

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS  
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA  
NÍVEL MESTRADO**

**LUCIANE LUISA LINDENMEYER**

**ESTÉTICA HUSSERLIANA: IMAGINAÇÃO, FANTASIA, IMAGEM E PERCEPÇÃO**

**São Leopoldo  
2019**

LUCIANE LUISA LINDENMEYER

ESTÉTICA HUSSERLIANA: IMAGINAÇÃO, FANTASIA, IMAGEM E PERCEPÇÃO

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia, pelo Curso de Filosofia da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Orientador: Prof. Dr. Luiz Rohden

São Leopoldo  
2019

L744e Lindenmeyer, Luciane Luisa.

Estética husserliana : imaginação, fantasia, imagem e percepção / Luciane Luisa Lindenmeyer. – 2019.

113 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2019.

“Orientador: Prof. Dr. Luiz Rohden.”

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(Bibliotecária: Amanda Schuster – CRB 10/2517)

LUCIANE LUISA LINDENMEYER

ESTÉTICA HUSSERLIANA: IMAGINAÇÃO, FANTASIA, IMAGEM E PERCEPÇÃO

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia, pelo Curso de Filosofia da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Aprovada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2019.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Alice Mara Serra – UFMG

---

Prof. Dr. Alvaro Luiz Montenegro Valls – UNISINOS

---

Prof. Dr. Luiz Rohden (Orientador) – UNISINOS

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo imprescindível subsídio da bolsa de mestrado, sem o qual este trabalho não seria possível.

Agradeço à Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) e ao PPG de Filosofia por toda a estrutura de trabalho disponibilizada ao longo do curso de mestrado.

Agradeço ao professor Dr. Luiz Rohden pela orientação acadêmica, pela confiança na escolha do tema e do autor da pesquisa e pelo incentivo ao desenvolvimento deste trabalho.

O que se passa comigo nos meus raros momentos de júbilo, aquilo que para mim é felicidade e vida e êxtase e exaltação, procura-o o mundo em geral nas obras de ficção; na vida parece-lhe absurdo.

Hermann Hesse. *O lobo da estepe*.

É suficiente, para nós, que a matéria por si só não pode distinguir a imagem da percepção. Tudo depende do modo de animação dessa matéria, isto é, de uma forma que nasce nas estruturas mais íntimas da consciência.

Jean-Paul Sartre. *A imaginação*.

## RESUMO

Este trabalho aborda a estética fenomenológica a partir de conceitos desenvolvidos por Edmund Husserl, como *imaginação*, *fantasia*, *intuição eidética*, *ficção* e *percepção*. A estética fenomenológica é, em grande medida, associada à tradição fenomenológica francesa, tendo como grandes representantes Maurice Merleau-Ponty e Mikel Dufrenne. No entanto, partimos do núcleo conceitual já encontrado na constituição originária da fenomenologia para pensarmos os caminhos teóricos que resultaram na fundação da estética propriamente fenomenológica. A crítica husserliana ao positivismo e ao psicologismo, na formulação da sua teoria do conhecimento vinculada à lógica, funda um método de análise direcionado para os objetos intencionais constituintes de toda experiência consciente e que, portanto, correspondem aos objetos correlatos vinculados à estrutura que constitui a consciência transcendental, a saber, a intencionalidade, com a qual é abolida a visão dualista de divisão entre consciência e mundo, sendo essa condição um dos modos de ser da própria experiência estética. Assim como a proposta de uma subjetividade transcendental que, ao contrário do que esses conceitos possam sugerir, não incorre em um idealismo radical e, por isso, a fenomenologia, desde as suas bases husserlianas, pode contribuir com a Estética no que se refere à reflexão sobre as próprias condições da experiência estética dos objetos. Da mesma maneira, são importantes os conceitos de *intuição eidética*, *consciência imaginativa*, bem como a centralidade das noções de *fantasia* e *ficção* para o projeto husserliano de uma análise fenomenológica do transcendente e do mundo circundante. Com base nesse contexto teórico, a experiência estética corresponde à vivência fenomenológica a partir das noções comuns, já mencionadas e intimamente relacionadas, como a *imaginação*, a *fantasia* e mesmo a *ficção*, elemento que possui um papel privilegiado na análise dos fenômenos transcendentais e que legitima, juntamente com a imaginação, as experiências estética e fenomenológica como experiências de autorreflexão com base em elementos duradouros efetivados pela imaginação e pela intuição. A consciência pública que constitui essa análise está diretamente comprometida com o estabelecimento de um modelo de investigação metafísico que encontra nas próprias capacidades intuitivas e imaginativas da consciência os seus componentes

condutores até a fundação do conhecimento eidético, ou ainda, das condições necessárias para que a modalidade de relação intencional que caracteriza a experiência propriamente estética da obra de arte permita a análise descritiva dessa mesma relação, a qual resultará no desvelamento do ser do objeto estético. Portanto, é no contexto da intencionalidade, isto é, da correlação entre consciência e objeto estético, que acontece a vivência imaginativa fenomenológica, que, aqui, é tomada como sendo semelhante à experiência estética.

**Palavras-chave:** Husserl. Imaginação. Fantasia. Estética. Fenomenologia.

## ABSTRACT

This work approaches the phenomenological aesthetics from concepts developed by Edmund Husserl, such as imagination, fantasy, eidetic intuition, fiction and perception. The phenomenological aesthetics is largely associated with the French phenomenological tradition, with Maurice Merleau-Ponty and Mikel Dufrenne as great representatives. However, we start from the conceptual nucleus already found in the original constitution of phenomenology to think about the theoretical paths that resulted in the foundation of a properly phenomenological aesthetic. The Husserlian critique of positivism and psychologism, in the formulation of his theory of knowledge linked to logic, founds a method of analysis directed to the intentional objects constituting all conscious experience and which, therefore, correspond to related objects linked to the structure that constitutes the transcendental consciousness, namely, intentionality, with which the dualistic view of division between consciousness and world is abolished, this condition being one of the modes of being of the aesthetic experience itself. As well as the proposal of a transcendental subjectivity that, contrary to what these concepts may suggest, does not fit into a radical idealism and, therefore, phenomenology, from its Husserlian bases, can contribute with Aesthetics with regard to reflections on the artistic or aesthetic objects themselves. Equally important are the concepts of eidetic intuition, imaginative consciousness, as well as the centrality of notions of fantasy and fiction to the Husserlian project of a phenomenological analysis of the transcendent and the surrounding world. Based on this theoretical context, aesthetic experience corresponds to the phenomenological experience from the common notions already mentioned and closely related, such as imagination, fantasy and even fiction, an element that occupies a privileged space in the analysis of transcendent phenomena and which legitimizes, like the imagination, the aesthetic and phenomenological experiences as experiences of self-reflection based on lasting elements effected by imagination and intuition. The public conscience that constitutes this analysis is directly committed to the establishment of a model of metaphysical investigation that finds in its own intuitive and imaginative capacities of the consciousness its conducting components until the foundation of the eidetic knowledge, or still, of the necessary conditions so that the modality of intentional relation that characterizes the properly aesthetic experience of the work of art allows the descriptive analysis of this

same relation, which will result in the unveiling of the being of the aesthetic object. Therefore, it is in the context of intentionality, that is, of the correlation between consciousness and aesthetic object, that happens the phenomenological imaginative experience, which, here, is taken as being similar to the aesthetic experience.

**Key-words:** Husserl. Imagination. Fantasy. Aesthetics. Phenomenology.

## LISTA DE ABREVIATURAS

Hua – Husserliana;

Ideias I – Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica (Volume I);

Lições – Lições para uma fenomenologia da consciência interna do tempo;

MC – Meditações Cartesianas.

## SUMÁRIO

<b>1 Introdução</b> .....	12
<b>2. Experiência fenomenológica e experiência estética: equivalências</b> .....	21
<b>3. Intuição eidética e variação imaginativa, consciência de imagem como representação</b> .....	49
3.1 <i>Intuição eidética</i> e os modos de doação do objeto estético .....	50
3.2 Consciência imaginativa como presentificação e neutralização .....	65
<b>4. A importância da ficção e da fantasia para o método intuitivo fenomenológico</b> .....	78
4.1 Consciência de imagem, livre ficção e consciência estética de imagens físicas .....	82
4.2 <i>Fantasia</i> como <i>re-apresentação</i> da realidade efetiva .....	89
<b>5. Considerações finais</b> .....	102
<b>6. Referências</b> .....	111

## 1. Introdução

A estética e a fenomenologia correspondem a dois campos teóricos da filosofia estabelecidos de forma independente por meio de seus conceitos específicos. A estética passa a ser considerada como uma ramificação específica da filosofia no século XVIII, por meio do reconhecimento da arte e da capacidade criativa ocasionados pelo vigor cultural renascentista, o que culmina na abordagem cientificista de Alexander Baumgarten (1714 – 1762) e a sua sistematização de uma ciência das sensações, por meio da qual ele pretendia aproximar as questões da racionalidade com as da sensibilidade.

A fenomenologia, enquanto ciência das essências, surge na virada do século XIX para o século XX, com a formulação teórica de Edmund Husserl (1859 – 1938), quem pretendia estabelecer as bases teóricas para a fundamentação da filosofia como uma ciência de rigor em um período de deslegitimação da filosofia em que

[...] A crítica ao programa fundacionalista e a ascensão das ciências empíricas tornaram a crise de identidade completa e inescapável. Aquela crítica significava que a filosofia não possuía um *método* característico próprio, e a ascensão das ciências empíricas significava que ela não possuía um *objeto* próprio<sup>1</sup>.

No que se refere às origens da estética enquanto filosofia da arte, suas demarcações na linha histórica da filosofia são resultado de um fenômeno cultural, o renascimento, que elevou a arte ao seu status de maior autonomia em relação a outros campos teóricos. A análise etimológica do conceito de estética, oriundo da noção conceitual grega de *aisthesis*, remete-nos à concepção de que seus problemas filosóficos específicos surgem em razão da sua clara correspondência em relação às capacidades sensitivas, desde o contexto da filosofia antiga grega, isto é, antes de sua autonomia enquanto disciplina filosófica independente, no século XVIII, por influência do já mencionado Alexander Baumgarten e do seu opositor teórico Immanuel Kant (1724 – 1804).

Desta maneira, a estética está ainda hoje inserida na discussão sobre as divergências entre dois campos filosóficos, em princípio, contrários, qual sejam, o da razão e o dos sentimentos, sendo que as suas demarcações limítrofes devem seguir intransponíveis para que as suas proposições não tenham os seus conteúdos

---

<sup>1</sup> BEISER, Frederick C. **Depois de Hegel: a filosofia alemã de 1840 a 1900**. Trad. Gabriel Ferreira. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2017. p. 31.

comprometidos. Esse é, em parte, o argumento que tem, em grande medida, estabelecido os limites entre os campos teóricos da arte e da ciência, de maneira que o método científico é caracterizado pelo racionalismo, pelo objetivismo, pela empiria, enquanto que as artes, embora apropriem-se da técnica, fazem uso das capacidades sensitivas por meio da percepção, da emoção e mesmo da imaginação.

É sabido que a fenomenologia, enquanto campo teórico, é constituída por uma grande variedade de abordagens conceituais, de forma que cada uma delas recebeu um determinado enfoque, com base nos problemas que receberam maior destaque investigativo, a partir da recepção específica que cada tradição fenomenológica obteve dos conceitos husserlianos. De toda maneira, a fenomenologia possui um núcleo conceitual encontrado já a partir da sua constituição originária, proveniente das primícias teóricas da filosofia contemporânea e estabelecido por Edmund Husserl.

O projeto teórico husserliano pode ser a todo momento reconstituído ao aplicarmos a fenomenologia em outro campo teórico além dela mesma, na ocasião do desenvolvimento deste trabalho a aplicação será no campo da estética. Isso ocorre por conta do caráter decisivo da maioria dos termos específicos cunhados por Husserl na formulação da sua ciência primeira, de maneira que “[...] independentemente da direção tomada pela filosofia depois de sua nova virada, está fora de questão que ela renuncie à ambição de desenvolver uma ciência rigorosa, deve se opor ao contrário”<sup>2</sup>. Consequentemente, a fenomenologia possui um método de análise bastante específico, de maneira que “[...] A fenomenologia se distingue da análise psicológica ou da análise científica. Diferentemente do psicólogo, o fenomenólogo não manipula dados de fato, mas essências; não estuda fatos particulares, senão ideias universais”<sup>3</sup>. Assim, conceitos como consciência intencional, evidência apodítica e intuição eidética, além de adquirirem uma significação bastante específica no contexto do estudo dos fenômenos proposto por

---

<sup>2</sup> “[...] quelle que soit l'orientation que prenne la philosophie après son nouveau tournant, il est hors de question qu'elle renonce à l'ambition d'élaborer une science rigoureuse, elle doit s'opposer au contraire”. (HUSSERL, Edmund. **La Philosophie comme Science rigoureuse**. Traduit de l'allemand et présenté par Marc B. de Launay. Paris: Presses Universitaires de France, 1993. p. 81).

<sup>3</sup> REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da Filosofia: Do romantismo até nossos dias**. São Paulo: PAULUS, 1991. p. 555.

Husserl, também possuem caráter invariável no interior da constituição investigativa da fenomenologia como campo filosófico geral.

Com base nesses aspectos, este trabalho pretende desenvolver algumas implicações da teoria filosófica de Edmund Husserl na construção teórica da estética fenomenológica, por meio da abordagem de como ocorre a relação entre sujeito e objeto, e de como a obra de arte é tomada como sendo o objeto intencional, tendo em vista a íntima relação entre esses dois elementos, conforme a proposta fenomenológica que permite uma unificação entre as abordagens estéticas objetivista e subjetivista.

As experiências de objetos estéticos constituídos através de pinturas, imagens, fotos, peças de teatro, filmes ou esculturas possuem especificidades na relação intencional entre os atos de consciência e a doação do objeto em questão, uma vez que a vivência da obra vai muito além da percepção simples de seu conteúdo físico, implicando diretamente a imaginação, a fantasia e a ficção como elementos atuantes no desenvolvimento intencional da experiência estética enquanto apreensão de necessidades eidéticas ou das idealidades que compõem as consciências de imagem e que são visadas pela análise fenomenológica.

Para que possamos compreender em que consiste o método fenomenológico aplicado ao campo da estética faz-se necessário partirmos também de um dos conceitos centrais para o exame minucioso de todo e qualquer fenômeno que se manifesta para a consciência: a *intuição eidética*. Se a fenomenologia está em posição crítica em relação a tomada de pressupostos, então não podemos considerar que no desenvolvimento interior de suas proposições encontrem-se correlatos de um método indutivo ou, sequer, de um método dedutivo, afinal, em ambos os casos o método implica a adoção de pressupostos a partir dos quais as análises são desempenhadas. Devido a esses fatores, o método que define a análise fenomenológica é o intuitivo, por meio do qual encontramos a *evidência eidética* dos objetos estéticos a partir da vivência propriamente fenomenológica.

É como consequência do movimento filosófico resultante da análise intuitiva que podemos tratar da abordagem ontológica dos objetos estéticos ao mesmo tempo em que é possível considerarmos as vivências e questões existenciais, na tentativa de trazer à tona os fundamentos que legitimam o objeto enquanto produção artística. A estética fenomenológica, enquanto segmento teórico da estética lógica,

não desconsidera por completo os chamados “fatos estéticos”, enquanto pretende buscar os elementos essenciais do objeto artístico. Nesse sentido, ela não pretende analisar os casos isolados tendo em vista apenas as características formais da obra, visto que as generalidades da condição existencial humana também são parte significativa da relação do sujeito com a obra.

No primeiro capítulo será realizada a aproximação conceitual entre a experiência estética e a experiência fenomenológica a fim de clarificar as equivalências estruturais entre essas duas modalidades de vivência filosófica, a partir das quais são evidenciados os caminhos que permitem a fundamentação de uma estética especificamente fenomenológica, já a partir das suas origens filosóficas, isto é, a partir do pensamento husserliano, mesmo que suas pretensões estivessem voltadas para a resolução de questões lógicas, a partir da formulação de uma teoria do conhecimento posicionada criticamente em relação ao positivismo e ao psicologismo. A posição crítica, presente desde os primeiros princípios fenomenológicos, no que diz respeito ao conhecimento pouco objetivo e hipotético oriundo das ciências naturais, assim como a clara rejeição ao psicologismo resultam em um projeto teórico pautado pela concepção de intencionalidade. Como consequência da análise intencional contida no método fenomenológico, a fenomenologia husserliana apresenta-se como uma ferramenta de pensamento em relação à estética, enquanto campo teórico, bem como possibilita a aproximação da experiência estética com a vivência especificamente fenomenológica.

Em função disso será importante também a abordagem das origens do desenvolvimento da fenomenologia husserliana para que seja possível a construção teórica do principal objetivo deste trabalho, isto é, o estabelecimento das suas implicações para a disciplina filosófica da estética. Para tanto, é preciso edificar a filosofia de Edmund Husserl enquanto crítica ao psicologismo no âmbito da lógica e ao formalismo epistemológico. Da mesma maneira, será considerada a influência da filosofia de René Descartes (1596 – 1650) para a fenomenologia husserliana, tratando sobre a radicalização de suas proposições. Esses elementos são determinantes para todo o desenvolvimento do planejamento posterior da fenomenologia.

No segundo capítulo serão explorados alguns conceitos husserlianos que contribuem com a aplicação de suas proposições fenomenológicas para o campo

teórica da estética, como as noções de intuição eidética e de consciência imaginativa, a partir das quais a fenomenologia husserliana efetiva o seu método propriamente intuitivo, de maneira que não há o abandono da análise perceptiva, mas que esta representa o primeiro estágio do desenvolvimento intencional realizado enquanto movimento intuitivo da consciência. Assim, é com base na própria modalidade de intuição que caracteriza a fenomenologia de Husserl, a intuição eidética, que a análise descritiva do objeto estético é realizada, tendo em vista a depuração dos fenômenos estéticos para o reconhecimento dos elementos essenciais que legitimam tanto a experiência estética, quanto o próprio objeto contemplado. Essa análise depurativa está diretamente associada com as capacidades imaginativas da consciência, a partir das quais são projetados cenários que transcendem a percepção inicial do objeto estético e o seu conteúdo sensível e imediato, a fim de que o real seja confrontado com o irreal e, mesmo, impossível, de modo a legitimar as características essências do objeto estético e as próprias condições da experiência estética enquanto vivência fenomenológica desse objeto.

As implicações da fenomenologia husserliana na experiência estética foram desenvolvidas por outros grandes nomes da filosofia fenomenológica e existencialista, como Martin Heidegger (1889 – 1976), Hans Georg Gadamer (1900 – 2002), Jean Paul Sartre (1905 – 1980) e Maurice Merleau-Ponty (1908 – 1961). A estética fenomenológica foi igualmente objeto de interesse para alguns integrantes do Círculo de Munique, sendo o seu principal expoente Moritz Geiger (1880 – 1937), quem pretendia desenvolver o método próprio da estética fenomenológica, de sorte que “[...] é no campo da estética como uma ciência especial autônoma que encontra seu ‘campo principal de aplicação’”<sup>4</sup>. Todos os membros do grupo de pensadores que compunha o Círculo de Munique compartilhavam o pensamento comum acerca da objetividade dos valores estéticos, de maneira que a disciplina filosófica da estética estaria às voltas com uma ciência de valor. Assim, as suas elaborações teóricas possuem um conjunto de conceitos próprios que acrescentaram conteúdo e importância a essas temáticas, isto é, à Fenomenologia e à Filosofia da Arte.

---

<sup>4</sup> “[...] c' est dans le domaine de l'esthétique comme science particulière autonome qu'elle trouve son 'principal domaine d' application'”. “VAUDREUIL, Marc-André. **L'esthétique phénoménologique et la théorie de la valeur**: Husserl, Geiger et le Cercle de Munich. 2013. 340 f. Thèse. (Doctorat em Philosophie). Université du Québec à Montréal et Université Paris IV – Sorbonne, 2013. p. 32.

O pensamento fenomenológico é dividido, de maneira geral, em duas tradições: a alemã, desde a sua constituição originária, e a francesa. É atribuído à tradição fenomenológica francesa o modelo de análise voltado para o concreto, enquanto que a proposta husserliana seria suficientemente idealista, em especial na sua fase centrada na subjetividade transcendental para a efetividade do método fenomenológico como método filosófico. De maneira que “aos olhos de discípulos e comentadores, o idealismo transcendental surge como um ‘ponto de vista’ arbitrário e exterior à fenomenologia”<sup>5</sup>. Partiremos, aqui, das origens do pensamento fenomenológico, isto é, do projeto de Edmund Husserl a fim de reconstituir o movimento reflexivo e os caminhos conceituais que servem de base para a fundação de uma estética propriamente fenomenológica, tendo como pano de fundo o idealismo transcendental husserliano, de maneira a indicar algumas especificidades da noção do modelo de idealismo implícito na análise fenomenológica, isto é, o idealismo transcendental.

É justamente em razão do surgimento de uma estética fenomenológica que pensamos na reconstituição de alguns elementos específicos da estruturação originária da Fenomenologia, tais como intencionalidade, com a qual é abolida a visão dualista de divisão entre consciência e mundo, sendo essa condição um dos modos de ser da própria experiência estética, assim como a proposta de uma subjetividade transcendental que, ao contrário do que esses conceitos possam sugerir, não incorre em um idealismo radical e, por isso, a fenomenologia, desde as suas bases husserlianas, pode contribuir com a Estética no que se refere às reflexões sobre a própria experiência estética como uma vivência fenomenológica. Da mesma maneira, são importantes os conceitos de intuição eidética, consciência imaginativa, bem como a centralidade das noções de fantasia e ficção para o projeto husserliano de uma análise fenomenológica do transcendente e do mundo circundante. Em razão disso, alguns desses elementos serão considerados ao longo deste trabalho a fim de destacar as influências da fenomenologia de Husserl para o estabelecimento da estética fenomenológica.

No terceiro e último capítulo, será realizada a explanação acerca da centralidade da ficção para a constituição do método fenomenológico husserliano,

---

<sup>5</sup> MOURA, Carlos Alberto Ribeiro de. **Crítica da razão na fenomenologia**. São Paulo: Nova Stella: Editora da Universidade de São Paulo. 1989. p. 12.

tendo em vista a sua importância no projeto de superação do positivismo e do pensamento naturalista, assim como serão traçadas as vinculações do pensamento ficcional com as noções de fantasia e de consciência imaginativa, a partir da teoria da evidência husserliana, constituída, pela intenção simples e pela noção de preenchimento, com as quais podemos ilustrar como o objeto estético apresenta-se para a consciência intencional intuitivamente. Assim como será realizada a análise conceitual dos termos específicos da fenomenologia, na articulação entre experiência estética e experiência fenomenológica, isto é, as formulações husserlianas de método radical da *epoché*, consciência intencional, atitude natural, atitude transcendental, de forma a considerar a sua validade para a efetiva constituição de uma experiência precisamente estética. Portanto, o movimento teórico a ser explanado neste trabalho é o de apresentar a superação da fenomenologia em relação ao objetivismo e ao subjetivismo, projeto que é em si de grande relevância, sendo a principal implicação da fenomenologia na experiência estética, para em seguida aplicar os conceitos mencionados a fim de descrever os caminhos de sua constituição, tendo como horizonte o método intuitivo que caracteriza o projeto fenomenológico.

A enfoque metodológico central a ser desenvolvido aqui é a aplicação conceitual da fenomenologia husserliana, através das noções de imaginação, fantasia e ficção desenvolvidas por Husserl nas obras (*Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*), aqui utilizada a versão em português de Ideias I, e XXIII (*Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung: zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen*) de acordo com os volumes da Husserliana. Dessa forma, os conceitos mencionados servirão de base para tratarmos da estética fenomenológica a partir do projeto teórico husserliano.

A estética sempre absorveu caracterizações de outros campos teóricos, em grande medida, da epistemologia. Ao considerarmos a análise filosófica de como podemos justificar e fundamentar o conhecimento, podemos também refletir acerca da arte, não de maneira unicamente epistemológica, mas também na sua dimensão gnosiológica<sup>6</sup>, de forma a considerar que a experiência estética possibilita também o

---

<sup>6</sup> A distinção filosófica entre epistemologia e gnosiologia ilustra aqui a diferença de estatuto entre o conhecimento científico e o conhecimento proveniente da experiência estética, uma vez que este

acesso ao conhecimento por meio de um exercício de pensamento que é fundamentalmente intencional e fenomenológico. Parte da crítica da transposição teórica da fenomenologia husserliana para o campo da estética está na sua vocação para o idealismo. Neste sentido, o projeto transcendental que constitui uma das fases conceituais do pensamento fenomenológico poderia ser insuficiente para a elaboração de uma estética propriamente fenomenológica.

Se a fenomenologia husserliana surge como crítica ao positivismo, ao naturalismo, como uma das variantes da “metafísica extemporânea do positivismo cientificista”<sup>7</sup> e ao psicologismo, o paradigma de experiência resultante desse processo e que corresponde ao momento da formulação do seu método de análise característico é aquele que não equivale nem à análise objetiva quanto à análise psicológica, uma vez que a sua proposta visa a tratar dos elementos que fazem com que um objeto ou um conceito seja o que ele é, tendo em vista tudo o que é invariável na sua constituição. Isso significa que as essências se diferem dos fatos no sentido de que elas são, em termos filosóficos, necessárias. Mas no que se refere à arte, várias indagações surgem ao partirmos da teoria husserliana, de viés epistemológico: como é possível realizarmos a transposição dos preceitos fenomenológicos, nos moldes husserlianos, para tratarmos da experiência estética, isto é, da experiência que tipifica a relação do sujeito com a obra de arte? Se o fenomenólogo preocupa-se antes de mais nada com a essência do que aparece para a consciência, como é possível pensarmos a arte enquanto fenômeno de forma a considerarmos a essência das obras que a constituem? Como a análise descritiva proposta pela fenomenologia pode contribuir para a análise estética dos objetos artísticos?

Uma aproximação entre o método propriamente fenomenológico e a experiência estética demonstra a relevância dessa linha de pensamento filosófico enquanto método de compreensão estética da arte, por meio do método intuitivo de descrição das essências das obras de arte particulares. Os objetivos específicos a

---

último, não menos relevante que o primeiro, é muito mais amplo, correspondendo ao que Husserl caracteriza por vivência. Embora não exista essa diferenciação no interior do seu pensamento, pelo uso desses termos e sequer pela formulação de uma teoria estética independente da sua teoria do conhecimento, a fenomenologia leva a cabo um movimento de reflexão que visa a superar qualquer teoria que desconsidere os limites de nosso conhecimento.

<sup>7</sup> RESENDE, José. **Em busca de uma teoria do sentido**: Windelband, Rickert, Husserl, Lask e Heidegger. São Paulo: EDUC; FAPESP, 2013. p. 17.

serem desenvolvidos pretendem contextualizar a fenomenologia husserliana no seu período histórico, destacando em que sentido essa teoria filosófica situa-se nas origens da filosofia contemporânea, bem como estabelecer um breve comparativo entre as diferentes concepções do conceito de fenomenologia em outros grandes pensadores; determinar como os conceitos específicos da fenomenologia husserliana, como atitude transcendental, método radical da *epoché* e consciência intencional estão situados no campo teórico da experiência estética; abordar os aspectos mais relevantes do projeto fenomenológico de Edmund Husserl e da sua ontologia, de forma a destacar os elementos que constituem o método propriamente intuitivo.

O desenvolvimento desta dissertação pretende contribuir com as discussões acadêmicas acerca de dois grandes temas filosóficos: a fenomenologia desenvolvida por Edmund Husserl, autor de grande relevância para a filosofia e as suas diversas disciplinas, como a lógica, a ética e a própria história da filosofia, bem como visa a considerar a importância desse projeto filosófico para o campo teórico da estética. Neste sentido, pensamos em contribuir com o tema da dimensão estética do pensamento husserliano, ainda pouco explorado.

## 2. Experiência fenomenológica e experiência estética: equivalências

Podemos iniciar a aproximação conceitual da estética com a fenomenologia com base na reconstituição de alguns dos elementos contidos nas origens do processo de emancipação da estética, enquanto disciplina específica, e nas formulações filosóficas que influenciaram diretamente a fundação da fenomenologia husserliana. Tanto a estética, tal como formulada a partir do século XVIII, quanto a fenomenologia possuem influências do pensamento cartesiano na constituição de seus projetos originários.

A primeira disciplina filosófica citada começou a ser esboçada, anteriormente à formulação teórica de Alexander Baumgarten, não apenas no campo de desenvolvimento histórico que resultou na passagem da Idade Média para a Renascença, virada cultural muito significativa para a emancipação da arte em relação às suas atribuições religiosas, como também no campo filosófico a partir da formulação do *cogito* cartesiano e da centralização do problema do conhecimento no sujeito pensante até o momento de elaboração posterior da abordagem da experiência estética especificamente kantiana.

