

Do figurado ao figurante: Sobre a imagem e liberdade eidética no pensamento de Hans Jonas¹

From figure to figurant: On image and eidetic freedom in Hans Jonas's thought

Jelson R. de Oliveira
PUC/PR²

RESUMO

No presente artigo pretendemos demonstrar a centralidade do tema da imagem na filosofia de Hans Jonas. Centralizaremos nossa reflexão nos elementos ontológicos e suas implicações antropológicas, na medida em que a reflexão jonasiana demonstra como tal problemática se insere na constituição do homem como *homo pictor*. Passando pela tentativa de descrição fenomenológica da percepção visual, chegaremos à definição de imagem e, desde aí, à compreensão de sua relação com a imaginação. Por fim, pretendemos demonstrar como o *homo pictor* se apresenta como fundamento originário da constituição do *homo faber* e do *homo sapiens*.

PALAVRAS-CHAVE

Imagem; imaginação; *homo pictor*; Hans Jonas

ABSTRACT

In this article, we aim to demonstrate the centrality of the theme of the image in the philosophy of Hans Jonas. We will focus our reflection on the ontological elements and their anthropological implications, insofar as Jonas's reflection shows how this issue is embedded in the constitution of man as *homo pictor*. By attempting a phenomenological description of visual perception, we will arrive at the definition of the image and, from there, to the understanding of its relationship with imagination. Finally, we intend to demonstrate how *homo pictor* presents itself as the original foundation of the constitution of *homo faber* and *homo sapiens*.

¹ O presente artigo é parte dos resultados do projeto “Dos direitos humanos aos direitos da natureza: as contribuições de Hans Jonas para a responsabilidade ecológica”, aprovado junto à Fundação Araucária (edital CP 19/2022 - Programa institucional de apoio à fixação de jovens doutores - 2a etapa”, protocolo no. jdt2022271000013).

² E-mail: jelsono@yahoo.com.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2362-0494>

KEYWORDS

Image; imagination; *homo pictor*; Hans Jonas

INTRODUÇÃO

O tema da imagem é um dos mais centrais na obra de Hans Jonas, em pelo menos três sentidos: de um lado, [1] ele é usado como descrição fenomenológica da diferenciação da vida animal em relação à vegetal, principalmente no que diz respeito à função da visão como elo entre o interior e o exterior do mundo, segundo a tensão entre a distância e a mediatez própria desse tipo de vida; de outro lado, [2] como continuidade da relação ontológica própria da vida animal, a vida humana (em sua transanimalidade) é caracterizada não apenas pela capacidade de criar imagem (ou seja, de simbolizar), como pela capacidade de formular uma imagem sobre si mesmo e, sobretudo, pelo “controle eidético da motilidade” (característica do que Jonas chama de “liberdade de execução externa”) e pelo “controle eidético da imaginação” (ligado à “liberdade de elaboração interna”) ³. Nesses dois aspectos, estamos no campo da ontologia, elaborada nos termos de uma biologia filosófica cujas referências se encontram na descrição fenomenológica da vida como fenômeno psicofísico e de uma antropológica filosófica capaz de pensar a “diferença específica” (Jonas, 2004, p. 181) do humano, sem admitir uma ruptura definitiva com as demais formas de vida.

Em um terceiro aspecto e derivado desses dois primeiros, [3] o tema da imagem retorna no campo da ética, como pergunta sobre a imagem de homem (ou de humanidade) que deve ser preservada diante dos novos poderes (bio)tecnológicos: para Jonas, se as éticas tradicionais sempre deram o ser humano como algo fixo em suas configurações fundamentais – algo que mudou radicalmente segundo as perspectivas melhoristas da tecnologia. Esse diagnóstico está presente já no primeiro capítulo de *Das Prinzip Verantwortung*, onde o autor assinala que até agora “a entidade ‘homem’ e sua condição era considerada como constante quanto à sua essência, não sendo ela própria objeto da *techne* (arte) reconfiguradora” (Jonas, 2006, p. 35). Nesses termos, entre as perguntas fundamentais da ética está aquela que remete à questão da imagem ou, mais precisamente, à crise da imagem de homem, sem a qual a tentativa de “reconfiguração” implica riscos inimagináveis, cuja gravidade não apenas ameaça o futuro da humanidade em termos substantivos, mas também em termos qualitativos. À “neutralização metafísica do ser humano” (Jonas, 2013, p. 27) promovida pela modernidade, Jonas contrapõe o chamado à responsabilidade como orientação para o fazer tecnológico. Ainda no campo ético, vale lembrar que a faculdade de imaginação é elencada como um dos elementos indispensáveis da “futurologia comparativa” e da “heurística do temor” (Jonas, 2006, p. 71), conceitos que evocam a capacidade de

³ Jonas, 1966, pp. 172-173.

imaginar o futuro não segundo a lógica das utopias, mas dando preferência ao prognóstico negativo.

