imaginação física. A principal diferença entre este último tipo de representação e aquele que caracteriza a percepção é o carácter *mediato* ou *complexo* que marca a constituição do acto imaginativo por contraste com o carácter *imediatamente* ou *simples* do acto perceptivo. Todavia, Husserl não pode ainda dar por adquirida e inteiramente esclarecida esta diferença. Pois, o que vimos, não nos explica aquilo que de facto distingue os dois tipos de representação nem esgota a totalidade dos aspectos em causa – mais precisamente não esgota todo o âmbito de aplicação do esquema *Auffassung-Auffassungsinhalt* nem considera aquilo que Husserl crê ser o verdadeiro ganho da sua análise relativamente aos seus antecessores.³⁰ Para se perceber melhor este ponto, há que considerar a constituição da imaginação física no que diz respeito aos *conteúdos de apreensão*.

As descrições anteriores configuram a seguinte estrutura: três objectos (coisa física; objecto de imagem; tema de imagem); duas aparições (coisa física; objecto de imagem); duas apreensões: *a*) apreensão perceptiva da coisa física fundadora do objecto de imagem e *b*) apreensão imaginativa do objecto de imagem fundadora da figuração do tema de imagem.

Ora, o problema desta formulação prende-se com o *estatuto* da aparição do objecto de imagem. Pergunta-se: a que se refere a segunda apreensão que se edifica sobre a apreensão da coisa física? Se se trata de uma apreensão imaginativa, então que é que produz a distinção entre a coisa física e o objecto de imagem se ambos são *perceptivamente* apreendidos?

Husserl responde da seguinte maneira:

“Ora, o que se passa com esta aparição, com a objectivação directa que subjaz à apreensão do carácter de imagem? Está ela fundada na

³⁰ Husserl critica a incompletude das análises de Brentano. Esta incompletude deve-se ao seu carácter *unilateral*, dado que focam apenas alguns dos fenómenos implicados na constituição da fantasia. Brentano não distingue entre *acto*, *conteúdo de apreensão* ou *conteúdo primário* e *objecto apreendido*. Na verdade, a sua análise apenas foca o conteúdo sensitivo. Cf. *Ibid.*, §§ 3-6, 7-15, e ainda a crítica de Husserl à noção de *associação originária* de Brentano nas *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, § 6, 380; *Husserliana X, Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917)*, N° 14, Boehm, R., (ed.), Den Haag, Martinus Nijhoff, 1969, 171. Veja-se também *infra* nota 55.

aparição do objecto-de-imagem físico? Será que a consciência do carácter de imagem se forma aqui, portanto, pelo facto de, na base de tudo, as impressões sensíveis experimentarem uma apreensão perceptiva, por meio da qual se constitui a imagem física; e pelo facto de, num segundo nível, uma nova apreensão perceptiva se fundar sobre a base desta primeira, na qual apareceria então o objecto-de-imagem, e sobre esta base, estaria finalmente fundada a consciência representativa, a consciência do carácter de imagem? Assim parece ser o caso.”³¹

Vendo bem, aquilo para que Husserl aponta, parece corrigir as descrições anteriores. Pois implica a existência não de duas mas sim de “três” apreensões na estrutura constitutiva da imaginação física. Assim, temos:

- a) *Apreensão perceptiva da coisa física*
- b) *Apreensão perceptiva do objecto de imagem*
- c) *Apreensão do carácter de imagem*

O que caracteriza este tipo de fenómeno imaginativo é o facto de ele encerrar uma dupla objectivação sob a égide de um único acto. Ou seja, há uma fusão entre a apreensão perceptiva e a apreensão imaginativa por meio da qual nasce o carácter analógico que especifica a consciência de imagem. Contudo, se se distinguem duas apreensões perceptivas relativas, ora à coisa física, ora ao objecto de imagem, então cabe perguntar: não corresponderá isso à constituição de *duas aparições* distintas fundadas a partir de conteúdos de apreensão diferentes? E, se for esse o caso, não pressupõe isso a ocorrência de duas vivências perceptivas separadas?

Exploremos o problema a partir do seguinte exemplo: suponhamos que observamos uma fotografia que se encontra numa moldura suspensa na parede. O que se verifica é que, por um lado, se constitui a apreensão da coisa espacialmente presente, (*i.e.* constitui-se a apreensão da moldura, do papel fotográfico, da parede, etc) e, por outro lado, temos também a apreensão da imagem fotográfica (a imagem nos seus “dégradés” de luminosidade, textura e por aí adiante). Ora, os conteúdos sensitivos que se encontram na base de cada uma destas apreensões são, como já o

³¹ “Wie steht es nun mit dieser Erscheinung, mit der direkten Objektivierung, die der Bildlichkeitsauffassung zugrunde liegt? Ist sie in der Erscheinung des physischen Bildobjekts fundiert? Kommt das Bildlichkeitsbewußtsein hier also zustande dadurch, daß zuunterst die sinnlichen Empfindungen eine Wahrnehmungsauffassung erfahren, wodurch das physische Bild sich konstituiert; daß in zweiter Stufe eine neue Wahrnehmungsauffassung sich auf diese erste gründet, in ihr erschiene dann das Bildobjekt, und hierin wäre dann schließlich das repräsentative Bewußtsein, das der Bildlichkeit, fundiert? So scheint es zu sein.” *Hua. XXIII*, § 21, 44.

dissemos, os *mesmos*. Pois, por um lado, estão *presentes* sensações visuais que são apreendidas como pontos ou linhas no papel, e por outro lado, estão *presentes* sensações visuais apreendidas como imagem.³²

Porém, se se trata dos mesmos conteúdos, se é o mesmo complexo de conteúdos que é duplamente interpretado, então depara-se-nos a constituição *simultânea* de *duas aparições*. A objecção impõe-se: não acontece que o nosso ponto de vista tenha a capacidade de acompanhar *clara e distintamente* o acontecimento simultâneo de duas aparições. O que é que acontece então a cada uma das partes constitutivas da totalidade do acto? Ou ainda de outro modo: o que é que acontece ao campo visual presente, no qual a imagem se constitui, e o que é que sucede com a própria imagem?

Tendo em vista a peculiaridade do facto de à segunda apreensão – a apreensão imaginativa – não corresponder um novo núcleo de aparição, Husserl fala de qualquer coisa como um carácter de *alternância*.³³

Quando se olha para a fotografia, percebe-se que a moldura, na qual, ela se encontra, assim como a parede em que esta se encontra suspensa, não desaparecem. Mas quando se olha para a fotografia, não como imagem fotográfica, mas precisamente como “*coisa*” suspensa na parede, verifica-se que uma imagem continua a aparecer e a figurar um tema. Existe uma alternância entre ambas as aparições, sc. uma alternância entre a aparição da coisa física e a aparição da imagem fotográfica. Contudo, note-se, não se trata de uma constituição a *dois tempos*. A consciência de imagem tem origem no mundo perceptivo e não se separa dele – ou seja, o *não-presente* ou a *ausência* que se constitui na consciência de imagem física não equivale a uma completa subtracção do presente e implica até uma “convivência” com ele. Esta alternância constitui-se já no seio de um *todo*, no qual, de cada vez, uma das partes *lidera a aparição*.

Husserl tem em vista o carácter de *propriedade/impropriedade* que deriva do próprio desdobramento do esquema. Para se entender este aspecto é necessário considerar as noções de *aparição própria* e *aparição imprópria*. Este par, fundamental em toda a análise desenvolvida por Husserl, pretende dar conta do modo como a estrita e efectiva doação do presente exige sempre já um horizonte de fundo que lhe co-pertence e lhe é necessário. Estes conceitos permitem compreender a que se refere o estatuto da aparição do objecto de imagem.

³² “Das Bildobjekt und das physische Bild haben doch nicht getrennte und verschiedene Auffassungsinhalte, sondern identisch dieselben. Dieselben Gesichtsempfindungen werden gedeutet als Punkte und Linien auf dem Papier und werden gedeutet als erscheinende plastische Gestalt.” *Ibid.* O sublinhado é nosso.

³³ Cf. *Ibid.*, 45.

2.2. *Aparição própria e aparição imprópria*

Na percepção de um qualquer objecto, verificamos que aquilo que, de cada vez, se encontra constituído é uma *face* do objecto. Em cada face aparece exposto de um modo “próprio” um conjunto de marcas distintivas da parte do objecto que aí se constitui. Ou seja, de cada vez, apenas uma face do objecto é realmente vivida, doada em *carne e osso*. O que isto implica é que, momentaneamente, uma face encontra-se privilegiada, não havendo qualquer efectiva doação própria de outras faces.³⁴

Quando, por exemplo, olho para uma casa, o que tenho diante de mim é uma das suas faces. Das determinações que estão inclusas na face que observo, por exemplo, na fachada, dizemos que estão *propriamente doadas*, ou seja, expostas de modo efectivo e real. Trata-se de uma *aparição própria* da fachada.³⁵

Porém, a apreensão singular da fachada em particular não corresponde à *percepção da casa*. Sucede que por *percepção da casa* se deve entender uma *percepção global*, uma percepção relativa a um todo.³⁶

Assim, é necessário que à aparição que, de cada vez, se tem caracterizada como aparição própria, se liguem *aparições impróprias* – quer dizer, aparições que se caracterizam por não exporem as faces que lhe correspondem de modo adequado. A aparição imprópria constitui-se continuamente como um apêndice daquela que de momento se tem como aparição própria. No “*percepcionar a casa*”, todas as faces estão implicadas indirectamente na aparição da fachada que tenho diante de mim. De momento a momento vamos tendo uma aparição própria da face efectivamente exposta em conjunto com as faces *não-efectivamente expostas* (ou seja, das faces imprópriamente co-intentadas). Se me movimentar à volta da casa, então a aparição própria transforma-se em aparição imprópria, sendo que uma nova face da casa exerce agora o papel de aparição própria. O carácter *dependente* da face (o mesmo é dizer, da *unilateralidade da percepção*), resulta da *exigência mútua* que há entre aparições próprias e impróprias.³⁷

Neste sentido, quando se diz *percepção da casa*, o que aí se tem em vista é a *casa visada no seu todo*.

O preenchimento da intenção que se constitui na percepção da casa reside no encadeamento resultante da conexão dos dois tipos de

³⁴ Cf. *Ding und Raum*, § 14, 44.

³⁵ Cf. *Ibid.*, § 16, 50.

³⁶ Cf. *Ibid.*

³⁷ Cf. *Ibid.*, 52; *Ideen I*, §§ 44-45, 80-84.

aparição.³⁸ A cada aparição própria corresponde o preenchimento intuitivo das intenções que aí entram em jogo – *i.e.* por via da vivência dos conteúdos sensitivos aí expostos, as intenções adquirem um estatuto de plenitude, tornam-se intenções *plenas*. Na aparição imprópria não existem elementos de *exposição*. Quer dizer, mesmo existindo uma aparição, esta não está apoiada em nenhuma vivência sensível. O que aí encontramos são intenções *vazias*, ou seja, intenções que não se encontram preenchidas intuitivamente.³⁹

Ora, estas descrições são relativas à constituição do objecto a que está dirigida a nossa atenção. Todavia, deste tipo de carácter próprio e impróprio que já se acha presente na aparição da face exposta do objecto e das restantes que o constituem como o objecto visado, deve-se distinguir um outro tipo.

O objecto que aí se encontra percebido ocupa uma posição central. De alguma forma, ele como que se torna único pelo modo como está em foco — no foco do aparecimento em que está constituído. Mas este foco está integrado num espaço global, no qual aparecem outros objectos. Esse núcleo *convive* com um *pano de fundo*, o qual constitui qualquer coisa como o “enredo” perceptivo em que se insere o objecto percebido. Neste sentido pode-se distinguir aqui *i*) uma percepção global relativa à totalidade dos componentes que entram em cena; *ii*) uma percepção do plano de fundo e *iii*) a percepção dita do objecto.