A segunda disciplina mencionada está diretamente vinculada ao modelo de pensamento radical postulado por René Descartes, a partir do qual Husserl aborda o grande problema da possibilidade de apreensão do transcendente, isto é, daquilo o que está fora da consciência transcendental e, da mesma maneira, pretende fundamentar a sua teoria do conhecimento de modo semelhante ao modelo cartesiano, racionalista e universalizante. Husserl mostra-se como um cartesiano também ao considerar a mesma distinção entre percepção e sensação já considerada por Descartes, no sentido de que

[...] o verbo “perceber” (em latim, *percipere*), para Descartes, não se refere de maneira exclusiva a processos ou atividades dos sentidos. Quando quer falar das sensações, Descartes emprega o verbo “sentir” (em latim, *sentire*). O termo “perceber” é preferencialmente utilizado para designar um ato puramente mental do intelecto (ou entendimento). A percepção é intelectual<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> SAES, Sílvia Faustino de Assis. **Percepção e imaginação**. 1ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. p. 16.

É claro que o projeto teórico husserliano demarca as distinções entre percepção, vinculada à experiência intuitiva imediata, e a imaginação, por exemplo, sendo essa um dos atos intencionais de cunho intelectual que compõem a experiência fenomenológica. No entanto, como veremos mais a frente, essas duas concepções estão mutuamente vinculadas, o que resulta em uma visão de percepção ainda correspondente a atributos intelectuais. Muito embora essa relação não anule o primado da percepção como experiência originária, mas os atos intelectuais contribuem para a apreensão das idealidades ou dos significados dos objetos intencionais, como veremos de maneira pormenorizada nos próximos capítulos.

O ponto inicial aqui é a aproximação entre estética e fenomenologia justamente com base na noção de percepção, elemento crucial para ambas as disciplinas e com a qual podemos pensar em como ocorre a percepção que caracteriza a experiência propriamente estética. Para iniciarmos essa empreitada partimos da definição de que

A palavra “estética” vem do grego *aísthesis*, que significa sensação, sentimento. Diferentemente da poética, que já parte de gêneros artísticos constituídos. A estética analisa o complexo das sensações e dos sentimentos, investiga sua integração nas atividades físicas e mentais do homem, debruçando-se sobre as produções (artísticas ou não) da sensibilidade, com o fim de determinar as suas relações com o conhecimento<sup>9</sup>.

A influência conceitual da fenomenologia para a estética é constatável no que se refere ao seu paradigma de análise que se reverte na atitude fenomenológica, isto é, na atitude que pressupõe a unificação do objetivismo e do subjetivismo, de forma que a consciência não é separada da realidade e o sujeito recupera a sua posição de centralidade cartesiana na constituição do conhecimento, mas com uma nova condição: a de intencionalidade, onde há a constante vinculação direta da consciência com toda a realidade transcendente, de modo que “Como estrutura dos próprios comportamentos, a intencionalidade é uma estrutura do sujeito que se comporta. Sob o modo de ser do sujeito que se comporta, ela é o *caráter relacional* dessa relação”<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> ROSENFELD, Kathrin H. **Estética**. 2ª Ed. Edição digital. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2006. p. 6.

<sup>10</sup> HEIDEGGER, Martin. **Os problemas fundamentais da fenomenologia**. Trad. Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 94.

Ao considerarmos o projeto teórico legado pela fenomenologia, é possível pensarmos nos problemas filosóficos tendo em vista a possibilidade de partirmos da irrefutabilidade das essências eidéticas fenomênicas que aparecem para a consciência de forma direcionada para os problemas concretos, às “coisas mesmas”<sup>11</sup>, a partir das quais conhecemos não os fatos, mas os elementos gerais, as essências, daquilo o que está sob análise da *intuição eidética* e da *epoché* husserlianas. A experiência fenomenológica e os seus preceitos intuitivos de análise permitem a aproximação teórica entre a fenomenologia e a estética. Desse modo, é possível considerarmos que a experiência estética é equivalente da experiência fenomenológica, de maneira que

A experiência estética encontra o que procura no nível da aparência; por exemplo, encontra a qualidade da tristeza na melodia ou poema em si. É também por isso que o conhecimento por familiaridade [*connaissance*] é, a todo momento e para cada assunto, completa na experiência estética. Quando aprendemos a ver algo novo em uma melodia ou poema, isso não é progresso, mas conversão<sup>12</sup>.

O interior do desenvolvimento teórico da fenomenologia husserliana está dotado de conceitos que adquiriram ressignificações a fim de que eles façam sentido na totalidade de sua proposta filosófica. Um desses termos específicos é o próprio conceito de experiência. Seria um contrassenso adotarmos a concepção clássica de experiência quando parte da fundamentação teórica para uma defesa da fenomenologia enquanto campo autônomo passa pela crítica do positivismo e do naturalismo, na medida em que,

Naturalismo tenta explicar princípios lógicos inteiramente em termos de psicologia: princípios lógicos são princípios psicológicos; as leis da lógica são leis naturais da psicologia, ou seja, leis que generalizam como entes humanos e talvez outros entes sencientes pensam<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Ao contrário do que uma primeira leitura possa sugerir, no contexto da teoria fenomenológica, as coisas mesmas não correspondem aos fatos empíricos, mas sim às essências (eidos), uma vez que a pretensão de Husserl em formular uma teoria rigorosa deve corresponder a fundamentos que são apriorísticos e não contingentes. Nesse sentido, as essências captadas por meio da percepção dos fenômenos não podem ser reduzidas unicamente à empiria.

<sup>12</sup> “Aesthetic experience finds what it seeks on the level of appearance; for example, it finds the quality of sadness in the melody or poem itself. This is also why knowledge by acquaintance [*connaissance*] is, at every moment and for every subject, complete in the aesthetic experience. When we learn to see something new in a melody or a poem, this is not progress but conversion”. (DUFRENNE, Mikel. **The phenomenology of Aesthetic Experience**. Translated by Edward S. Casey. Evaston: Northwestern University Press, 1973. p. 432).

<sup>13</sup> CERBONE, David R. **Fenomenologia**. Edição digital. Tradução de Caesar Souza. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012. Livro eletrônico. p. 21.

Consequentemente, a experiência fenomenológica, enquanto análise pré-científica, não corresponde aos métodos de análise que reduzem os seus procedimentos à busca pelo conhecimento objetivo por meio da dissecação científicista. A orientação intencional da análise fenomenológica está direcionada para as necessidades eidéticas, sendo elas mesmas uma modalidade de consciência de modo que

O nexos (ele mesmo eidético) que ocorre entre objeto individual e essência, segundo o qual cada objeto individual tem uma composição eidética como sua essência, assim como, inversamente, a cada essência correspondem indivíduos possíveis que seriam suas singularizações fáticas, funda uma referência recíproca correspondente entre ciências de fato e ciências de essência<sup>14</sup>.

A experiência fenomenológica, longe de ser uma modalidade de experimento, refere-se a todas as vivências da consciência intencional, ou ainda, aos conteúdos desta consciência, a partir dos quais podemos falar de uma evidência fenomenológica. Nessa conformidade, a vivência fenomenológica é tida como “[...] efetividade, como consciência que apreende ou põe existência”<sup>15</sup>. Ao partirmos das proposições da fenomenologia husserliana para pensarmos nas questões específicas da estética, podemos considerar os temas que ultrapassam a esfera do campo próprio do artístico para nos movermos em direção ao conteúdo rigorosamente metafísico que abarca as próprias condições de apreensão dos objetos estéticos.

É claro que é parte indissociável da constituição da análise estética dos objetos a sua dependência direta dos dados da percepção sensitiva, da intuição e da imaginação. No entanto, há um outro caminho de aproximação teórica da fenomenologia com a estética, o qual está relacionado com a fundação de uma postura intermediária entre o objetivismo e o subjetivismo, de maneira que “temos de agradecer, antes de mais nada, à crítica fenomenológica aplicada à psicologia e a teoria do conhecimento do séc. XIX a liberação dos conceitos que impediam uma adequada compreensão do ser estético”<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. § 7. p. 42.

<sup>15</sup> Ibid., § 7. p. 42.

<sup>16</sup> GADAMER, Hans Georg. **Verdade e Método**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Trad. Flávio Paulo Meurer. 1ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1997. p. 105.

Essa posição intermediária da fenomenologia corresponde à própria condição de intencionalidade a que estão submetidos a consciência transcendental e os objetos transcendentais. É justamente por meio da condição intencional da consciência que a análise fenomenológica é incompatível com a psicologia no que se refere à sua pretensão de estabelecer uma ciência rigorosa, de modo que

[...] A psicologia, considerada como ciência de certos fatos humanos, não poderia ser um começo, porque os fatos psíquicos com os quais nos deparamos nunca são primeiros. Eles são, em sua estrutura essencial, reações do homem contra o mundo; portanto, supõem o homem e o mundo, e só podem adquirir seu sentido verdadeiro se inicialmente elucidamos essas duas noções<sup>17</sup>.

No contexto de uma proposta de realismo direto<sup>18</sup>, devido à rejeição do conhecimento enquanto representação, a fenomenologia husserliana claramente não se refere ao objeto especificamente científico, uma vez que sua constituição crítica é fundada pela análise de possibilidade do conhecimento objetivo que implica diretamente o sujeito consciente, de forma que suas demarcações teóricas estão ligadas à distinção entre duas orientações, aquela concernente à atitude natural, que está vinculada ao objeto puro e sem vínculo qualquer com a subjetividade, objeto que aparece na teoria de Husserl como sendo tudo aquilo que é transcendente, que está fora da consciência e que, por isso, é indistinto e está suspenso no interior da análise fenomenológica; e a atitude fenomenológica ou transcendental, que se refere ao objeto propriamente intencional, que sempre depende da consciência subjetiva por meio de uma relação mútua e indissociável. É justamente nessa última perspectiva, a fenomenológica, que podemos pensar nas questões específicas da estética, isto é, parece ser condição característica e inseparável do objeto artístico que ele sempre se apresente para a subjetividade na sua dimensão fenomenológica, isto é, o objeto artístico não é um objeto puro.

Por outro lado, a estética, no que se refere a sua proximidade com a teoria e a história da arte, também faz uso dos diversos e variados estilos artístico, não sem, contudo, enfrentar problemas de sustentação, de modo que,

[...] faz pesar sobre quem quer que reflita sobre a arte e sobre suas obras o risco do fracasso. Ou o filósofo se entrega à especulação

---

<sup>17</sup> SARTRE, Jean-Paul. **Esboço para uma teoria das emoções**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009. p. 21.

<sup>18</sup> Teoria contrária ao realismo epistemológico ou indireto, o qual corresponde à visão de que não é possível conhecermos o mundo como ele realmente é, mas apenas obtermos os dados capazes de serem captados por nossos sentidos.

abstrata, caso em que a arte enquanto prática concreta lhe é inacessível, ou então aplica à arte o resultado de suas meditações, mas cessa desde logo de ser filósofo e, se pretende continuar a sê-lo de qualquer maneira a arte lhe escapa<sup>19</sup>.

A tarefa da estética é justamente trazer à tona os elementos essenciais para a constituição dos objetos artísticos, tendo como base os problemas vinculados à percepção e a sensibilidade. No entanto, para pensarmos nessas fundamentações da arte por meio da estética, precisamos ir além dos dados imediatos resultantes da percepção para avançarmos em direção ao método intuitivo da estética fenomenológica.

A grande questão é que no próprio interior da fenomenologia husserliana nenhuma experiência pode ser efetivada sem que nela já esteja pressuposta a noção de intencionalidade, isto é, da indissociabilidade existente entre consciência e o mundo circundante. A partir dessa condição, é importante considerarmos que a análise fenomenológica, nos moldes husserlianos, corresponde à averiguação da consciência a partir dos moldes solipsista cartesiano, de modo que “[...] devo agora adquirir uma ciência de uma peculiaridade inaudita, pois que ela, produzida exclusivamente pela e na minha subjetividade transcendental, não deverá valer, pelo menos no início, também senão para esta: uma ciência solipístico-transcendental”<sup>20</sup>. No entanto, a constituição de uma ciência denominada por Husserl de Fenomenologia plena pressupõe um movimento em direção às coisas que não fora antes considerado por Descartes. O desenvolvimento intencional da consciência pode ser melhor compreendido com base na “Fenomenologia plena, à qual compete, obviamente, fazer o caminho ulterior do solipsismo transcendental para a intersubjetividade transcendental”<sup>21</sup>. Desta forma, podemos tratar da dimensão pública da consciência intencional, considerando que “A obra dá publicamente a conhecer outra coisa, revela-nos outra coisa; ela é alegoria. À coisa fabricada reúne-se ainda, na obra de arte, algo de outro”<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> JIMENEZ, Marc. **O que é estética**. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999. p. 17-18.

<sup>20</sup> HUSSERL, Edmund. **Meditações Cartesianas e Conferências de Paris**. De acordo com o texto de Husserliana I; editado por Stephan Strasser; traduzido por Pedro M. S. Alves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 10.

<sup>21</sup> Ibid., p. 10.

<sup>22</sup> HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1977. p. 13.

Sob estas condições, o que está no cerne da análise fenomenológica não são os dados do objeto material que se manifesta enquanto fenômeno, mas sim as diferentes intencionalidades conscientes, isto é, a própria relação entre consciência e objeto enquanto estrutura que compõe o “*caráter relacional a priori*”<sup>23</sup> implícito em todo movimento intencional. A fenomenologia é fundamentada por um modelo de intencionalidade, onde a consciência é constituída por atos intencionais direcionados para a essência das coisas e que tem a *intuição eidética* como sendo o seu elemento central, por meio do qual a consciência tem acesso não unicamente ao ser constituinte de cada fenômeno, uma vez que esse procedimento filosófico deve tornar evidente a essência do objeto enquanto manifestação consciente.

A apreensão de essência possibilitada pela análise fenomenológica e que também é pressuposta na constituição de uma consciência especificamente estética, implica a temporalidade que caracteriza a consciência transcendental. Husserl considera que, nas suas *Lições* (Hua X), “Captar, e captar na verdade com evidência, um conteúdo tal como é vivido, tal não quer dizer ainda captar uma objectividade no sentido empírico”<sup>24</sup>, para em seguida apresentar um exemplo de um pedaço de giz, a fim de afirmar que esse objeto será o mesmo, enquanto essência, se fecharmos os olhos após o visualizarmos. A modificação realizada no interior dessa experiência, dos conteúdos primários da sensação até a consciência da imagem mental que aparece quando fechamos os olhos, está no âmbito da temporalidade de cada ato de consciência. Isto significa que a percepção simples e imediata opera com base na sua própria condição temporal, assim como os demais atos da consciência imanente, como a imaginação e a recordação.

Com base nessas considerações, a proposta de desenvolvimento da aproximação teórica entre a fenomenologia husserliana e a estética parte não exclusivamente da análise da percepção e da sensibilidade, que correspondem ao fundamento próprio da estética, mas também pelas vias em que tanto a fenomenologia, mesmo a de viés idealista de Husserl, quanto a estética podem resultar no estabelecimento de um conhecimento evidente e essencial. Neste aspecto, podemos considerar aquela conhecida separação entre a figura do esteta

---

<sup>23</sup> Id., **Os problemas fundamentais da fenomenologia**. Trad. Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 94.

<sup>24</sup> HUSSERL, Edmund. **Lições para uma fenomenologia da consciência interna do tempo**. De acordo com o texto da Husserliana X. Trad. Pedro M. S. Alves. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994. p. 41.

em relação ao sujeito que justamente participa do processo criativo das obras, o artista, de modo que a figura do primeiro se distancia da do segundo em razão de um maior comprometimento com as teorias estéticas. Portanto, sob esta perspectiva a experiência estética e a experiência fenomenológicas são constituídas como experiências que evidenciam elementos duradouros e são também experiências de conhecimento.

O conhecimento explorado pela análise fenomenológica é aquele que permite a reflexão da própria experiência consciente, que é iniciada a partir da vivência perceptiva e imediata da consciência, até o momento da realização da análise intuitiva dos fenômenos, em nível transcendental. Esse conhecimento é o conhecimento de essência ou, o conhecimento eidético, e que só pode ser estabelecido após a redução fenomenológica, ou seja, após a passagem da atitude natural para a atitude fenomenológica. A experiência estética implica igualmente uma mudança de atitude pressuposta para a sua realização, de maneira que o objeto estético, ao ser tomado enquanto tal, efetiva o movimento de passagem de um objeto puro ou ordinário em direção ao status de objeto intencional, que é analisado na sua dimensão fenomenológica. Nesse sentido, ao considerarmos o objeto intencional, isto é, o objeto propriamente fenomenológico, “Este objeto (*Gegenstand*) é o que é visado nos vividos intencionais da consciência e não o que *entra* na consciência como se fosse, de facto, uma coisa”<sup>25</sup>.

No instante em que a arte se apresenta na sua dimensão fenomênica, a vivência consciente do seu conteúdo realiza-se no âmbito da subjetividade transcendental, de modo que é a partir da própria experiência da obra que a posterior depuração reflexiva e racional de sua forma deverá resultar no conhecimento eidético de seus atributos estéticos através dos modos de apresentação do próprio objeto.

A experiência estética é uma experiência fenomenológica na medida em que está direcionada para o que fica de duradouro na presença do objeto, a partir dos seus modos próprios de manifestação. No entanto, a análise fenomenológica permite igualmente que a experiência se realize também por meio do que está ausente, do conteúdo não explicitado na obra, mas que aparece intuitivamente para

---

<sup>25</sup> ARAÚJO, Joaquim Carlos. **Estudos Husserlianos de Maria Manuela Saraiva**. In: *Phainomenon*, n. 22-23, Lisboa, p. 249-274. p. 252.

a consciência intencional, de tal maneira que há um movimento alternado entre presença e ausência, entre o que é dado pelo objeto correlato de modo manifesto e o que é apenas indicado pelas suas formas estéticas. Em todo esse processo intencional, a experiência natural está suspensa, em razão de que a análise fenomenológica sempre ocorre no plano transcendental e não há qualquer pretensão explicativa, que esgote o conteúdo do objeto, mas sim descritiva de seus fenômenos, enquanto vivências puras. Enquanto vivência, a experiência estética ocorre na medida em que os modos de doação do objeto estético aparecem para a consciência intuitivamente.

São as vivências intencionais dos atos de consciência que permitem a realização do projeto fenomenológico enquanto possibilidade de estabelecimento de significações das “coisas mesmas”, isto é, das essências dos fenômenos, tendo sempre como horizonte a orientação fenomenológica, por meio da qual a fenomenologia equivale à análise crítica da própria razão, conseqüentemente, a análise fenomenológica só acontece por meio do exame de cada uma das vivências de consciência enquanto atos intencionais. Esse exame é, na verdade, uma suspensão de todo e qualquer juízo que se mantenha indistinto enquanto a análise propriamente transcendental proceda. Dessa forma, ao pensarmos numa experiência fenomenológica, faz-se necessário considerarmos em que consistem as suas proposições, ou seja, a análise fenomenológica corresponde à análise das intencionalidades da consciência, os atos intencionais estão diretamente vinculados às vivências conscientes. Por isso, a experiência é, aqui, equivalente ao que Husserl chamou de vivência intencional da consciência.

A vivência intencional sempre corresponde a uma experiência de consciência que resulta, após o procedimento das reduções fenomenológica e eidética, na instauração da evidência eidética, que equivale ao momento de instauração da clareza intelectual em relação ao objeto intencional. Nesta etapa podemos considerar tanto a efetivação de significados dos fenômenos quanto a apropriação do ser dos objetos, o qual se manifesta na sua condição *eidética*. Como já sabemos, esse procedimento de análise, pretende fundamentar uma teoria do conhecimento, mas suas proposições são plenamente aplicáveis ao contexto da análise estética. A vivência fenomenológica corresponde ao momento de superação da percepção dos dados imediatos do fenômeno pelo estágio de significação intuitiva, isto significa que

os dados perceptivos correspondem ao primeiro momento intencional, no qual ainda não podemos tratar de uma evidência eidética, em razão de que a primeira manifestação do fenômeno para a consciência precisa passar pela redução eidética. É nesse momento que a intuição passa a ser o elemento indispensável para a depuração racional do objeto intencional.

A experiência estética implica a experiência fenomenológica na medida em que a sua efetivação ocorre pelas vias da intencionalidade e, num segundo momento, o sujeito que pretende interagir de maneira efetiva com uma obra de arte, seja ela um texto literário ou uma pintura, estará fazendo uso de suas capacidades intuitivas nos moldes implícitos no contexto que é condição para a atitude fenomenológica. Nesse sentido, as condições para a efetividade da experiência estética são as mesmas exigidas para a experiência fenomenológica, de modo que se faz necessária a mudança de orientação ou de atitude em relação ao objeto artístico enquanto fenômeno. A atitude natural é superada pela atitude fenomenológica no momento em que a obra de arte não é tomada como um objeto natural ou ordinário, mas sim como um objeto que se apresenta na sua dimensão fenomênica, a qual está diretamente vinculada ao exercício transcendental que é realizado, num segundo momento, pela consciência intencional.

A obra de arte converte-se no objeto intencional, isto é, naquele objeto que não pode ser considerado sem as influências da subjetividade consciente ou transcendental, isto é, a obra de arte possui, por sua própria natureza de ser, um conteúdo que é inesgotável e que não é redutível à análise objetificadora como aquela aplicada aos objetos puros. A distinção entre essas duas modalidades de objetos é bastante evidente. É claro que facilmente podemos distinguir os objetos puros, que interessam às ciências naturais daqueles que são resultado das capacidades criativas dos artistas. No entanto, essas diferenças podem contribuir para a sustentação das possíveis correspondências entre as experiências estética e fenomenológica.

Ao tratar das diferentes atitudes que compõem a análise fenomenológica, como já mencionadas, a natural e a transcendental ou fenomenológica, Husserl não pretendia enaltecer as distinções entre arte e ciência, já que a fenomenologia enquanto ciência radical está relacionada com a análise de todo o mundo circundante em relação à consciência intencional a fim de estabelecer as bases para

a fundamentação da sua “nova modalidade” de conhecimento, qual seja, o conhecimento eidético. Isso quer dizer que o conhecimento resultante da análise fenomenológica não deve corresponder àquele relativo às ciências positivas, já que parte da refutação husserliana ao método científico ocorre justamente porque as suas próprias concepções fenomenológicas redutivas não visam ao mesmo objeto e tampouco pretendem explicar a realidade, mas sim descrevê-la.

Husserl tratou de uma consciência propriamente estética, em grande medida vinculada a sua teoria do conhecimento, em especial a partir da noção de imaginação, uma vez que o objeto fenomenológico é tudo aquilo o que aparece para a consciência intencional, até porque sua proposta não visava a “servir a uma explicitação de objetos e não pretenderá imiscuir a filosofia nas tarefas dos saberes ‘positivos’”<sup>26</sup>. Consequentemente, o objeto fenomenológico é sempre um correlato e está situado no âmbito da orientação intencional da consciência. É com base em afirmações como a de que “O domínio da fenomenologia é coextensivo ao de todas as ciências, já que ela abarca a totalidade dos fenômenos”<sup>27</sup>, que tratamos da articulação entre fenomenologia e estética. Desse modo, é a partir dessas questões-chaves da proposta husserliana que podemos pensar nas possíveis aplicações do seu projeto filosófico para a compreensão da experiência estética, enquanto experiência propriamente fenomenológica.

As origens conceituais da fenomenologia, enquanto teoria do conhecimento, remontam a um paradigma de experiência que visa a analisar a própria condição de correlação entre consciência e objeto. Essa é uma das singularidades filosóficas que Husserl pretendia apresentar com a sua teoria dos fenômenos, uma vez que os projetos conceituais que precedem a fenomenologia na linha histórica da filosofia tendem a isolar cada um desses elementos: a consciência em relação ao ser daquilo o que é transcendente e o ser transcendente em relação à sua aparência.

Essas dicotomias consciência-mundo e ser-aparência são superadas no interior da fenomenologia por meio da concepção de intencionalidade, de forma que ela caracteriza tanto o que é transcendental, o que é consciente, quanto o que é transcendente, o que corresponde a tudo o que se manifesta para a consciência.

---

<sup>26</sup> MOURA, Carlos Alberto Ribeiro de. **Crítica da razão na fenomenologia**. São Paulo: Nova Stella: Editora da Universidade de São Paulo. 1989. p. 22.

<sup>27</sup> Ibid., p. 22.

Estes elementos implicam a não dissociação entre sujeito e objeto. O mundo existe, mas ele recebe a todo momento o seu significado devido a sua relação direta e condicional com a consciência intencional. É através dessa estrutura relacional entre consciência e objeto intencional, que podemos pensar no ponto fundamental da análise fenomenológica acerca do conteúdo dessa modalidade de experiência, isto é, do objeto propriamente intencional, o qual está integrado aos atos de consciência, mas que não é, em si, o objeto real da experiência ou a coisa mesma.

A partir da crítica husserliana ao positivismo e ao psicologismo, tendo em vista as condições de estabelecimento de um conhecimento seguro, é realizada a fundamentação da análise fenomenológica por meio das capacidades intuitivas da consciência, como o próprio Husserl propõe,

Fazer do conhecimento um dado evidente em si mesmo e querer aí intuir a essência da efectuação não significa deduzir, induzir, calcular, etc., não significa inferir novas coisas com fundamento a partir de coisas já dadas ou que valem como dadas<sup>28</sup>.

Desse modo, estamos diante de um projeto filosófico que não parte da análise indutiva e tampouco da análise dedutiva, uma vez que esses dois modelos de análise filosófica implicam em si mesmos uma série de pressupostos, que devem ser abandonados para dar espaço para a efetividade da análise fenomenológica, que tem de ser suficiente, em si mesma, para o processo de depuração dos dados fenomênicos. Essa depuração só é possível, portanto, por meio do estabelecimento de um método propriamente intuitivo. Nesse sentido, tanto a indução, como método da análise dos objetos naturais particulares e a dedução, enquanto formulação da própria teoria científica, estão comprometidas com um método de análise que visa a explicar a realidade, de modo que a fenomenologia encontra no método intuitivo as condições apropriadas para que a experiência fenomenológica seja uma experiência descritiva, e, como vimos, não explicativa, já que seu projeto não é sequer direcionado para os objetos puros, que necessitam da manipulação científica, mas sua reflexão está voltada para a própria vivência perceptiva, intuitiva e imaginativa da consciência.

É possível que uma rápida e superficial consideração sobre a experiência estética incorra na ideia de que tratamos apenas de elementos relativos quando

---

<sup>28</sup> HUSSERL, Edmund. **A ideia de Fenomenologia**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2000. p. 26.

pensamos na efetivação da relação do sujeito com a obra, isto é, de que a experiência estética corresponde àquilo o que cada indivíduo percebe no conteúdo artístico do objeto contemplado, não sendo possível considerarmos o estudo do que caracteriza a experiência estética por ela mesma, já que não há uma, mas várias experiências estéticas. São diversas as razões que impossibilitam essa visão da experiência estética através da abordagem fenomenológica. Primeiramente, recordemos que as origens do método fenomenológico partem do abandono do subjetivismo tradicional e solipsista para a adoção de um subjetivismo transcendental, que não depende da dualidade que opõe o sujeito e o objeto, pois que ainda que os atos intencionais conscientes estejam direcionados para o transcendente, “[...] a intenção não pode fazer nada sem uma base sensorial. O ato surge da fusão destes dois elementos, intenção e sensação”<sup>29</sup>.

A partir da aplicação dos preceitos da fenomenologia husserliana para a análise estética das obras de arte é possível pensarmos que a experiência estética se realiza como conhecimento, ou seja, a arte apresenta-se como fenômeno por meio da redução fenomenológica para em seguida alcançarmos o ser da obra, a sua essência pela efetivação da redução eidética. Mas a que tipo de conhecimento estamos nos referindo aqui? Certamente ele não está na mesma relação hierárquica e de inferioridade em relação ao conhecimento científico como proposto por Baumgarten, na sua obra fundante da estética como campo de conhecimento autônomo, de forma que,

A ciência do modo do conhecimento e da exposição sensível é a estética (lógica da faculdade do conhecimento inferior, filosofia das Graças e das Musas, gnoseologia inferior, arte da beleza do pensar, arte do análogo da razão)<sup>30</sup>.

Tampouco estamos falando unicamente de uma universalização de juízos de gosto. O conhecimento estético, pela perspectiva fenomenológica, é um conhecimento vinculado à intuição eidética e à consciência imaginativa, conceitos que serão considerados pormenorizadamente nos capítulos subsequentes, mas que, no momento, permitem a compreensão de um conhecimento do que é invariável,

---

<sup>29</sup> “l'intention ne peut rien sans une base sensorielle. L' acte surgit de la fusion de ces deux etements, intention et sensation”. SARAIVA, Maria Manuela. **L'imagination selon Husserl**. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1970. p. 35.

<sup>30</sup> BAUMGARTEN, Alexander. **Estética, a lógica da arte e do poema**. Trad. Míriam Sutter Medeiros. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993. § 533. p. 65.

essencial para a obra. Portanto, ele está diretamente vinculado ao universal e, num segundo momento, ao estatuto ontológico do objeto artístico. Por conseguinte, a experiência fenomenológica da arte, pela perspectiva husserliana, está relacionada com a ideia de necessidade, isto é, com a busca pelo que é indissociável do ser do que é representado pelo estético do objeto, mas que é sempre correlato à própria consciência.