No presente artigo, pretendemos desenvolver o segundo aspecto supracitado, ou seja, analisar como o conceito de imagem se articula ao projeto antropológico de diferenciação do humano em relação aos demais animais, por meio dos conceitos de motibilidade e de imaginação. Tentaremos demonstrar como esses dois elementos não apenas evocam o que é próprio do humano enquanto transanimal, como, sobretudo, expressam a riqueza interior do ser humano nas suas formas de relação com o mundo ao redor. Isso significa caracterizar o ser humano como *homo pictor*, ou seja, como o ser capaz de produzir/criar imagens, ou seja, de simbolizar. Como um produto do ser humano, a imagem⁴ está entre os “artefatos” que são “remanescentes do passado muito antes da época de culturas históricas, antes dos grandes templos dos deuses e das tábuas escritas”, ou seja, estão entre os elementos mais originários da condição humana. Nesses termos, tais produtos “não deixam dúvida quanto à sua origem humana e revelam várias qualidades humanas decisivas” (Jonas, 1992, p. 37). A imagem é uma forma “perceptível e convincente”, ao mesmo tempo clara e primitiva, de acessar a identidade do ser humano. Para isso, segundo Jonas, seria necessário ainda que tal “produto” fosse “um agir, ou o resultado de um agir” (Jonas, 2004, p. 182). Ora, mais do que a linguagem, é a “relativa simplicidade da natureza da imagem” (Jonas, 2004, p. 182) que possibilita tal horizonte de interpretação.

Por tudo isso, Hans Jonas é tanto um fenomenólogo dos sentidos (ou da visão em particular), quanto também um teórico da imagem e, inclusive, um dos pais da *Bildwissenschaft*, conforme demonstrou Rubio (2014).

1 A IMAGEM: DO FIGURADO AO FIGURANTE

Começamos analisando o que Jonas considera como sendo, propriamente, uma *imagem*. O tema aparece em dois ensaios importantes: *The nobility of sight: a study in the Phenomolonology of the Senses*⁵) e *Werkzeug, Bild und Grab* (Ferramenta, desenho e túmulo: o transanimal no ser humano, de 1985/6)⁶. Em ambos os casos, o que está em jogo é o conceito de *Homo pictor*, “expressão colocada em circulação por Hans Jonas” com o objetivo de definir uma “abordagem antropológico-filosófica, segundo a qual [como

⁴A palavra, nesse caso, mantém uma ambiguidade: ela tanto se refere ao desenho ou à pintura, como àquilo que é imaginado.

⁵ Na versão alemã esse é o capítulo 8 do livro, já que faltam na versão original norte-americana o ensaio 2 (*Percepção, causalidade e teleologia*) e o 4 (Harmonia, equilíbrio e devir: o conceito de sistema e sua aplicação ao terreno da vida), acrescentados posteriormente. Neste texto citaremos a tradução portuguesa disponível em *Princípio Vida: fundamentos para uma biologia filosófica* (cujo texto foi traduzido da versão alemã e, portanto, forma o capítulo 8). A reflexão do presente artigo é formulada com base neste texto.

⁶ Originalmente uma conferência intitulada *Werkzeug, Bild und Grab*, proferida nops Salzburger Humanismusgespräche 1985 e publicada em *Scheidewege 15*, 1985/86, p. 47-58, antes de formar parte (segundo capítulo, da segunda parte que tem como título *A teoria do organismo*) do livro lançado por Jonas em 1992, com o título *Philosophische Untersuchungen und Metaphysische Vermutungen* (vertido para espanhol como *Pensar sobre Dios y otros ensayos* [Jonas, 1998]).

veremos a seguir] o que caracteriza a espécie humana, sua *differentia specifica*, é a faculdade de captar e produzir imagens. (...) As imagens são os testemunhos mais básicos acerca do humano” (Rubio, 2019, p. 127). Essa também é a posição de Tibaldeo (2021, p. 295), para quem: “a imagem é um aspecto central da antropologia de Jonas”, com a finalidade de fazer com que os seres humanos compreendam sua “singularidade” para além da “separação metafísica” que fundou as visões sobre o “especificamente humano” a partir dos “pressupostos dualistas ou monistas” que ergueram a diferença entre humanos e animais não humanos.