Assim há que transportar a diferença entre *aparição própria* e *aparição imprópria* para a própria *percepção global*.⁴⁰

³⁸ Repare-se que aquilo que aqui está em causa é que em cada corte transversal da extensão do encadeamento perceptivo, no qual se preenche intuitivamente o próprio *percepcionar*, encontramos *sempre já* uma aparição própria e uma aparição imprópria. Cf. *Ding und Raum*, § 19, 63.

³⁹ Cf. *Ibid.*, §§ 17-18, 55-57.

⁴⁰ Embora não o tratemos aqui, é ainda de notar que esta relação que o objecto tem com o todo — no qual se insere, e com o qual é co-apreendido — implica uma relação com o meu *eu empírico* que pertence, também ele, a esse todo. Para essas análises veja-se *ibid.*, § 41, 141. Este caso é bem patente se tivermos em vista um tipo de consciência de imagem relativo ao momento em que cada um de nós se olha ao espelho. Aí, tal como na imaginação física, existe um reenvio do objecto de imagem, o espelho, para mim, aquilo que ele reflecte. Mas de tal modo que o intentado é *simultaneamente* um objecto que, relativamente ao objecto de imagem, aparece de modo impróprio, aparece como algo que faz parte dos arredores do espelho. Para esta análise, veja-se: *Hua. XXIII*, N°17, *Beilage LIII*, 495.

No encadeamento total perceptivo, encontramos aparições próprias e impróprias relativas à aparição do objecto e relativas à aparição do objecto *em conjunto com o horizonte em que se inscreve*. Na constituição da aparição própria da face da casa que tenho diante de mim estão implicadas aparições impróprias da parte de trás da casa, dos lados, do interior, etc. Por outro lado, a própria casa aparece propriamente sobre o fundo da aparição imprópria dos seus arredores, das árvores que a rodeiam, da rua, e por aí adiante.

2.3. A “inefectividade” do objecto de imagem

Voltemos ao exemplo da fotografia e consideremo-lo à luz das descrições anteriores. É agora claro o tipo de *alternância* que Husserl tem aqui em mente.

A fotografia, quando tomada como coisa física, tem constituída uma *aparicação própria* da “face” em conjunto com uma *aparicação imprópria* do seu lado de trás. Ou seja, trata-se de uma aparição que não estando de facto preenchida de um modo próprio, está, no entanto, co-intentada na apresentação da face que se encontra diante de mim.⁴¹ Neste caso específico trata-se do primeiro tipo de *carácter próprio e impróprio* que se enunciou.

Mas também existe uma convivência peculiar entre a fotografia e o restante campo visual em que se insere, *i.e.* com a apresentação da fotografia também se apresenta a moldura, a parede, etc. É a percepção da *circunvizinhança*. Quer dizer, trata-se da percepção dos *arredores* da imagem e, de um certo modo, do próprio tema de imagem, pois é ele o centro da nossa intenção. A imagem, enquanto tal, co-pertence à unidade

⁴¹ No caso da fotografia, encontramos ainda uma outra especificação da *aparicação imprópria*. A aparição imprópria pode ser decomposta em duas partes: *a)* aquilo que não “cai” de modo algum na aparição própria e *b)* aquilo que “cai” visualmente, mas não de modo táctil ou vice-versa. Se a fotografia está suspensa na parede, então estamos perante o primeiro caso. Ou seja, não vemos o lado de trás embora este esteja co-intentado. Mas se estivermos a segurar na fotografia, então existe uma diferença. Pois o lado de trás não tomba na aparição própria de ordem visual, mas fá-lo no campo táctil. Este tipo de aparição imprópria é diferente. Aqui, Husserl tem em vista diferenças que se constituem na relação entre aquilo que designa como *materia prima* e *materia secunda* espacial. Quando vejo a fotografia e toco a face que está atrás, tenho uma aparição táctil própria dessa face e, simultaneamente, tenho uma aparição visual imprópria dessa face. Estes casos dizem respeito fundamentalmente às relações entre *determinações materialisantes* (constitutivas do objecto) e *determinações anexas* (temperatura, etc.). Para essas análises veja-se *Ding und Raum*, § 22, 76.

da apreensão perceptiva até aos seus limites na moldura. Por exemplo, a margem branca que circunscreve a fotografia é já relativa à vizinhança que rodeia a imagem.⁴²

No entanto, há que ter em conta o seguinte: na apreensão perceptiva da coisa física distingue-se a constituição de aparições impróprias que se ligam com a aparição própria da face que aparece, e distingue-se a propriedade que a coisa física tem relativamente à impropriedade do seu horizonte de fundo. Estas distinções são relativas à aparição perceptiva da imagem física e ao campo visual em que esta se insere. Ou seja, dizem respeito à relação que se constitui entre o objecto físico e o seu plano de fundo. Em rigor, não se trata ainda da *alternância* de que fala Husserl, porquanto, neste momento específico, estas distinções dizem respeito apenas à apreensão perceptiva da imagem física. O problema surge na relação que se constitui entre o objecto de imagem, o objecto físico e os seus arredores.

Para focar esse problema basta que se pergunte: o que acontece com o próprio papel fotográfico? O papel está aí, é apreendido, mas não está *propriamente* aparecido. Aqui, joga-se uma relação muito peculiar entre a imagem física e o objecto de imagem. A apreensão do papel encontra-se no seio da apreensão do campo visual presente, ainda que não lhe corresponda nenhuma aparição. A apreensão da imagem como que *repele* a apreensão do papel. Por outras palavras, é o objecto de imagem que “triumfa” relativamente àquilo que efectivamente aparece. De facto, a apreensão do papel está presente e em consonância com a apreensão da vizinhança. Todavia, os conteúdos de apreensão que constituem essa apreensão são como que *desviados* para uma outra função. São absorvidos no serviço do objecto de imagem – ou seja, é o objecto de imagem que surge na *frente*.⁴³

A constituição da apreensão perceptiva do objecto de imagem tem, assim, uma espécie de carácter *parónimo*. Quer dizer, os conteúdos sensitivos que constituem esta apreensão são idênticos mas o seu *significado* é diferente. Ora, como vimos anteriormente, isso deve-se ao facto de aquilo que sobrevém como *tema* na apreensão resultar da direcção interpretativa da animação dos conteúdos.⁴⁴

⁴² O campo visual presente opera aqui como *pano de fundo* da aparição. Cf. *Hua. XXIII*, Nº1, § 22, 45. Cf. também a *Beilage II, ibid.*, 137. Embora não o exploremos aqui, esta relação tem ainda que ver com a diferença entre a *contemplação explicadora* relativa ao *horizonte interno* do objecto e a *contemplação relacional* relativa ao *horizonte externo* do objecto. Para estas noções veja-se *Erfahrung und Urteil*, § 33, 171.

⁴³ Cf. *Hua. XXIII*, § 22, 46.

⁴⁴ Veja-se a nossa apresentação do esquema *apreensão/conteúdo de apreensão*, assim como as descrições que se encontram em *Ding und Raum*, § 41, 147-148, bem como a noção de *substância intuitiva* nas *Logische Untersuchungen*, II/2, VI^a, § 22, 78-79.

Assim, tal como na relação entre a coisa física e os arredores, também aqui encontramos a constituição de dois *espaços*. Trata-se de um espaço relativo à imagem física e um outro espaço relativo ao objecto de imagem cuja aparição se edifica sobre o primeiro. E o mesmo se passa com o tempo. Há também a constituição de dois “tempos” distintos: o presente efectivo do puro *perceptum* que se constitui no Agora e o não-presente do *fictum*.⁴⁵ A “alternância” a que se refere Husserl diz respeito à constituição de duas espacialidades e temporalidades distintas, as quais são tidas em vista conjuntamente através de uma relação “nodal”. Por outras palavras, trata-se de uma alternância entre a aparição do objecto de imagem e a aparição da coisa física. O *alternar* em que cada uma delas se constitui não institui, assim, uma exclusão, mas sim uma *dependência*. A esta dependência corresponde, precisamente, a dependência entre uma aparição própria e uma aparição imprópria que aí se constituem. A imaginação física não corresponde ou não implica uma total exclusão do mundo da percepção. É na verdade *dependente* dele.

O problema é que deste “entrelaçar de espaços” nasce um *conflito*:

“A percepção dá o carácter da realidade presente. A circunvizinhança é circunvizinhança *efectiva* (real), assim como o papel é presente efectivo; a imagem aparece, mas está em conflito com o presente efectivo; ela é, portanto, uma mera *imagem*; é, por muito que apareça, um *nada*.”⁴⁶

O conflito resulta do facto de que a percepção da “circunvizinhança” é uma percepção relativa a algo real. E, na verdade, o mesmo pode ser dito do próprio papel. A imagem, porém, não comporta nenhum valor de realidade. O conflito reside na abertura que se produz no seio do espaço perceptivo para a constituição de um espaço fictivo – para a constituição de uma “*inabilidade presente*”. A *presença de uma “ausência”* (a abertura a isso constituída a partir do próprio presente) traduz-se numa peculiar dupla ordenação visual. Por um lado, constitui-se a ordenação visual

⁴⁵ Repare-se que *quanto ao espaço* a mudança é inerente. *Quanto ao tempo*, porém, a mudança já não é inerente. Só ocorre quando o tema de imagem implica a referência a um outro tempo (porque representa um acontecimento ou uma realidade inequivocamente pertencente ao passado, etc.) Na falta de indicações desta ordem, a apresentação do tema da imagem tende a pressupor a *identidade diacrónica* do figurado, esbatendo a referência ao momento em que foi feita a fotografia (pintado o quadro, etc.) e sugerindo *simultaneidade* entre a realidade que constitui o tema da imagem e o mundo real em que esta se inscreve.

⁴⁶ “Die Wahrnehmung gibt den Charakter der gegenwärtigen Wirklichkeit. Die Umgebung ist *wirkliche* Umgebung, auch das Papier ist *wirkliche* Gegenwart; das Bild erscheint, aber es streitet mit der wirklichen Gegenwart, es ist also bloß *Bild*, es ist, wie sehr es erscheint, ein *Nichts*.” *Hua. XXIII*, § 22, 46.

relativa à imagem e, por outro lado, constitui-se a ordenação relativa aos arredores da imagem. No horizonte perceptivo dos arredores e, de certa forma, no horizonte perceptivo do próprio papel, encontramos uma “moldura” constituída de modo efectivo, que funciona como uma *janela* para um outro mundo, o mundo da imaginação.⁴⁷

As descrições e análises que acabámos de passar em revista dão, assim, continuidade à tese sobre o desdobramento do esquema *Auffassung-Auffassungsinhalt* não perdendo nunca de vista a base perceptiva de imagem – não existem diferenças quanto aos conteúdos de apreensão. São os mesmos conteúdos de apreensão que, diferentemente interpretados, fundam a constituição de ambos os *espaços e tempos*. Aquilo que distingue as duas apreensões e, em rigor, aquilo que nos permite falar de dois encadeamentos perceptivos subsumidos num só acto, é a natureza do próprio conflito. Assim:

“A aparição do objecto-de-imagem distingue-se da aparição perceptiva normal num ponto, num ponto essencial, que nos impossibilita de a considerar como uma percepção normal. Ela traz em si o carácter de *irrealidade* (não efectividade), *do conflito com o presente actual*.