O cerne idealista da fenomenologia de Husserl certamente implica alguns impasses na resolução dos problemas internos da estética filosófica, como nos casos teóricos em que existe a correspondência da estética com uma filosofia do Belo. Uma análise cronológica da estética torna evidente que as teorias do Belo, vinculado aos problemas específicos das criações artísticas, não podem ser aplicadas à totalidade de produções artísticas enquanto tentativa de legitimação exclusiva do objeto estético. Ademais, uma teoria do Belo pressupõe as capacidades sensoriais e perceptivas do sujeito que contempla os objetos artísticos. Por meio da aplicação da experiência fenomenológica, tal como proposto por Husserl, para a experiência estética, poderíamos realizar uma análise conceitual sobre a ideia, o conceito de Belo, numa perspectiva apriorística, sem a dependência exclusiva dos dados estéticos oriundos da condição material da obra e que são acessados pelas capacidades sensitivas.

As equivalências entre as modalidades de experiência fenomenológica e experiência estética podem ser clarificadas ao partirmos da definição bastante assertiva do que está em jogo na autonomia da estética, isto é,

Uma história da estética é concebível com a condição de dar a este termo um sentido largo: ela seria, por consequência, não a história das teorias e das doutrinas sobre a arte, sobre o belo ou sobre as obras, mas a história da sensibilidade, do imaginário e dos discursos que procuraram valorizar o conhecimento sensível, dito inferior, como contraponto ao privilégio concedido, na civilização ocidental, ao conhecimento racional.<sup>31</sup>

Por meio da aplicação do idealismo transcendental constituinte da fenomenologia husserliana, a análise perceptiva dos dados estéticos é complementada pela análise imaginativa, de forma que a experiência estética parte não dos dados sensoriais, que estão suspensos em segundo plano, mas das

---

<sup>31</sup> JIMENEZ, Marc. **O que é estética**. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999. p. 25.

entidades suprassensíveis acessadas pela variação imaginativa que segue do seu método intuitivo. A legitimação e o reconhecimento estético daquilo o que se apresenta para o sujeito ocorre ao longo do desenvolvimento intencional da análise estética, tendo como primeiro estágio o contato imediato e perceptivo do objeto, isto é, o momento que corresponde à *intenção simples*, onde os dados do fenômeno apenas aparecem para a consciência por meio de uma recepção irrefletida, até o momento em que a obra é significativamente intencionada pela consciência através de uma modalidade de exercício imaginativo que deve seguir os parâmetros da *intuição eidética*.

A experiência estética sempre esteve vinculada, em alguma medida, com as capacidades intuitivas da consciência. Em razão disso, a intuição é facilmente associada à arte como parte da capacidade criativa e mesmo como legitimadora da visão de que o conhecimento artístico não é puramente racional ou empírico, mas dotado de caracteres que não podem sequer serem convertidos para a linguagem. Tanto na experiência estética quanto na experiência fenomenológica estamos diante de um conhecimento de essência que transcende as condições materiais do objeto intencional, de modo que a percepção imediata da obra de arte enquanto objeto de fato é superada pela variação imaginativa e pelo preenchimento eidético das suas características formais distintas, que determinam as condições ontológicas do objeto enquanto obra de arte, de maneira que é por meio da essência de suas marcas características que ocorre a apropriação do ser da obra, não apenas na sua dimensão formal que se refere a cada um dos estilos artísticos, como também podemos considerar o reconhecimento fenomenológico do horizonte existencial que a obra de arte apresenta para o seu contemplador, colocando em evidência, intuitivamente, elementos indissociáveis da sua própria condição de existência.

A fenomenologia não visa a explicar a realidade objetiva, muito embora, a realidade circundante ou transcendente esteja contida na própria relação de intencionalidade entre consciência e mundo. É nesse sentido que a descrição resultante da análise fenomenológica não deve ser confundida com a dedução, movimento analítico que explica a realidade a partir da universalização conceitual em direção aos objetos particulares. A análise dedutiva está vinculada ao estabelecimento das teorias científicas, enquanto que a fenomenologia, ao posicionar-se criticamente em relação à matematização do *Lebenswelt*, o mundo da

vida, abandona simultaneamente qualquer pretensão explicativa dos objetos transcendentais para adotar a posição descritiva dos fenômenos, de maneira a considerar as vivências conscientes e prezar pela depuração das essências de maneira puramente reflexiva, com base nos preceitos das reduções fenomenológica e eidética.

De maneira bastante semelhante à vivência fenomenológica da consciência, no contexto de uma experiência estética não há a pretensão de esgotar o conteúdo do objeto artístico por meio de uma análise explicativa, uma vez que a sua efetividade enquanto experiência parte de dados capazes de descrever a obra enquanto objeto intencional, e não objeto puro como já destacado anteriormente. É pela própria relação de intencionalidade, também necessária para a experiência estética, que o conteúdo artístico do objeto deve passar pela consciência transcendental, a qual já é constituída por uma postura descritiva a partir da qual o conteúdo reflexivo apresenta-se não como um dado exclusivo do eu-puro, mas sim como doação de sentido, conforme o movimento de desenvolvimento intencional for realizado. Destarte, podemos considerar uma abordagem husserliana da estética, já que

É próprio, pois, da atitude teórica do filósofo a decisão constante e predeterminada de consagrar toda a sua vida futura à tarefa da *teoria*, a dar a sua vida um caráter universal, e a construir *in finitum* conhecimento teórico sobre conhecimento teórico<sup>32</sup>.

Estaria o esteta comprometido com essa mesma atitude teórica? Podemos responder afirmativamente ao considerarmos que a estética pretende ser não apenas o campo filosófico de análise da percepção e da sensibilidade, mas que a partir desses preceitos, o esteta pretende assumidamente teorizar sobre as produções artísticas. Essa é a razão pela qual estetas e artistas encontram-se em posições conflitantes, mas se aqui partimos das contribuições filosóficas para a reflexão artística, podemos então conjecturar no sentido de que essa é a grande tarefa das reflexões estéticas sobre a arte e, assim, a fenomenologia pode contribuir com essa reflexão a partir do estabelecimento do conhecimento eidético. No entanto, faz-se necessário considerarmos que o discurso fenomenológico que propõe uma teoria da evidência, de maneira universalizante, pode ser controverso

---

<sup>32</sup> HUSSERL, Edmund. **A crise da humanidade europeia e a Filosofia**. Trad. Urbano Zilles. 3.<sup>a</sup> Ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. p. 72.

para tratarmos especificamente da experiência estética, uma vez que essa modalidade de experiência parece pressupor uma grande carga de subjetividade, isto é, cada indivíduo realiza a sua própria experiência em relação ao conteúdo da obra de arte que lhe é manifesto.

Diante dessas questões tentaremos responder a esses impasses tendo em vista o método intuitivo de análise que é o paradigma metodológico da fenomenologia, submetendo a experiência estética a uma análise propriamente fenomenológica. O método intuitivo corresponde à análise da relação intencional entre o sujeito e o objeto, considerando especialmente a vivência consciente. Na proposta estética aqui desenvolvida, a relação intencional é a da consciência com a obra de arte, sendo a própria experiência estética uma categoria de consciência intencional, uma vivência fenomenológica que é realizada a partir da intuição eidética, assim como a imaginação também integra o quadro conceitual da fenomenologia husserliana e é de extrema importância para o seu método intuitivo.

Como já mencionado, o método intuitivo deve resultar no conhecimento eidético, mas esse conhecimento depende condicionalmente do movimento de retorno às “coisas mesmas”, de modo que

[...] elevar as ‘ideias lógicas’ à clareza e à distinção. Como os conceitos têm que ter sua origem na intuição, e como não são suficientes significações vivificadas apenas por intuições remotas e ‘impróprias’, é preciso então voltar às ‘coisas mesmas’ para ter certeza de que o ‘dado’ é o mesmo que o ‘visado’ pelas significações<sup>33</sup>.

É justamente esse movimento que deve ser considerado na tentativa de uma efetiva aproximação entre a estética e a fenomenologia, tendo em vista a similaridade entre uma disciplina que pretende teorizar sobre a arte e outra que pretende estabelecer os parâmetros para os fundamentos do conhecimento seguro. As “coisas mesmas” referidas por Husserl são as essências e não os fatos, desse modo, só é possível tratarmos do que é essencial, se partirmos de atos de doação subjetivos, até o momento de retorno aos dados factuais e objetivos que também compõem a experiência.

A experiência fenomenológica é efetivada pelo movimento alternado entre consciência e mundo que é próprio da intencionalidade e da transcendência

---

<sup>33</sup> MOURA, Carlos A. R. **Crítica da razão na fenomenologia**. São Paulo: Nova Estella: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. p. 21.

enquanto condições elementares dos vividos intencionais. Assim, podemos considerar que

Com efeito, a existência da consciência é um absoluto porque a consciência é consciente de si mesma. Ou seja, o tipo de existência da consciência é de ser consciente de si. E ela toma consciência de si *enquanto como é consciente de um objeto transcendente*. Assim, tudo é claro e lúcido: o objeto encontra-se diante dela com toda a sua opacidade característica, mas ela, ela é pura e simplesmente consciência de ser consciência desse objeto, esta é a lei de sua existência<sup>34</sup>.

É apenas pelo retorno à consciência transcendental, na qual está implicado o transcendente, isto é, que corresponde, no contexto aqui explicitado, à obra de arte e, como veremos, ela é analisada por Husserl como um objeto-imagem, percebido sob condições próprias, que a vivência fenomenológica resulta na análise das estruturas intencionais da consciência que caracterizam a percepção propriamente estética desses objetos, em grande medida, a partir de idealidades ou de uma consciência de imagem que reapresenta os conteúdos originários da percepção imediata. Nesse sentido, tanto a experiência estética quanto a fenomenológica correspondem a análises das manifestações da arte como fenômenos significantes e, em ambos os casos, as fundamentações teóricas de suas proposições estão situadas no contexto da linguagem.

O objeto dado na experiência só pode adquirir significação em razão da sua relação direta com os atos intencionais da consciência, assim como com a capacidade de clarificação conceitual resultante das abstrações da arte enquanto fenômeno. Essas são, igualmente, as condições imprescindíveis para que haja conhecimento de essência, enquanto que a estética é constituída por juízos de conhecimento, que contém em si as marcas distintivas dos objetos que ela abrange, de modo que seja possível o reconhecimento dos diferentes estilos e formas artísticas apreendidas pelas capacidades sensitivas.

Ao considerarmos a arte enquanto fenômeno, a experiência estética está em regime da redução transcendental, de maneira que o mundo da obra já está contido na própria subjetividade do sujeito que a contempla. É justamente após a redução fenomenológica que há o reconhecimento concomitante de que o objeto manifesto

---

<sup>34</sup> SARTRE, Jean-Paul. **A transcendência do ego**: esboço de uma descrição fenomenológica. Trad. João Batista Kreuch. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. p. 23.

tem a sua significação originada nos atos intencionais. Isso é o fenômeno: o objeto intencional é dado na subjetividade transcendental e é reconhecido pela consciência. A análise husserliana acerca da clarificação dos conceitos lógicos recorre aos processos mentais que originam os diferentes conjuntos de objetos que correspondem às essências de sua condição. Assim, só podemos falar de essência no âmbito da reflexão racional dos fenômenos puros. É justamente por conta dessa análise lógica que fundamenta, em grande medida, a fenomenologia husserliana, que a estética fenomenológica é considerada como sendo uma modalidade da estética lógica, de modo que

A Estética chamada *lógica* pretende ser um meio-termo, uma conciliação entre a Estética filosófica e a empirista. Por um lado, pretende fazer um estudo o mais rigoroso possível dos fatos estéticos, como preconiza a Estética empirista; por outro lado, como a Estética filosófica, pretende atingir a essência dos dados que formam o objeto do seu estudo<sup>35</sup>.

A estética fenomenológica realiza a análise dos objetos estéticos com base no mesmo paradigma intuitivo proposto pela teoria husserliana de estabelecimento de uma lógica pura, a partir da reflexão sobre as origens fenomenológicas dos conceitos. O conceito é justamente o elemento que converte os fenômenos em conhecimento, conhecimento que, para a fenomenologia, é sempre eidético, visto que sua análise não pretende explicar os objetos, mas sim analisar as evidências fenomenológicas enquanto modos de atos de consciência. Nesse sentido, a fenomenologia distancia-se, igualmente, da própria ontologia, em razão de que essa última incorre em uma modalidade de análise explicativa, estando ainda claramente vinculada aos objetos puros. Pelo contrário, a fenomenologia husserliana não visa exclusivamente ao desvelamento do ser dos fenômenos manifestos, mas sim pretende analisar o movimento de retorno à consciência transcendental, ou mesmo, às “coisas mesmas”, que apenas podem ser consideradas na perspectiva consciente proposta na sua abordagem intuitiva.

As pretensões descritivas da fenomenologia são parte da possibilidade de aproximação com a experiência estética, já que a efetividade de sua realização não depende da explicação do conteúdo objetivo da obra de arte e a sua abordagem intuitiva não depende de experiências prévias de objetos semelhantes. É apenas pelo uso da análise propriamente intuitiva que a experiência fenomenológica pode

---

<sup>35</sup> SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008. p. 391.

reverter-se em conhecimento eidético. Assim como na conjuntura de análise proposta pela Semiótica, claramente influenciada pela crítica à matematização do mundo da vida de Husserl e que corresponde a teoria geral da linguagem por meio da investigação dos signos, o fenômeno equivale

A qualquer coisa que se torne manifesta ou disponível para um observador. Pode ser um objeto no mundo “real”, ou uma percepção, um sentimento, uma sensação, uma abstração, enfim, qualquer coisa passível, ainda que minimamente, de conhecimento ou descrição. O signo – e qualquer fenômeno pode ser um signo – não é, assim, necessariamente atribuível a uma dada realidade<sup>36</sup>.

Como consequência da análise intuitiva dos fenômenos, a experiência estética é justamente o instante em que ocorre a efetividade da reflexão propriamente intencional, isto é, há experiência estética no momento do preenchimento eidético da consciência pelo objeto intencional. No contexto da análise lógica de Husserl, é nesse instante da intencionalidade que ocorre a clarificação conceitual com base na correlação entre fenômeno e consciência. O processo que resulta na origem dos fenômenos está diretamente ligado ao exame aprofundado deste correlato, de modo que o que deve permanecer não é o dado objetivo e tampouco o fato psíquico, mas sim o objeto ideal que provém da própria correlação entre objeto e consciência. É apenas a partir da tomada da fenomenologia como análise das correlações intencionais enquanto objetos ideais é que o seu método intuitivo é plenamente caracterizado em relação às propostas metodológicas indutiva e dedutiva.

A experiência estética é revertida em experiência fenomenológica na medida em que na sua efetividade está a clarificação conceitual pautada pelo acesso ao conteúdo ideal do objeto artístico e não o esgotamento explicativo do conteúdo da obra de arte. Nesse sentido, a experiência estética, pela perspectiva fenomenológica, realiza-se enquanto experiência descritiva na medida em que o processo de preenchimento da essência do objeto artístico enquanto manifestação fenomênica acontecer para a consciência.

A experiência estética, enquanto experiência fenomenológica, realiza-se como vivência intuitiva da obra de arte, de maneira que o momento de preenchimento do conteúdo estético depende diretamente da condição de

---

<sup>36</sup> PINTO, Julio. **1,2,3 da Semiótica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995. p. 17.

aprioridade da própria intuição enquanto elemento constituinte da racionalidade e como ato intencional significante. A partir do momento de preenchimento da intuição pelo fenômeno do aparecimento do objeto artístico a realização da experiência estética ocorre como conhecimento imanente, indubitavelmente presente na interioridade da consciência. Nesse sentido, a experiência estética, aqui apresentada como sendo equivalente à experiência fenomenológica, não corresponde unicamente a uma experiência de efetividade de significação baseada no esforço de clarificação conceitual da obra enquanto objeto lógico, uma vez que esse mesmo procedimento de análise está comprometido com o próprio movimento de reflexão racional relacionado com a consciência pública fenomenológica, de maneira que a experiência estética não é, aqui, subjetiva, mas converte-se em vivência da obra enquanto ela mesma, isto é, na sua condição de ipseidade, enquanto objeto propriamente estético.

É a partir do momento de preenchimento da consciência pelo objeto artístico que podemos falar de um conhecimento eidético da obra, sendo este o momento de realização crítica da experiência fenomenológica pelo reconhecimento dos princípios gerais que caracterizam o objeto artístico e que permitem que a obra integre uma das ontologias regionais presentes na análise fenomenológica, que é sempre voltada para os termos gerais que descrevem os objetos. Desta forma,

À essência regional pura corresponde uma *ciência eidética regional* ou, como também podemos dizer, uma *ontologia regional*. Postulamos, com isso, que na essência regional, isto é, nos diversos gêneros que a compõem, estão fundados conhecimentos de tal riqueza e ramificação que cabe falar, no tocante a seu desdobramento sistemático, de uma ciência ou de todo um complexo de disciplinas ontológicas correspondentes a cada um dos componentes genéricos da região<sup>37</sup>.

A consciência pública que constitui esta análise está diretamente comprometida com o estabelecimento de um modelo de investigação metafísico que encontra nas próprias capacidades intuitivas e imaginativas da consciência os seus componentes condutores até a fundação do conhecimento eidético, ou ainda, das condições necessárias para que a modalidade de relação intencional que caracteriza a experiência estética da obra de arte permita a análise descritiva dessa própria

<sup>37</sup> HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. § 9. p. 44.

relação intencional, a qual resultará no desvelamento do ser do objeto estético, como um intermediário entre a consciência e aquilo o que é representado por ele. Portanto, é no contexto da intencionalidade, da experiência de consciência com o objeto estético, que acontece a vivência descritiva, que, aqui, é tomada como sendo semelhante à experiência estética.

Se o elemento que impera na experiência fenomenológica e que determina a sua análise característica é a própria vivência consciente, na sua constituição de intencionalidade, o esforço fenomenológico está situado, antes de qualquer outro preceito, no entendimento de qual modalidade intencional permitirá a descrição mais adequada para que o objeto estético tenha legitimidade enquanto tal, através da intencionalidade pictorial que possibilita a reflexão sobre o aparecimento de imagens, a partir do próprio conhecimento de essência do objeto representado em detrimento da exclusividade da percepção simples e direta da imagem que se apresenta no primeiro momento do desenvolvimento intencional.

Por outro lado, a crítica husserliana à concepção de representação mental deve ser cuidadosamente considerada, uma vez que ela corrobora com a refutação de que a fenomenologia seria, no fim das contas, uma teoria idealista, no sentido que essa concepção recebeu em sistemas filosóficos que a precederam na linha histórica filosófica, como na teoria hegeliana e demais vertentes do idealismo alemão. Isso significa que a visão teórica de que a fenomenologia visa à ideia que fundamenta os conceitos não quer dizer que os objetos ideais correspondam apenas a representações mentais, mas sim que as ideias equivalem ao *eidos*, às essências dos objetos enquanto fenômenos. Afinal,

Se a fenomenologia introduz o lema intencional – “toda consciência é consciência de algo” – com um sentido polêmico, esse sentido estará, antes de tudo, na recusa implícita que a intencionalidade traz da assimilação de toda consciência perceptiva a uma consciência de imagem ou de signo, quer dizer, na recusa do conceito clássico de representação. Esse conceito, enquanto explicação da relação entre a subjetividade e a transcendência, pode ser resumido na doutrina segundo a qual “fora” está a coisa, e na consciência uma imagem que a representa (LUHQ/1,421). Entre a subjetividade e a transcendência existiria um terceiro termo, a ideia quadro, encarregada de estabelecer a mediação<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> MOURA, Carlos A. R. **Crítica da razão na fenomenologia**. São Paulo: Nova Estella: Editora da Universidade de São Paulo, 1989. p. 77.

Assim, as ideias que são intuídas pela consciência e que correspondem ao conhecimento eidético das coisas não são apenas representações isoladas presentes unicamente na mente, uma vez que a ideia é parte indissociável do próprio objeto, não sendo ela um novo elemento resultante da experiência entre consciência e mundo, sendo a ideia a própria coisa. Desse modo, o objeto estético é, em grande medida, tomado não como uma simples representação unicamente mental, mas já como aparecimento do objeto eidético, isto é, sem qualquer apelo ao psicologismo. Essa proposta é parte da pretensão husserliana de estabelecer os pré-requisitos para a objetividade fenomenológica. É através dessa objetividade que é possível o conhecimento eidético. Nesse sentido, a objetividade fenomenológica deve ser considerada a partir dos atos de consciência que constituem o caráter intencional da experiência fenomenológica.

O rigor da fenomenologia husserliana voltado para o estabelecimento das propriedades objetivas está mesmo na análise dos fenômenos como aparecimentos de maneira descritiva com base no desenvolvimento intencional vinculado à intuição, sendo assim,

[...] Não é por si mesmo que um conteúdo testemunha ser imagem de outro. Como na representação por imagem nós visamos o objeto sob o fundamento da imagem que aparece, deve-se perguntar como se sabe que a consciência se refere a um objeto estranho através de um conteúdo dado como *sua imagem*. Ora, como ser imagem não é um predicado real, esse saber exige que se tenha previamente a experiência da coisa<sup>39</sup>.

O forte apelo idealista da fenomenologia husserliana, assim como o seu perfil rigorosamente abstrativo e mesmo hermético indicaria grandes dificuldades de transposição das suas proposições, inicialmente voltadas para o pensamento lógico, para as reflexões sobre a experiência estética, esta que é fundamentada de maneira mais aceitável pelo uso de princípios vinculados à experiência sensível que está implícita na análise estética. Nesse sentido, faz-se necessário o destaque para o que está no cerne da experiência estética sob a perspectiva da inspeção fenomenológica, em termos husserlianos, qual seja, a própria experiência consciente e os seus modos de efetivação enquanto vivência fenomenológica. No entanto, essa experiência, por estar previamente associada ao conhecimento eidético, será

---

<sup>39</sup> Ibid. p. 78.

convertida em uma experiência que apresenta como resultado final elementos públicos. É a partir dessa especificidade que a importância da intuição eidética e da consciência imaginativa para o exame fenomenológico torna-se reconhecível.

Considerar a experiência estética como experiência fenomenológica ou transcendental é considerar a sua estrutura de consciência característica, ou ainda, a estrutura intencional que possibilita a íntima vinculação entre o sujeito e o objeto estético, de maneira que o que está em jogo, diante das condições específicas da fenomenologia, bem como no cerne da experiência estética é a própria vivência consciente realizada diante do objeto estético que é sempre, nesse contexto, um objeto correlato, sem que ele possa ser dissociado da consciência. A intencionalidade ocorre por meio da alternância entre o eu empírico, efetivado pelo momento inicial, o perceptivo, e o eu transcendental, por meio do qual é realizado o instante de retorno à consciência. A análise fenomenológica não visa apenas ao desvelamento do ser das coisas, porque o conhecimento eidético é resultante da própria vivência fenomenológica, de modo que

Embora a fenomenologia nos peça para nos concentrarmos em nossa experiência, em sobre como as coisas “aparecem” para nós, a permanecemos fiéis ao caráter dessa experiência, não devemos negligenciar ou distorcer a ideia de que tais “aparições” são principalmente aparições de coisas<sup>40</sup>.

A proposta de um exame fenomenológico do mundo transcendente, da realidade externa à consciência, viabiliza a aplicação de conceitos importantes do pensamento husserliano para reflexionarmos as condições prévias de desenvolvimento da estética fenomenológica efetivada por pensadores sucessores de Husserl, que se consagraram no desenvolvimento de conceitos próprios e importantes sobre questões específicas do pensamento estético, como a distinção realizada no interior do projeto teórico de Mikel Dufrenne acerca da obra de arte e do objeto especificamente estético, isto é, não há uma correlação prévia entre esses dois conceitos, uma obra de arte não é, necessariamente, um objeto estético, assim como o contrário prevalece, de modo que uma obra de arte pode não ser percebida esteticamente, assim como um objeto estético pode corresponder mesmo a um objeto natural.

---

<sup>40</sup> CERBONE, David R. **Fenomenologia**. Trad. Caesar Souza. Edição digital. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. Livro eletrônico. p.13.

No entanto, ainda não contávamos com essas especificações conceituais no contexto teórico originário da fenomenologia para uma abordagem estética do projeto husserliano. A não ser as suas considerações sobre a consciência imaginativa vinculada à percepção estética, como veremos mais adiante. Ainda assim, ao tratar não de um objeto estético, mas de uma consciência estética, a sua terminologia visava a responder aos problemas específicos da lógica, de maneira intimamente vinculada ao estabelecimento também de uma teoria do conhecimento. De todo modo, existem diversos indicativos conceituais já na abordagem husserliana bastante intuitivos para o desenvolvimento de uma aplicação dos preceitos fenomenológicos para algumas questões específicas da estética, dentre elas, como objetivo temático desse capítulo, a abordagem comparativa entre a experiência estética e a vivência fenomenológica, primeiramente, em razão da predeterminação intencional que constitui as duas modalidades de experiência mencionadas, isto é, em nenhum dos casos podemos dissociar o sujeito do objeto de análise, e, em segundo, a clara crítica husserliana à matematização da vida fortaleceu a instauração filosófica de uma modalidade de conhecimento, comprometido com a objetividade e a universalidade, mas que não é redutível à empiria.

Consequentemente, a fenomenologia husserliana e o seu paradigma metodológico possibilitam a passagem de uma estética unicamente normativa em direção a uma fenomenologia da própria experiência estética. Suas proposições apresentam uma abertura investigativa para que a relação intencional constituinte da experiência estética corresponda a uma experiência filosófica e transcendental não redutível à explicação objetiva do conteúdo sensorial da obra e, tampouco, coincida com uma descrição unicamente subjetiva, visto que, como já mencionado, é a própria vivência intencional que está sob análise, a partir da intuição e da imaginação, componentes que serão detalhados posteriormente. Destarte,

[...] o útil, o agradável, o amável, o verdadeiro, o bem. Todos esses respondem a modos específicos da intencionalidade e o conjunto talvez cubra o campo das relações fundamentais do objeto com o sujeito. Cada um desses valores, incomparáveis entre si, circunscreve um domínio próprio, ordenado para uma exigência que diz respeito, ao mesmo tempo, ao objeto e ao sujeito<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. Trad. Roberto Figurelli. 3ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. p. 52.

É através do desenvolvimento intencional da experiência estética que há a passagem da percepção imediata do objeto para o estabelecimento de uma consciência de imagem, a partir da qual é realizada a reflexão propriamente intuitiva dos fenômenos estéticos noção importante para a modalidade de intencionalidade que deve ser analisada, a pictorial, quando o objeto intencional, aqui, o objeto estético, for uma imagem de outro objeto. A imagem, como objeto que representa outro objeto, encontra-se, em princípio, numa posição metafísica de inferioridade em relação aos demais objetos, embora ela mesma seja igualmente um objeto físico, justamente em razão desta sua condição de representação ou de presentificação de conteúdos que transcendem a própria materialidade do objeto imagem. Nessa conformidade, “Presentificar é tornar presente, repetindo uma presença originária”<sup>42</sup>, de maneira que essa presença originária da percepção é rerepresentada sob as condições imanentes da consciência, dentre as quais está a sua própria temporalidade. Os atos imaginativos são regidos pelo tempo interno da consciência, uma vez que a imaginação apresenta conteúdos não atuais, de acordo com o tempo objetivo da realidade sensível.

O modelo idealista transcendental instaurado pela fenomenologia husserliana incorre na adoção de uma concepção de subjetividade bastante peculiar, já que ela contém em si mesma o mundo circundante, o qual está apenas suspenso no momento da análise descritiva. Destarte, a subjetividade transcendental não conta exclusivamente com a análise sensível, em razão de que após a redução fenomenológica ou a neutralização da realidade, a subjetividade transcendental realiza a reflexão acerca dos fenômenos, de sorte que

Quando a Fenomenologia tem tematicamente objetos de consciência, seja de que tipo for, tanto reais como ideais, ela tem-nos, então, apenas como objetos dos respectivos modos de consciência; a descrição que pretende captar o fenômeno pleno e concreto das *cogitationes* deve olhar constantemente para trás, indo do lado objetivo ao lado da consciência, e procurar as correspondências que aqui continuamente se verificam<sup>43</sup>.

Esse movimento dos atos de consciência voltados para o transcendente e do retorno à consciência transcendental encontra espaço privilegiado na experiência

---

<sup>42</sup> ARAÚJO, Joaquim Carlos. **Estudos Husserlianos de Maria Manuela Saraiva**. In: *Phainomenon*, n. 22-23, Lisboa, p. 249-274. p. 260.

<sup>43</sup> HUSSERL, Edmund. **Meditações cartesianas e Conferências de Paris**. De acordo com o texto da Husserliana I. Trad. Pedro M. S. Alves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 14.

estética, em diversos níveis contidos no próprio desenvolvimento intencional da consciência, no qual a percepção é apenas uma das dimensões de investigação fenomênica, já que a vivência consciente dos fenômenos se realiza também pela reflexão imaginativa. Assim,

É da essência geral da apreensão eidética intuitiva imediata que ela possa ser efetuada [...] com base na mera presentificação de individualidades exemplares. No entanto, como acabamos de mostrar, a presentificação, por exemplo, a imaginação pode ser tão perfeitamente clara que possibilita apreensões e evidências eidéticas perfeitas<sup>44</sup>.