A reflexão jonasiana se apoia na experiência heurística de uma situação fictícia na qual “espaçonautas” chegam no nosso planeta e se perguntam sobre o que é o ser humano. Dirigindo-se a cavernas onde se encontram desenhos pré-históricos, tais seres estranhos observariam as linhas e outras configurações pictóricas e facilmente, segundo Jonas, concluiriam tratar-se de algo cuja origem é artificial, que não teria “nenhuma função estrutural” e que apresentariam uma “semelhança ótica com uma ou outra das formas de vida encontradas lá fora” (Jonas, 2004, p. 182). A conclusão de que “foram ‘homens’ que fizeram isto” viria acompanhada da pergunta sobre “por quê” o fizeram. Essas interrogações, conjugadas, acabariam por demonstrar não apenas que a imagem é mais simples, rápida e eficiente do que a linguagem para comunicar o que está em jogo, mas também que ela articula, de forma também eficiente, o sentido do figurado associado com o do figurante (afinal, se algo artificial foi feito, então isso revela alguma coisa sobre o seu fazedor). Para isso, afirma o filósofo, “a perfeição dos afrescos de Altamira” ou “a arte de Michelângelo” teriam o mesmo efeito do que um “desenho infantil mais tosco”, dado que sua evidência está no que esses produtos provam: “a natureza mais-do-que-animal de quem a produziu”, donde seria facilmente deduzível que um tal ser capaz de desenhar é também um ser capaz de falar, pensar, inventar e, em suma, que se trataria “de um ser ‘simbólico’” (Jonas, 2004, p. 182).

Para Jonas, a primeira evidência oferecida pela imagem diz respeito à sua inutilidade: “para nos convenceremos espontaneamente de que nenhum mero animal seria capaz nem haveria de produzir uma imagem, basta em primeiro lugar a ausência de utilidade de toda mera representação” (Jonas, 2004, p. 182). Enquanto os animais usam ferramentas para alcançar objetivos específicos ligados à sua natureza (como a nutrição, a reprodução ou a hibernação, por exemplo), só o ser humano foi ao fundo de uma caverna para, simplesmente, desenhar – talvez, no máximo, almejando, com isso, se comunicar com seus semelhantes. Sendo um animal simbólico, ou seja, capaz de representação, ao produzir imagens o homem “não modifica o ambiente nem o estado do próprio organismo”, sendo por isso, uma atividade “sem utilidade, ou que tem outros objetivos além dos biológicos, ou que pode perseguir estes últimos de uma outra maneira, que é diferente do emprego instrumental das coisas” (Jonas, 2004, p. 182). É essa inutilidade biológica, afinal, segundo Jonas, que diz respeito à força da “representação imagética” capaz de se apropriar de um objeto de “uma nova maneira não-prática” na qual o interesse por algo no mundo é “inerente ao seu *eidos*”, ou seja,

um interesse pela coisa sem outro objeto que a sua própria forma/ideia. Essa é, do ponto de vista do figurante e do figurado, uma relação de tipo radicalmente nova na história da vida.

Ora, a novidade da relação está, precisamente, no novo degrau de liberdade que ela comprova: se a história da vida é a história da liberdade, sendo essa o fio condutor da evolução dos organismos em formas cada vez mais complexas produzidas por suas diferentes relações com o meio (começando pelo metabolismo, passando pela sensação, pela emoção, pela percepção, pela motilidade e pela racionalidade); então, a imagem representa um novo tipo de experiência do vivo porque ela está totalmente desligada das escolhas próprias aos organismos até então (orientadas pelas necessidades vitais⁷). Em outras palavras, a imagem implica um tipo de relação em que a liberdade, finalmente, começa a ser exercida em sentido stricto, ou seja, sem o apelo da necessidade. Esse novo patamar de liberdade é uma conquista própria do ser humano e está ligada à ascensão da própria racionalidade, nos termos da subjetividade humana. O que a imagem expressa, portanto, é essa conquista da vida, em seu grau mais elevado.

Nos dois ensaios supracitados, Jonas elenca oito características que, segundo ele, servem para caracterizar o que é uma imagem – ou, segundo ele, “quais são as propriedades que fazem com que uma coisa seja a imagem de outra” (2004, p. 183): semelhança, intencionalidade, superficialidade, idealização econômica, não-literalidade, generalidade, inatividade e idealidade. Como veremos, a soma dessas características possibilita uma compreensão da produção da imagem como um artefato propriamente humano, no sentido de que só o ser humano poderia reuni-los adequadamente na forma da imagem. Isso significa que ao descrever o “representado” – da imagem em si – é possível descrever também o próprio “representante” – o ser humano que imagina. O objeto figurado remete, portanto, ao sujeito figurante e possibilita uma compreensão adequada de sua identidade enquanto ser que desenha. Em outras palavras: uma imagem é expressão de uma relação entre o objeto representado e o sujeito representante – e é precisamente por isso que ela se torna absolutamente central para a compreensão da identidade própria do animal humano.