⁴⁷ Cf. *Ibid.* O que está causa é o que Fink descreve do seguinte modo: “Die Anschaulichkeit der Bildwelt ist wesensmäßig eine präsentation-impresional Anschaulichkeit, Bildbewußtsein ist gegenwärtigendes Bewußtsein so nämlich als es durch und durch *urstiftendes* Bewußtsein ist.” FINK, E., *Studien zur Phänomenologie (1930-1934), Vergegenwärtigung und Bild, Beiträge zum Phänomenologie der Unwirklichkeit (1930)*, § 34, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1966, 75. Este é um elemento essencial para compreender a diferença entre a constituição da imaginação física e a fantasia. Numa primeira abordagem ao tipo de constituição responsável pelo fenómeno da fantasia, Husserl considera a mesma distinção entre *coisa e imagem que representa a coisa* que pauta a constituição do acto imaginativo. Cf. *Hua XIII.*, Nº1, § 12, 25-26. Contudo, esta distinção torna-se problemática quando aplicada aos casos limites de fantasia como o são as *alucinações e visões oníricas*. Aí, se nos abstraírmos do carácter de imagem em causa, percebemos que as formações de fantasia não “flutuam” ou não se apresentam como imagens. Na verdade, nesses casos específicos, verifica-se que a oposição entre realidade efectiva e ficção deixa de operar de um modo vincado. O “borrão” do *faz de conta* sobrepõe-se de modo assumptivo e a fronteira com a realidade é anulada. Assim, deparam-se-nos asserções de carácter perceptivo com base em representações de fantasia — asserções defendidas por um “eu juro que vi”. Aquilo que é convictamente tomado como realidade são, precisamente, ficções. O problema evidencia-se na supressão do carácter de imagem. Essa supressão revela uma aparente igualdade entre fantasia e percepção. Ou seja, nestes casos limites, a fantasia constitui uma consciência *directa* do objecto sem necessitar da mediação de uma imagem fictiva. Aqui não existe qualquer tipo de objecto de imagem. A vivência “fantasiar a escola” não consiste numa percepção afectada por uma ficção. Pois não existe aí um estimulador físico, a partir

A percepção da circunvizinhança, a percepção na qual se constitui para nós o presente, prolonga-se moldura adentro e toma aí o nome de *papel impresso* ou *tela pintada*.⁴⁸

A aparição do objecto de imagem está em conflito com o presente actual. A nota de *não-efectividade* que determina a aparição faz corresponder o objecto de imagem a um objecto *quasi-visto*. Contudo, o próprio papel também não é visto de modo próprio. Como foi dito anteriormente, os conteúdos de apreensão envolvidos na apreensão do objecto de imagem não podem constituir um núcleo novo de aparição. Pois isso significaria a constituição de um outro acto. A estrutura deste acto imaginativo, e as remissões constitutivas para que aponta, são verdadeiramente complexas: a aparição do objecto de imagem funciona como uma aparição própria relativamente ao papel e aos seus arredores. Mas, como o que nela aparece não tem um valor efectivo, então não vale como uma aparição *per se*, sc. não vale como uma aparição distinta da coisa física. O papel, por sua vez,

do qual se desperte uma imagem da escola. Ou seja, não existem conteúdos de apreensão *presentes* que sirvam de fundamento para a constituição dessa imagem. Assim, não existe um *fictum regional*, mediante o qual se possam constituir duas *espacialidades* e duas *temporalidades*. O campo visual presente e a imagem não convivem. Contudo, o problema reside justamente no próprio carácter interno da imagem. Repare-se que não se trata apenas da *ausência de um objecto de imagem*, mas também da possibilidade da própria caracterização da imagem como *representante*. Ou seja, não só não existe um *fictum regional*, como também não existe, em sentido próprio, um *imaginatum*. No processo de fantasia não existe qualquer tipo de reenvio, seja ele interno (analogia) ou externo (símbolo). Pois a imagem apresenta de um modo *imediatamente* o objecto. Ou melhor, a imagem é já ela mesma a “*coisa*” *visada*. Trata-se de uma aparição *directa e própria* de um *não-presente*. Cf. *Ibid.*, § 40, 82-83, assim como o N.º 2, *Beilage XV, ibid.*, 201-202; *Beilage IX, ibid.*, 150. Mas existe um conflito, sim e, na verdade, ele nasce precisamente da separação em causa. Por outras palavras, trata-se de um conflito de *mundos* e não de *regiões*. Cf. *Ibid.*, § 32, 67-68. E isto porque a relação entre o campo de fantasia e o campo perceptivo está marcada por uma forma disjunctiva, *i.e.* não podem ambos ser tidos *ao mesmo tempo*. Nem mesmo que se considere a possibilidade de uma “*alternância*”. O campo de fantasia forma um mundo „*independente*“ do mesmo modo que o faz o campo perceptivo. Cf. *Ding und Raum*, § 18, 56-57; *Hua. XXIII, Beilage IX*, 152. O *fictum* da fantasia corresponde assim à totalidade do campo da fantasia. O conflito que aqui se constitui é então um conflito entre *dois mundos*.

⁴⁸ “Die Erscheinung des Bildobjekts unterscheidet sich in einem Punkt von der normalen Wahrnehmungserscheinung, in einem wesentlichen Punkt, der es uns unmöglich macht, sie als normale Wahrnehmung anzusehen: Sie trägt in sich den Charakter der *Unwirklichkeit*, des *Widerstreits mit der aktuellen Gegenwart*. Die Umgebungswahrnehmung, die Wahrnehmung, in der sich uns aktuelle Gegenwart konstituiert, setzt sich durch den Rahmen hindurch fort und heißt dort *bedrucktes Papier* oder *bepinselte Leinwand*.” *Ibid.*, § 22, 47.

opera aqui como uma aparição imprópria, como se tratasse de um “apêndice” da percepção dos arredores.

A unidade da percepção que preenche a totalidade do campo visual perceptivo permite, assim, a constituição de um espaço fictivo no seu interior — possibilita a constituição de uma sua modificação. Ou seja, é uma modificação constituída a partir de uma coisa física. O conflito resulta, precisamente, do facto de que a apreensão deste espaço fictivo consiste na apreensão de algo *inane*. É uma apreensão de uma *não-presença* no agora. O objecto de imagem aparece como presente, sim, mas é uma aparência. É uma ilusão que se inscreve no presente em que se constitui o próprio *apreender* relativo a essa ilusão.⁴⁹

Neste sentido, a distinção entre duas apreensões *perceptivas* que se enunciou – distinção essa que tinha como fundamento uma possível alteração do esquema inicialmente apresentado por Husserl – também não é totalmente correcta. A aparição engendrada pela segunda apreensão constitui um simples *fictum*, constitui um objecto *aparente*. Não existem *de facto* duas apreensões *perceptivas*, mas somente *uma* apreensão.⁵⁰

O sentido interpretativo que orienta esta única apreensão introduz uma modificação dela mesma que possibilita, a partir de si, a constituição de uma imagem – quer dizer: a constituição de algo que não possui uma existência real. O modo como o faz (o carácter da modificação) diz respeito à *alternância* das respectivas aparições, sc. ao correlato da dupla orientação do sentido da apreensão.

No fenómeno da imaginação física constitui-se, assim, um conflito entre o *perceptum* e o *fictum*. Quer dizer, o processo constitutivo deste tipo de representação envolve a constituição de uma apreensão perceptiva, da qual não resulta uma percepção, mas sim uma imaginação.

Mas há ainda que ter em consideração a relação que no plano dos conteúdos se constitui entre a ficção que aparece e aquilo que por ela é referenciada, ou seja, a relação entre o *fictum* e o *imaginatum*.

⁴⁹ Cf. *Ibid.*, e ainda a *Beilage IX, ibid.*, 153.

⁵⁰ Para explicitar a noção de *fictum*, Husserl produz uma comparação com os casos de aparência sensível como o é o caso da *vara quebrada na água*. A apreensão visual entra aqui em conflito com a apreensão táctil que “*vê*” uma vara direita e não quebrada. Um outro exemplo prende-se com o boneco de cera. Quando o vemos ao longe temos a aparição de um homem, temos uma aparição perceptiva. Quando nos apercebemos que se trata de um boneco e não de um homem, os conteúdos sensitivos que se encontram a operar são os mesmos, todavia, surge aí um conflito com a realidade. Para esta análise veja-se *ibid.*, § 23, 49. Apesar do facto de que a comparação é aqui de algum modo útil, são na verdade dois casos diferentes, os quais Husserl irá distinguir mais tarde. Veja-se *infra* a análise à dependência do *fictum* e do *imaginatum*.

3. O conflito entre *fictum* e *imaginatum*

3.1. *Variações de adequação*

Nas imagens físicas manifestam-se vários níveis de adequação ao objecto. Ou seja, existem diferenças na forma como o tema de imagem se apresenta “no” objecto de imagem. Estas diferenças dizem respeito à *extensividade* e à *intensidade* da adequação.

No que se prende com a *extensividade* encontram-se variações relativas à extensão de momentos constitutivos da imagem. Por exemplo, diferenças *quantitativas* entre uma pintura a óleo e uma gravura.

Por sua vez, os níveis de *intensidade* são relativos ao escalonamento de semelhanças. Aqui, temos diferenças *qualitativas* entre, por exemplo, uma simples silhueta e uma pintura massivamente pormenorizada.

No entanto, deve-se notar que se trata de diferenças graduais relativas ao carácter de imagem e não relativas ao objecto de imagem ele mesmo. A aparição do objecto de imagem é uma aparição dotada de plenitude perceptiva. As diferenças em questão compreendem o modo como o objecto de imagem figura o tema de imagem e não a sua aparição. Ora, como a aparição do objecto de imagem é uma aparição perceptiva, não sofre ou não é passível de sofrer este tipo de variação.⁵¹

⁵¹ Cf. *Ibid.*, § 27, 56-57. O grau de adequação do objecto de imagem é de algum modo *fixo*. Pois a aparição das imagens físicas caracteriza-se por comportar uma certa estabilidade. Esta estabilidade assegura, de momento a momento, o mesmo grau de adequação. Quando se olha para um quadro ou para uma fotografia verifica-se que o grau de figuração do tema-imagem é estático. Não acontece que o mesmo quadro apresente num momento uma figuração rica e eficaz e, no momento seguinte, apresente uma mera silhueta fraca nos seus momentos analógicos. O grau de adequação está assim constituído de uma só vez. Na fantasia encontramos precisamente o oposto. A graduação dos níveis de adequação é dinâmica, pois não existe nenhuma diferença entre um “aparecente” e um “representado”. Ou, dito de outro modo, como o intentado é já o que aparece, sucede então que fica afectado pelas variações da própria aparição. As flutuações são devidas à constante mudança dos momentos qualitativos. Na mudança da qualidade da aparição surge a mudança do grau de adequação, o mesmo é dizer, na fantasia constitui-se uma *dupla descontinuidade*. Por um lado, há uma descontinuidade da vivacidade da aparição e, por outro lado, uma descontinuidade de adequação entre a aparição e o intentado. Mas é possível encontrar ainda um outro tipo de descontinuidade na aparição de fantasia, por oposição ao que encontramos na percepção e na imaginação física. Na percepção, a síntese do encadeamento perceptivo tem uma ordem fixa. Quer dizer, o “fito” de toda a sequência de aparições que aí se constituem não se altera de momento a momento. Existe uma determinação recíproca de cada membro relativamente ao *concretum* da percepção. Na imaginação física encontramos o mesmo tipo de processo, pois, quaisquer que sejam as mudanças que venham a ocorrer no nosso “*ver*” a imagem, existe sempre já uma certa interdependência. Cf. *Ibid.*, § 29, 61;

Ora, em conformidade com estes níveis de adequação surgem variações na figuração do tema de imagem. A riqueza da figuração pode variar entre uma *quasi-coincidência* e uma simples semelhança. Se nos depararmos com uma figuração perfeita, na qual, existe uma concordância e congruência que parecem fazer confundir o objecto de imagem com o tema de imagem, então estamos perante uma *figuração pura*. Se, pelo contrário, nos surge uma semelhança grosseira, na qual, é mesmo possível detectar um conflito entre os momentos analogizantes e os momentos não-analogizantes que se constituem na imagem, então constitui-se uma *figuração impura*.