O movimento de desenvolvimento intencional referente à intuição eidética está diretamente vinculado à consciência propriamente imaginativa, a qual pode ser melhor compreendida na medida em que Husserl trata da importância do exercício imaginativo ficcional. Assim como a hermenêutica filosófica gadameriana, influenciada em grande medida pela fenomenologia husserliana, possibilitou a aplicação de suas proposições no campo dos objetos de arte, diferentemente da hermenêutica clássica, por conta da importância da experiência estética enquanto paradigma de experiência de verdade, Husserl já havia atribuído à ficção a mesma relevância enquanto modelo mais adequado no que se refere à superação do discurso científico e da sua vocação naturalista e objetificadora, de modo que a ficção está intimamente ligada à intuição e à imaginação. Em verdade,

Tanto os atos perceptivos quanto os atos de fantasia são intuitivos, ou seja, apreendem de modo pleno seus objetos visados. Contudo, esta intuitividade se processa de maneira diferente em cada caso: na percepção predomina a passividade, embora compensada pela presença originária do intuído; na fantasia predomina a atividade, embora marcada pela presença derivada do intuído<sup>45</sup>.

Assim, o método intuitivo fenomenológico é constituído pela percepção simples, com a qual a presença originária dos objetos aparece sensitivamente e de maneira imediata; e pela imaginação, que resulta dessas presenças originárias, mas que é realizada, após a redução fenomenológica, em regime transcendental, com base em representações ou “re-apresentações” desses conteúdos concretos, em nível de uma percepção interna. Este processo de desenvolvimento intencional

---

<sup>44</sup> Id. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. § 70. p. 152.

<sup>45</sup> ONATE, Alberto Marcos. **Consciência imaginativa, fantasia e método**. In Rev. Filos., Aurora, Curitiba, v. 22, n. 31, p. 347-378, jul./dez. 2010. p. 353.

depende, portanto, dos dados oriundos da percepção simples, bem como da imaginação, da ficção e da fantasia.

### 3. Intuição eidética e variação imaginativa, consciência de imagem como representação

A intuição eidética e a consciência imaginativa correspondem a duas concepções basilares do projeto teórico de Edmund Husserl, com as quais podemos compreender de maneira ilustrativa em que consiste a conhecida proposição fenomenológica de que a consciência tem acesso às “coisas mesmas”, às essências dos fenômenos, sem apelar a nenhum tipo de relativismo de maneira que “À tese de que o psicologismo conduz ao relativismo é essencial o fato de que a psicologia em questão é uma ciência natural”<sup>46</sup>. Essa problemática está situada no contexto central da fenomenologia enquanto ciência dos fenômenos, isto é, a sua orientação filosófica não está vinculada aos problemas oriundos dos objetos puros, dissociados da subjetividade, como aqueles analisados pelas ciências naturais, mas sim aos objetos intencionais, que dizem respeito aos fenômenos, aos sentidos que a consciência intencional atribui àquilo o que se manifesta para ela. A centralidade da intuição para o método fenomenológico parte da crítica ao psicologismo por meio da constatação de que, conforme Sartre,

Há incomensurabilidade entre essências e fatos, e quem começa sua investigação pelos fatos nunca conseguirá recuperar as essências (...) Sem renunciar à ideia de experiência (o princípio da fenomenologia é ir às “coisas mesmas”, e a base de seu método é a intuição eidética)<sup>47</sup>.

Desta maneira, a partir da noção de intencionalidade, a experiência fenomenológica é efetivada intuitivamente, por meio do aparecimento dos fenômenos que são apreendidos como conhecimento eidético das coisas mesmas, isto é, as essências só podem ser apreendidas intuitivamente. A partir dessas condições, passamos a tratar das correspondências internas da fenomenologia husserliana entre a intuição eidética e a consciência imaginativa, concepções com as quais podemos pensar na efetividade do desenvolvimento intencional vinculado às essências do que está fora da consciência, tendo em vista não apenas a percepção, mas também o grande destaque do pensamento husserliano para a

<sup>46</sup> GONZÁLEZ PORTA, Mario Ariel. **Edmund Husserl: Psicologismo, psicologia e fenomenologia**. São Paulo: Edições Loyola, 2013. p. 56.

<sup>47</sup> SARTRE, Jean-Paul. **Esboço para uma teoria das emoções**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009. p. 20.

intuição e a imaginação, capacidades cognitivas que implicam, respectivamente, outras concepções como a necessidade eidética, a impossibilidade e o irreal.

Embora a fenomenologia, enquanto campo teórico, seja constituída por diferentes abordagens, que variam de autor para autor, e o próprio pensamento husserliano tenha sido revisado por ele mesmo ao longo da progressão teórica das proposições fenomenológicas, com o acréscimo de novas perspectivas conceituais, a estética pode ser analisada pelo paradigma fenomenológico desde a crítica husserliana ao psicologismo a fim de estabelecer uma lógica pura, já que a partir dessa posição a reconciliação entre objetivismo e subjetivismo característica do pensamento fenomenológico já começa a ser esboçada, sendo essa uma das grandes tipificações da análise fenomenológica.

Ao partirmos da teoria fenomenológica para pensarmos a análise estética é preciso considerarmos o revigoramento que as suas proposições apresentam em relação ao pensamento platônico, de forma que as ideias capazes de serem universalizadas adquirem centralidade e, no contexto fenomenológico elas são o resultado da condição de intencionalidade da consciência e da redução fenomenológica. Se as representações subjetivas e psicológicas não esgotam a compreensão do conteúdo das obras artísticas, assim como uma análise objetiva da obra não é suficiente para que esse objeto integre o campo da arte, como podemos falar dos modos de ser da própria arte enquanto um campo teórico? Uma análise fenomenológica dos objetos artísticos corresponde nesse sentido a adoção de um método que traz para o centro de seu conjunto conceitual a intuição, em específico, no seu sentido característico de uma intuição que é parte da consciência independentemente de uma análise comparativa, como aquela realizada pelo método indutivo que corresponde às ciências naturais.

### 3.1 *Intuição eidética* e os modos de doação do objeto estético

A intuição considerada por Husserl é a que está presente nos atos intencionais da consciência que estão voltados para as verdades universais, ou para os elementos invariáveis e essenciais das coisas, esta é, portanto, a intuição eidética a partir da qual o conhecimento se estabelece com base no que aparece de imediato para a consciência. A fenomenologia pretende contribuir com as outras

ciências por meio de seu próprio aparato conceitual, de forma que termos como “coisa”, “fenômeno”, “consciência” e mesmo “intuição” adquirem um significado específico no interior das proposições fenomenológicas. Tendo em vista a dimensão intuitiva do método husserliano, a análise estética fenomenológica trata da arte enquanto fenômeno manifesto para a consciência, e é por meio da intuição que o essencial para que o objeto seja considerado como arte, e não outra coisa, seja intuído, conforme ele apareça para a consciência intencional.

É por meio da intuição eidética, enquanto intuição de essência, que o momento de preenchimento, isto é, o momento em que a arte, enquanto objeto intencional, se manifesta para a consciência de maneira significativa e evidente. Esse movimento filosófico poderia resultar na experiência estética em que o objeto é evidenciado enquanto obra de arte e supera a sua condição de objeto ordinário. No entanto, se a experiência estética é abordada aqui como sendo equivalente da experiência fenomenológica, isso implica uma experiência racional, uma vivência, em termos especificamente husserlianos, de modo que o simples desvelamento do ser do objeto artístico torna-se um estágio de desenvolvimento intencional secundário, para que a experiência estética corresponda ao momento de volta à subjetividade transcendental, a partir do qual é iniciado um exercício reflexivo de cunho descritivo, sem qualquer pretensão de dissecação ou explicação do conteúdo da obra. Parte das dificuldades de compreensão da proposta fenomenológica de Husserl encontra-se justamente onde há a ruptura das proposições fenomenológicas em relação às teorias científicas.

A análise fenomenológica pressupõe tanto a percepção dos objetos relativa ao eu empírico, que se manifestam por meio da sua identidade material e que correspondem aos dados imediatos, quanto depende da intuição relacionada ao eu transcendental. Neste processo,

Husserl sempre admite que na base de todos os atos existem elementos ou dados de ordem sensorial. Esses dados de impressão não têm uma referência objetiva, eles não são intencionais. No entanto, o que eles ajudam a construir são intencionais<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> “Husserl admet toujours qu'a la base de tous les actes il y a des elements ou des donnees d'ordre sensoriel. Ces donnees impressionnelles ne possèdent pas de reference objective, elles ne sont pas intentionnelles. Cependant les vecus qu'elles aident a constituer sont intentionnels”. SARAIVA, Maria Manuela. **L'imagination selon Husserl**. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1970. p. 27.

A atitude transcendental pressuposta para a realização da vivência fenomenológica converte os objetos para o regime intencional, por meio da redução fenomenológica, de maneira que o transcendente integra diretamente a subjetividade transcendental. No entanto, o desenvolvimento intencional referente à intuição eidética iniciado pela percepção simples dos dados imediatos até o momento de preenchimento intuitivo dos dados mediatos não clarifica suficientemente o instante em que há a passagem do eu empírico para o eu transcendental. Para cada essência apreendida, há um ato de consciência correspondente.

Ao pensarmos a estética como uma modalidade de experiência faz sentido que ela não pressuponha a separação do sujeito e do objeto, ao contrário, essa relação é sempre indispensável para que a arte adquira o seu estatuto de um modo de autorreflexão, de um caminho para a percepção das condições de existência não apenas daquilo o que é apresentado enquanto conteúdo por meio da produção artística, como a própria realidade consciente e as experiências de mundo do indivíduo são confrontadas com aquilo o que lhe aparece por meio da obra. É também pré-condição da experiência estética que haja a alternância entre a percepção direta dos elementos formais e estilísticos da obra de arte e a intuição reflexiva associada ao exercício imaginativo acerca das condições de possibilidade ou, mesmo, de impossibilidade e de fantasia.

A contraposição dos elementos *noético* e *noemático*, isto é, entre, respectivamente, “vivido de consciência e correlato de consciência”<sup>49</sup> na constituição fenomenológica da experiência. Esses elementos são também importantes para a análise da relação de intencionalidade entre consciência e objeto, visto que eles indicam em que consiste a especificidade da fenomenologia husserliana, a saber, a análise da relação de essência entre as noções de *noema* e o de *noesis*, de maneira que o fenômeno, enquanto *noema*, não é constituído no interior da consciência, mas sim é dado pelo próprio objeto manifesto. Dessa maneira, no contexto de uma experiência estética, o objeto assume a posição do elemento *noemático*, isto é, exterior à consciência, mas manifesto para ela, de maneira que os atos conscientes estão direcionados para a obra. No entanto, o seu conteúdo não é *noético*, não

---

<sup>49</sup> HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. § 97. p. 226.

corresponde a nenhum estímulo unicamente psíquico e, portanto, tampouco equivale a uma representação mental isolada do seu objeto correlato.

O revigoramento que a capacidade intuitiva da consciência recebe a partir do desenvolvimento da abordagem husserliana do aparecimento dos fenômenos torna possível um projeto filosófico que pressupõe tanto a realidade objetiva quanto a própria realidade existencial ou transcendental do indivíduo. É por meio da intuição que são apreendidas as idealidades e, conseqüentemente, as visões de essência, de maneira que,

Visão de essência também é, precisamente, intuição, assim como objeto eidético é, precisamente, objeto. A generalização dos conceitos correlativos e interdependentes “intuição” e “objeto” não é um achado arbitrário, mas forçosamente exigida pela natureza das coisas. Intuição empírica, e, em especial, experiência, é consciência de um objeto individual e, como consciência intuitiva, “é ela que traz o objeto à doação”: como percepção, ela o traz à doação originária, à consciência que apreende “originariamente” o objeto em sua ipseidade “*de carne e osso*”<sup>50</sup>.

Esse movimento de pensamento realizado pela consciência intuitiva apresenta-se de maneira muito próxima daquela experiência realizada por todo indivíduo que contempla objetos artísticos, os quais permitem as vivências de essência oriundas das apreensões originárias já realizadas anteriormente, mas que são rememoradas por intermédio do objeto estético, pois,

[...] A intuição de essência é consciência de algo, de um algo para o qual o olhar se dirige, e que nada é “dado” como sendo “ele mesmo”; mas também é consciência daquilo que então pode ser “representado” em outros atos, pode ser pensado de maneira vaga ou distinta, pode tornar-se sujeito de predicções vagas ou distintas<sup>51</sup>.

Dessa forma, a estética fenomenológica ao adotar o paradigma de experiência onde objetivismo e subjetivismo não estão em relação de oposição e que coloca o sujeito em associação direta com os fenômenos que se apresentam para a consciência e que se revertem em objetos intencionais é o elemento que permite a compreensão estética das obras de arte enquanto objetos correlatos, isto é, que se realizam pela relação direta com a consciência, e que são intuitivamente significantes, a partir da vivência fenomenológica da obra.

<sup>50</sup> HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. § 3. p. 36-37.

<sup>51</sup> Ibid., § 3. p. 37.

Como vimos, o método fenomenológico está intimamente relacionado com as capacidades intuitivas da consciência, de maneira que elas ocorrem durante a análise intencional que possibilita o acesso às essências eidéticas. Esse é o processo que caracteriza a formulação das ontologias regionais propostas por Husserl, concepção que pode ser adotada também no contexto da análise estética, sendo que o reconhecimento dos elementos artísticos de cada obra é também a consideração pelas características que se referem a uma determinada ontologia regional que constitui um estilo estético específico, a partir de uma modalidade de apreensão consciente correspondente. O método intuitivo de análise proposto pelo pensamento fenomenológico refere-se, portanto, aos juízos dos modos típicos em que cada fenômeno aparece para a consciência. Assim,

[...] para apreender intuitivamente uma essência ela mesma e de *modo originário*, podemos partir das intuições empíricas correspondentes, *mas igualmente também de intuições não-empíricas, que não apreendem um existente ou, melhor ainda, de intuições “meramente imaginárias”*<sup>52</sup>.

Nessas condições, a experiência estética realiza-se não apenas através do conteúdo imediatamente presentificado empiricamente na obra de arte, mas também com base na imaginação livre, com a qual

[...] produzimos figuras no espaço, melodias, processos sociais etc. ou fingimos atos de experiência, de prazer ou desprazer, de querer etc., podemos por ‘ideação’ neles apreender, em intuição originária e eventualmente até adequada, diversas essências puras, tais como a essência da figura espacial, da melodia, do processo social *em geral* etc., ou a essência da figura, da melodia, do *tipo* particular em questão. É indiferente, neste caso, se algo assim já tenha sido dado ou não numa experiência atual<sup>53</sup>.

Destarte, a vivência da arte, como vivência intencional, converte-se em uma experiência significativa através das apreensões intuitivas realizadas também pela consciência imaginativa. A vivência da arte corresponde, nesse sentido, à possibilidade de estabelecimento de conhecimento eidético, isto é, aquela modalidade de conhecimento que não pressupõe diretamente “*objetos sobre os quais*’ se formula o juízo”<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. § 4. p. 38.

<sup>53</sup> Ibid., § 4. p. 38.

<sup>54</sup> Ibid., § 5. p. 39.

Ao considerarmos a análise da experiência estética na sua dimensão de vivência intencional, partimos também das influências do radicalismo filosófico cartesiano, embora ele não incorra numa abordagem teórica solipsista, de modo que o *cogito* é substituído pela noção de intencionalidade, por meio da qual a consciência não está dissociada, mas diretamente vinculada aos fenômenos. Isso significa que a consciência não é, aqui, substancial, porque ela corresponde a atos de consciência, quais sejam, a percepção, a imaginação, a recordação, etc. que estão sempre direcionados para o transcendente, de modo que temos consciência da realidade ao mesmo tempo em que temos consciência de nossas próprias capacidades conscientes.

Esta rápida contextualização conceitual da proposta husserliana pode soar redundante, mas ela deve fazer sentido, na medida em que considerarmos que estamos diante de um projeto idealista transcendental, que propõe a suspensão do que é transcendente, em razão da sua obscuridade, para apenas partirmos das vivências da consciência, mas que, ao mesmo tempo, estabelece as suas bases na clara rejeição ao psicologismo, isto é, a ideia relacionada com o objeto intencional não equivale a algum aspecto psíquico e sequer a uma mera representação na mente do sujeito. Assim, a passagem do solipsismo transcendental para a intersubjetividade transcendente ocorre a partir da relação entre *cogito* e *cogitatum*, ou ainda, entre consciência e coisa pensada, onde

O *cogitatum* só é possível nas formas particulares do *cogito*. De feito, se começamos a tomar a vida de consciência de modo inteiramente concreto e se constantemente olharmos descritivamente para ambos os lados na sua correlação intencional, então abrem-se-nos verdadeiras infinitudes e surgem diante de nós sempre novos fatos que antes nem supúnhamos<sup>55</sup>.

Por outro lado, enquanto o projeto cartesiano abstrai a subjetividade da realidade exterior no interior do *cogito* para no segundo momento pensar nas possibilidades de acesso ao que está fora da mente, a fenomenologia parte da subjetividade transcendental, a qual já está diretamente relacionada com o exterior, contendo nela mesma o mundo, em razão da própria condição fenomenológica de intencionalidade a que estão subordinados a consciência e o objeto, estando eles numa relação de indissociabilidade. É a partir dessa relação intencional que a

---

<sup>55</sup> HUSSERL, Edmund. **Meditações cartesianas e Conferências de Paris**. De acordo com o texto da Husserliana I. Trad. Pedro M. S. Alves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 15.

fenomenologia pretende superar o objetivismo e o subjetivismo estabelecendo a sua problemática na relação entre ato intencional, significação e objeto.

O conhecimento eidético ou o conhecimento de essência visado pelo método radical fenomenológico depende diretamente da consciência intencional. É nesse sentido que a análise fenomenológica é muitas vezes considerada como sendo derivada ou mesmo equivalente a vertentes idealistas do pensamento filosófico. Essa posição é apontada por alguns comentadores da fenomenologia de Husserl como uma interpretação equivocada de seus discípulos, no sentido de que “a fenomenologia, entendida já como idealismo transcendental, estaria mesmo nas antípodas de um ‘ponto de vista’”<sup>56</sup>. Desse modo, a crítica de Husserl às abordagens naturalista e positivista na constituição do conhecimento é a de que elas não garantem a apoditicidade, mas isso não implica a adoção da posição idealista, pelo menos não no sentido filosófico clássico, uma vez que a consciência intencional corresponde a uma consciência pública.

Afinal, como seria possível tratarmos das essências dos fenômenos que se manifestam para a consciência, se o seu método não resultasse em elementos que podem ser universalizáveis? É a partir dessa questão que os conceitos de idealismo e de subjetividade adquirem a sua dimensão transcendental. Nesse sentido,

A reflexão não se retira do mundo em direção à unidade da consciência enquanto fundamento do mundo; ela toma distância para ver brotar as transcendências, ela distende os fios intencionais que nos ligam ao mundo para fazê-los aparecer, ela só é consciência do mundo porque o revela como estranho e paradoxal. O transcendental de Husserl não é o de Kant, e Husserl censura a filosofia kantiana por ser uma filosofia “mundana” porque ela utiliza nossa relação ao mundo, que é o motor da dedução transcendental, e torna o mundo imanente ao sujeito, em lugar de *admirar-se* dele e conceber o sujeito como transcendência em direção ao mundo<sup>57</sup>.

De maneira que o idealismo transcendental consiste no idealismo universal e a subjetividade transcendental, mesmo que tenha uma conotação de imanência, na fenomenologia de Husserl, de um retorno à consciência, já contém em si mesma o mundo indubitável, isto é, a realidade já está dada na constituição intencional da consciência. O elemento fenomenológico que possibilita a análise transcendental é a

---

<sup>56</sup> MOURA, Carlos A. R. **Crítica da razão na fenomenologia**. São Paulo: Nova Estella: Editora da Universidade de São Paulo, 1989. p. 13.

<sup>57</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2.<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 10.

redução, que deve ser realizada em dois diferentes níveis, de modo que não é possível a realização de uma redução completa, que possa isolar totalmente a consciência da realidade transcendente.

A intuição eidética só pode ser plenamente compreendida após a realização da redução fenomenológica e da redução eidética, de modo que a primeira corresponde ao momento em que passamos da orientação natural para a orientação fenomenológica, de modo que também saímos do plano dos objetos puros para o âmbito das significações dos objetos intencionais; a segunda modalidade de suspensão está diretamente vinculada com a depuração das influências subjetivas na experiência, ou ainda, é o momento em que vemos o mundo enquanto tal, a partir de seus modos próprios de manifestação.

Assim, se por um lado não podemos partir unicamente do que é transcendente para alcançarmos a evidência fenomenológica e irrefutável necessária para a fundamentação do conhecimento de essência, também não podemos pensar os aparecimentos dos fenômenos sem incorreremos na condição de que estamos inseridos no mundo, através do qual a estrutura intencional da consciência e os vividos estão relacionados com as categorias da temporalidade e da espacialidade. O distanciamento do modelo de idealismo transcendental husserliano em relação ao conceito kantiano coloca em destaque a dimensão do direcionamento intencional da consciência, sendo assim, “Longe de ser, como se acreditou, a fórmula de uma filosofia idealista, a redução fenomenológica é a fórmula de uma filosofia existencial”<sup>58</sup>.

É a partir dessas disposições teóricas que podemos considerar em que consiste a centralidade da intuição eidética e da variação imaginativa no processo de análise fenomenológica. Como já mencionado, a intuição adquire uma significação específica na fenomenologia husserliana, de maneira que ela não é a mesma que a reivindicada pelo método empírico e indutivo das ciências naturais, onde há aquela análise comparativa entre os fatos visualizados a fim de que sejam reconhecidos os elementos similares que possam ser intuídos pela consciência. A intuição eidética corresponde ao que Husserl chama de “visão de essência”, de

---

<sup>58</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2.<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 11.

modo que ela está em relação de oposição com a intuição empírica, por apresentar o *eidós* ou a ideia ao invés da intuição de um objeto individual ou particular.

A intuição é parte indissociável da estrutura intencional da consciência e está situada no cerne da teoria da evidência husserliana, também constituída pela intenção simples e pela noção de preenchimento, de modo que é justamente por meio da intuição eidética que podemos falar de evidência fenomenológica. Dessa maneira, a evidência alcançada é um modo de consciência ou uma modalidade especial de juízo e é a passagem da intenção significativa, onde a consciência é direcionada para o transcendente, mas ainda é vazia de conteúdo, em direção à intenção intuitiva, momento em que a intenção é propriamente preenchida pelo objeto, isto é, é quando intuimos uma essência que o objeto se manifesta para a consciência.

Destarte, o método de análise da fenomenologia husserliana não equivale ao método indutivo e tampouco ao dedutivo, visto que nos dois casos, existem uma série de pressupostos a serem considerados e todo e qualquer pressuposto teórico deve ser evitado para garantir as condições de apoditicidade, isto é, daquilo o que é necessário para a constituição filosófica das variadas significações conceituais a partir das quais pode ser fundamentado o conhecimento absoluto que equivale, na fenomenologia husserliana, ao conhecimento eidético. Portanto, o método que caracteriza a fenomenologia é o método intuitivo, já que é a análise intuitiva que pode satisfazer as precondições para o conhecimento de essência.

A intuição eidética é uma das modalidades de intencionalidade que permite a síntese de identidade necessária para o estabelecimento do conhecimento irrefutável visado por Husserl para a defesa da fenomenologia como campo teórico necessário para que a filosofia seja a ciência capaz de alcançar o conhecimento seguro, ao contrário do conhecimento, segundo ele, hipotético das demais ciências. Essa é parte da crítica de Husserl à possibilidade de conhecimento objetivo e resulta, em grande medida, na formulação da sua filosofia transcendental de viés fortemente cartesiano e que propõe uma modalidade de redução que tenciona o retorno da reflexão filosófica para a consciência de maneira imanente, mas que considera que o fenômeno é parte indissociável do ser daquilo o que se manifesta para a consciência, isto é, o objeto intencional.

Enquanto a afirmação do *cogito* cartesiano pressupõe a clara distinção entre a mente e o mundo, de modo que parte do esforço filosófico para a obtenção do conhecimento seguro está vinculado com a resposta ao problema de como é possível a conexão entre os componentes interior, a mente, e exterior, o mundo, a essência da investigação husserliana encontra-se na própria redução fenomenológica que visa a considerar os fenômenos puros, sendo que

Não é - como posso eu, este homem, atingir nas minhas vivências um ser em si, fora de mim? – Em vez desta pergunta, de antemão ambígua e – em virtude da sua carga transcendente - complexa e multifacetada, surge agora a *questão fundamental pura*: ‘Como pode o fenômeno puro do conhecimento atingir algo que lhe não é imanente, como pode o conhecimento (absolutamente dado em si mesmo) atingir algo que não se dá em si absolutamente? E como pode compreender-se este atingir?’<sup>59</sup>

Se a fenomenologia surge como crítica ao positivismo e ao psicologismo a sua grande tarefa é justamente analisar as diferentes relações intencionais entre a consciência e o mundo, que correspondem em grande medida aos fenômenos intuitivos. A intuição eidética é uma das modalidades de intencionalidade a partir da qual podemos compreender como as essências se manifestam para a consciência, de maneira que a variação imaginativa adquire uma importância considerável nesse processo. No entanto, pode parecer contraditório, numa primeira leitura, que a capacidade cognitiva que está direcionada para a essência dos fenômenos puros, a intuição eidética, esteja vinculada àquela modalidade de consciência que permite a superação das experiências imediatas, qual seja, a imaginação.

Para pensarmos nesses possíveis impasses, partimos aqui da proposição husserliana que trata da redução fenomenológica e as suas relações com o real e o irreal, a fim de pensar nas delimitações da realidade com base no ser puro que é o ser real e no ser temporal que é o ser individual, tendo sempre como pano de fundo a redução fenomenológica e a redução eidética de modo que nessa conformidade,

A passagem à essência pura proporciona, de um lado, conhecimento eidético do real, mas do outro, no que respeita à esfera restante, ela proporciona conhecimento eidético do irreal. Mostrar-se-á, além disso, que todos os “vividos” transcendentalmente purificados são irrealidades, estabelecidas fora de toda inserção no “mundo efetivo”.

---

<sup>59</sup> HUSSERL, Edmund. **A ideia de Fenomenologia**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2000. p. 27.

A fenomenologia investiga justamente essas irrealidades, não como individualidades singulares, mas na “essência”<sup>60</sup>.

É justamente nesse sentido que podemos considerar que a fenomenologia consiste em uma ciência eidética, que suspende o julgamento em relação aos fatos contingentes para voltar-se em direção às verdades universais e necessárias. O conhecimento eidético antecede o conhecimento empírico e a fenomenologia pura é a pré-condição para a metafísica e para a filosofia enquanto “ciência primeira”. No entanto, ao postular a análise dos aparecimentos dos fenômenos com base nas próprias condições existenciais “As essências de Husserl devem trazer consigo todas as relações vivas da experiência, assim como a rede traz do fundo do mar os peixes e as algas palpitantes”<sup>61</sup>.

A fundamentação da análise fenomenológica por meio da subjetividade transcendental implica a proposta de que o conhecimento seguro só ocorre devido ao retorno à intuição originária. O momento em que experienciamos uma essência de algo externo é o momento exato de ocorrência da intuição eidética e está implícito nesse processo a realização de uma síntese de identidade onde intuimos um objeto individual em meio a uma multiplicidade de manifestações fenomênicas. No entanto, o desenvolvimento intencional referente ao instante em que intuimos uma necessidade eidética não é imediato e sim mediado não pela percepção, mas pela consciência imaginativa, de maneira que é pressuposta a passagem da intuição empírica, onde há a consciência do objeto individual para a intuição eidética, onde alcançamos a visão de essência na sua ipseidade, ou então, naquilo o que é determinante para a dimensão ontológica do fenômeno.

A reconstituição da análise fenomenológica vinculada à intuição eidética pressupõe três níveis distintos de experiência e é iniciada pela etapa do movimento intencional em que a consciência não está em condições de identificar uma essência, já que o estágio imediato é o de *tipicalidade*, onde há o reconhecimento de similaridades entre os objetos, mas ainda nos referimos a cada um individualmente, isto é, não fazemos uso do mesmo predicado para todos os casos e ainda não fazemos uso de um juízo distinto para exprimir exatamente a mesma característica.

---

<sup>60</sup> Id. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. p. 28.

<sup>61</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2.<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 12.

Para tratar desse processo intencional, Robert Sokolowski utiliza um exemplo bastante ilustrativo de três pedaços de madeira que flutuam, na tipicidade, eu posso presumir que o próximo pedaço irá flutuar também, mas não alcanço o pensamento distinto capaz de associar madeira à ação de flutuar. No segundo estágio dessa intencionalidade, o do *universal empírico*, já há o reconhecimento de que se trata do mesmo predicado. Portanto, podemos, agora, considerar que “madeira flutua”. No entanto, nesses dois primeiros estágios, da intencionalidade, “nossa evidência só vai até onde nossa experiência foi”<sup>62</sup>, tal como ocorre na própria falseabilidade pressuposta para o método indutivo. A intuição eidética é justamente a última etapa desse processo e é o momento em que superamos o plano do empírico e podemos falar de uma visão de essência e conseqüentemente da imaginação.