Neste último caso, verifica-se uma distância considerável entre o objecto de imagem e o tema de imagem. Não acontece, porém, que com ela se dê uma espécie de dupla aparição, pois ao tema de imagem não corresponde nenhuma aparição. Todavia, quanto maior for a distância, o mesmo é dizer, quanto mais impura se torna a adequação, então mais o objecto de imagem adquire o papel de *símbolo*, ou de *lembrança*, e menos o de *apresentação imagética*.

Neste sentido, é possível que numa representação por imagem se encontre um conflito de comunidade entre o objecto de imagem e o tema de imagem. E isto de tal modo que a função representativa que caracteriza o objecto de imagem se transforme num mero signo.⁵²

Ding und Raum, § 21, 70-71. A continuidade ou constância da aparição diz assim respeito a uma unidade que prescreve a si mesma as possíveis mudanças que nela podem ocorrer. O que aparece em todas essas mudanças é sempre o mesmo objecto. Pois a intenção que se estende através de todo o encadeamento (sc. a intenção que se preenche em cada um dos seus membros) assegura que cada momento representativo conserve a sua função de momento em momento. No visionar o filme não acontece que, de cada vez que uma imagem se altera, se deixe de perceber que a nova imagem que aparece se inscreve na sequência do próprio filme. Em oposição a esta estrutura constitutiva encontramos uma vez mais, ainda que num outro estrato, o carácter *proteiforme* da fantasia. Na aparição do objecto de fantasia, a unidade relativa ao que aparece não é salvaguardada pela unidade representativa que o visa como sendo *este* objecto. Assim, a aparição modifica-se constantemente, ora como adequação *fiel* do objecto, ora como uma adequação *infiel*. Mas repare-se na seguinte particularidade: no momento em que se diz que já não se trata de uma adequação fiel, na verdade, já não é o mesmo objecto mas um outro que aparece. É possível que este se desenvolva a partir do precedente, não como uma sua variação, mas antes como algo diferente. Se fosse o mesmo objecto, mas apenas com uma adequação diferente, então estaríamos perante qualquer coisa como um “objecto de imagem dinâmico”. Mas não é isso que aqui sucede. Trata-se antes da *fugacidade* e *intermitência* da própria aparição de fantasia. Cf. *Hua. XXIII*, § 29, 61-62.

⁵² Para este efeito, Husserl refere como exemplo os hieróglifos ou os desenhos de uma criança, nos quais é representado um homem. Nesses casos, os traços que figuram no desenho estão longe de nos permitir intuir um homem. O que acontece é que estes se tornam em símbolos e não em imagens de homens. Cf. *Ibid.*, *Beilage V*, 141-143. Esta questão será tratada um pouco mais à frente. Veja-se o ponto 4 relativo às *representações simbólicas*.

3.2. *Conflito interno empírico*

Na imaginação física há ainda um outro tipo de conflito a considerar. Trata-se de um conflito *interno* que se constitui nas próprias imagens e na sua relação com o “posto em imagem”. É o conflito entre o que aparece e aquilo que empiricamente é requerido pelo ponto de vista natural.

Quando, por exemplo, se observa uma fotografia antiga em sépia encontramos todos os fotografados coloridos com um tom amarelado contrastado apenas pelo negro. Ora, não acontece que a realidade nos surja a duas cores. A forma como os figurados se apresentam quanto à cor não corresponde de todo à realidade. E o mesmo é válido para as dimensões dos fotografados pois também não correspondem às suas dimensões reais, ou seja, não existem seres humanos do tamanho da minha mão.

O conflito em causa diz respeito à relação entre o que aparece e o regime empírico em vigor no nosso ponto de vista. Aquilo que aparece não preenche os requisitos desse regime. Esta *exigência* empírica está relacionada com o *encadeamento interno* da aparição do mesmo objecto, ou seja, com os modos como o mesmo objecto pode ser visto e os modos como não pode ser visto. Mas também está relacionada com o *encadeamento externo* do objecto com outros objectos (o modo como se conecta a sua aparição com a aparição de outros objectos). Aqui, entra em consideração o encadeamento intuitivo da “vizinhança” da percepção, assim como as experiências que “ditam” projecções no que diz respeito à possibilidade do encadeamento dos conteúdos perceptivos. Para um exemplo destes encadeamentos que a exigência empírica prescreve e do que está em causa na sua transgressão, basta que nos lembremos das figuras de Escher, nas quais, tendo em vista os modos *interno* e *externo* da constituição espacial dos objectos, o conflito é evidente.

Em suma, este conflito prende-se com a aparição de um objecto, o qual aparece com propriedades que as nossas leis de experiência ditam como sendo impossíveis.⁵³

3.3. *Dependência do fictum e imaginatum*

O carácter *mediato* que marca o acto imaginativo permite compreender para que apontam as teses de Husserl, sobre a existência de uma relação de *não-independência* entre a apreensão imaginativa e a apreensão perceptiva que compõem a representação por imagem física. Essa tese significa a recondução de todo e qualquer acto imaginativo à percepção.

⁵³ Cf. *Ibid.*, *Beilage VII*, 146-148.

⁵⁴ Cf. *Ibid.*, § 19, 39.

Num primeiro momento, Husserl enuncia esta relação tendo em vista uma relação unilateral entre a apreensão perceptiva e a apreensão imaginativa.⁵⁴

Mas pode não ser esse o caso. À luz do tipo de constituição que o *fictum* encerra em si e considerando os conflitos que daí resultam, é possível enunciar uma dupla relação de *não-independência*:

- a) *Dependência do fictum relativamente ao perceptum.*
- b) *Dependência do imaginatum relativamente ao fictum.*

Em a) encontramos a relação que se estabelece entre a apreensão perceptiva modificada, da qual resulta quer a aparição do *fictum*, quer a apreensão perceptiva propriamente dita – sc. a apreensão relativa à coisa física e ao seu horizonte de fundo. A apreensão do *fictum* está, neste sentido, fundada na *apreensão perceptiva primitiva*. Ou seja, a modificação que a caracteriza só é possível precisamente a partir daquilo que é modificado.⁵⁵

No que diz respeito a b) encontramos a relação de dependência a que Husserl se refere, a saber, a relação entre a apreensão de imagem enquanto *imagem de* e a apreensão perceptiva modificada, na qual uma imagem aparece.

⁵⁵ A percepção pode passar para uma ficção com o carácter de imagem física e pode *discretamente* passar para uma fantasia. No primeiro caso — o da imaginação física — existe uma modificação, pois algo de estranho à percepção aparece no seu interior. Todavia, esta modificação não afecta o encadeamento sensitivo, pois este, num sentido primitivo, continua presente. Quer dizer, trata-se de uma modificação da função expositiva das sensações, porém, são ainda *sensações* que aqui operam. No segundo caso, existe um salto discreto entre a percepção e a fantasia e, em conjunto com ele, a correspondente mudança do tipo de conteúdo. Cf. *Ibid.*, § 34, 72. Para dar conta desta mudança, Husserl produz uma distinção que em última instância constitui mais um problema do que uma solução, a saber, a distinção entre *sensações* e *phantasmata*. As sensações constituem o tipo de conteúdo que serve de base para a constituição de percepções e os *phantasmata* constituem o tipo de conteúdo que funda o processo constitutivo das *phantasiai*. Cf. *Ibid.*, § 5, 11. Assim Husserl pretende mostrar que são os conteúdos e não o sentido da apreensão que desfazem qualquer convivência entre fantasia e percepção. Isso permite aparentemente proteger a originalidade da sensação e justificar a crítica quer a Brentano, quer a Hume, segundo a qual a ausência de distinção de diferenças quer ao nível das apreensões, quer ao nível dos conteúdos não possibilita traçar eficazmente a radical diferença entre percepção e fantasia. A distinção serve, de facto, para apontar os defeitos que encerra a tese humeana sobre a *vivacity*. Contudo, não resolve a própria presença dos fantasmas na constituição da fantasia, enquanto esta é ela mesma uma vivência “*presente*”. Porém, e apesar das dificuldades que esta tese comporta, é nesta *concorrência*, se assim lhe podemos chamar, que ambos os campos surgem como um todo, formam um campo unitário. Esta impossibilidade impede, ora a conjugação de apreensões de fantasia com apreensões perceptivas, ora a edificação de uma qualquer apreensão a partir de uma vivência simultânea de ambos os conteúdos. Cf. *Ibid.*,

Neste caso específico, o carácter dependente mostra-se evidente quando, por abstracção, suprimimos o carácter de imagem. Mediante esta abstracção é possível ter uma apreensão perceptiva independente de qualquer tipo de função imaginativa que a ela se possa ligar. Husserl recorre aqui ao exemplo dos bonecos de cera. Mesmo que se venha a descobrir que se trata de um erro, o boneco foi inicialmente tomado como um homem. Quando se percebe que, na verdade, se está perante um engano, então o carácter tético do acto é neutralizado.⁵⁶

Ora, é neste sentido que a supressão do carácter de imagem não corresponde *tout court* a uma percepção normal, pois a dependência a que Husserl se refere diz respeito à relação entre a apreensão de imagem como *representante* e a apreensão perceptiva modificada, na qual a imagem nasce.

O âmbito da presente análise não considera, porém, as diferenças relativas aos modos qualitativos de apreensão, em especial, o modo da *crença*. E não o faz, porque o estabelecimento da distinção entre percepção, imaginação e fantasia requer a respectiva validação no âmbito da própria matéria de acto, independentemente do modo da qualidade. Todavia, a descrição do *como que* que caracteriza a modificação da fantasia e do carácter do *fictum* da imaginação física seria insuficiente para alcançar aquilo que pretende. Na verdade, esta não pode ser tomada como uma distinção *segunda*, pois aquilo que a funda é, precisamente, o mesmo que possibilita a diferente caracterização da presentificação que tem lugar, quer na imaginação, quer na fantasia. Não nos ocupamos com essa questão, pois levar-nos-ia para o terreno das análises da consciência do tempo e implicaria desenvolvimentos de uma outra ordem e extensão. Contudo, há que considerar alguns pontos que, mesmo sem levar em conta as noções de *impressionalidade*, *actualidade*, *inactualidade* ou *neutralidade*, nos ajudam a compreender o que está em causa.

§ 36, 75-76; *Husserliana XXIV, Einleitung in die Logik und Erkenntnis-Theorie, Vorlesungen 1906/07*, III, § 43, c), Melle, U., (ed.), Den Haag, Martinus Nijhoff, 1985, 259. Cf. também as análises de BERNET, R., *Wirkliche Zeit und Phantasiezeit: zu Husserls Begriff der Zeitlichen Individuation, Phänomenologische Forschungen* (2004), 37-56.

⁵⁶ Husserl estabelece estas distinções no § 19, sendo que a enunciação de duas apreensões perceptivas na constituição do acto imaginativo apenas aparece no § 21. Todavia, existe já uma indicação relativa a esta dependência no § 19: “Hier «ist» es auch schon beim Vorhandensein der Bildauffassung, von der wir ja leicht abstrahieren können, klar, daß die fundierende Bild-Objekterscheinung an und für sich genommen den Charakter einer Wahrnehmungserscheinung hat, einer gewöhnlichen Präsentation. *Es ist natürlich keine normale und volle Wahrnehmung, sofern das Erscheinende, z.B. die Bild-Person des Ölgemäldes, nicht als wirklich gegenwärtig gilt, sie erscheint als gegenwärtig, wird aber nicht für wirklich gehalten*” *Hua. XXIII*, § 19, 40. O sublinhado é nosso.