A análise fenomenológica está, de alguma maneira, vinculada também à intuição empírica, mas o que a diferencia da intuição eidética são os mesmos fatores que separam o fato do *eidos*, isto é, enquanto que o primeiro é um dado contingente, o segundo é uma necessidade eidética e é no plano da necessidade que podemos falar da evidência intelectual pressuposta para o estabelecimento de um conhecimento seguro, que é o objetivo central da proposta fenomenológica husserliana. A partir da intuição eidética é realizada a identificação mais necessária do que a que ocorre na indução empírica. A partir desse contexto intencional da intuição eidética, a consciência imaginativa passa a ser o elemento central para a depuração do fenômeno até o reconhecimento das suas características essenciais. Como vimos, as essências constituem a própria vivência dos aparecimentos dos fenômenos.

A intuição eidética está diretamente relacionada com a consciência imaginativa e enquanto a primeira está voltada para os universais eidéticos ou para as ideias essenciais das coisas, a segunda permite a reflexão intelectual que supera os elementos imediatos e perceptivos, de modo que podemos considerar, juntamente com Dufrenne, o momento em que se realiza

[...] O sentimento de um mundo, de um possível do real. Mas as operações que constroem o possível lógico como trama do real talvez se preparem nos atos da imaginação que se abre às figuras irrealis do mundo ao apreender formas ricas de sentido. Apreender essas qualidades formais que conferem a um monumento, a uma

---

<sup>62</sup> SOKOLOWSKI, Robert. **Introdução à fenomenologia**. Trad. Alfredo de Oliveira Moraes. São Paulo: Edições Loyola, 2012. p. 190.

sonata ou a uma paisagem a virtude de se expandir sem limites num mundo possível, é imitar, na ordem do sentimento, o processo racional que construirá formalismos lógicos para explicar as aparências. Poder-se-á, assim, mostrar que a beleza apela para o saber: que as ideias fundamentais de invariável, de ordem, de lei, são sugeridas por certas propriedades dos objetos belos<sup>63</sup>.

De sorte que podemos pensar filosoficamente para além das experiências cotidianas por meio da variação imaginativa. Assim, a constituição eidética das coisas é tensionada não apenas pelo que está de acordo com a possibilidade do ser daquilo o que se manifesta para a consciência, mas também pela impossibilidade, pelo que é mesmo irreal. No entanto, é importante considerarmos que, essa abertura que a análise fenomenológica permite em relação aos fenômenos está comprometida com o conhecimento indubitável, sendo que,

As variações imaginativas ocorrem na ficção, na qual são imaginadas as circunstâncias que se afastam do ordinário, mas que servem para pôr em cena uma necessidade. Ela mostra como as coisas têm de ser. Não é o caso de que alguém apenas imagine cenários bizarros. A projeção puramente fantástica é fácil demais, mas o que deve acontecer se verdadeiramente existe intuição é que, dentro das circunstâncias imaginativas, uma necessidade deverá ser trazida à luz<sup>64</sup>.

No que se refere ao contexto fenomenológico das vivências conscientes a partir da variação imaginativa, a realização dos mundos projetados de maneira imaginativa na experiência estética só seria possível, no plano da estética fenomenológica de Dufrenne, através dos sentimentos, já que

A imaginação contém a potencialidade de um mundo, mas não pode realizar a tarefa de realizá-lo. Assim, enquanto a imaginação pode remover os limites do objeto, ele não pode constituir uma totalidade: ele abre mas não inclui. Para realizar um mundo, é necessário sentimento<sup>65</sup>.

É próprio da condição dos objetos estéticos a capacidade de despertar sentimentos nos seus contempladores. São estes sentimentos que constituem os

---

<sup>63</sup> DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. Trad. Roberto Figurelli. 3ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. p. 28.

<sup>64</sup> SOKOLOWSKI, Robert. **Introdução à fenomenologia**. Trad. Alfredo de Oliveira Moraes. São Paulo: Edições Loyola, 2012. p. 192.

<sup>65</sup> "Imagination contains the potentiality of a world but cannot carry out the task of realizing it. Thus, while imagination can remove the boundaries of the object, it cannot constitute a totality: it opens but does not enclose. To realize a world, feeling is necessary". (DUFRENNE, Mikel. **The phenomenology of Aesthetic Experience**. Translated by Edward S. Casey. Evanston: Northwestern University Press, 1973. p. 437).

novos mundos possíveis resultantes da experiência estética. Nesse sentido, Dufrenne descarta o papel da imaginação na constituição dos novos mundos possibilitados pelos objetos estéticos. É apenas na medida em que os objetos estéticos tenham condições de estimular sentimentos, e não pelo processo imaginativo, que novos mundos são instaurados.

De fato, mesmo na fenomenologia husserliana a imaginação está ainda comprometida com o processo de depuração intencional que resulta no que é invariável no aparecimento dos fenômenos, resultando nas idealidades que compõem o conhecimento de essência. Assim, a questão das necessidades eidéticas aplicada ao contexto da estética fenomenológica incorre na mesma problemática da pretensão de universalização dos juízos estéticos a partir de gostos subjetivos, anteriormente abordada por Kant a fim de destacar a dimensão objetiva da estética. Assim, “Quando emito determinado juízo, não posso deixar de reivindicar para ele a objetividade e deixar de pensar que deve ser por todos subscrito”<sup>66</sup>. Mesmo que a experiência estética e os juízos proferidos a partir dela sejam compostos por uma grande carga de subjetividade, “[...] distingo claramente entre juízo objetivo e juízo subjetivo; e talvez seja necessário estar de má-fé ou ser ingênuo por excesso de sutileza para sustentar um relativismo total e afirmar que todo juízo estético é irredutivelmente subjetivo”<sup>67</sup>.

Retomo aqui a importante caracterização da proposta fenomenológica de que a intuição eidética é constituída na orientação transcendental resultante do processo intencional que ocorre entre o empírico e a consciência. É por estar situada no contexto transcendental que a intuição suspende o empírico para analisar apenas as vivências conscientes e reflexivas dos fenômenos. É neste sentido que a análise fenomenológica, nos moldes husserlianos, pode tratar das vivências puras da consciência, as quais implicam diretamente as capacidades imaginativas. Através da análise das vivências da consciência, a fenomenologia de Husserl apresenta igualmente uma pretensão de universalização do modelo de experiência pressuposto nas suas proposições, isto é, de vivência fenomenológica. Assim, o método fenomenológico, como realizador da análise transcendental dos fenômenos está bastante próxima do projeto kantiano no que se refere à visão de que

---

<sup>66</sup> DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. Trad. Roberto Figurelli. 3ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. p. 36.

<sup>67</sup> Ibid., p. 36.

Esta particular determinação da universalidade de um juízo estético, que pode ser encontrada em um juízo de gosto, é na verdade uma curiosidade não para o lógico, mas sim para o filósofo transcendental; ela desafia seu não pequeno esforço para descobrir a origem da mesma, mas em compensação, mas em compensação desvela também uma propriedade de nossa faculdade de conhecimento, a qual sem este desmembramento teria ficado desconhecida<sup>68</sup>.

A pretensa universalização dos juízos está diretamente ligada ao estabelecimento das necessidades eidéticas, ou ainda, das idealidades que compõem o conhecimento e que só fazem sentido no âmbito transcendental da existência, assim como na orientação fenomenológica, que encontra correspondências no próprio modelo de experiência estética, uma vez que ambas implicam igualmente a íntima relação entre subjetividade e objetividade, de modo que

Ora, um *juízo objetiva e universalmente válido* também é sempre subjetivo, isto é, se o juízo vale para tudo o que está contido sob um conceito dado, então ele vale também para qualquer um que represente um objeto através deste conceito. Mas de uma validade *universal subjetiva*, isto é, estética, que não se baseie em nenhum conceito, não se pode deduzir a validade universal lógica, porque aquela espécie de juízo não remete absolutamente ao objeto<sup>69</sup>.

Isso significa que em relação aos juízos estéticos não é possível a atribuição de propriedades aos objetos estéticos, já que a fundamentação desses juízos é, em princípio, totalmente subjetiva. Por outro lado, os conceitos lógicos e, portanto, universais, também podem ser fundados com base em juízos estéticos, que correspondem às impressões e sensações subjetivas, ou seja, aos juízos de gosto.

No que se refere à transposição da orientação natural para a orientação fenomenológica, o momento preciso em que ocorre a mudança de atitude é pouco claro, mas esse momento pode vir à tona por meio da posição privilegiada da imaginação na estrutura intencional da intuição eidética onde são estabelecidos os limites entre a possibilidade do ser e a impossibilidade do irreal, com os quais apreendemos as essências dos fenômenos. Nesse contexto, as correspondências entre intuição eidética e variação imaginativa no interior do pensamento husserliano, possibilitam a apreensão das necessidades eidéticas das coisas, a partir de uma

<sup>68</sup> KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. Valerio Rohden e António Marques. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 58.

<sup>69</sup> Ibid., p. 59.

reflexão intelectual que parte da livre imaginação, mas que deve sempre coincidir com a efetividade da intuição de essência, de modo que, a exemplo de obras ficcionais, o estabelecimento de significação do seu conteúdo ocorre, em grande medida, por conta do reconhecimento de elementos que são imprescindíveis para a nossa condição existencial ao invés do seu enredo fantástico e distante da realidade. Embora, esse mesmo enredo fantasioso torne possível a identificação do que realmente consiste na existência humana, por meio de um processo de depuração reflexiva. A partir dessas condições, o objeto estético é percebido esteticamente, uma vez que

O sujeito apenas reconhece um valor que está no objeto e pelo qual o objeto se afirma e persevera em seu ser, sendo, precisamente, o seu ser a permissão de certo uso e, se quisermos, a proposta para certos fins. Mas ele só pode responder a esta finalidade externa porque responde a uma finalidade interna<sup>70</sup>.

No momento inicial perceptivo, de primeiro contato com a obra, o da intenção simples, há obscuridade por ele não conter em si mesmo a doação eidética, isto é, não há clareza intuitiva e, por isso, não podemos tratar de um conhecimento eidético do objeto, conhecimento que é efetivado por meio da linguagem. Nesse sentido, é pela linguagem que são expressas as essências dos fenômenos, já que uma essência é já uma significação e, portanto, o *eidós* do fenômeno pode ser instituído conceitualmente. Assim sendo, é pela suspensão do eu empírico e pela concentração da análise fenomenológica no plano do eu transcendental que a intuição eidética será o elemento central para que os modos de doação do objeto estético sejam depurados até o momento de determinação da sua significação conceitual.

### 3.2 Consciência imaginativa como presentificação e neutralização

O ponto de partida para a realização da experiência estética, com base no projeto transcendental da fenomenologia, seja ela como uma vivência prazerosa ou como uma experiência de conhecimento permite a constatação de que

[...] a causa do prazer reside em mim, no acordo da imaginação com o intelecto; isto é, das faculdades que todo encontro do objeto põe

---

<sup>70</sup> DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. Trad. Roberto Figurelli. 3ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. p. 51.

em jogo; mas, enquanto no juízo de conhecimento o intelecto governa a imaginação, na experiência estética a imaginação é livre, e o que experimentamos é o livre jogo das faculdades e da sua harmonia mais do que a sua hierarquia<sup>71</sup>.

No âmbito da análise fenomenológica da realidade, todas as faculdades da razão, em termos kantianos, ou todos os tipos de vividos intencionais, conforme as noções husserianas, encontram-se em sintonia e operam diante de todas as vivências conscientes de qualquer tipo de objeto intencional. Nesse sentido, a apreensão intuitiva de essências, em Husserl, é realizada através dos tipos de atos mentais que compõem a estrutura intencional da consciência, sendo a percepção sensível, ainda, a modalidade de intuição privilegiada nesse processo, mas com o auxílio da variação imaginativa que reapresenta os conteúdos originários.

É justamente por meio da instituição das significações dos objetos estéticos como resultado da análise intuitiva, que a estética fenomenológica, enquanto campo de fundamentação teórica sobre a arte, contribui com o estabelecimento de princípios capazes de justificar os conceitos estéticos, por meio da descrição do objeto artístico ou estético conforme ele se apresente intencionalmente para a consciência. Através dessa análise descritiva, as variações imaginativas realizadas pela consciência a partir das apreensões perceptivas do objeto estético, o qual pode ser, inclusive, um objeto que contenha em si mesmo a imagem representativa de outro objeto, e, nesse caso,

Não há no processo imaginativo duas representações separadas que apenas se aglutinam, mas uma consciência relacional de fundação, cuja primeira apreensão serve de base presentativa, não sendo a segunda apreensão uma nova apresentação, pois não remanescem conteúdos sensíveis para fundá-la. O regime vinculante das duas apreensões é de integração, de fusão instauradora, segmentando-se só numa abordagem descritiva<sup>72</sup>.

Assim, o objeto estético que apresente-se enquanto conteúdo imagético de outro objeto ou mesmo que represente um cenário muito mais amplo do que o seu próprio conteúdo formal, como nos quadros “Os três crânios” de Paul Cézanne (1839 – 1906) ou “O grito” de Edvard Munch (1863 – 1944), obras que mesmo caracterizadas por concepções estéticas que integram o período da Arte Moderna, no qual as criações representavam os sentimentos subjetivos do artista em

---

<sup>71</sup> Ibid., p. 40.

<sup>72</sup> ONATE, Alberto Marcos. **Consciência imaginativa, fantasia e método**. In: Rev. Filos., Aurora, Curitiba, v. 22, n. 31, p. 347-378, jul./dez. 2010. p. 362-363.

detrimento de uma descrição unicamente objetiva das coisas, retratam a imagem estilizada de crânios humanos, no caso da primeira, e de uma figura humanoide em aparente desespero, na segunda obra mencionada. Sob estas condições, “Através da imaginação a consciência intencional presentifica, ou torna ‘quase presente’, um objeto, a imagem retirando-lhe, no entanto, o caráter tético da existência por ele possuído em sua percepção sensível”<sup>73</sup>.

O conteúdo sensível dessas imagens artísticas, utilizadas como exemplo, relacionado ao primeiro momento perceptivo, é constituído por uma base presentativa a partir da qual o processo imaginativo é realizado descritivamente com base na aparência sensível do objeto estético, de maneira que na experiência estética, há a alternância entre percepção e imaginação, entre o conteúdo sensível aparente e o ausente e irreal. Destarte,

A coisa fantástica aparece num mundo inteiramente separado daquele do presente atual. Tomada exatamente como aparece na fantasia, a coisa fantástica escapa a todos os parâmetros perceptivos. Na essência da fantasia encontra-se a consciência-de-não-presentidade (*Nichtgegenwärtigkeits-Bewusstsein*), sendo apenas no sucessivo que percebido e fantasiado podem aparecer<sup>74</sup>.

Desta maneira, o conteúdo perceptivo imediato é superado pelo momento em que a consciência imaginativa ou a consciência-de-não-presentidade desconecta-se dos elementos sensitivos, do que está presente visualmente como os crânios de Cézanne e a figura humanoide de Munch, de modo que o desenvolvimento intencional realizado entre consciência e objeto efetiva-se também por meio dos elementos que não estão presentes no conteúdo imediato das obras. Este movimento fenomenológico de passagem da percepção simples e imediata para a irrealidade do objeto-imagem, este que faz referência a outras realidades, é caracterizado pela modificação dos atos intencionais através da neutralização da percepção. Consequentemente, após a modificação desses atos de consciência e da neutralização da percepção sensível a obra apresenta elementos que não estão na atualidade de sua própria materialidade, de maneira que

A neutralização apenas significa que a obra não indica – e nós não podemos dizê-lo – onde se situa o que ela representa. O paradoxo

---

<sup>73</sup> FURTADO, José Luiz. **Música e imaginação em “lições sobre a consciência imanente do tempo” de Husserl**. Anais - Simpósio de Estética e Filosofia da Música – SEFIM/UFRGS Porto Alegre, v.1, n.1, 2013. p. 18-26. p. 18.

<sup>74</sup> ONATE, Alberto Marcos. **Consciência imaginativa, fantasia e método**. In: Rev. Filos., Aurora, Curitiba, v. 22, n. 31, p. 347-378, jul./dez. 2010. p. 363.

consubstancial ao elemento estético reside no fato dele nos dar a ver e entender mais do que nos seria dado ver e entender através das linhas, cores e superfícies<sup>75</sup>.

Assim, podemos dizer que a neutralização da percepção modifica os elementos visuais do objeto estético como objeto-imagem, para que a sua aparência seja percebida a partir da sua irrealidade, uma vez que essa condição de neutralização suspende a sua existência material, no sentido de que a representação imagética que o constitui não corresponde ao objeto de “carne e osso”, mas a uma “re-apresentação” desse objeto, a partir da preservação do mesmo sentido neomático entre a imagem e aquilo o que ela representa por meio de uma relação de analogia, como veremos de maneira mais pormenorizada mais adiante. Nessa continuidade, a neutralização da percepção implica “[...] *privar de validade, não decidir, pensar sem tomar partido*”<sup>76</sup> indicando assim a própria condição da redução fenomenológica da realidade de existência dos objetos.

Seguindo ainda com os exemplos utilizados até aqui, no quadro de Cézanne, os crânios presentes sobre o cômodo reportam restos mortais na primeira apreensão perceptiva, assim como na pintura de Munch há uma figura humana com formas distorcidas, de modo que essas descrições resultam ainda numa experiência bastante superficial do conteúdo dessas obras, sendo necessário que a vivência fenomenológica seja também constituída pela imaginação e pela fantasia, que tornam possível a instituição de cenários constituídos pelo que está ausente, isto é, pelo que não está dado, mas que está diretamente vinculado com os dados imediatos e sensitivos, manifesto pelos elementos materiais da obra como a sua disposição de cores utilizadas nos quadros.

No contexto da análise transcendental do objeto estético, os dados previamente apreendidos pela percepção no estágio inicial da intencionalidade são alternados com aqueles que aparecem por meio da imaginação, mesmo que eles não tenham relação direta com as apreensões perceptivas. Nesta conformidade, as condições das mortes que antecedem o cenário apresentado por cada um dos três crânios figurados na representação dos restos mortais mutilados presentes no

---

<sup>75</sup> FURTADO, José Luiz. **Música e imaginação em “lições sobre a consciência imanente do tempo” de Husserl**. Anais - Simpósio de Estética e Filosofia da Música – SEFIM/UFRGS Porto Alegre, v.1, n.1, 2013. p. 18-26. p. 19.

<sup>76</sup> ARAÚJO, Joaquim Carlos. **Estudos Husserlianos de Maria Manuela Saraiva**. In: Phainomenon, n. 22-23, Lisboa, p. 249-274. p.256.

quadro de Cézanne, bem como as causas do aparente sentimento de desespero implícito nos gestos humanos da figura de Munch surgem como cenários imaginativos possíveis para o contemplador, nas instâncias transcendentais e enquanto vivências puras, até o instante de preenchimento intuitivo efetivado pela própria experiência consciente da obra. Assim, com base na influência na própria relação de intencionalidade e nos cenários imaginativos que surgem a partir daí a experiência do objeto estético como objeto que apela à consciência imaginativa e à sensibilidade, muito antes do que às capacidades intelectuais, “O sentido que ele propõe também não pode ser justificado nem por uma verificação lógica nem por uma verificação prática; é suficiente que ele seja experimentado, como presente e urgente, pelo sentimento. Esse sentido é a sugestão de um mundo”<sup>77</sup>. Consequentemente, “Cada mundo singular é um possível mundo real”<sup>78</sup>.

É apenas por meio da apreensão imaginativa ou mesmo apreensão de fantasia, enquanto modos de doação do objeto, que o cenário apresentado pela obra pode ser expandido, graças a elementos que não estão presentes sensivelmente, mas que se apresentam como possibilidade ou mesmo como impossibilidade. Assim “As obras de arte destacam-se do mundo empírico e suscitam um outro com uma essência própria, oposto ao primeiro como se ele fosse igualmente uma realidade”<sup>79</sup>. As caveiras referidas são elas mesmas apresentadas de maneira alusiva a temas não sensitivos, como a morte ou a efemeridade da vida, enquanto apreensão unicamente imaginativa, mas que funcionam como exercício depurativo até o momento de apreensão dos elementos essenciais para a legitimação da própria vivência estética.

A partir das distinções reconhecíveis entre os vividos intencionais referentes aos atos perceptivos como apresentação da realidade imediata e os atos imaginativos como representação dessa realidade, podemos considerar que

Pois se posso falar de "sonhos" e de "realidade", se posso interrogar-me sobre a distinção entre o imaginário e o real, e pôr em dúvida o "real", é porque essa distinção já está feita por mim antes da análise, é porque tenho uma experiência do real assim como do imaginário, e o problema é agora não o de investigar como o pensamento crítico pode se dar equivalentes secundários dessa distinção, mas o de explicitar nosso saber primordial do "real", o de descrever a

<sup>77</sup> DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. Trad. Roberto Figurelli. 3ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. p. 46.

<sup>78</sup> Ibid., p. 46.

<sup>79</sup> ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1970. p. 12.

percepção do mundo como aquilo que funda para sempre a nossa ideia da verdade<sup>80</sup>.

Como consequência de todas as condições teóricas traçadas até aqui, é manifesto que a complementariedade entre intuição e imaginação na análise fenomenológica resulta na modalidade de pensamento em que a impossibilidade é convertida num componente bastante significativo para a determinação das características necessárias e essenciais das ideias puras, desde que o exercício imaginativo possibilite o reconhecimento e a intuição da possibilidade e do ser real, a partir de uma modalidade de consciência figurativa que rerepresenta os conteúdos uma vez já experienciados. Assim,

Enquanto que, na consciência do significado, o objeto é intencionado na forma da intuição categórica, no modo da evidência, por sua vez, na consciência figurativa, a imagem dá-se à consciência, contanto que, juntamente com a imagem atualmente vista, se representifique (*sich vergegenwärtigt*) algo outro, visado no mesmo ato. Husserl distingue a forma fundamental da apresentação perceptiva (*Gegenwärtigung*) em relação à representificação (*Vergegenwärtigung*) imaginativa<sup>81</sup>.

O momento de variação imaginativa da experiência transcendental realiza uma modificação dos conteúdos já apresentados. Essa modificação só é possível com base na consciência de imagens apreendidas, já que a imaginação não depende exclusivamente da vivência imediata das coisas, pois que ela opera também através de semelhanças de imagem. Destarte,

A idealidade do significado reside tanto em seu vínculo originário com a expressão linguística, o que lhe garante a possibilidade de ser infinitamente repetido como o mesmo idêntico, quanto nas figurações aproximadas através da variação imaginativa, já que esta possui caráter eidético<sup>82</sup>.

Com base nessas condições teóricas, a experiência estética, fundada na imaginação, coincide com uma fenomenologia da imagem, de modo que os vividos imaginativos correspondem, em grande medida, às representações ou às novas

<sup>80</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2.<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 13.

<sup>81</sup> SERRA, Alice Mara. **Imagem e suporte: Fenomenologia e desconstrução**. Ekstasis: revista de fenomenologia e hermenêutica. V.3. N.1, p. 25-42. 2014. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/Ekstasis/article/view/12790> > Acesso em 30 Set. 2018. <http://dx.doi.org/10.12957/ek.2014.12790>. p. 27.

<sup>82</sup> Ibid., p. 28.

apresentações dos fenômenos originários possibilitando a clarificação dos próprios elementos sensitivos.

Por meio da aplicação da redução fenomenológica poderíamos pensar nas próprias condições legitimadoras da arte, de modo que, enquanto campo teórico, ela é colocada em suspenso para que os seus próprios fins sejam avaliados, tendo em vista a análise ontológica de seus modos típicos. Modos que sempre apresentam -se vinculados à consciência, como fenômenos significativos, a partir dos quais podemos pensar na relevância da arte para todos os indivíduos que interagem com ela. Se a redução fenomenológica visa a buscar o significado dos fenômenos para a consciência, uma consciência que é pública, como podemos falar de um significado público da arte? O contato direto com a obra de arte corresponde, por excelência, à superação da atitude natural pela atitude propriamente fenomenológica, a transcendental. No entanto, a fenomenologia distingue-se da ontologia, uma vez que

O campo de trabalho da ontologia é definido pelas regiões objetivas, suas essências e 'singularidades eidéticas'. A fenomenologia tem uma relação com 'as mesmas' essências, mas isso não significa que seu campo de trabalho se confunda com o da ontologia. Pelo contrário, esse campo 'não é constituído pelas figuras espaciais, pelas coisas, pela psique, etc., como tais e na sua generalidade eidética' (IDIII, 84)<sup>83</sup>.

A pretensa autonomia da fenomenologia em relação aos demais campos filosóficos, de modo que ela possibilite a análise dos termos lógicos sem recorrer a outros campos do conhecimento impõe os limites que a separam da ontologia e da dedução, afinal o seu método intuitivo deve contar apenas com os pré-requisitos do próprio aparato conceitual fenomenológico, dentre os quais está a ausência de pressupostos. A grande questão é que a constatação de que a fenomenologia não incorre em indução é bastante evidente, mas suas proposições universalizantes são muito semelhantes aos pressupostos do método dedutivo e seus resultados parecem mesmo indicar uma análise unicamente ontológica dos objetos transcendentais. Pelo contrário, é importante reconsiderarmos que a fenomenologia está apenas vinculada aos objetos intencionais e, portanto, não está em regime explicativo como no contexto da dedução, a partir da qual as ciências formulam as suas teorias explicativas. Da mesma maneira, a ontologia também está, em grande

---

<sup>83</sup> MOURA, Carlos A. R. **Crítica da razão na fenomenologia**. São Paulo: Nova Estella: Editora da Universidade de São Paulo, 1989. p. 23.

medida, comprometida com os objetos naturais. Em vista dessas questões, a fenomenologia visa a clarificação dos conceitos lógicos a partir do método intuitivo, vinculado intimamente a consciência imaginativa e à postura descritiva.

O discurso estético, enquanto teoria filosófica sobre a arte, é constituído por uma série de juízos por meio dos quais os objetos artísticos são analisados, no entanto, uma experiência estética pode acontecer com um objeto natural ou ordinário, essa possibilidade é, de fato, adotada como modo de criação artística reivindicado por artistas no contexto da arte contemporânea, pois que desde o mictório transfigurado de Marcel Duchamp (1887 -1968), a percepção estética da arte foi consideravelmente desestabilizada. Contudo, este impasse entre as produções da arte contemporânea e as obras de períodos anteriores, onde os critérios estéticos de cada um dos diferentes estilos artísticos eram muito mais incontestáveis, facilitando o reconhecimento objetivo, não parece afetar diretamente a estética, enquanto disciplina filosófica, uma vez que os seus preceitos estão diretamente relacionados com a análise da percepção e das sensações.

É a partir dessas condições que a teoria fenomenológica acerca das apreensões conscientes dos modos de ser dos objetos é apropriada para a análise intencional de obras de arte, sejam elas provenientes da literatura, do cinema ou mesmo das artes plásticas, de maneira geral, considerando não apenas as condições formais da obra enquanto conhecimento estético, mas como refletir sobre os atos de apreensão realizados intencionalmente entre o sujeito e a obra de arte. É no contexto dessa relação fenomenológica que é possível considerarmos um significado compartilhado ou mesmo público da arte.

Se o método fenomenológico é constituído pela intuição eidética, por meio da qual o exame racional e depurativo é realizado, após a realização de sucessivas reduções, até o momento de clarificação conceitual efetivado pela consciência imaginativa, que possibilita o exame fenomenológico com base mesmo em cenários irreais, é possível que a fenomenologia enquanto fundada pela consciência intencional crie os significados das “coisas mesmas” ao invés de trazê-los à tona? A grande questão é que a descrição fenomenológica só pode ser efetivamente concebida na orientação intencional, portanto, o objeto estético não é um objeto puro a ser dissecado cientificamente e a análise fenomenológica do objeto estético, que pode ser, aqui, tanto uma obra de arte quanto um objeto natural, e este último será

um objeto estético ao ser apreendido pela consciência enquanto tal. Não é o caso de que o resultado desse processo seja apenas uma criação mental ou psicológica da consciência transcendental.

Desde as origens da estética no século XVIII, enquanto campo teórico autônomo, a intuição esteve inserida no contexto do pensamento artístico. Estamos habituados a associar, em alguma medida, as capacidades intuitivas aos processos criativos e a tomar a intuição como diametralmente contrária à racionalidade, uma vez que esta última corresponderia ao rigor. No entanto, para a fenomenologia, a intuição está diretamente vinculada ao esforço transcendental de clarificação conceitual efetivado pela análise das abstrações oriundas dos fenômenos e que originam esses conceitos, de maneira que

Como o conceito é uma re-presentation, uma intenção onde um conteúdo dado remete a outro não dado, a análise da origem nos conduz à intuição daquilo que é apenas visado pelo conceito. E já aqui, o vivido da *validade* do conceito, quer dizer, o vivido corresponde ao fato de que aquilo que é intuído é também o que é visado pela significação conceitual, chama-se 'consciência de intenção preenchida'<sup>84</sup>.