Se se considerar um qualquer acto objectivante, ter-se-á a correspondente apresentação do seu objecto. Por exemplo, ao acto *ver a casa* corresponde a apresentação da casa. Aqui é possível modificar o objecto deste acto, passando a tornar como objecto de acto o próprio *ver a casa*. Assim, ao acto *ver a casa* corresponde uma possível modificação, mediante a qual se passa a ter uma *apresentação da apresentação* da casa. Aqui, o que se altera é a matéria de acto, *i.e.* aquilo sobre o qual se julga, etc. É o próprio *ver a casa* que se volve num objecto e não a casa. Trata-se de uma *modificação objectiva*. Este tipo de modificação admite vários graus de iteratividade, pois é possível apresentar-me que me apresento a apresentação da casa e assim sucessivamente.⁵⁷

Deste tipo de modificação é necessário distinguir a *modificação qualitativa*. Na modificação objectiva encontramos como contrapartida a objectivação do próprio acto, no qual se constitui o objecto. Por outras palavras, pode-se dizer que, para qualquer acto é possível uma sua objectivação. Na modificação qualitativa o que se modifica não é a matéria de acto, mas antes o estatuto qualitativo de crença que acompanha a apreensão constituída no acto. Trata-se da *tomada de posição* ou da sua respectiva modificação relativamente à existência do objecto que é visado no acto. Neste sentido, o que se altera não é a matéria – pois o mesmo objecto, com os mesmos modos de aparição, pode subjazer a um acto que o põe aí como existente, a um acto que não o põe ou, ainda, a um outro que não toma decisão relativamente ao objecto em causa. O correlato da apresentação do objecto é aqui uma *mera apresentação*, ou seja, uma apresentação cuja apreensão qualitativamente modificada neutraliza o carácter tético do objecto. Repare-se que aquilo que é deixado em suspenso é o objecto e não a relação que se tem constituída relativamente a ele, ou seja, a referência intencional.⁵⁸

Ao contrário daquilo que ocorre na modificação objectiva, aqui, não existe uma possível iteração da modificação. Isso significaria a possibilidade de se ter uma *mera apresentação de uma mera apresentação*, ou seja, equivaleria à neutralização da neutralização do modo qualitativo da apreensão. Daqui só é possível retornar ao modo qualitativo original.⁵⁹

Ora, em vista disto, surge a tentação de fazer equivaler todos os actos imaginativos aos actos qualitativamente modificados, *i.e.* a tentação de estabelecer uma equivalência entre a *modificação qualitativa* e a *modificação imaginativa*. E isto porque parece plausível que todo e qualquer

⁵⁷ Cf. *Logische Untersuchungen*, II/1, V^a, § 39, 485ss.

⁵⁸ Cf. *Ibid.*, Apêndice aos §§ 11 e 20, 421-425; *Ideen I*, § 90, 186.

⁵⁹ Cf. *Logische Untersuchungen.*, § 40, 490-492; *Ideen I* § 77, 146.

acto de imaginação, não obstante as diferenças de caracterização da aparição, consista na neutralização do modo da crença. Assim, toda a apreensão imaginativa estaria afectada por uma modificação qualitativa. Acontece, porém, que, embora os actos imaginativos impliquem esta modificação, na verdade, se trata de duas modificações distintas. Se se considerar a distinção entre os actos *posicionais* que põem ou afirmam a existência do seu objecto, e os actos *não-posicionais* que deixam em aberto essa questão, verifica-se que não acontece que a modificação que funda essa distinção implique necessariamente uma modificação imaginativa. Com efeito, basta que olhemos para a percepção e consciência de imagem. Pois estas apresentam vários casos cuja modificação qualitativa em relação à crença não pressupõe uma sua imaginação. Nas percepções *não-conflituais*, o modo da crença não se encontra modificado e o objecto é afirmado como existente. Dizemos: está aí em *carne e osso*. Contudo, existem tipos de percepção que admitem conflitos no seu interior. Esses conflitos dividem-se em dois tipos distintos: *a) consciência perceptiva hesitante* e *b) consciência de imagem*. No primeiro tipo (*a*) encontram-se percepções que admitem a concorrência entre duas apreensões, com correspondente alteração da qualidade do acto intencional. Por exemplo, quando avistamos um amigo ao longe e hesitamos se de facto é esse amigo ou se na verdade se trata de uma outra pessoa. Trata-se de uma apreensão *in dubio*, na qual forças de certeza e dúvida chocam entre si.⁶⁰ Da concorrência de apreensões aqui em jogo resultará, porventura, uma decisão relativamente a qual delas efectivamente deve predominar e ficar assente.⁶¹

No segundo tipo de conflito (*b*) surgem os casos relativos à *consciência de imagem*. Husserl distingue *consciência de ilusão* e *consciência de imagem autêntica*.⁶²

Na consciência de ilusão encontramos o famoso exemplo do boneco de cera. O objecto está aí, em *carne e osso*, porém, é ilusoriamente tomado por um outro, por uma pessoa real. Assim que o engano é posto a descoberto, dá-se uma modificação do carácter modal da apreensão. As intenções de apreensão correspondentes à percepção do objecto em causa como que ficam invalidadas devido a um conflito. Mas, contrariamente à consciência perceptiva hesitante, o conflito em causa não diz respeito à concorrência entre duas apreensões válidas que disputam o pódio da certeza. O conflito é relativo à apreensão de um boneco – a apreensão de

⁶⁰ Cf. *Erfahrung und Urteil*, § 21, 97-109.

⁶¹ Cf. *Hua. XXIII*, N° 10, 277.

⁶² Cf. *Ibid.*, N° 6, 242.

um *fictum* posto como se fosse efectivamente real. A modificação aqui presente é também uma modificação qualitativa. A crença, que num primeiro momento acompanhou a apreensão do boneco como sendo uma pessoa, é agora alterada em *não-crença*. Dizemos: é um boneco de cera. Trata-se de *percepções invalidadas por ilusão*.⁶³

Olhemos agora para a consciência de imagem autêntica, sobre a qual nos detivemos em pormenor. Aqui depara-se-nos também um conflito no próprio complexo intencional. Como vimos, trata-se de um conflito entre as intenções relativas à realidade circundante do quadro ou da fotografia sc. aquelas que correspondem à apreensão do próprio cartão (onde figura a fotografia) ou da própria tela, por um lado, e, por outro lado, o mundo irreal ou inane do tema da imagem. Ou seja, trata-se de um conflito de regiões de realidade, mais precisamente de um conflito entre o maciço do mundo *real*, que em certo sentido não é interrompido pela imagem (e não o é precisamente porque a imagem é *apenas imagem*), e a entrada em cena de uma outra realidade, correspondente ao tema da imagem, que de certo modo “desaloja” a realidade do cartão ou da tela em que está sediada e interrompe o mundo real da “vizinhança” e do próprio cartão ou da tela.

Neste tipo de conflito é ainda possível distinguir dois casos: *I) o figurado tem valor efectivo; II) o figurado é uma simples fantasia*. A *(I)* corresponde a possibilidade de ter a figuração acompanhada de crença. A *(II)* corresponde a uma *mera apresentação* de um figurado. Para compreender com a devida clareza o que aqui está em causa atentemos no seguinte exemplo: quando olho para uma fotografia posso dirigir a atenção para duas direcções diferentes: *1) a representação do objecto e 2) o aspecto estético da própria fotografia independentemente da figuração que nela se constitui*. Em *(I)*, o figurado, não obstante a sua ausência, é posto como existente. Quer dizer, a sua posicionalidade no mundo perceptivo permanece intacta, apesar do conflito que o *fictum* (o objecto de imagem) instaura. Este é o caso, por exemplo, de uma fotografia de uma pessoa que conheço. Pelo contrário, quando a representação que se constitui na imagem fotográfica é compreendida como dizendo respeito a uma fantasia *(II)*, então a sua apreensão está modalmente qualificada pela *não-crença*. Estas duas hipóteses ocorrem quando estamos dirigidos para a figuração, *i.e.* são modos qualitativos da apreensão do figurado.⁶⁴ Se o figurado existe

⁶³ Cf. *Ibid.* Aqui também pode existir abstenção de crença por *saber*, ou seja, uma modificação qualitativa relativa ao enquadramento da própria apreensão. Cf. *Ibid.*, N° 5, *Beilage XXVIII*, 240; *Husserliana XI, Analysen zur Passiven Synthesis, Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten 1918-1926*, § 9, Fleischer, M., (ed.), Den Haag, Martinus Nijhoff, 1966, 36-38.

⁶⁴ Cf. *Hua. XXIII*, N°5, *Beilage XXVIII*, 239.

e foi percebido, então não se trata de uma consciência percepto-imaginativa simples, mas antes de uma consciência de imagem reprodutiva, ou seja, trata-se de uma recordação que tem por base um acto de imaginação física. Todavia, isso depende sempre do *para onde* estamos dirigidos.⁶⁵

Porém, quando se tem em vista a própria imagem na sua constituição, ou seja, quando nos voltamos para a *coisa-imagem*, percebe-se que não existe qualquer tipo de alteração qualitativa. A modificação apenas diz respeito à *figuração* e ao *figurado*, ou seja, aquilo para que a fotografia *qua* objecto de imagem reenvia.⁶⁶ Assim, é à aparição do objecto de

⁶⁵ Para esta análise veja-se *Ibid.*, N°6, 248, em especial as descrições relativas aos retratos.

⁶⁶ A matéria de acto constitui a primeira referência ao objecto e exerce essa função tendo em vista o objecto enquanto aquilo *que* é visado e também o *modo* como é visado (*i.e.* os modos como se apresenta enquanto conteúdo de uma qualificação *sc.* interpretação). O decisivo é que a constituição destas diferenças é independente das diferenças qualitativas que se constituirão sobre a matéria. Ou seja, a qualidade de acto apenas *qualifica* o teor de uma apresentação, na qual o objecto está já definido como sendo *este* objecto, que *aparece* deste ou de outro modo específico. Cf. *Logische Untersuchungen*, II/1, V^a, § 20, 415-416. É nesse sentido que a união da matéria de acto e qualidade de acto – a *essência intencional* – é ou pode ser a mesma que subjaz quer a uma percepção, quer a uma imaginação ou fantasia. A possibilidade de ter duas apresentações semelhantes do mesmo objecto está, assim, dependente da semelhança da matéria que se constitui em cada acto. Cf. *Ibid.*, § 21, 417; *Die Idee der Phänomenologie Fünf Vorlesungen, Text nach Husserliana Band II*, V, Janssen, P., (ed.), Meiner, Hamburg, 1986, 68; *Ideen I*, § 4, 13. A aparição constituída a partir da mesma matéria de acto é possível em ambos os tipos de representação, pois não existe ainda uma diferenciação relativa à tipologia da aparição. O que existe e é comum a ambas é uma apreensão interpretativa *deste* objecto específico, que aparece deste lado, com estas características específicas, etc – é o *sentido da apreensão*. Cf. *Logische Untersuchungen*, V^a, § 44, 503-504, e a VI^a, *ibid.*, II/2, § 22, 78-79. Contudo, esta semelhança não significa *mesmidade*. A aparição constitui a *particularização* do sentido da apreensão, quer dizer, é o *mapa* delineado pela apreensão (o objecto aparece de um determinado lado, com determinadas características, etc.). Da fusão entre apreensão e conteúdo de apreensão nasce a aparição como *contração* das diferentes direcções de apreensão. É a apreensão que, na objectivação dos conteúdos sensitivos, orienta o modo como aparece o objecto. Ou seja, é a apreensão que orienta o modo como este aparece a partir da vivência do conteúdo. Ora, é aqui que a noção de aparição deve comportar um outro elemento que permita discriminar a representação que a partir dela se constitui. Esta determinação indica o estatuto de que são portadores os constituintes desse grau primitivo de aparição. A aparição é então caracterizada como *presente* ou como *presentificada*. Cf. *Hua. XXIII*, N° 1, § 44, 90-91. Esta caracterização é produzida nas apreensões – são *apreensões caracterizadas*. Neste sentido, a diferença não se constitui na objectivação comum a ambas as apreensões, mas antes na caracterização da aparição que delas resulta. Cf. *Ibid.*, § 48, 100. Para usar uma formulação das *Ideen*, é o *sentido noemático* que é

imagem e não à aparição da coisa-imagem que falta a qualidade da crença. Não se trata aqui, tal como na consciência de ilusão, de uma pretensão de realidade efectiva que se vem revelar deceptiva. É, antes, a *não-posicionalidade* do objecto de imagem que altera qualitativamente a apreensão. Mas a impressionalidade da fotografia não sofre ela mesma esta modificação, pois está aí com a marca da certeza impressional:

“A imagem não é uma ilusão. O objecto ilusório com o seu espaço ilusório (por exemplo, a imagem especular) faz-se passar por realidade e tem, na consciência de ilusão, [uma] realidade invalidada, *i.e.* nulidade. A imagem não tem o carácter de nulidade, pois posso a qualquer momento pô-la como nula, dizer isto não é nada, é uma mera imagem.”⁶⁷

O conflito nasce, precisamente, da convivência entre estes dois planos de apreensão. Ora, todas estas modificações do domínio da crença são diferentes daquelas que transformam *impressões* em *presentificações*.⁶⁸

modificado, pois, embora a essência intencional seja a mesma, os correlatos noemáticos são diferentes. Cf. *Ideen I*, § 91, 188. Veja-se também os § 88, *ibid.*, 182; § 99, *ibid.*, 210; §§ 101-102, *ibid.*, 212-213. A consciência de imagem constituinte da imaginação física corresponde, assim, à *modificação do noema perceptivo*.

⁶⁷ “Das Bild ist keine Illusion. Das illusionäre Objekt mit seinem illusionären Raum (etwa Spiegelbild) gibt sich als Wirklichkeit und hat im Bewußtsein der Illusion aufgehobene Wirklichkeit, d.i. Nichtigkeit. Das Bild hat nicht den Charakter der Nichtigkeit, ich kann es jederzeit als nichtig ansetzen, aussagen, das ist nichts, es ist ein bloßes Bild.” *Hua. XXIII*, N° 17, 486-487. Cf também o N° 16, Beilage *LI*, *ibid.*, 482-485, e ainda os comentários de BELUSSI, F., *Die modaltheoretischen Grundlagen der Husserlsche Phänomenologie*, München, Alber, 1990, 142ss.

⁶⁸ Cf. *Hua. XXIII*, N° 6, 241. A modificação imaginativa que caracteriza a fantasia não deixa de fora o momento de qualidade. É uma modificação *total* e não *parcial*. Na verdade, o carácter *não-parcial* da modificação imaginativa abrange também o modo da crença. É precisamente uma modificação *de parte em parte*. Assim, o *como que* vinculado pela modificação inclui o *eu como que acredito* ou ainda o *como que duvido*. Ou, dito de outro modo, na fantasia é também possível duvidar, afirmar, *quasi-posicionar*, etc. E o mesmo é aplicável ao carácter de imagem das percepções invalidadas e imaginações perceptivas. Ou seja, é possível constituir no interior da fantasia uma representação por imagem cujo tema-imagem é neutralizado (ou não) quanto ao seu teor existencial. A crença não é, assim, um momento separável daquilo que a pressupõe, *i.e.* não é um momento independente da matéria de acto. E é dessa forma que à conversão de uma aparição perceptiva numa aparição-de-*phantasia* corresponde a modificação de todo e qualquer modo de apreensão possível. Cf. *Ibid.*, N° 10, 284-285. Porém, se a fantasia permite uma variação do modo qualitativo no seu interior, então a *crença* que por ela é modificada é de um outro nível. Uma percepção sem qualquer tipo de conflito ou flutuação é de um outro género que aquele a que pertence uma percepção invalidada ou uma consciência de imagem, nas quais um conflito interno provoca uma alteração qualitativa. Mas, como vimos, o fundo de apreensão (o seu conteúdo), são *impressões*, são da ordem da sensação.

E porquê? Porque, em última instância, estamos ainda no domínio perceptivo. As modificações qualitativas em causa desenrolam-se no interior da apresentação perceptiva. Na consciência perceptiva hesitante e na consciência de ilusão encontramos *percepções imediatas invalidadas*. Na consciência de imagem autêntica encontramos *imaginações perceptivas mediatas* cuja alteração qualitativa resulta de uma dupla interpretação constituída no próprio encadeamento do mundo perceptivo. O “denominador comum” é precisamente este: são *percepções* constituídas por material sensitivo da ordem da sensação.⁶⁹

Aí, o que é alterado é o modo qualitativo da apreensão, mas não a *impressionalidade* da própria apreensão e respectivos componentes. A própria aparição é já crença e constitui-se como elemento impressional do processo perceptivo. Cf. *Ibid.*, Nº 4, 223; Nº 3, *ibid.*, nota 1, 214-215; *Hua. XI*, § 8, 33. A modificação imaginativa é uma modificação total e modifica a crença impressional admitindo depois uma modificação paralela no seu interior relativa à crença modal. Cf. *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins, Beilage II*, 454. O carácter *não-tético* prende-se com a neutralização da crença impressional de que a percepção e todas as suas variantes são portadoras. A “coisa” não é efectivamente dada, mas somente fantasiada. Ou seja, à partida, toda a sua constituição é afectada pela ausência de impressionalidade independentemente de qualquer tipo de juízo que sobre ela se venha a produzir. Porém, é possível fantasiar a própria crença. Assim, a crença como modo de apreensão pode ser alterada em ambos os domínios. Mas, note-se, a neutralização da crença como *modo* no interior de uma modificação imaginativa não equivale a uma *mera apresentação de uma mera apresentação*. Isso implicaria a possibilidade de iteração da modificação qualitativa. Na verdade, como é de uma modificação imaginativa que se trata, o que ocorre é uma *mera representação* de uma apreensão de fantasia qualificada como *mera apresentação*. Quer dizer, trata-se de uma mera apresentação com a marca do *como que* da fantasia – em tudo diferente de uma mera apresentação impressional, perceptiva. Temos assim dois tipos de crença que permitem enunciar a não-equivalência entre modificação qualitativa e modificação imaginativa. O tipo de crença sobre o qual, a modificação imaginativa age é de uma natureza diferente daquele sobre o qual se move a modificação qualitativa. Cf. *Hua. XXIII*, Nº 3, 215-216; Nº 4, *ibid.*, nota 1, 219-220; Nº 10, 284-285, e ainda *Hua. X, Ms. F I 6/78-79*, Folhas 50-51, 436. A posição da crença está ligada a um encadeamento e a uma apreensão que insere o que aparece num encadeamento subsequente, *i.e.* posiciona-o. A crença como impressionalidade diz, assim, respeito à inserção do objecto e respectiva aparição no encadeamento responsável pela constituição da impressão. Por outras palavras, a crença como *posição intuitiva* tem lugar na ligação entre *o que aparece* e o encadeamento *em que aparece* (sc. tem lugar no encadeamento de aparição e respectivos modos de apreensão). Se se tiver em vista os casos da consciência de imagem, compreende-se que a crença enquanto impressão é relativa à condição impressional da aparição. Esta condição não é alterada, pois aquilo que permite o conflito de crença enquanto modo qualitativo é o próprio encadeamento – ou seja, a crença como impressão. É neste sentido que a modificação de que o *fictum* é portador é uma modificação *parcial* da qualidade. O ilusório, o quadro, o busto ou a fotografia são *percepcionados* que ocorrem no *aquí e agora* perceptivos.

⁶⁹ Cf. *Hua. XXIII.*, Nº 6, 242.

Porém, o que daí resulta também não é, em sentido próprio, uma percepção. O que aparece é uma *imagem* que, embora esteja presente, continua a não possuir qualquer tipo de valor real efectivo. E isto mesmo que a relação a um outro esteja suprimida. Por outras palavras, se abstraírmos a função expositiva da imagem, continuamos, ainda assim, a presenciar uma aparição. Nesse sentido, a possibilidade de referência a um imaginado é *dependente* da constituição prévia dessa aparição, ou seja, é dependente da própria imagem.

Mas – eis o aspecto decisivo – a *imagem fundadora do representado é também ela uma apreensão fundada*. Insistimos neste ponto: se for tido em conta que o objecto de imagem está constituído a partir de duas apreensões perceptivas, das quais a segunda apreensão corresponde a uma modificação da primeira, então a dependência que Husserl tem aqui em mente deve ser descrita como uma dependência entre a apreensão imaginativa, a que constitui o *imaginatum* e a apreensão perceptiva modificada – a que funda o *fictum*. Assim, o que se tem constituído é um encadeamento *concreto* de graduações de dependência:

$$Ap \quad Ap^M \quad Ap^I$$

A apreensão imaginativa (Ap^I) é já uma modificação de uma modificação. É uma *modificação imprópria*. Quer dizer, a apreensão imaginativa encontra-se edificada sobre a apreensão perceptiva modificada (Ap^M), da qual nasce o objecto de imagem. Esta última, por sua vez, é dependente da apreensão perceptiva original (Ap). Em última instância, apenas a apreensão perceptiva primitiva pode ser considerada como verdadeiramente independente, pois as apreensões do *fictum* e do *imaginatum* são ambas dependentes, ou seja, são apreensões *fundadas*. O encadeamento é *concreto* sim, pois a imaginação física nunca se separa totalmente daquilo que a possibilita (a percepção).

4. Representações simbólicas e representações de imagem signitivas

Nas descrições anteriores apontou-se o carácter *mediato* da representação por imagem a partir de uma comparação com a mediatez que também encontramos na constituição de representações simbólicas. Ou seja, ambas as representações se caracterizam pela necessidade de um “intermediário” no seu processo constitutivo.

Todavia, existem diferenças de monta entre estes dois tipos de representação, que nos permitem traçar entre eles uma distinção essencial. Trata-se de diferenças relativas ao âmbito de *intuitividade*. De facto,

estamos perante representações *complexas*, porém, o modo como entra em jogo o elemento que funda esse carácter de complexidade difere em cada uma destas representações.

Na representação por imagem, o *reenviar* que se constitui na função expositiva do objecto de imagem ocorre como que por si mesmo. Quer dizer, é no próprio objecto de imagem que se figura o tema de imagem. O tema entra em cena por força da própria analogia ou semelhança de que é portadora a imagem.