Tendo em vista essas considerações, podemos reflexionar que além de trazer à tona elementos que estão ocultos na materialidade ou no enredo dos objetos estéticos, a consciência imaginativa, enquanto condição substancial da análise fenomenológica juntamente com as apreensões intuitivas da consciência, possibilita, através da redução eidética, a clarificação conceitual dos princípios gerais que integram a Estética, a História da Arte e mesmo a teoria crítica, tendo em vista a própria incumbência da fenomenologia husserliana de estabelecer os significados dos aparecimentos fenomênicos, significados que correspondem àquela pretensão de fundamentar o conhecimento em bases sólidas e objetivas que fundam a fenomenologia, isto é, a experiência pública que resulta da vivência fenomenológica está situada no âmbito dos conceitos e de seus significados. É também nesse sentido que a análise fenomenológica possibilita o conhecimento eidético acerca dos conceitos estéticos, pois que, ao nos referirmos sobre a essência de uma obra de arte ou de um objeto estético, estamos tratando de seus sentidos e significações.

---

<sup>84</sup> MOURA, Carlos A. R. **Crítica da razão na fenomenologia**. São Paulo: Nova Estella: Editora da Universidade de São Paulo, 1989. p. 59.

É por meio da análise dos significados dos conceitos gerais constituintes das teorias estéticas que a fenomenologia permite o estabelecimento da clareza conceitual necessária para que o conhecimento sobre as características essenciais de cada modalidade, como a poesia, o romance, o ensaio, apresentem os critérios básicos para serem o que são e, em termos husserlianos, para integrarem uma ontologia regional distinta das demais. A análise fenomenológica da experiência estética é a análise do próprio conhecimento sensível, o qual está diretamente vinculado ao exame intuitivo, a partir do qual são determinadas as significações das noções teóricas que possibilitam o conhecimento estético não equivalente do conhecimento científico, mas correspondente ao conhecimento eidético das obras de arte conforme os elementos essenciais para a sua classificação teórica.

A análise fenomenológica está voltada justamente para os conceitos gerais acerca do que é essencial para caracterização do poema ou do romance literário, por exemplo, de maneira que essas disposições podem ser intuitivamente constatadas nas obras particulares, conforme o desenvolvimento intencional referente à intuição eidética for realizado pelo reconhecimento da identidade do objeto em meio à multiplicidade de aparecimentos. No entanto, como vimos no capítulo anterior, a fenomenologia husserliana não incorre unicamente no desvelamento do ser dos objetos intencionais fenomênicos, uma vez que a sua maior implicância está na reflexão da própria intencionalidade ou da própria experiência de conhecimento, de maneira que é o próprio processo do desvelamento do conhecimento que está em primeiro plano com a finalidade de que a análise descritiva do fenômeno esteja de acordo com a prévia suspensão do natural ou do transcendente. Podemos considerar que essa conjuntura do pensamento fenomenológico está, em grande medida, de acordo com a particularidade de que

[...] A arte não se contenta em estar presente, pois ela significa também uma forma de representar o mundo, de figurar um universo simbólico ligado à nossa sensibilidade, à nossa intuição, ao nosso imaginário, aos nossos fantasmas. É este seu lado abstrato. Em suma, a arte se ancora na realidade sem ser plenamente real, desfraldando um mundo ilusório<sup>85</sup>.

---

<sup>85</sup> JIMENEZ, Marc. **O que é estética**. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999. p. 10.

É por meio da consciência imaginativa atrelada à fantasia e à ficção que a experiência estética, enquanto vivência fenomenológica, é estabelecida em regime transcendental, estando o objeto já na sua projeção intencional e, por conta disso, ele é descrito conforme sua manifestação consciente e nunca objetivamente. A experiência estética é uma experiência de consciência na medida em que a obra de arte está intencionalmente relacionada com a imaginação e com o que não está dado objetivamente pelo objeto, mas que é imaginado pela consciência até o momento em que a obra tem a sua presença significada pela apreensão intuitiva em que podemos falar da sua evidência fenomenológica caracterizada pelo preenchimento intuitivo e pela apreensão consciente de sua essência como consequência da alternância entre o eu empírico e o eu transcendental.

A consciência imaginativa proporciona a reflexão a partir do que não está dado pela obra e mesmo pelo que é irreal e impossível a partir de uma experiência a princípio ficcional e especulativa, mas que devem, num segundo momento, contribuir para que a análise fenomenológica, pautada sempre pela intencionalidade, incorra na clareza intuitiva e no consequente reconhecimento de elementos reais, trazendo sujeito consciente de volta para o que está próximo de sua condição existencial, como estímulos relacionados a sentimentos, valores políticos, etc. É como consequência do reconhecimento desses estímulos que o objeto estético é intuído na sua significância.

A atitude transcendental em relação à obra é constituída, portanto, pela postura inicial perceptiva, a qual representa o momento de passividade em relação à obra, enquanto que é por meio das operações ficcionais da consciência propriamente imaginativa, que o sujeito relaciona-se ativamente com o conteúdo da obra de arte de maneira livre, até o momento em que o exercício imaginativo, resultante do conteúdo perceptivo e objetivo da obra, possibilite que a apreensão do seu conteúdo ocorra intuitivamente, de maneira que o objeto estético, na sua condição artística tem seus elementos significantes intuídos pela consciência.

A vivência fenomenológica do que é manifesto pela obra de arte realiza-se como um fenômeno de consciência a partir do qual ela se reverte em uma experiência de significação, de maneira que são efetivadas as sínteses de identidade dos conteúdos expressos nos objetos estéticos, com os quais são constituídos os modos de ser dessas obras de arte, sendo que “A própria

experiência estética exige a noção do *a priori*. Este é devido ao poder do objeto estético para abrir um mundo através de sua expressividade e, embora dada a si mesma, antecipar a experiência”<sup>86</sup>. Nesse sentido, é a partir das condições fenomenológicas da experiência que

O mundo é não aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável. "Há um mundo", ou, antes, "há o mundo"; dessa tese constante de minha vida não posso nunca inteiramente dar razão<sup>87</sup>.

É por meio da vivência fenomenológica, sempre efetuada no âmbito da subjetividade transcendental, que a relação de intencionalidade entre consciência e objeto resulta na síntese de identidade de todos os elementos significantes da obra, de sentimentos a valores, convertidos em conhecimento eidético. A experiência estética, enquanto vivência fenomenológica, possibilita a apreensão de necessidades eidéticas, ou ainda, as põe em existência através dos atos imaginativos da consciência com os quais estabelecemos juízos, de modo que

A consciência de uma necessidade, mais precisamente, uma consciência de juízo na qual se é consciente de um estado-de-coisas como particularização de uma generalidade eidética, chama-se uma consciência *apodítica*, o próprio juízo, a proposição, consequência apodítica (também apodítico - “necessária”) do juízo geral ao qual ele está referido<sup>88</sup>.

A consciência imaginativa atua no interior da experiência fenomenológica permitindo a comparação dos diferentes fenômenos manifestos através da possibilidade e mesmo da impossibilidade de condições necessárias para o estabelecimento do conhecimento de essência implícito nos significados, sempre sob o horizonte da variação imaginativa precedida pelos dados da percepção. A mudança que ocorre nos atos de consciência, da percepção à imaginação, encontra posição privilegiada no pensamento ficcional, o qual permite a apreensão do *eidos*

---

<sup>86</sup> “Aesthetic experience itself calls for the notion of the *a priori*. This is due to the power of the aesthetic object to open up a world through its expressiveness and, though itself given, to anticipate experience”. (DUFRENNE, Mikel. **The phenomenology of Aesthetic Experience**. Translated by Edward S. Casey. Evanston: Northwestern University Press, 1973. p. 437).

<sup>87</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2.<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 14.

<sup>88</sup> HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. § 6. p. 41.

das coisas, em nível transcendental, de modo quase independente da *realidade efetiva ou física*.

#### 4. A importância da ficção e da fantasia para o método intuitivo fenomenológico

A partir das condições teóricas já tratadas acerca dos termos específicos da fenomenologia para a articulação entre experiência estética e experiência fenomenológica com base nas próprias condições dos fluxos de vividos e da própria vivência intencional da consciência, onde a imaginação tem função privilegiada, passamos à explanação acerca da centralidade da ficção para a constituição do método fenomenológico husserliano, tendo em vista a sua importância no projeto de superação do positivismo e do pensamento naturalista. Conseqüentemente, podemos agora tratar das vinculações do pensamento ficcional com as noções de fantasia e de consciência imaginativa, de maneira que

Não há consciência de coisas apenas na percepção, mas também em recordações, em presentificações semelhantes a recordações e até em livres ficções. Tudo isso, ora em “intuição clara”, ora sem intuitividade notável, como nas representações “obscuras”; as coisas pairam diante de nós em “caracterizações” distintas, como coisas reais, possíveis, fictícias etc.<sup>89</sup>.

Nesse sentido, a imaginação atua de forma alternada com a percepção no processo de apreensão das idealidades até o momento do efetivo preenchimento intuitivo, de modo que podemos pensar em como o objeto estético apresenta-se para a consciência intencional intuitivamente, sendo que “O vivido é, por assim dizer, ora consciência ‘*explícita*’, ora consciência implícita, meramente *potencial* de seu objeto”<sup>90</sup>.

Iniciamos este trabalho tratando da crítica husserliana ao psicologismo, isto é, à limitação das experiências conscientes aos fatos psíquicos isolados. Assim, é importante destacar a especificidade conceitual atribuída por Husserl à noção de fantasia, isto é,

Fantasia entendida como habilidade está fora do quadro de nossos interesses, assim como a atividade de fantasia considerada como um processo causal substituindo a objetividade psíquica, como atividade no sentido genuíno, como ação psíquica; e naturalmente o mesmo é verdade do resultado da ação, do trabalho de fantasia considerado como o resultado de um processo. O que nos interessa são dados

---

<sup>89</sup> HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. § 35. p. 88.

<sup>90</sup> Ibid., § 35. p. 88.

fenomenológicos entendidos como os fundamentos de uma análise eidética que vamos empreender. O que especificamente nos interessa aqui, portanto, é intencional, ou melhor, experiências objetivantes - as chamadas “apresentações de fantasia” muitas vezes simplesmente denominadas “apresentações”, as quais também temos o hábito de apreender sob o título ambíguo de “atividade fantasiosa”; por exemplo, as experiências em que o artista vê suas formações de fantasia, ou mais precisamente, aquele peculiar olhar interno ou trazendo à intuição de centauros, personagens heróicos, paisagens, e então, que nós contrastamos com a visão externa, com a visão externa isso pertence à percepção. A reapresentação de algo para si mesmo internamente, o “pairar de algo diante de um em fantasia”, aqui se opõe ao aparecimento externo de algo como presente.<sup>91</sup>

A intenção imaginativa da consciência é analisada por Husserl pela perspectiva da estrutura essencial que caracteriza o movimento de apreensão das necessidades eidéticas. Consequentemente, a relação intencional entre consciência e objeto é realizada pela variação imaginativa da experiência fenomenológica, a partir de uma modalidade de consciência específica, isto é, aquela correspondente aos atos imaginativos. O exemplo ficcional mencionado por Husserl, isto é, o de um centauro é uma representação e mesmo que ele pertença à experiência ele não é um dado psíquico, já que o centauro é uma invenção, no sentido de que “o estado de consciência de invenção é invenção *desse* centauro”<sup>92</sup>.

Assim, ter consciência de alguma coisa não implica unicamente a sua atualidade no aparecimento do fenômeno, uma vez que o preenchimento intuitivo correspondente ao conhecimento de essência é também estabelecido pelas operações da consciência imaginativa. No que se refere aos objetos estéticos, o seu conteúdo é muitas vezes constituído por representações imediatas pouco claras,

---

<sup>91</sup> “Die Phantasie als Vermögen liegt ausserhalb des Rahmens unserer Interessen, desgleichen auch die Phantasietätigkeit, sofern wir sie als einen in der seelischen Objektivität vonstatten gehenden! kausalen Vorgang betrachten, als eine Tätigkeit im echten Sinn, als eine seelische Handlung; und natürlich gilt dasselbe vom Handlungsergebnis, vom Werke der Phantasie als solchem. Was uns interessiert sind phänomenologische Daten, als Fundamente einer vorzunehmenden Wesensanalyse, hier speziell also gewisse intentionale oder besser objektivierende Erlebnisse, die unter dem zweideutigen Titel Phantasietätigkeit ebenfalls befasst zu werden pflegen, sogenannte Phantasievorstellungen, oft auch kurzweg Vorstellungen genannt; z.B. die Erlebnisse, in denen der Künstler seine Phantasiegestalten schaut, und zwar jenes eigentümliche innere Schauen selbst oder sich zur Anschauung Bringen von Zentauren, von heroischen Heldengestalten, von Landschaften usw., die wir dem äusseren Schauen, dem der Wahrnehmung, entgegensetzen. Dem äusseren als gegenwärtig Erscheinen steht da gegenüber das sich innerlich Vergegenwärtigen, das “Vorschweben in der Phantasie”. Die Anlage, das Vermögen, dieser Komplex, sei es ursprünglicher, sei es erworbener Dispositionen, ist ja nichts Phänomenologisches”. (HUSSERL, Edmund. **Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung**: zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925). Hua XXIII. Hrsg. von E. Marbach. The Hague: Nijhoff, 1980. p.2-3).

<sup>92</sup> SARTRE, Jean-Paul. **A imaginação**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008. p. 125.

conforme a crítica de Adorno “A pura imediatidade não é suficiente para a experiência estética. Além da espontaneidade, necessita também da intencionalidade, da concentração da consciência”<sup>93</sup>. Destarte, o conteúdo do objeto estético passa a ser significativo, na medida em que as inaturalidades imaginativas operam no desenvolvimento intencional da experiência. Consequentemente, de acordo com o conhecido exemplo de Husserl no *Ideias I* (Hua., Vol. III),

Que um vivido seja consciência de algo, por exemplo, que uma ficção seja ficção do centauro determinado, mas que também uma percepção seja percepção de seu objeto ‘efetivo’, um juízo, juízo de seu estado-de-coisas etc., isso não concerne à facticidade do vivido no mundo, especialmente em nexos psicológico fático, mas à essência pura e apreendida na ideação como ideia pura<sup>94</sup>.

A experiência fenomenológica dos objetos estéticos depende, em primeira instância, da estrutura intencional da consciência e é realizada, a partir dela, mas também pela variação imaginativa contida no exercício ficcional operado nos fluxos de consciência. Tanto as atualidades, conteúdos presentificados (*Gegenwärtigung*) que caracterizam a percepção, quanto as inaturalidades, conteúdo não imediatamente dado, são parte dos fluxos vividos de consciência, com os quais a experiência é conduzida pela modificação entre realidade e irrealidade, possível e o impossível. Essas características de experiência consciente assemelham-se com a própria vivência estética, uma vez que a sua fonte imaginativa é igualmente determinante para a sua realização.

Embora as noções de percepção e imaginação estejam mutuamente implicadas no movimento intencional dos atos conscientes, cada uma equivale a um momento distinto na fenomenologia da consciência do tempo. Assim, é a partir das nuances intencionais que diferenciam a percepção e a imaginação que podemos pensar, respectivamente, nas distinções entre apresentação (*Gegenwärtigung*) e representação (*Vergegenwärtigung*), ou ainda, entre o que está presente na atualidade da experiência e o que se manifesta novamente através da imaginação e da memória, a partir das percepções previamente realizadas. Consequentemente, a experiência do objeto estético acontece por meio das influências das apresentações perceptivas já efetuadas e as projeções imaginativas estimuladas pelas

<sup>93</sup> ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1970. p. 86.

<sup>94</sup> HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. § 36. p. 89.

representações das apreensões perceptivas originárias, que fundam a consciência de imagem.

A representação imaginativa e mesmo a rememoração operam como reproduções modificadoras dos conteúdos percebidos e já apresentados originariamente. Dessa forma, os conteúdos experienciados são reapresentados de maneira modificada na experiência atual com base na temporalidade fenomenológica, já que as apreensões passadas remetem às apreensões presentes e atuais. As recordações se manifestam para a consciência como nova atualidade. Assim,

A recordação é, precisamente em sua essência própria, “modificação de” percepção. Correlativamente, o caracterizado como passado se dá em si mesmo como “tendo sido presente”, portanto, como uma modificação do “presente”, que, enquanto não-modificado, é precisamente o “originário”, o “presente em carne e osso” da percepção<sup>95</sup>.

O instante recordativo da experiência consciente permite que as experiências já realizadas uma vez pela percepção sejam revividas pela consciência, seja de maneira clara ou mesmo obscura. Assim, a consciência do tempo, do passado e do futuro, apresenta-se de maneira relacional. Cada instante da experiência encontra-se vinculado ao outro, mesmo através de uma relação conflituosa, que corrobora com o processo de apreensão das necessidades eidéticas através dos modos de doação do objeto estético enquanto aparecimento fenomenológico.

São estes atos intencionais, a percepção, a recordação, a imaginação e mesmo a projeção para o futuro que compõem a experiência intencional da consciência e que encontram papel privilegiado na experiência estética enquanto uma vivência das inatualidades, ou ainda, daquilo o que não é imediatamente dado pelo objeto estético, a partir das quais a própria consciência e o objeto correlato “re-apresenta” as idealidades já apreendidas. Todos os atos de consciência que integram o movimento intencional de apreensão das “coisas mesmas” operam de maneira correlata. Cada intenção, seja da percepção, da recordação, da imaginação ou da expectativa é realizada em um tempo ou num instante diferente, de modo que

---

<sup>95</sup> HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. § 99. p. 230.

o passado e o presente estão diretamente vinculados aos momentos de atualidade e inatualidade da experiência perceptiva.

A partir dessas condições teóricas, a centralidade da noção de intuição para a fenomenologia husserliana permite compreendermos a passagem da intuição eidética para a intuição de imagem, que é vinculada à apreensão intuitiva dos objetos-imagem, a fim de tratarmos das especificidades da estética husserliana. Destarte,

O objeto-imagem, também chamado de Fiktum, corresponde a uma apreensão imaginativa; ele não pertence ao mesmo espaço concreto que a imagem física. Seu caráter intuitivo não se esgota na apresentação atual, mas atua como imagem representificante de algo outro, “igual ou semelhante a ele”<sup>96</sup>.

É nesse sentido que as apreensões imaginativas atuam como representação dos temas. Cada modalidade de representação é referida a um tipo específico de intuição que compõem os diferentes modos de doação dos fenômenos. Um mesmo objeto pode ser apreendido de variadas maneiras, isto é, de forma perceptiva, recordativa ou por imagem. Nesse sentido, a apreensão da realidade efetiva através da percepção é sempre referida pelas *presentificações* imaginativas ou recordativas.

#### 4.1 Variação imaginativa, livre ficção e a consciência estética de imagens físicas

É a partir da experiência do objeto estético como objeto correlato e como fenômeno consciente, através da imaginação e da recordação, que a arte converte-se em um caminho para a passagem das vivências imediatas e cotidianas em direção à reflexão sobre novas possibilidades. Assim, podemos, como já mencionado no capítulo anterior, pensar sobre a realidade através da irrealidade e da impossibilidade. Portanto, a recordação das vivências passadas e a projeção de expectativa em relação ao futuro atuam diretamente e quase que simultaneamente no processo de apreensão das necessidades eidéticas. A imaginação e a recordação são constituintes essenciais da própria estrutura intencional da consciência, sendo assim

---

<sup>96</sup> SERRA, Alice Mara. **Imagem e suporte: Fenomenologia e desconstrução**. Ekstasis: revista de fenomenologia e hermenêutica. V.3. N.1, p. 25-42. 2014. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/Ekstasis/article/view/12790> > Acesso em 30 Set. 2018. <http://dx.doi.org/10.12957/ek.2014.12790>. p. 30.

Segundo a teoria da síntese contínua da percepção, as partes ou momentos particularizados pela apreensão não são nem separadamente mantidos na consciência, nem caídos no esquecimento, mas através da retenção, que se estende temporalmente, interligados e conservados<sup>97</sup>.

A percepção não é de todo superada pela variação imaginativa no decorrer do desenvolvimento intencional da experiência fenomenológica. Em verdade, “Husserl é empirista demais para acreditar em ideias inatas”<sup>98</sup>. A imaginação é vinculada à *realidade efetiva* apreendida sensivelmente como *reapresentação* dos conteúdos presentes uma vez já apreendidos. Nesse sentido, a percepção é vinculada aos momentos subsequentes da experiência a partir de uma cadeia temporal estruturada por diferentes níveis de apreensão, mas que não são isolados de modo a operarem intencionalmente de maneira totalmente autônoma.

A abertura para as possibilidades de experiências que remetem à consciência de imagens já presentificadas em percepções anteriores, assim como à expectativa ligada aos eventos futuros que supera as experiências atuais e imediatas através da variação imaginativa, caracterizam os modos de ser do próprio objeto estético. As dimensões criativa e técnica da arte pressupõem, em grande medida, a capacidade de estimular a reflexão estética mesmo que na sua composição material não estejam manifestos todos os seus possíveis significados. O que está no cerne da dimensão estética própria da imaginação encontra-se na modalidade que caracteriza o ato intencional desse tipo de consciência, isto é, a consciência propriamente estética. Isto quer dizer que a imaginação e a consciência estética são modos específicos de intencionalidade, com os quais podemos compreender como ocorrem as apreensões imaginantes.

A noção de consciência estética só pode ser considerada, no contexto teórico da fenomenologia, a partir da definição husserliana de modificação por neutralização da percepção, sempre realizada em regime transcendental. Nessa modalidade de consciência, a percepção das representações contidas nos objetos-imagem é, portanto, modificada pelos atos intencionais da consciência. Esta modificação da

---

<sup>97</sup> SERRA, Alice Mara. **Do sentido da lembrança em Husserl**. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 50, n. 119, p. 197-213, June 2009. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-512X2009000100010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2009000100010)>. access on 09 Nov. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-512X2009000100010>. p. 203.

<sup>98</sup> “Husserl est beaucoup trop empiriste pour croire a des idees innees”. SARAIVA, Maria Manuela. **L’imagination selon Husserl**. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1970. p. 68.

percepção originária é realizada pela variação imaginativa e pelos atos de ficção, com os quais a experiência fenomenológica do objeto estético torna-se possível, uma vez que com a sua existência neutralizada, o seu modo de doação é tomado a partir da sua irrealidade, a qual é pressuposta para a percepção própria das obras de arte, objetos que operam através da presentificação por representação. Conseqüentemente, os objetos estéticos são apreendidos pelos atos imaginantes também presentificantes, mas de maneira neutra e não posicional como nos casos de percepção exclusivamente sensível.

A intenção referente à consciência imaginativa está diretamente vinculada à inventividade do pensamento ficcional, pois que ela possui uma dimensão ativa, enquanto que a percepção direta da atualidade dos objetos manifesta a dimensão imediata e presentificada dos objetos intencionais, de modo passivo. Esta dimensão imediata do fenômeno na sua concretude é o ponto de partida da relação intencional entre consciência e mundo. No entanto, os objetos imaginados não pressupõem apenas o que já tenha sido percebido diretamente em experiências anteriores a partir da “*percepção doadora originária*”<sup>99</sup>, elemento que não é propriamente negativo para a experiência fenomenológica, de modo que Husserl, em *Ideias I* (Hua, Vol. III), considera que

Se as vantagens da originariedade fossem metodologicamente muito importantes, teríamos de fazer agora considerações sobre onde, como e em que amplitude ela é realizável nas diferentes espécies de vivido, que espécies de vivido se aproximam, neste aspecto, do domínio privilegiado da percepção sensível, e assim por diante. Podemos, no entanto, prescindir de tudo isso. Na fenomenologia, assim como em todas as ciências eidéticas, existem razões em virtude das quais as presentificações e, para ser mais exato, *as livres imaginações* conseguem *uma posição privilegiada em relação às percepções*, e isso mesmo na própria fenomenologia das percepções, com exceção, naturalmente, da fenomenologia dos dados de sensação<sup>100</sup>.

Ao imaginarmos coisas inexistentes, como já mencionado no capítulo anterior, exemplo do centauro, somos capazes de reconhecer a sua irrealidade. Embora tenhamos a consciência de imagem das partes que compõem a sua figura descritiva, sabemos que nunca o experienciamos diretamente em “carne e osso”. A

---

<sup>99</sup> HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. § 70. p. 152.

<sup>100</sup> Ibid., § 70. p. 153.

intenção imaginativa da experiência é também, portanto, uma experiência ficcional que permite a apreensão das idealidades por meio de experiências conscientes individuais, mas sempre a partir de uma dimensão de consciência intersubjetiva, sendo que

Cada um tem seu lugar, a partir do qual vê as coisas disponíveis, e respectivamente ao qual elas se manifestam diferentemente para cada um deles. Os atuais campos de percepção, de recordação etc., também são diferentes para cada um, sem contar que também aquilo de que estão intersubjetivamente conscientes vem à consciência de modos diferentes, em diferentes modos de apreensão, em diferentes graus de clareza etc<sup>101</sup>.

A análise fenomenológica do processo de percepção que caracteriza o aparecimento do objeto estético, isto é, a análise de como os objetos são percebidos esteticamente passa também pelos trajetos imaginativos realizados no âmbito da reflexão pura imanente. Com base na análise transcendental dos objetos consideramos a análise de Dufrenne segundo a qual

Mesmo que a imaginação seja indispensável para o advento e a riqueza da percepção em geral, o seu papel na percepção estética é menos importante. A função da imaginação assume que há algo similar ao que chamamos de aspecto "transcendental". O objeto estético, também, de fato, especialmente - deve ser percebido a uma distância adequada e não simplesmente vivido na proximidade da presença<sup>102</sup>.

O enfoque transcendental da consciência fenomenológica supõe o que é essencial para cada tipo de vivido intencional através da alternância entre percepção e imaginação, entre a consciência pura e o objeto intencional, entre o real e o irreal, o possível e o impossível, o ideal e o concreto. Assim, o que é essencial para o interior é também originário do exterior. É próprio da condição dos objetos estéticos a possibilidade intrínseca do distanciamento da presença imediata, de modo que sua constituição implica, em grande medida, a *re-apresentação* ou *representação* de conteúdos que não estão presentes de maneira concreta e não unicamente a

---

<sup>101</sup> Ibid., § 29. p. 76-77.

<sup>102</sup> "EVEN THOUGH IMAGINATION is thus indispensable to both the advent and the richness of perception in general, its role in aesthetic perception is less important. The function imagination assumes there is similar to what we have called its "transcendental" aspect. The aesthetic object, too - indeed, especially - must be perceived at a proper distance and not simply lived in the proximity of presence". (DUFRENNE, Mikel. **The phenomenology of Aesthetic Experience**. Translated by Edward S. Casey. Evanston: Northwestern University Press, 1973. p. 358).

apresentação imediata e intuitiva sem qualquer tipo de mediação das intenções imaginativas.

As apreensões intuitivas de necessidades eidéticas pelas *presentificações* perceptivas possibilitam tanto os atos de memória quanto as vivências de projeções para o futuro. Todas as modalidades de experiências intencionais de consciência como a fantasia, a memória e a expectativa, embora possuam características específicas quanto a suas variações intencionais, possuem um elemento comum essencial que corresponde à própria estrutura da consciência que é direcionada para a objetividade das coisas. Assim, todos esses atos de consciência visam à apreensão de necessidades eidéticas. As *re-presentações* intuitivas, imaginativas e fantasiosas operam também a partir de *presentações* previamente experienciadas.

A partir desses elementos, a vivência imaginativa implícita na experiência estética é realizada no âmbito da subjetividade como projeção de realidades futuras, mas sob o pano de fundo da realidade espaço-temporal compartilhada e intersubjetiva. As ideias imaginadas pela consciência subjetiva são, no entanto, vivenciadas apenas pelo sujeito que fantasia através da ficção imaginativa e da possibilidade de existência das coisas, até o momento de realização da *redução eidética*, na qual o mundo aparece sem a interferência de elementos subjetivos ou psicológicos.

O processo depurativo realizado pela imaginação efetiva a apreensão das generalidades eidéticas com as quais podemos pensar nas idealidades que constituem o sentido ou significado dos fenômenos. Esse processo apreensivo fundado na percepção, na imaginação e mesmo na lembrança possibilita a retenção do aparecimento dos fenômenos na medida em que os vividos intencionais da consciência passem pela modificação que caracteriza cada um desses momentos da experiência fenomenológica, isto é, pela passagem da intenção simples até as intuições significativas. Os objetos constituídos por imagens como fotografias e pinturas são *presentificados* a partir de sua materialidade, por meio da qual é realizada a modificação. É importante considerarmos que o processo de presentificação por imagem pode acontecer de duas maneiras distintas, sendo assim,

A imagem pode ser, todavia, alguma coisa que aparece originariamente, por exemplo, a imagem “pintada” (não a coisa pintura, aquela da qual se diz, por exemplo, que está pendurada na

parede), que apreendemos perceptivamente. A imagem, contudo, também pode ser algo que aparece reprodutivamente, como quanto temos representações de imagem na recordação ou na livre imaginação<sup>103</sup>.

A partir dessas condições de modificação dos próprios vividos intencionais da consciência, de modo que passamos da percepção direta das coisas e da conseqüente intuição imediata de sua presença até o momento em que imaginamos novos cenários para além da experiência sensitiva, a experiência fenomenológica é constituída pela variação entre aparecimentos sem quaisquer intermediários e a possibilidade de aparecimentos realizada apenas em regime transcendental, ou ainda, em nível da imanência da consciência. Assim, a vivência transcendental implica a apreensão de diferentes momentos do mesmo fenômeno, sem que haja qualquer tipo de alteração de conteúdo, mas apenas mudança nos atos intencionais, ou ainda, as mudanças correspondem apenas aos processos mentais de apreensão.