Nas representações simbólicas, o caso é diferente. O *reenvio* é relativo a algo que se encontra *longe* do signo, se se quiser, que lhe é “estrangeiro”. Por outras palavras, na representação por imagem somos conduzidos para o *interior* da própria imagem enquanto que na representação simbólica somos levados para o seu *exterior*.⁷⁰

Podemos recuperar aqui o exemplo referente à leitura de uma palavra.⁷¹ A *coisa* escrita com as suas propriedades gráficas não possui em si nada de semelhante àquilo para que reenvia, ou seja, o seu significado. Neste caso não existe nenhuma relação *intuitiva* entre o representante e o representado, pois o símbolo não partilha qualquer ligação intuitiva com a coisa que significa.⁷²

Se se considerar a imagem, verifica-se que existem momentos analogizantes que põem em contacto o representado (mesmo que os seus níveis de adequação estejam muito longe daquilo que pretendem figurar). No símbolo isso não se verifica. A “lacuna” que caracteriza as representações simbólicas, (lacuna que deriva da distância a que ficam da efectividade e intuitividade perceptiva) deve-se à falta de um *preenchimento intuitivo autêntico*. Ou seja, a ausência de momentos ou determinações de analogia faz que as representações simbólicas sejam incapazes de tornar presentes em si determinações pertencentes ao próprio representado. Neste caso não existe nenhuma intenção intuitiva que subjaza ao reenvio produzido pelo símbolo. O que temos são apenas intenções *vazias* sem o preenchimento de uma intuição (meras *ilustrações intuitivas inautênticas*).⁷³

⁷⁰ Cf. *Ibid.*, § 15, 34.

⁷¹ Para este exemplo veja-se a nossa análise ao carácter mediato da imaginação física.

⁷² Esta distinção é relativa à diferença entre uma relação de *homogeneidade* que é própria da representação de imagem e a relação de *heterogeneidade* que caracteriza a representação simbólica. “ Cf. *Logische Untersuchungen*, II/2, VI^a, § 14, 54. Por outro lado, a nossa atenção está completamente virada para o significado e não para os signos. Sobre este aspecto veja-se *ibid.*, II/1, V^a, § 19, 407.

⁷³ Husserl descreve esta lacuna como uma falta de *plenitude intuitiva*. Cf. *Ibid.*, II/2, VI^a, § 20, 73. Repare-se que na imaginação física este tornar presente é constituído por momentos analogizantes, logo, refere-se a um *tornar intuitivo impróprio*. No caso das representações simbólicas isso não acontece, pois trata-se precisamente de um acto signitivo. Cf. também a VI^a, *ibid.*, § 21, 75-77, e os §§ 24-25, *ibid.*, 84-89.

Neste sentido, a semelhança entre as representações simbólicas e as representações por imagem diz apenas respeito à *mediatez* que caracteriza ambas. E é assim possível distinguir de um modo geral *representações analógicas* e *representações simbólicas*.

Sucede, entretanto, que, no seio das representações analógicas, há ainda que distinguir um outro tipo de representação por imagem, o qual se caracteriza por comportar uma função simbólica. Vejamos o seguinte exemplo:

Suponhamos que se encontra diante de nós uma fotografia, na qual aparece alguém que conhecemos. A pessoa ela própria é o objecto da nossa intenção, ela é o *visado* propriamente dito. Mas aqui não a intuimos directamente por meio de um *analogon* imagético. Neste caso, a imagem fotográfica constitui qualquer coisa como um *signo de lembrança* relativo à pessoa que aí se encontra figurada. A fotografia como que *motiva* uma lembrança. Assim, o reenvio aqui constituído encontra-se de algum modo anexado à imagem. Ou seja, a figuração tem lugar com base na imagem mas não *directamente por meio* dela. A lembrança provocada pela imagem constitui-se, assim, por meio de uma “*consciência visante segunda*” que se funda na consciência de imagem.⁷⁴

A consciência de imagem não se encontra anulada, todavia é relegada para um segundo plano. Em última análise, a imagem constitui-se como o “*âncoradouro*” para uma consciência de signo que com ela se liga e projecta o *intentar* para lá dela.⁷⁵

Mas suponhamos ainda que, em vez de uma pessoa, temos antes a aparição de uma *outra imagem*, por exemplo, a fotografia de um quadro. O que se apresenta é uma imagem que figura uma outra imagem. A orientação intencional refere-se ao tema figurado no próprio quadro de que se tem na fotografia. Contudo, o modo como este é tornado intuitivo pressupõe também uma *exteriorização*. A direcção intencional da apreensão de uma tal fotografia não tem nada que ver com uma analogia do que é figurado. Trata-se antes de uma espécie de *indicação associativa* com um carácter de imagem *múltiplo*. Quer dizer, tem-se uma simbolização, na

⁷⁴ Cf. *Hua. XXIII*, N°1, § 25, 52; *Beilage IX, ibid.*, 156. Um exemplo curioso daquilo que Husserl aqui pretende expressar prende-se com a atitude que temos relativamente à fotografia, quando esta é uma espécie de lembrança de alguém conhecido. É frequente que, após uma primeira observação, não olhemos mais para a fotografia e simplesmente *pensamos* na pessoa. Não se deve, contudo, equiparar a recordação com a consciência de imagem. Esse será porventura o modelo brentaniano. A recordação tem o carácter do “*im Geist wieder sehen*”. A expressão é de Fink. Cf. FINK, E., *Studien zur Phänomenologie, op. cit.*, 28. Aquilo que constitui este “*wieder*” funda a diferença essencial entre a recordação e a consciência de imagem.

⁷⁵ Cf. *Hua. XXIII*, § 25, 52.

qual uma imagem física produz um reenvio para uma outra imagem física. A estrutura é igual ao caso anterior, sendo que a diferença reside na amplitude do grau de *reenvios* que se edificam uns sobre os outros ou, se se quiser, no *volume* de componentes que se encadeiam na composição total. Em ambos os exemplos, as imagens comportam uma *função simbólica*, pois estão determinados por uma “*aludir a*” que se preenche mediante uma outra representação externa relativa àquilo que de facto é visado.⁷⁶

É por este motivo que Husserl faz a distinção entre representações de imagem cuja função representativa é *interna (imane)* e representações de imagem cuja função representativa é *externa (transcendente)* – ou seja, representações de imagem mediadas por uma consciência signitiva.⁷⁷

5. A contemplação estética

Por fim, e após a caracterização das representações por imagem com função simbólica, a que Husserl chama representações por imagem cuja função representativa é *externa (transcendente)*, voltamos agora a nossa atenção para um outro tipo de representação por imagem. Trata-se de um tipo específico de representação pertencente às representações por imagem cuja função representativa é *interna*, a saber, a *contemplação estética de uma imagem física*.

A representação por imagem que se constitui no olhar estético tem uma função representativa semelhante àquela que se constitui nos outros casos de imaginação física que descrevemos (fotografia, retrato, etc.) – ou seja, possui uma função representativa *interna*. Esse carácter interno resulta da concordância *directa* que há com o representado (sc. uma concordância directa em maior ou menor grau, tanto qualitativo, quanto quantitativo,

⁷⁶ Husserl designa este tipo de imagens simbólicas como *rubricas ilustrativas*. Cf. *Ibid.*, § 16, 35, assim como a *Beilage IX, ibid.*, 154-156; nota 1 do § 25, *ibid.*, N° 1, *ibid.*, 52; N° 2, *Beilage XVIII, ibid.*, 206.

⁷⁷ Cf. *Ibid.*, § 16, 35; § 25, *ibid.*, 52. No § 16 Husserl faz corresponder este tipo de representação às representações simbólicas, como se se tratasse de um tipo representativo estrito da consciência signitiva. Todavia, põe também a possibilidade de que se trate aí de uma mistura entre imagem e símbolo. Cf. em especial a nota 154 do § 16, *ibid.*, e ainda: *Logische Untersuchungen*, II/2, VI^a, § 26, 90-93. Ora, tendo em vista uma comparação que Husserl irá produzir entre este caso e o caso das *phantasiai* obscuras com intermediário de imagem, consideramos que a classificação deste tipo de representação como uma representação de *imagem* simbólica é a mais correcta. Pois, em última instância, a qualquer tipo de consciência de signo que aí se constitua subjaz já uma imagem.

entre o que aparece e o que é intentado). O caso oposto são as representações por imagem com função simbólica, nas quais existe uma concordância *indirecta* com o representado (sc. uma concordância indirecta com maior ou menor grau de heterogeneidade relativamente àquilo que o que aparece faz ou pretende significar).

Todavia, a contemplação estética comporta em si uma peculiaridade que a distingue das restantes representações por imagem internas. Pois trata-se de uma representação analógica que traz consigo a constituição de um *interesse* relativo ao próprio objecto de imagem.⁷⁸

No caso da contemplação estética o objecto de imagem não esgota o seu papel numa função expositiva. A função expositiva surge co-visada com o tema de imagem. O que é “posto à prova” ou, se se quiser, aquilo que é levado a uma “aferição”, é de certo modo o *desempenho* do objecto de imagem. Assim, o olhar estético tem em vista não só o tema de imagem, mas, fundamentalmente, o modo como está figurado ou posto em figuração. Por outras palavras, é o *como* da figuração, na qual o objecto de imagem representa o tema de imagem que está fundamentalmente em causa. É a própria relação que se estabelece entre o objecto de imagem e o tema de imagem que é visada.⁷⁹

⁷⁸ Na verdade, existem aqui dois tipos de interesse: *a*) interesse pela aparição e *b*) interesse pelo tema. É o interesse pela aparição que distingue a contemplação estética. Para estas duas noções de *interesse* veja-se as análises que se acham expostas em *Ding und Raum*, § 36, 129-130. Para além desta divisão, também não se deve confundir este tipo de interesse com o próprio interesse da percepção. Na percepção existe um interesse diferente pelo desenrolar dos modos como o objecto aparece. Trata-se de um preenchimento de expectativas relativamente aos lados do objecto que ainda não foram vistos, etc. Em última instância, isso diz respeito a um momento de *tensão* que caracteriza a própria percepção. Há, em cada momento de doação em que o dado é tido, uma tendência para um *plus ultra* que se refere não só à continuação do “ter consciente” mas também ao grau de determinação do tido. Este tipo de interesse está presente em todos os tipos de representação por imagem *interna*. Um bom exemplo é o que sucede quando olhamos para uma fotografia e temos a tendência para olhar para a respectiva parte de trás. Isso corresponde a um preenchimento do interesse perceptivo. Mas a respeito do que está figurado na fotografia, isso está excluído. Se na fotografia estiver alguém de costas, não nos é possível *ver* o seu rosto. Estes tipos de preenchimento de intenções e modos de desenvolvimento do objecto dizem respeito a um interesse diferente daquele que distingue a contemplação estética. Repare-se que este tipo de interesse não é ou não corresponde ainda a um acto volitivo. É sim uma “tematização” passiva. Para este conceito de *interesse* veja-se, por exemplo, as descrições desenvolvidas em *Erfahrung und Urteil*, §§ 19-21, 87-109; *Hua. XI*, §§ 10-11, 39-42.

⁷⁹ Cf. *Hua. XXIII*, Nº 1, § 17, 36-37.

É neste sentido que se pode falar de um “interesse” relativo à própria aparição do objecto de imagem. Ou seja, existe uma “certa” *objectivação* da aparição do objecto de imagem. Dizemos “certa”, pois esta objectivação não diz respeito a uma objectivação teórica da aparição, quer dizer, não se trata de um momento reflexivo. Se fosse esse o caso, o interesse em causa estaria constituído num momento “superveniente” à aparição. No entanto, aquilo que caracteriza a natureza deste tipo de representação é justamente a primazia, se assim se pode dizer, do interesse *na e pela* aparição. E é por esse motivo que ganha especial relevo não só a afinidade que há entre o objecto de imagem e o tema de imagem (sc. as determinações analogizantes que operam o “pôr em imagem”), mas também o modo como está produzida essa afinidade ou essa função analogizante. Não se trata de uma comparação que primeiramente vê um objecto de imagem despido de qualquer “motivação” e o julga conforme a sua aproximação ou distância ao tema de imagem. Antes é algo que à partida é tomado tendo em atenção a própria forma como põe de pé essa mesma relação ao tema de imagem.