A passagem dos atos de percepção para os atos de imaginação só é possível através da retenção dos conteúdos, sendo que passamos da atualidade e a presença para a inatualidade e ausência, do preenchimento intuitivo do aparecimento ao seu esvaziamento. Sendo assim, o desenvolvimento intencional das vivências ocorre da seguinte maneira:

Seja dada, por exemplo, uma série perceptiva A, B, C, D, E, F. O primeiro membro da série, A, não é perdido no curso da percepção, no momento em que B, C, etc. são percebidos, senão que, pela retenção, A se insere continuamente na totalidade percebida. O núcleo da teoria consiste em que uma dialética — assim podemos chamá-la — se desdobra entre intenção perceptiva, seu preenchimento e esvaziamento, através do que uma percepção continuamente se modifica antes de se completar, seja em seu próprio modo de desdobrar-se interiormente, seja em sua contínua passagem a outras.<sup>104</sup>

Essa modificação que ocorre na interioridade da consciência e que resulta na mudança dos vividos intencionais, ou seja, na modificação das intenções perceptivas para as intenções imaginativas, de nada modifica o próprio conteúdo da

<sup>103</sup> HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. § 90. p. 230-231.

<sup>104</sup> SERRA, Alice Mara. **Do sentido da lembrança em Husserl**. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 50, n. 119, p. 197-213, June 2009. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-512X2009000100010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2009000100010)>. access on 09 Nov. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-512X2009000100010>. p. 204.

experiência. Esses atos de consciência operam sobre a mesma base perceptiva de acordo com a sequência temporal que corrobora a apreensão intuitiva das *essências eidéticas*, as quais correspondem aos elementos que persistem como necessários, mesmo após a interferência da temporalidade. Assim,

Que o processo temporal da retenção seja válido tanto para coisas espaciais quanto para a escuta de uma melodia, em que o caráter temporal é mais nítido, distingue Husserl entre a sucessão imanente à melodia, a apreensão imediata de suas partes como momentos do todo, e a ausente ordem temporal pré-dada à percepção da coisa material. Neste caso, o caráter sucessivo ocorre através do encadeamento entre os pontos de vista particulares e o reconhecimento da ordem em que se desenrolou a percepção<sup>105</sup>.

É justamente através das condições retencionais dos “momentos de experiência” que a experiência fenomenológica se realiza da percepção à imaginação com base nos elementos duradouros resultantes da síntese perceptiva. Os conteúdos de consciência retidos desde a sua apresentação imediata retornam à vivência consciente, de modo que a retenção dos conteúdos vividos passa de uma consciência originária para uma consciência que retoma esses conteúdos, mesmo que eles não estejam presentes fisicamente. Mesmo assim, esses conteúdos integram a atualidade da experiência, mas de maneira imaginativa.

A retenção é uma das modalidades de lembrança que caracteriza a consciência passiva, ou ainda, um tipo de inconsciente que não é, portanto, um vivido intencional, mas um tipo de experiência que pode ocorrer também de maneira desinteressada, de maneira que

[...] a retenção é um fenômeno ao qual corresponde um eu passivo. Isso ocorre no ouvir de uma música — que não necessariamente exige um eu atento para que a cadeia retencional se desdobre — ou no conservar-se das partes ou momentos de um contexto percebido na unidade sintética de sua percepção. Esses fenômenos, a princípio caracterizados como passivos, podem tornar-se intencionais e atencionais, como ocorre, por exemplo, no caso da cor de um objeto que atrai especialmente a atenção ou no caso de um trecho de música particularmente marcante, através do que a atenção, retrospectivamente, dirige-se ao todo do objeto ou à música em sua totalidade<sup>106</sup>.

É com base nos conteúdos retidos que a experiência estética acontece como consciência de algo, mesmo que no contexto da obra estejam presentes apenas as

---

<sup>105</sup> Ibid., p. 203.

<sup>106</sup> Ibid., p. 207.

*representações* ou *presentificações* mediadas pela recordação ou mesmo pela imaginação. No entanto, a experiência é constituída igualmente por momentos alternados de atenção e desatenção, de retenção não intencional, mas também de afecção intencional, isto é, de estímulos que despertam a atenção, sejam eles positivos ou negativos, para determinados momentos que compõem a percepção do objeto.

#### 4.2 *Fantasia* como *re-apresentação* da realidade efetiva

A legitimação da percepção do objeto estético enquanto tal é efetivamente realizada por meio da fantasia e da imaginação, de modo que a apresentação e o processo de apreensão intuitiva de seu significado é realizado na orientação transcendental e imanente. No entanto, cada uma das etapas do desenvolvimento intencional que corresponde ao movimento de *apresentação* e *re-apresentação* apresenta características próprias, sendo que

O fantasiar é colocado em oposição ao perceber e ao posicionamento intuitivo do passado e do futuro como verdadeiros; em resumo, a todos os atos que postulam algo individual e concreto como existente. A percepção faz uma realidade presente nos parecer como presente e como uma realidade; a memória coloca uma realidade ausente diante de nossos olhos, não na verdade como presente em si, mas certamente como realidade. A *fantasia*, por outro lado, falta a consciência da realidade em relação ao que é fantasiado. Ainda há mais, claro. Geralmente o termo, particularmente o termo paralelo “imaginação”, expressa irrealidade, fingimento; o que é fantasiado é meramente algo imaginado - isto é, meramente aparência<sup>107</sup>.

Assim, os atos intencionais relativos à fantasia apresentam especificidades no processo de apreensão dos fenômenos em comparação com a percepção e com a lembrança, uma vez que a noção de fantasia, na fenomenologia, está diretamente

---

<sup>107</sup> “Das Phantasieren ist gegenübergesetzt dem Wahrnehmen und dem anschaulich Für-wahr-Ansetzen des Vergangenen und Künftigen, kurz, allen Akten, die individuell Konkretes als seiend ansetzen. Die Wahrnehmung lässt uns eine gegenwärtige Wirklichkeit als gegenwärtig und als Wirklichkeit erscheinen, die Erinnerung stellt uns eine abwesende Wirklichkeit vor Augen, nicht zwar als selbst gegenwärtig, aber doch als Wirklichkeit. Der Phantasierte hingegen fehlt das auf das Phantasierte bezogene Wirklichkeitsbewusstsein. Ja noch mehr. Gemeiniglich drückt das Wort, zumal das parallele Wort “Einbildung”, die Unwirklichkeit, die Vorspiegelung aus, das Phantasieren ist bloss Einbildung, d.h. bloss Schein”. (HUSSERL, Edmund. **Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung**: zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925). Hrsg. von E. Marbach. The Hague: Nijhoff, 1980. §1. p.4).

ligada às condições imanentes para o estabelecimento das necessidades ou conhecimentos eidéticos, por meio dos quais são reconstituídas as origens dos conceitos. Em razão disso, os aparecimentos realizados pela fantasia são fundados no próprio sujeito, mas qualquer interferência de fatos psicológicos deve ser depurada no próprio processo de redução fenomenológica.

Husserl pretende tratar dos processos específicos de apresentação e apreensão realizados pela fantasia, de modo a considerar que

Nosso interesse, portanto, não é direcionado para a variedade de experiências que (às vezes mais estreitas e <às vezes> mais amplas) o conceito de fantasia inclui, mas em direção a esta unidade - essencialmente unitário - tipo de apreensão, que pretendemos designar como apresentação de fantasia. Se de fato designa um essencialmente tipo original de apresentação e, em contraste com a percepção, um novo tipo de apresentação deve, obviamente, ser investigada no começo<sup>108</sup>.

A partir destes elementos, a fantasia opõe-se às intenções perceptivas não apenas através de reapresentações de apreensões realizadas por experiências sensitivas anteriores, como também por meio de apresentações originárias, sem vínculo direto com os dados de fato apreendidos de maneira perceptiva.

As noções de imaginação e de fantasia estão diretamente ligadas ao que Husserl chama de consciência de imagem, com a qual podemos compreender as diferentes modalidades de *presentificações* realizadas pelos atos intencionais da consciência. O vínculo entre imaginação e fantasia recebe um enfoque especial justamente quando os objetos intencionais fazem referência a imagens e fotografias, isto é, a conteúdos caracterizados pelo simbolismo que pressupõe a consciência de imagem de objetos que não estão eles próprios diretamente dados na experiência, mas fazem referência a outros. A imaginação está muito mais próxima da percepção do que a fantasia, já que a primeira é resultante dos dados intuídos imediatamente, ou das representações simples, enquanto que a última diverge das *presentificações* enquanto seja constituída por representações vazias.

---

<sup>108</sup> "Unser Interesse geht also nicht auf Verschiedenheiten von komplexen Erlebnissen, die der bald engere und < bald > weitere Begriff der Phantasie befasst, sondern auf diese einheitliche und wesentlich einheitliche Auffassungsart, die wir als Phantasievorstellung bezeichnen wollen. Ob sie in der Tat eine wesentlich eigentümliche Vorstellungsart und eine gegen-über der Wahrnehmung neue bezeichnet, muss allerdings erst untersucht werden". (HUSSERL, Edmund. **Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung**: zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925). Hua XXIII. Hrsg. von E. Marbach. The Hague: Nijhoff, 1980. §2. p.6).

Os atos intencionais correspondentes à fantasia são vinculados às representações mediadas, ou ainda, à categoria de representações simbólicas, as quais não resultam na aparição direta dos objetos, mas sim são fundadas pela consciência de imagem. Consequentemente, “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”<sup>109</sup>.

O movimento de apreensão dos fenômenos realizados pela imaginação através da experiência estética possui especificidades em relação a outras estruturas de consciência como a da percepção simples, tanto na reflexão dos modos característicos de consciência quanto em relação aos próprios modos de doação dos objetos. As aparições imaginativas simbólicas ou as figurações imagéticas não correspondem às vivências das coisas, já que elas são constituídas pelas aparições imagéticas e não pela presença sensitiva dos objetos. Ainda assim, as aparições imaginativas integrantes das diversas modalidades de *presentificações* que constituem os atos de consciência e que são realizadas através das representações simples, já efetivadas em experiências prévias.

Com base nesses elementos, podemos considerar que as representações de objetos, cenários ou paisagens reconstituídas em obras de arte equivalem ao que Husserl chama de representações simbólicas, enquanto que os objetos constituídos na sua própria objetividade ou ipseidade, intuídos sem qualquer outra mediação, correspondem às representações simples. Essa relação entre representações simples e representações simbólicas dizem respeito à mesma relação entre percepção e imaginação. A imaginação é fundada pela percepção no mesmo sentido em que as representações simbólicas são assentadas pelas representações simples ou vazias. Dessa maneira, os mundos possíveis acessados na experiência transcendental da consciência via imaginação estão ainda vinculados à experiência sensível do objeto estético. Pelo menos no que se refere ao momento inicial de contato com o conteúdo material e formal da obra, momento que, como vimos até aqui, não reduz a experiência à análise objetiva, pois que a experiência estética é

---

<sup>109</sup> OLIVEIRA, Ivo. **Perceptum, fictum e imaginatum**: a imaginação física em Husserl. Revista Filosófica de Coimbra. Vol. 18, Nº 36, 2009. p. 319.

realizada ainda pela imaginação livre que se segue do contato imediato com a obra, a partir do qual são efetivados os vividos intencionais e significativos.

Os vividos imaginativos da consciência são modalidades de representação simbólica vazias, sendo que

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 vividos. É neste sentido que Husserl afirma que o aparecer do objecto não aparece ele mesmo, antes é algo que nós como que vivemos (*erleben*).<sup>110</sup>.

Destarte, a orientação transcendental da análise fenomenológica possibilita a demarcação dos limites entre os objetos intencionais e as suas aparições. A experiência estética pressupõe estes dois momentos. A obra de arte é o objeto, percebido esteticamente enquanto tal, mas ela também carrega em si as aparições de outros elementos não sensoriais através da possibilidade de projeção de conteúdos que são apenas indicados sensitivamente.

A vivência intencional do objeto estético acontece fenomenologicamente de maneira privilegiada em razão de que ela é constituída por meio de diferentes níveis intencionais, passando da percepção, à intuição, à imaginação e à fantasia. Desse modo, a experiência estética pressupõe a variação dos modos de consciência através da qual vivenciamos os objetos estéticos pela intuição imediata de sua forma, superamos o seu conteúdo por meio da variação imaginativa instituída em nível transcendental, até o momento de apreensão de sua significação com o retorno ao objeto percebido e a adequação entre a consciência imaginativa e os atos perceptivos vinculados ao conteúdo ficcional das obras.

A experiência dos objetos estéticos contém em si a própria dimensão fantasiosa da obra, que é, em alguns casos, originariamente criada e realizada no

---

<sup>110</sup> OLIVEIRA, Ivo. **Perceptum, fictum e imaginatum**: a imaginação física em Husserl. Revista Filosófica de Coimbra. Vol. 18, Nº 36, 2009. p. 319.

âmbito ficcional. Embora a realidade da obra, como objeto, seja inquestionável. Os atos que correspondem à consciência de imagem implícita na imaginação e na fantasia operam também a partir de recordações, isto é, de elementos que não estão presentes na atualidade da vivência, mas que uma vez já tiveram o seu aparecimento perceptivo como realidade efetiva. Assim, as consciências de imagem manifestas pela lembrança equivalem ao que Husserl chama de *presentificação* (*Vergegenwärtigung*) ou de *realidade não efetiva*, embora estes sejam também atos intencionados pela consciência, assim como os atos perceptivos de realidades presentes.

A partir dessas caracterizações, Husserl está comprometido com as distinções entre os atos de consciência equivalentes a cada tipo de intencionalidade, objeto de maior interesse fenomenológico, a os próprios objetos que aparecem nas experiências conscientes, de modo que,

Muitos investigadores afirmam que quando apresentamos uma cor ou um som, quando a percebemos ou a apresentamos em fantasia, há consciência do som, mas a consciência não é nada singular que pertencesse apenas a esse som. Todas as experiências psíquicas têm uma relação indefinível com o Ego puro, mas essa relação não é alguma coisa que pode ser encontrada no sentido em que um conteúdo pode ser encontrado<sup>111</sup>.

O estabelecimento de uma estética fenomenológica conforme as suas “leis eidéticas” implica, em grande medida, a diferenciação entre ato e conteúdo, dado que é a própria variação dos atos intencionais que constituem a experiência dos objetos estéticos que está no centro da análise fenomenológica e não o conteúdo estético objetivo. As essências só podem ser tratadas no campo dos vividos intencionais e da experiência consciente dos objetos estéticos.

Em relação aos principais atos intencionais que operam na experiência estética, a percepção, a imaginação, a recordação e a fantasia, enquanto as duas primeiras são correlatas no desenvolvimento intencional da vivência, a fantasia apresenta características diversas da percepção. A primeira delas refere-se à já mencionada distinção entre *apresentação* e *presentificação* (*Vergegenwärtigung*), isto

---

<sup>111</sup> “Sehr viele Forscher sagen, wenn wir eine Farbe, einen Ton vorstellen, ihn wahrnehmen oder in der Phantasie vorstellen, so ist der Ton bewusst, Bewusstsein ist aber nichts Eigenartiges, das gerade zu diesem Ton gehörte”. (HUSSERL, Edmund. **Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung**: zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925). Hua XXIII. Hrsg. von E. Marbach. The Hague: Nijhoff, 1980. § 3. p.7).

é, à separação entre presença ou a realidade efetiva e consciência de imagem ou a realidade não efetiva.

A fantasia, enquanto modalidade de representação simbólica, não possui a mesma relação com a percepção necessária aos atos imaginativos, uma vez que a percepção está direcionada para o que é efetivamente presente e a fantasia refere-se ao que Husserl chama de fantasma. Nesse sentido, para compreendermos as divergências entre percepção e fantasia faz-se necessário igualmente a abordagem da separação fenomenológica entre sensação e fantasma. Embora Husserl considere, com base nas conclusões de Brentano, que não exista uma clara separação entre esses dois elementos, há, ainda assim, diferenças concernentes à intensidade e à mutabilidade no decorrer dos processos apreensivos da percepção e da fantasia. Para ilustrar as diferentes nuances entre sensação e fantasma, Husserl utiliza o exemplo da cor vermelha, a partir da seguinte questão:

Qual é a diferença entre o vermelho percebido e o vermelho fantasia? Um vermelho percebido é um vermelho que é simplesmente experimentado ou que é experimentado e percebido ao mesmo tempo; ou finalmente, que como apresentação de conteúdo numa percepção externa, e. a percepção de uma casa vermelha ocorre que em todas estas complexões, o vermelho permanece como se estivesse ileso. bem como, mas o vermelho experimenta uma caracterização fantasmagórica, e quando a consciência de um vermelho nele representado é constituída, ela não é mais do que ela mesma, está agora modificada, desacreditada. Mas a pressuposição da consciência da imaginação é pressuposta aqui! <sup>112</sup>.

Neste sentido, a fantasia, enquanto fantasma, atua não apenas como “re-apresentação”, mas também como modificadora dos conteúdos de *presentações*, ou da realidade efetiva. A sensação e o fantasma constituem modos de apreensão de conteúdos com características distintas entre si. Embora os conteúdos apreendidos

---

<sup>112</sup> “Was ist der Unterschied zwischen empfundenem und Phantasie-Rot? Ein empfundenes Rot ist entweder ein Rot, das schlicht erlebt oder das zugleich erlebt und wahrgenommen ist; oder endlich, das als präsentierender Inhalt in einer äusseren Wahrnehmung, z.B. der Wahrnehmung eines roten Hauses, auftritt. Denn in all diesen Komplexionen bleibt das Rot sozusagen ungeschoren. Sowie aber das Rot eine Phantasiecharakterisierung erfährt, sowie sich mit ihm das Bewusstsein eines vergegenwärtigten Rot konstituiert, gilt es nicht mehr als selbst, es ist nun modifiziert, diskreditiert. Aber vorausgesetzt ist dabei das Vergegenwärtigungs-Bewusstsein der Phantasie!” (HUSSERL, Edmund. **Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung**: zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925). Hua XXIII. Hrsg. von E. Marbach. The Hague: Nijhoff, 1980. § 49. p.104).

por cada um desses modos sejam similares, sendo possível que tanto as sensações quanto os fantasmas operem simultaneamente na sua apreensão.

Ao partirmos das distinções entre as sensações e os fantasmas poderíamos considerar que no contexto dos vividos intencionais de fantasia a percepção atuaria apenas como a base imediata de todas as experiências conscientes. No entanto, se experienciamos um mesmo conteúdo de maneira sensitiva ou apenas o seu fantasma presentificado, estaremos vivenciando, em ambos os casos, a representação exata do mesmo objeto intencional, ou ainda, da mesma idealidade. Aqui, podemos retomar o exemplo da cor vermelha mencionado por Husserl para tratar dos conteúdos comuns entre sensação e fantasma, isto é

Se fantasiarmos uma cor - assumimos uma fantasia clara - encontramos na comparação do fantasma da cor e da cor experiente uma semelhança específica. Em ambos os lados, <existe> cor. Quaisquer que sejam as diferenças em outros aspectos, o semelhante é representado por meio do semelhante; mais precisamente, uma coisa é representada por outra coisa que é perfeitamente semelhante a isso genericamente<sup>113</sup>.

É nesse sentido, portanto, que o conteúdo da realidade efetiva apreendida pela percepção e a realidade não efetiva do fantasma possuem semelhanças de conteúdo. Essa semelhança corresponde às essências dos fenômenos vivenciados, com as quais temos condições, inclusive, de reconhecermos os modos típicos de cada vivido intencional, sejam eles fenômenos sensíveis, imaginativos ou mesmo fantasmas. Após o discernimento das diferenças entre os atos perceptivos e fantasiosos que são postas as condições para identificarmos as diferenças entre o que aparece através de sua presença real apreendida direta e intuitivamente e aquilo o que aparece como representação simbólica. Esse movimento alternado entre percepção, intuição e os atos de fantasia só pode acontecer a partir da consciência de imagem que resulta dessa experiência consciente. A vivência intencional é realizada pelas unidades ideais resultantes da relação de essência entre os atos de consciência e as manifestações de sentido dos aparecimentos.

---

<sup>113</sup> "Wenn ich eine Farbe phantasiere, wir nehmen eine klare Phantasie, so finden wir im Vergleich des Farbenphantasmas und der erlebten Farbe Gleichartigkeit. Beiderseits Farbe. Was für Unterschiede sonst vorhanden seien, Ähnliches wird durch Ähnliches, und zwar gattungsmässig Gleiches durch Gleiches repräsentiert". (HUSSERL, Edmund. **Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung**: zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925). Hua XXIII. Hrsg. von E. Marbach. The Hague: Nijhoff, 1980. § 47. p.97).

É justamente a partir das generalizações eidéticas que passamos da percepção à imaginação e à fantasia e “experenciemos” a imagem presentificadas de objetos que não estão realmente presentes sensitivamente. No entanto, são apenas os julgamentos realizados sobre os conteúdos realmente percebidos ou presentes na atualidade da experiência que possuem maior “autoridade”, já que não temos condições de realizar julgamentos reais através de atos de fantasia.

O que diferencia os julgamentos sensitivos dos julgamentos feitos com base em lembranças, imaginações ou fantasias são as determinações de cada estado de consciência intencional, isto é, as diferenças entre percepção e fantasia correspondem à diversidade de vividos intencionais conforme cada tipo de apreensão. Embora o conteúdo de cada preenchimento, perceptivo ou fantasioso, seja o mesmo em essência, quando comparados entre si, apenas com o discernimento de que um é apresentado e o outro reapresentado.

Com base nessas caracterizações, o reconhecimento da objetividade da experiência, ou daquilo o que não corresponde às próprias condições de manifestação de significado, isto é, a própria estrutura intencional da consciência, ocorre com base na aparência dos fenômenos. É a modificação que ocorre no decorrer da experiência fenomenológica entre real e irreal, presente e não-presente, atualidade e inatualidade o que efetiva a experiência dos objetos intencionais. Assim, qualquer modalidade de presentificação só pode ocorrer com base na concretude da própria consciência.

O movimento fenomenológico a partir do qual a apreensão perceptiva dos objetos se estende também para a possibilidade de apreensão ideal está implícito na experiência concreta dos objetos estéticos, de maneira que não estamos diante da simples presença de um objeto, mas que o objeto presente é constituído pela reapresentação de conteúdos uma vez já apreendidos. Nesse contexto, os atos de fantasia operam como uma reapresentação que é em si algo novamente presente. O que caracteriza esses atos de fantasia é a sua capacidade de modificar os atos de consciência no decorrer do desenvolvimento intencional da experiência. A modificação só pode ocorrer através da fantasia ou da imaginação, já que a percepção imediata, por si mesma, não pode realizar as modificações no processo de apreensão dos fenômenos.

É justamente na dimensão das reapresentações dos conteúdos de fantasia como novo aparecimento dos fenômenos que está inserida a noção de fantasma. Este novo aparecimento, o fantasma, é, no entanto, “desacreditado” até o instante em que houver também a apreensão sensitiva do conteúdo fantasiado. Tanto as sensações quanto os fantasmas são modalidades de apreensões imediatas. As sensações são percepções imediatas e os fantasmas são representações imediatas. Os fantasmas modificam, na imanência, as imagens apreendidas sensitivamente.

Assim, em cada um dos atos que representam as imagens podemos reconhecer as diferentes significações dos objetos, sejam eles atos de lembrança, de dúvida, de desejo, de medo, etc. Nesse sentido, a existência dos objetos significantes está diretamente ligada aos seus atos mentais correspondentes. As imagens que se manifestam através dos vividos intencionais como a lembrança de experiências passadas ou a expectativa pelo futuro, por meio da representação ou da “re-apresentação”, isto é, apenas através de imagens de fantasia e sem a presença direta dos objetos, elas são, mesmo assim, constituintes dos temas ou assuntos que tipificam as vivências intencionais. Desse modo, as imagens, mesmo que apenas imaginadas, apresentam-se como os próprios objetos uma vez já percebidos.

Neste momento, Husserl chama a atenção para a ambiguidade do conceito de “imagem”, pois que suas considerações se referem, em grande medida, às imagens manifestas na experiência como representações mentais. No entanto, há ainda a modalidade de imagens físicas, isto é, as imagens reproduzidas por pinturas, fotografias, sendo que

A imagem como objeto de imagem que aparece de tal e tal maneira através das cores e formas determinadas, daí não o objeto representado, o sujeito da imagem, mas o análogo da imagem da fantasia. Por uma questão de distinção, podemos diferenciar terminologicamente: a reapresentação ou representação do objeto de imagem e o objeto de imagem reapresentado ou representado. A imagem física, por sua vez, distingue-se de ambas. No entanto, o simples uso do termo “imagem” é ambíguo na medida em que, além da imagem física, o objeto de imagem de reapresentação também é designado como uma imagem<sup>114</sup>.

---

<sup>114</sup> “Das Bild als durch die bestimmte Farben- und Formengebung so und so erscheinendes Bildobjekt, also nicht das abgebildete Objekt, das Bildsujet, sondern das Analogon des Phantasiebildes. Wir können der Deutlichkeit halber terminologisch unterscheiden: das repräsentierende oder abbildende und das repräsentierte oder abgebildete Bildobjekt. Von beiden ist wieder unterschieden das physische Bild. Die schlichte Rede vom Bilde ist aber zweideutig, sofern neben dem physischen Bilde auch das repräsentierende Bildobjekt als Bild”. (HUSSERL, Edmund. **Phantasie, Bildbewusstsein**,

Os objetos que contém em si a reprodução de imagens que representam coisas reais, objetos, animais, etc. apresentam ainda elementos que são associados às experiências reais dessas mesmas coisas. A não ser nos casos em que as reproduções correspondam a imagens de fantasia. No entanto, podemos fantasiar também acerca de coisas existentes e reais, de maneira que as representações de fantasia equivalem, nesse sentido, às imagens fixadas em fotografias, quadros e pinturas, ou seja, os retratos de pessoas conhecidas contem em si mesmos apenas as imagens dessas pessoas e não a sua presença efetiva. É nesse sentido que podemos pensar numa possível analogia entre as imagens que imaginamos e que representam objetos já experienciados e as imagens que compõe as representações dos objetos estéticos mencionados, fotos, pinturas, etc.

A análise fenomenológica dos objetos estéticos é também fundada pela intuição, não especificamente a intuição de essências ou eidética, mas a intuição de essência como imagem. Cada um dos modos de doação possui particularidades de composição intencional. A figuração dos objetos de imagem é realizada como representação por meio de signos que modificam em si mesmos as apreensões originárias. Assim, “A ‘imagem’ em si se dá como modificação de algo que, sem essa modificação, estaria ali justamente como ela mesma em carne e osso ou presente, também exatamente assim o ‘signo’ é a modificação de algo, embora a sua maneira”<sup>115</sup>. A intuição de imagem corresponde, nessa continuidade, às modificações de representações empreendidas no contexto dos vividos intencionais e dos seus correlatos correspondentes.

A experiência estética acontece, em nível fenomenológico, a partir da alternância entre as presentificações realizadas pela imaginação, pela recordação e pela consciência de imagem, com as quais são modificados os conteúdos já apreendidos sensitivamente. Nessa conformidade, os atos de imaginação e de rememoração permitem o reconhecimento dos vividos já realizados. A partir dos vividos de lembrança de experiências anteriores, as quais podem ser reflexivas ou não, Husserl indica a proximidade dos atos de recordação com os atos de

---

**Erinnerung:** zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925). Hua XXIII. Hrsg. von E. Marbach. The Hague: Nijhoff, 1980. BEILAGE I, § 1. p.109).

<sup>115</sup> HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica:** introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. § 99. p. 231.

imaginação, de maneira que “Uma mera alteração de sinal (cuja peculiaridade ainda aprenderemos a entender) transpõe todos esses eventos para o tipo imaginação livre, surgem imaginações em imaginações e assim por diante, e não importa em que nível de encaixe”<sup>116</sup>. Os vividos de consciência relativos à imaginação e à recordação estão diretamente relacionados no desenvolvimento intencional da experiência estética.

A recordação, enquanto representação modificadora, pode estimular a variação imaginativa, que também modifica os conteúdos sensíveis. Assim, a recordação atua como presentificação, a partir da reflexão sobre as percepções em nível da intencionalidade noemática, onde os objetos-imagem operam como signos que reproduzem imagens. A partir da dimensão noemática, o objeto visado passa pelas modificações já mencionadas. Assim,

Que algo seja possível, verossímil, problemático etc., isso pode ser novamente trazido à consciência no modo da possibilidade, da verossimilhança, da problematicidade, às formações noéticas correspondem formações de ser noemáticas: é possível que isso seja possível, verossímil, problemático; e assim por diante<sup>117</sup>.

As representações modificadoras da percepção operam como possibilidades, como vividos de consciência que confrontam a realidade manifesta em experiências anteriores, com base em uma nova orientação. A experiência fenomenológica é realizada pela aceitação ou negação das possibilidades vivenciadas. Assim, as evidências eidéticas aparecem de maneira progressiva. Nossas crenças são confrontadas com as condições reais e irrealis apresentadas pelas modificações reiteradas sob as condições próprias da relação entre *noese*, consciência, e *noema* vivido de consciência.

Essa modificação fenomenológica corresponde à mudança de atitude natural para a atitude transcendental que suspende a existência do mundo natural ou da atitude empírica modificando os atos de consciência em atos reflexivos. Do exposto decorre que

Enquanto atitude livremente assumida na investigação teórica, a redução fenomenológica não implica nem uma anulação nem uma construção: deve ser assumida pura e simplesmente como uma

---

<sup>116</sup> HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. § 100. p. 232.

<sup>117</sup> Ibid., § 107. p. 240.

*modificação* do olhar, dirigida para a investigação da própria experiência natural<sup>118</sup>.

As modificações realizadas no âmbito transcendental e fenomenológico referem-se às essências dos vividos intencionais e não aos vividos empíricos. A própria noção de objeto intencional corresponde aos objetos enquanto modos de consciência e não unicamente às condições sensíveis de sua constituição. Como vimos, mesmo a imaginação é uma modalidade de modificação dos atos perceptivos. Dessa maneira, “[...] o imaginar é em geral a modificação de neutralização da presentificação ‘posicional’, portanto, da recordação no sentido mais amplo que se possa pensar”<sup>119</sup>.

Em todos os tipos de presentificação, sejam elas imaginativas ou recordativas, estão contidos os atos perceptivos. No entanto, há uma distinção fenomenológica pontuada por Husserl entre percepção e consciência perceptiva ou ainda percepção na imaginação. É a partir desta última que acessamos ou “percebemos em imaginação” as possibilidades, as verossimilhanças, duvidamos do que é apresentado, etc. Da mesma maneira, através da distinção entre percepção e a percepção em imaginação Husserl trata das diferenças entre os objetos-imagem e as representações imaginativas de imagem que compõem a experiência fenomenológica de objetos que representam imagens.

Ao nos depararmos com objetos-imagem ou que contém em si a representação de imagens, o desenvolvimento intencional do vivido acontece pelo momento imediato da percepção neutra de seu conteúdo material, ainda não modificado. O seu conteúdo está, portanto, presente de maneira clara, constituindo assim a consciência originária do vivido. Esta consciência originária é sempre passível de ser modificada no decorrer do desenvolvimento intencional, a partir de recordações e imaginações que reapresentam os dados percebidos através de novas possibilidades, de modo que

A todo vivido, como a todo ser individual de que se é originariamente consciente, corresponde uma série de modificações de recordação idealmente possíveis. Ao vivido, como consciência originária de vivido, correspondem, como paralelos possíveis, recordações dele e,

<sup>118</sup> BONOMI, Andrea. **Fenomenologia e estruturalismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. p. 23.

<sup>119</sup> HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006. § 111. p. 245.

portanto, também imaginações, como modificações de neutralização destas últimas<sup>120</sup>.

A percepção normal ou de neutralização corresponde, assim, ao contexto do objeto-imagem a partir das suas condições de figuração material. Como no exemplo utilizado por Husserl em *Ideias I*, § 111, da “chapa de gravura em cobre” de Dürer na qual existem imagens representativas de um cavaleiro, da morte e do diabo. Sob essas condições podemos compreender as especificidades da percepção normal de imagem e da consciência de imagem ou consciência perceptiva. Destarte, estas duas modalidades de consciência, a de imagem e a perceptiva, compõem a observação estética dos objetos-imagem, sendo assim, “Na observação estética, não nos voltamos para estes enquanto objetos; estamos voltados para as realidades exibidas “em imagem” ou, mais precisamente, para as realidades “figuradas”, o cavaleiro de carne e sangue etc”<sup>121</sup>.

Nesse contexto, os objetos-imagem analisados pela perspectiva estética possuem a sua própria efetividade, de maneira independente de seus correlatos empíricos. Os sujeitos-imagem “cavaleiro”, “morte” e “diabo” figurados correspondem às idealidades significantes que integram cada um dos seus temas, ou ainda, cada *Fiktum* ou *fantasma*, sendo este

[...] O sujeito ou o tema que se encontra diante dele. Se este não é o caso, o Fiktum é abertura a (re)presentificações possíveis, no sentido de que, partindo da imagem atual e através da analogia e da variação imaginativa, encadeiam-se figurações mais aproximadas ou menos, segundo diferentes direções associativas<sup>122</sup>.

O *Fiktum* não equivale ao objeto real que ele representa, mas ele é sim o horizonte de possibilidades de figuração que serve de suporte para a variação imaginativa e que resultam nas *representificações* da realidade objetiva ou realidade de imagem. Nesta conjuntura, a consciência de imagem difere-se dos atos de fantasia, pois que estes últimos não operam com a originariedade da imagem física, podendo corresponder, portanto, à noção de fantasma já considerada aqui.

<sup>120</sup> Ibid., § 111. p. 246.

<sup>121</sup> Ibid., § 111, p. 247

<sup>122</sup> SERRA, Alice Mara. **Imagem e suporte: Fenomenologia e desconstrução**. Ekstasis: revista de fenomenologia e hermenêutica. V.3. N.1, p. 25-42. 2014. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/Ekstasis/article/view/12790> > Acesso em 30 Set. 2018. <http://dx.doi.org/10.12957/ek.2014.12790>. p. 31.

## 5. Considerações finais

A partir de todo o panorama teórico traçado até aqui, a estética fenomenológica, consagrada pela tradição fenomenológica francesa e, em grande medida, por integrantes do Círculo de Munique como Moritz Geiger, encontra as condições teóricas de base já na constituição originária da fenomenologia, isto é, no contexto de desenvolvimento conceitual husserliano. Aqui, destacamos as noções de variação imaginativa, fantasia, ficção e percepção, com as quais pensamos a constituição de uma fenomenologia da imagem e da própria experiência estética. A análise transcendental que corresponde ao método próprio da fenomenologia implica a centralidade da análise imaginativa, da fantasia e da ficção como variações de pensamento que operam conjuntamente com a percepção da realidade efetiva, seja ela um objeto natural ou puro, ou uma obra de arte.

A experiência estética apresenta semelhanças com a experiência fenomenológica, em razão da sua própria orientação, isto é, os objetos percebidos esteticamente estão situados no horizonte fenomenológico, de maneira que a efetividade da vivência estética de seu conteúdo só é possível através das condições intencionais ou de íntima relação entre sujeito e objeto. A modalidade de objeto que está no cerne da análise fenomenológica são justamente os objetos correlatos, ou seja, aqueles que são indissociáveis da análise imanente de sua significação ou sentido. Neste sentido, uma das condições para que os objetos sejam percebidos esteticamente é a sua própria dimensão de significação transcendental, e também através do retorno intencional aos modos de doação dos objetos. Assim, em nível transcendental, a imaginação, a fantasia e a ficção permitem a reapresentação dos conteúdos apreendidos sensitivamente, com base na consciência de imagem retida por meio das idealidades.

Como vimos nos capítulos anteriores, a experiência fenomenológica dos objetos estéticos está diretamente vinculada com a própria estrutura intencional da consciência através da qual ela acontece também pela variação imaginativa contida no exercício ficcional operado nos fluxos de consciência. Tanto as atualidades, conteúdos presentificados (*Gegenwärtigung*) que caracterizam a percepção, quanto as inatualidades, conteúdo não imediatamente dado, são parte dos fluxos vividos de

consciência, com os quais a experiência é conduzida pela modificação entre realidade e irrealidade, possibilidade e impossibilidade.

É próprio da experiência estética a sua dimensão de vivência consciente que antefere as condições imaginativas, ficcionais e fantasiosas, a partir da relação com os objetos estéticos. A imaginação fenomenológica, embora corresponda ao livre imaginar que dispensa, até certo momento, a *realidade efetiva*, opera como um processo de depuração das condições de necessidade para a significação eidética que fundamenta o significado ou sentido dos fenômenos. A variação imaginativa não pode ser operada em todos os elementos que aparecem como fenômenos, mas apenas naqueles que são dispensáveis para as condições de idealidade significantes.

O processo de apreensão das idealidades ocorre, portanto, através de diferentes estágios do desenvolvimento intencional, de modo que são essas mesmas apreensões que, além de caracterizar a fundamentação das pretensões gnosiológicas de Husserl, ainda permitem a *representificação* das *presentificações* perceptivas sob novas possibilidades e horizontes. A consciência de imagem é justamente o elemento comum entre a realidade presente e efetiva e a realidade não efetiva. Esta última apresenta-se como a representação figurada da primeira. Assim, a variação imaginativa, a fantasia e a ficção compõem o processo apreensivo que caracteriza a própria percepção estética dos objetos.

Embora os conceitos fenomenológicos considerados aqui de imaginação, ficção e fantasia integrem o projeto husserliano de análise dos vividos intencionais e dos modos de doação dos fenômenos a fim de pensar as questões das idealidades lógicas, podemos considerar que

Na obra de Husserl, as análises da consciência de imagem e imaginação passaram por diversas elaborações, indiciando uma certa necessidade do autor em reexaminar tal tema sob perspectivas diferenciadas. Se, num primeiro momento, Husserl buscava desvendar as implicações gnosiológicas dos atos de imaginação, num segundo momento, este tema configurou-se como campo de investigação próprio e se estendeu ao domínio estético da fenomenologia da imagem<sup>123</sup>.

---

<sup>123</sup> SERRA, Alice Mara. **Imagem e suporte: Fenomenologia e desconstrução**. Ekstasis: revista de fenomenologia e hermenêutica. V.3. N.1, p. 25-42. 2014. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/Ekstasis/article/view/12790> > Acesso em 30 Set. 2018. <http://dx.doi.org/10.12957/ek.2014.12790>. p. 27.

O conceito de imaginação é, portanto, pertinente não apenas para a tratar das vivências de consciência que originam os conceitos lógicos e as suas idealidades significantes, mas possibilita igualmente a análise das manifestações estéticas dos objetos transcendentais e circundantes. Ainda porque a própria fenomenologia é fundada pela análise dos vividos intencionais que estão direcionados para a totalidade dos fenômenos. Assim, a apreensão estética dos objetos corresponde a uma das modalidades de intencionalidade que caracterizam a estrutura de consciência, em especial, aquela que se refere às imagens, fotos, pinturas e retratos.

Muito embora Husserl estivesse tratando dos casos em que a variação imaginativa, como uma das modalidades de vivência de consciência, realiza a apreensão dos significados ideais que compõem os conceitos lógicos e o sentido dos números para a sua filosofia da aritmética, a experiência estética possui as condições filosóficas para a apreensão imaginativa dos elementos duradouros e essenciais para os objetos estéticos. A experiência estética contém em si tanto a percepção presentificadora ou a intuição imediata quanto a representação modificadora ou a intuição imaginativa. Deste modo, podemos considerar que a experiência estética é uma categoria de experiência que privilegia a variação imaginativa da presentificação dos objetos.

A consciência de imagem estimulada pelo contato com os objetos estéticos, ou ainda, com as representações de seus conteúdos realiza-se de modo privilegiado na experiência estética. A centralidade da vivência imaginativa para a análise fenomenológica está na sua importância como experiência significativa, com a qual encontramos as condições necessárias para os significados lógicos. No entanto, a sua relevância está na sua capacidade de figuração e de modificação da realidade presente apreendida através da consciência de imagem. Para que possamos falar dos significados precisamos considerar também as apreensões perceptivas com as quais a consciência de imagem tenha relação de semelhança, isto é, a própria correspondência com os modos de manifestação dos objetos.

Como vimos, a variação imaginativa ilustra a relevância dos objetos ideais, enquanto modos de consciência, para a instauração do conhecimento eidético, a partir do qual estamos em condições de reconhecer os elementos que superam a contingência dos fatos, de maneira que “[...] a intuição interna nos ensina que a

imagem não é a coisa”<sup>124</sup>. É justamente com base na consciência de imagem fundada a partir das necessidades eidéticas que figuramos imagens através da própria relação de semelhança entre objetos apresentados e a sua representação imagética. Já no caso do *Fiktum*, enquanto ato intencional de fantasia, não há a mesma relação com a percepção originária, seja ela relativa aos objetos naturais, aos objetos estéticos ou aos que figuram imagens que remetem a outros objetos. Ainda assim, em relação aos objetos que figuram imagens,

[...] é condição para que algo apareça como imagem e, mais amplamente, como quadro, gravura, obra literária, que se neutralize o caráter posicional de existência. O *Fiktum* neutraliza a imagem física e a posição de existência que lhe acompanha, assim como a fantasia neutraliza um ato posicional de lembrança<sup>125</sup>.

Desta forma, o aparecimento dos objetos na sua própria condição eidética e não unicamente como um objeto natural pressupõe a neutralização posicional a partir da sua própria condição de existência. A imagem presente no objeto é considerada através de sua dimensão representacional. Nesse sentido,

O *Fiktum* ou o fantasma são livres de toda motivação e necessidade empírica; mas não são isentos de uma função de mediação, já que através deles o olhar fenomenológico deve vislumbrar um horizonte de sentido mais originário que as instâncias materiais a partir das quais eles se fazem possíveis<sup>126</sup>.

A presentificação ou apreensão objetificadora realizada a partir dos atos de fantasia é, nesse sentido, equivalente a dois atos distintos, um referente à imagem e outro ao seu tema, sem que haja relação com os objetos reais. Nenhum desses atos, nos vividos de fantasia, pressupõe relação de necessidade com os objetos reais, como no exemplo apresentado por Husserl, dos casos em que sejam fantasiadas imagens como a de um dragão. Ao contrário, as imagens que representem coisas existentes possuem relação, de alguma maneira, com os seus correspondentes reais.

O *Fiktum*, como objeto figurativo, não está presente empiricamente, mas apenas em fantasia em razão da modificação neutralizadora da percepção, isto é, da possibilidade de ir além dos vividos perceptivos. Na fantasia, o processo de

<sup>124</sup> SARTRE, Jean-Paul. **A imaginação**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008. p. 10.

<sup>125</sup> SERRA, Alice Mara. **Imagem e suporte: Fenomenologia e desconstrução**. Ekstasis: revista de fenomenologia e hermenêutica. V.3. N.1, p. 25-42. 2014. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/Ekstasis/article/view/12790> > Acesso em 30 Set. 2018. <http://dx.doi.org/10.12957/ek.2014.12790>. p. 32.

<sup>126</sup> Ibid., p. 32.

figuração é realizado com base apenas no sujeito imagem. A apreensão objetificadora por fantasia apresenta, portanto, especificidades em relação aos objetos percebidos empiricamente, isto é, a consciência de imagem na fantasia não corresponde ao objeto “em si” equivalente aos objetos externos. Ainda assim, as imagens que aparecem na fantasia são também significativas. Assim, “Na apresentação da fantasia, temos dois objetos apreendidos; ou seja, a imagem da fantasia e o tema da imagem por ela apresentado: somente esta última, no entanto, é entendida, apresentada no sentido próprio”<sup>127</sup>.

Com base nos vividos intencionais imaginativos, recordativos e de fantasia, sempre realizados em regime transcendental, o desenvolvimento intencional de apreensão dos fenômenos pode ser efetivado a partir das rerepresentações dos conteúdos perceptivos, de maneira que esses conteúdos, antes intuídos imediatamente através da percepção, são modificados pelas *presentificações* feitas pela variação imaginativa. Destarte, a experiência fenomenológica dos objetos estéticos, em especial aqueles constituídos por imagens, como fotografias e pinturas possuem condições próprias de doação, uma vez que é da esfera de sua própria materialidade a representação de imagens. Nesse sentido, essa modalidade de representação por imagens nos objetos estéticos difere-se da representação imaginativa, recordativa ou de fantasia, estas realizadas na imanência da consciência.

Os objetos-imagens percebidos esteticamente possuem efetividade própria, sem relação de dependência direta com os seus correlatos empíricos, ou seja, sem a necessidade de mediação dos objetos reais representados a partir da figuração de imagens. A dimensão significativa dos objetos-imagem é, portanto, esta mesma dimensão figurativa, a qual pode ou não ter correspondência com os objetos reais percebidos empiricamente. Os objetos-imagem não são eles mesmos considerados unicamente enquanto coisas ou objetos puros, justamente, em razão do seu conteúdo representativo, com o qual, sob influência da variação imaginativa, a própria percepção originária dos objetos rerepresentados é modificada a partir de uma nova apresentação.

---

<sup>127</sup> “In der Phantasievorstellung erscheint das Bildobjekt, es ist aber durchaus nicht gemeint, sondern gemeint ist nur der abgebildete Gegenstand”. (HUSSERL, Edmund. **Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung**: zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925). Hua XXIII. Hrsg. von E. Marbach. The Hague: Nijhoff, 1980. BEILAGE I, § 2. p.111).

Cada uma das modalidades de vividos intencionais corresponde a um tipo de apreensão. Embora, toda reapresentação pressuponha uma apresentação prévia. A apreensão por imaginação é a imaginação de representação. A apreensão por fantasia corresponde à consciência de imagem. Embora, o objeto de fantasia não tenha necessariamente qualquer tipo de propriedade. Em todo caso, o que está em questão para a análise fenomenológica é justamente as diferenças entre cada um dos atos de consciência realizados nos vividos intencionais, sejam eles perceptivos, imaginativos, fantasiosos ou recordativos.

É a partir das distinções entre os atos imaginativos, de fantasia e perceptivos que podemos considerar que o reconhecimento das identidades ocorre por meio da identidade de essência compartilhada entre os fenômenos, de maneira que “[...] por essência, não entendo apenas a estrutura, mas também a individualidade mesma. Só que essa identidade de essência não é acompanhada de uma identidade de existência”<sup>128</sup>. Em cada uma dessas modalidades de experiência há um modo distinto de existência. Nos casos em que há consciência de imagem ou existência por imagem, como na imaginação e na fantasia, há também, segundo Husserl, presentificação por analogia, de modo que a consciência de imagem se refere ao objeto transcendente que ela representa. Ainda assim, essa representação não corresponde a um conteúdo exclusivamente imanente, uma vez que ela está diretamente vinculada, como vimos, com os dados apresentados sensitivamente e, conseqüentemente, com um objeto transcendente originário.

Embora o projeto fenomenológico de Husserl estivesse comprometido com a fundação de uma teoria do conhecimento e suas proposições acerca da imagem tenham sido apenas indicações pouco desenvolvidas por ele, a sua contribuição sobre a teoria da imagem presente nas suas menções à percepção estética dos objetos foi precursora no que se refere à aproximação entre a consciência de imagem e os objetos-imagem, de maneira que, ao considerar que as imagens correspondem a atos intencionais, mesmo a consciência de imagem está repleta de elementos externos à própria consciência. Neste sentido, retomamos a noção de intencionalidade, a partir da sua dimensão constituidora da própria experiência fenomenológica, isto é, é através da noção de intencionalidade que podemos compreender o papel ativo da consciência no processo de apreensão do que é

---

<sup>128</sup> SARTRE, Jean-Paul. **A imaginação**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008. p. 8.

transcendente ou externo à consciência. As ideias não estão na imanência da consciência, uma vez que elas correspondem diretamente ao ser dos objetos, como já assinalado por Sartre, com o seguinte exemplo,

[...] é certo que, quando eu produzo em mim a imagem de Pierre, é Pierre que é o objeto de minha consciência atual. Enquanto essa consciência permanecer inalterada, eu poderei muito bem dar uma descrição do objeto tal qual ele aparece como imagem para mim, mas não da imagem enquanto tal. Para determinar os traços próprios da imagem enquanto imagem, é preciso recorrer a um novo ato de consciência: é preciso *refletir*.<sup>129</sup>

Sob estas condições, o reconhecimento do objeto-imagem enquanto tal depende de uma mudança nos próprios atos de consciência, de acordo com o modo de doação específico deste objeto, isto é, com a sua condição de imagem, até o momento em que o ato de consciência é alterado para um modo reflexivo sobre esta mesma imagem. O que está em questão aqui é o estabelecimento de uma “eidética da imagem”<sup>130</sup>, a fim de determinar o “conjunto das condições que um estado psíquico deve necessariamente realizar para ser imagem”<sup>131</sup> e, assim, pensar as próprias estruturas essenciais que compõem a imagem como ato de consciência e não apenas como objeto.

Sob estas condições, a partir da separação intencional entre a consciência e os objetos imagem que compõem as representações – e que não são parte da consciência – as características dos objetos representados como consciência de imagem não são conteúdos da própria consciência, mas sim correspondem à visão de essência resultante da percepção originária de tudo o que está fora da consciência. É nesse sentido que a crítica ao psicologismo que funda a fenomenologia fundamenta igualmente uma teoria da imagem independente da noção de imanência, isto é, mesmo os conteúdos das imagens mentais dizem respeito aos próprios objetos transcendentais, ou ainda, à sua constituição ontológica, e não equivalem a conteúdos de consciência.

A partir da crítica husserliana ao positivismo e ao psicologismo, vimos também, através da indicação de Gadamer, que a mudança de atitude pressuposta

<sup>129</sup> Id. **O imaginário**: psicologia fenomenológica da imaginação. Trad. Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 1996. p. 15.

<sup>130</sup> Id. **A imaginação**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008. p. 122.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 122.

para a realização da redução fenomenológica, com a passagem do eu empírico para o eu transcendental, a fenomenologia está em condições de situar os modos de doação dos objetos estéticos no horizonte dos atos intencionais da consciência. Neste sentido, a realização da redução fenomenológica acontece pela suspensão da intuição sensível e da percepção simples para que os atos imaginativos possibilitem a vivência da irrealidade dos objetos intencionais, em especial dos objetos imagem, através da sua dimensão estética.

A significação dos objetos estéticos não depende apenas do que é presentificado e apresentado através dos conteúdos diretamente contidos na sua própria materialidade. Os objetos estéticos, enquanto objetos-imagem, não apenas servem como representações mediadoras entre os objetos representados e as suas imagens correspondentes, isto é, como presentificação por analogia; como também operam por meio de irrealidades resultantes da neutralização da percepção, isto é, a modificação por neutralização da percepção possibilita a suspensão da existência material do objeto estético como meramente um objeto corriqueiro para tomá-lo como uma obra de arte. Em consequência, é através da neutralização de existência do objeto estético como objeto material que podemos ir além de sua constituição física e real em direção à sua dimensão de irrealidade.

A consciência estética, como uma das modalidades de ato intencional, está relacionada com as imagens físicas, isto é, com fotografias, pinturas e retratos diferenciando-se da consciência de imagem que compõe as imagens mentais. Em todo caso, a crítica ao psicologismo fundante do pensamento fenomenológico resulta na abordagem teórica da consciência de imagem, enquanto imagem mental, em nível transcendente, ou seja, mesmo as imagens mentais estão fora da consciência, assim como as imagens físicas, uma vez que aquelas são parte constituinte do ser dos objetos intencionais. É justamente nesse sentido que as ideias apreendidas pela consciência não são, em nenhum sentido, parte dessa consciência, já que a ideia, aqui representada de maneira privilegiada pela consciência de imagem, está ainda comprometida com o seu elemento originário, a saber, o objeto percebido e já apresentado na experiência.

Todos os elementos considerados até aqui acerca da abordagem estética de Husserl a partir das noções de imaginação, fantasia e ficção parecem indicar que as suas proposições seguem os traços da análise realista da arte já elaborada por

Platão, na qual as ideias, que ocupam papel soberano na sua teoria do conhecimento, são os elementos que desqualificam as produções artísticas, estas sempre vinculadas às práticas miméticas, de reprodução e representação da realidade. De fato, a consciência de imagem opera a partir de representações que correspondem aos seus atos de consciência característicos, mas mesmo essas representações correspondem aos seus correlatos transcendentais e não são parte da imanência da consciência.

Diante de todo este panorama teórico, a teoria da intencionalidade husserliana apresenta uma abordagem filosófica bastante original acerca das diferentes modalidades de apreensão consciente, resultando em uma teoria do conhecimento que abarca a totalidade dos fenômenos transcendentais. Consequentemente, a teoria fenomenológica possibilita a análise da consciência que caracteriza a experiência estética dos fenômenos, tendo como objeto de investigação a própria vivência de consciência que caracteriza os atos de consciência que apreendem objetos-imagens através de uma fenomenologia da percepção estética bastante original ao ser equiparada às teorias filosóficas antecedentes.

## 6. Referências

- ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1970.
- ARAÚJO, Joaquim Carlos. **Estudos Husserlianos de Maria Manuela Saraiva**. In: *Phainomenon*, n. 22-23, Lisboa, p. 249-274.
- BAUMGARTEN, Alexander. **Estética, a lógica da arte e do poema**. Trad. Míriam Sutter Medeiros. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- BEISER, Frederick C. **Depois de Hegel: a filosofia alemã de 1840 a 1900**. Trad. Gabriel Ferreira. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2017.
- BONOMI, Andrea. **Fenomenologia e estruturalismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- BRENTANO, Franz. **Psychology from an empirical standpoint**. London and New York: International Library of Philosophy, 1995.
- CERBONE, David R. **Fenomenologia**. Trad. Caesar Souza. Edição digital. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. Trad. Roberto Figurelli. 3ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- DUFRENNE, Mikel. **The phenomenology of Aesthetic Experience**. Translated by Edward S. Casey. Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- FURTADO, José Luiz. **Música e imaginação em “lições sobre a consciência imanente do tempo” de Husserl**. Anais - Simpósio de Estética e Filosofia da Música – SEFIM/UFRGS Porto Alegre, v.1, n.1, 2013. p. 18-26.
- GADAMER, Hans Georg. **Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Trad. Flávio Paulo Meurer. 1ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.
- GONZÁLEZ PORTA, Mario Ariel. **Edmund Husserl: psicologismo, psicologia e fenomenologia**. São Paulo: Edições Loyola, 2013.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1977.
- \_\_\_\_\_. **Os problemas fundamentais da fenomenologia**. Trad. Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- HESSE, Hermann. **O lobo da estepe**. Trad. Ivo Barroso. Edição digital. Rio de Janeiro: Editora Record, 1955.

HUSSERL, Edmund. **A crise da humanidade europeia e a Filosofia**. Trad. Urbano Zilles. 3.<sup>a</sup> Ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

\_\_\_\_\_. **A ideia de Fenomenologia**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2000.

\_\_\_\_\_. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida SP: Ideias e letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **La Philosophie comme Science rigoureuse**. Traduit de l'allemand et présenté par Marc B. de Launay. Paris: Presses Universitaires de France, 1993.

\_\_\_\_\_. **Lições para uma fenomenologia da consciência interna do tempo**. De acordo com o texto da Husserliana X. Trad. Pedro M. S. Alves. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994.

\_\_\_\_\_. **Meditações cartesianas e Conferências de Paris**. De acordo com o texto da Husserliana I. Trad. Pedro M. S. Alves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

\_\_\_\_\_. **Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung**: zur Phänomenologie der Anschaulichen Vergegenwärtigungen (1898-1925). Hua XXIII. Hrsg. von E. Marbach. The Hague: Nijhoff, 1980.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética**. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 5.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

\_\_\_\_\_. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. Valerio Rohden e António Marques. 2.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2.<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MOURA, Carlos Alberto Ribeiro de. **Crítica da razão na fenomenologia**. São Paulo: Nova Stella: Editora da Universidade de São Paulo. 1989.

OLIVEIRA, Ivo. **Perceptum, fictum e imaginatum**: a imaginação física em Husserl. Revista Filosófica de Coimbra. Vol. 18, N<sup>o</sup> 36, 2009.

ONATE, Alberto Marcos. **Consciência imaginativa, fantasia e método**. In Rev. Filos., Aurora, Curitiba, v. 22, n. 31, p. 347-378, jul./dez. 2010.

PINTO, Julio. **1,2,3 da Semiótica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da Filosofia: Do romantismo até nossos dias**. São Paulo: PAULUS, 1991.

RESENDE, José. **Em busca de uma teoria do sentido**: Windelband, Rickert, Husserl, Lask e Heidegger. São Paulo: EDUC; FAPESP, 2013.

ROSENFELD, Kathrin H. **Estética**. 2ª Ed. Edição digital. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2006.

SAES, Sílvia Faustino de Assis. **Percepção e imaginação**. 1ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

SARAIVA, Maria Manuela. **L'imagination selon Husserl**. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1970.

SARTRE, Jean-Paul. **A imaginação**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008.

\_\_\_\_\_. **A transcendência do Ego**: esboço de uma descrição fenomenológica. Trad. João Batista Kreuch. 2ª Edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

\_\_\_\_\_. **Esboço para uma teoria das emoções**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.

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

SERRA, Alice Mara. **Do sentido da lembrança em Husserl**. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 50, n. 119, p. 197-213, June 2009. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-512X2009000100010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2009000100010)>. access on 09 Nov. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-512X2009000100010>.

\_\_\_\_\_. **Imagem e suporte: Fenomenologia e desconstrução**. *Ekstasis: revista de fenomenologia e hermenêutica*. V.3. N.1, p. 25-42. 2014. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/Ekstasis/article/view/12790>> Acesso em 30 Set. 2018. <http://dx.doi.org/10.12957/ek.2014.12790>.

SOKOLOWSKI, Robert. **Introdução à Fenomenologia**. Trad. Alfredo de Oliveira Moraes. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

VAUDREUIL, Marc-André. **L'esthétique phénoménologique et la théorie de la valeur**: Husserl, Geiger et le Cercle de Munich. 2013. 340 f. Thèse. (Doctorat em Philosophie). Université du Québec à Montréal et Université Paris IV – Sorbonne, 2013.