Isso não impede, porém, que se possa alterar ou objectivar a aparição num acto subsequente. De facto, é possível modificar a orientação intencional do acto. Mas isso difere daquilo que se constitui na contemplação estética e é próprio dela. À possível modificação do *olhar* corresponde uma possível modificação do objecto.⁸⁰ Ou seja, o objecto de imagem pode ser visto e descrito nos seus modos de aparição, ora como representante, ora como um simples visado. Por exemplo, é possível visar uma fotografia como uma fotografia *de* uma paisagem e, por outro lado, visá-la considerando em especial a sua textura, luz, cor, etc. Porém, essa modificação traduz-se na constituição de dois actos diferentes relativos a dois *objectos*. No caso da contemplação estética isso não acontece, pois o que está em causa é, precisamente, a relação entre a fotografia enquanto algo de referente a uma paisagem e o modo como a sua textura, luz, etc, são eficazes na constituição de referência à paisagem e provocam prazer nessa mesma referência.⁸¹

⁸⁰ Cf. *Ibid.*, § 18, 38, e ainda a *Beilage VI, ibid.*, nota 1, 145-146.

⁸¹ As características do presente estudo não nos permitem ir um pouco mais longe na análise da relação entre aquilo que Husserl descreve como o fenómeno da contemplação estética e as demais formas de consciência de imagem. Contudo, esta relação é essencial. A questão é a de saber se em última instância aquilo que é descrito na contemplação estética não é sempre já pressuposto em todos os outros casos de imaginação física que considerámos. Até que ponto a análise de Husserl não opera à partida num interesse específico que faz ver um objecto de imagem totalmente considerado a partir de um carácter “mimético”?

6. Considerações finais

Posto isto, estamos na posse dos elementos necessários para compreender melhor aquele que foi o nosso ponto de partida – a classificação dos tipos de presentificação enunciada nas *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*. A consciência de imagem que se acha constituída na imaginação física divide-se em duas classes distintas: as *representações analógicas* e as *representações simbólicas*. As representações analógicas caracterizam-se por se constituírem como *representações por imagem*, ou seja, como representações que por analogia “põem em imagem” o objecto intentado. Os requisitos para a formação deste acto imaginativo – a necessidade de uma pré-efectivação perceptiva que possibilita a própria imaginação – apontam para a constituição de uma *dupla objectivação* na ordem das apreensões e remetem para a fusão de duas apreensões perceptivas e uma apreensão imaginativa. Resulta assim quer o carácter *mediato* da representação por imagem por oposição ao carácter *simples* da percepção, quer a dependência da apreensão modificada e da apreensão imaginativa relativamente à apreensão perceptiva.

Por sua vez, a fusão destas apreensões pede uma clarificação das diferenças que se constituem no seio dos conteúdos de apreensão. Nesse horizonte constitutivo verificou-se que não existem diferenças de essência. São os mesmos conteúdos que fundam, por um lado, a apreensão perceptiva e, por outro lado, a apreensão imaginativa. A distinção prende-se com a *função expositiva* desses conteúdos. Na verdade, a recondução à originalidade perceptiva assim o exige e Husserl não poderia nunca aplicar o esquema *apreensão/conteúdo de apreensão* sem esta premissa.

Mas a aplicação dessa mesma distinção poderia suscitar um problema, pois não explicaria a diferença entre uma imaginação e uma percepção. Na verdade, a aparição da imagem que medeia o nosso acesso a um imaginado não passa por uma diferença de conteúdo. Aquilo a que de facto corresponde é um tipo de *impropriedade* relativo à apreensão que nele se funda. Husserl caracteriza a presentificação em imagem como uma *presentificação imprópria*. A compreensão desta caracterização passa pelas noções de *aparição própria* e *aparição imprópria* que vimos anteriormente. Esta oposição tem uma dupla significação: a constituição de aparições próprias e impróprias *a)* relativas à aparição do objecto e *b)* relativas à aparição do objecto em conjunto com o horizonte em que se inscreve.

No primeiro sentido, a distinção prende-se com as aparições impróprias de determinações que possibilitam a constituição da aparição própria de uma face do objecto, *i.e.* da face que aparece. Trata-se das faces que não aparecem, mas que necessariamente estão co-intentadas na constituição do objecto.

No segundo sentido transportamos o princípio distintivo de propriedade e impropriedade para a globalidade da aparição, ou seja, transportamo-lo para a relação que o objecto tem com o *mundo* em que aparece. Neste caso, a vizinhança espacial, o horizonte de fundo, etc, aparecem de modo impróprio em torno do objecto sobre o qual recai a nossa atenção. Trata-se daquilo que se encontra co-visado pelos actos parciais que constituem a totalidade do acto presentativo concreto.

Ora, estes dois tipos de caracterização da aparição são comuns à percepção, à fantasia e à imaginação física. E, são-no porque apenas dizem respeito aos modos de aparição do que aparece e não ainda à forma como o intentado vem à aparição. É neste sentido que é possível compreender a comunidade do tipo de apreensão objectivante que se constitui na fantasia e na percepção. Pois, como se observou, trata-se de um nível primitivo da noção de *aparição* – o nível da *matéria de acto* ou *intencionalidade noemática*. A aparição do objecto de imagem constitui-se, assim, como uma *aparição própria* da coisa física e, simultaneamente, apresenta em si, de modo *impróprio*, um outro objecto. Como vimos, trata-se de uma ilusão, de um *fictum*. Na imaginação física há uma *apresentação indirecta* de um *não-aparecente* por meio de imagens. Dizemos *apresentação*, pois, em última instância, a aparição que aí se constitui tem base em sensações. Mas este facto introduz um carácter *impróprio* na presentificação assim constituída. A apresentação que se encontra na representação por imagem física é uma apresentação modificada, pois preenche uma função diferente daquela que encontramos na percepção. Esta apresentação não se constitui como base para um *estar virado para*, para um visar aquilo que nela aparece. A diferença resulta do facto de aquilo que é intentado não ser a imagem que aparece, mas antes um outro para o qual esta reenvia.⁸²

Este carácter modificado caracteriza a apresentação como uma *apresentação imprópria*. Aquilo que a distingue da *apresentação própria* reside na existência de determinações do objecto presente que entram na aparição, assumindo a função suplementar de trazer outras determinações. Esta função, como vimos, constitui-se mediante um carácter de acto específico que se liga com estas determinações.⁸³

Neste sentido, as determinações que não estão na aparição tornam-se objecto da apreensão graças àquelas que são propriamente apreendidas. Ou, se se quiser, por obra daquelas que são *directamente interpretadas*. Na imaginação física, o tema de imagem *aparece* numa *apresentação*

⁸² Cf. *Ibid.*, *Beilage I*, § 3, 114.

⁸³ Cf. *Ibid.*, *Beilage I*, § 4, 115-116.

indirecta por meio de uma apresentação directa do objecto de imagem. A este tipo de mediação corresponde uma *presentificação imprópria*.⁸⁴

Em suma, se, por um lado, se considera a *presença indirecta* de determinações que co-pertencem à totalidade do acto, então tem-se em vista o carácter *particular* da apresentação – ou seja, os modos de aparição do objecto. Se, por outro lado, se considera o modo como o objecto é levado a aparecer e não os modos em que aparece, então trata-se do carácter *geral* da apresentação – ou seja, das diferenças relativas ao carácter próprio ou impróprio do aparecido.⁸⁵

Ao carácter *particular* correspondem os dois primeiros tipos de aparição *própria* e *imprópria* que descrevemos, as quais dizem respeito à aparição enquanto esta é a *particularização* do sentido da apreensão. Por sua vez, ao carácter *geral* corresponde a distinção entre apresentação *directa* e *indirecta*, ou seja, o terceiro tipo de propriedade e impropriedade que se prende com a aparição enquanto esta é uma aparição *caracterizada*.⁸⁶

É neste sentido que à imaginação física corresponde uma presentificação imprópria, pois não é uma representação *autosuficiente*, como a percepção ou a fantasia. Ou seja, a imaginação física não é uma *autopresentificação*.

A chave é precisamente esta: a *não-autosuficiência* da imaginação está fundada na ausência de diferenças quanto aos conteúdos. E é essa mesma ausência a responsável pelo conflito regional de que se falou. Ou, inversamente, é apesar do conflito entre as diferentes interpretações do mesmo complexo de conteúdos (o carácter de analogia de que a apreensão imaginativa é portadora) que o objecto de imagem se torna representante de um outro. É no sentido da apreensão – e tanto quer dizer, é do lado das apreensões e não dos conteúdos – que se constitui a imaginação e se possibilita a aparição dos *ficta* no agora. Se se quiser, o estatuto “*proclítico*” do objecto de imagem é fruto do próprio conflito instituído pela dupla exposição dos conteúdos. E daqui decorre a consolidação das diferenças das apreensões, tanto na sua mediatez, quanto na sua dependência relativamente a uma primeira apreensão perceptiva.

⁸⁴ Tendo em vista a distinção entre percepção e imaginação física, Husserl designa ainda este tipo de oposição como uma oposição entre *representações directamente intuitivas* e *representações indirectamente intuitivas*. Para tal veja-se a *Beilage I, ibid.*, § 16, 136-137.

⁸⁵ Cf. *Ibid.*, *Beilage I*, § 4, 116, § 9, 126.

⁸⁶ Repare-se que a *particularização* de que a aparição é portadora relativamente ao sentido de apreensão corresponde ao carácter *particular* de apresentação. À noção de apreensão *caracterizada* (ora como apresentação, ora como presentificação) corresponde o carácter *geral* de apresentação.

Além disso, esta apresentação imprópria pode variar quanto aos seus graus de adequação. O que resulta, por um lado, numa possível acentuação do conflito entre o objecto de imagem e o tema de imagem (qualidade da adequação e exigência empírica) e, por outro lado, numa possível projecção de funções diferentes no objecto de imagem. Com base no âmbito de adequação e consequente intuitividade, Husserl distingue *representações analógicas internas (imanentes)* e *representações analógicas externas (transcendentes)*.

No primeiro tipo de representação tivémos como exemplo o caso da contemplação estética, a qual se caracteriza por comportar um *interesse* especial relativamente à aparição do objecto de imagem. No segundo tipo de representação descrevemos representações imagéticas com *função simbólica* – ou seja, representações por imagem cujo reenvio ao tema de imagem é preenchido por via de uma relação signitiva e não por meio de uma relação de similitude figurativa.

Ora, é através do fenómeno da imaginação física que Husserl procura fixar aquilo a que corresponde o termo *Imagination*, sc. a *imaginação em sentido estrito*. No início da nossa análise, descrevemos este tipo de imaginação como uma representação de *carácter “misto”*. E fizemo-lo, pois trata-se de uma *representação imaginativa* que envolve em si a constituição de apreensões perceptivas. O alcance desse envolvimento é tal que o processo constitutivo do “imaginar físico” se encontra constitutivamente dependente destas apreensões. Assim, a possibilidade de um imaginado está dependente da percepção, pois é esta que constitui os alicerces que tornarão possível a constituição de uma imagem. A imaginação *nega as suas origens sim, mas sem nunca se separar delas*. Em última instância, trata-se de um “descolar” da realidade ainda preso àquilo de que pretende evadir — a sua “matriz”. A especificidade dessa negação é, precisamente, a sua natureza *parda*, pois ocorre no seio da própria percepção. A imaginação tal como Husserl a concebe equivale a qualquer coisa como uma “*percepção parónima*”.