17

2 O QUE É UMA IMAGEM?

O **primeiro** aspecto da imagem analisado por Jonas é a *semelhança*: “uma imagem é uma coisa que mostra uma semelhança direta com outra coisa, uma semelhança que possa ser reconhecida sempre que se deseje” (Jonas, 2004, p. 183). Como algo claramente reconhecível, a imagem é uma relação de associação entre o desenho e a coisa desenhada, sendo reconhecível com facilidade e rapidez. O **segundo** aspecto está ligado à semelhança, mas é uma derivação dele: trata-se da *intencionalidade*, já que tal semelhança deve ser produzida a partir de uma “intenção”. É isso, precisamente, que

⁷ Jonas fala em “liberdade necessária” ou “liberdade dialética” para expressar essa ideia de uma liberdade que é liberdade para o fazer, mas não para não fazer.

a torna um artefato – e não um acidente da natureza, por exemplo, como uma nuvem que se parece com um cachorro: “duas coisas que naturalmente se igualam não fazem com que uma seja a imagem da outra”, sendo exigido que a intencionalidade da produção seja tão evidente quanto a própria semelhança entre a figuração e o figurado. Nesses termos, enquanto a semelhança liga a imagem ao objeto do mundo que é representado, a intencionalidade da representação liga a imagem diretamente ao seu produtor: “a intenção exterior de quem produz continua a viver no produzido como intencionalidade interior” (Jonas, 2004, p. 183). Com a intencionalidade, na medida em que se dá a artificialidade, ocorre também a irreversibilidade e a unilateralidade da representação, na medida em que é o artefato que representa a coisa natural e nunca vice-versa. É essa artificialidade intrínseca, portanto, que torna a imagem a expressão de um ser que imagina.

O **terceiro** aspecto diz respeito ao que Jonas identifica como “*incompletude ontológica*” (Jonas, 2004, p. 183), ou seja, o fato de que a imagem não é uma duplicação exata do “original” (o que levaria à duplicação da própria coisa), mas mantém, em relação a ela, um “caráter incompleto” e que ele deve ser facilmente perceptível, a fim de que a imagem seja “mera semelhança” com a coisa e não a coisa mesma. Se não fosse imperfeita em relação ao original, a imagem não exerceria o seu papel simbólico próprio, que é o de representar a coisa, o que levaria, além do mais, o espectador a uma confusão. A imagem tem uma semelhança de tipo “superficial” com a coisa, sendo que “reproduz estritamente a aparência superficial em si”, sem pretensão de semelhança em relação à “substância em que se corporifica” – é esse o limite da imagem, ou seja, a sua semelhança superficial (e não substancial) com a coisa representada. Nesses termos, a imagem é sempre “insubstancial”, de forma que “toda semelhança imagética é incompleta” e tal incompletude é não apenas possível como desejada, dado que a intenção da imagem não é enganar o espectador, mas, reproduzir, deliberadamente, de forma incompleta, uma imagem da coisa representada. Representar, portanto, é diferente de simular, como bem notou Lopes (2017).

Desse aspecto de incompletude deriva um **quarto** elemento: o da *idealização* que torna possível a representação por meio da projeção de determinados aspectos aparentes daquela superfície representada e, também, ao mesmo tempo, daquilo que foi omitido na criação da imagem. A escolha de alguns “traços ‘representativos’, ou ‘característicos’, ou ‘importantes’ do objeto” (Jonas, 2004, p. 184) formam, precisamente, a aparência da imagem. É a experiência visão que coordena essa escolha a partir da própria “predominância” perceptiva da visão sobre os demais sentidos: para Jonas, “a natureza humana fez a escolha prévia do aspecto visual como representativo das coisas” e é daí que deriva a capacidade de compreensão da imagem, na forma de uma carência que precisa ser ressaltada para que um novo degrau de compreensibilidade possa vir à tona. Esse novo “degrau de incompletude” é mais especial, na medida em que “acarreta suas exigências seletivas próprias”, ou seja, exige a escolha de determinados traços em detrimento de outros. Essa “seleção voluntária

de traços representativos” (Jonas, 2004, p. 184) seria, afinal, dada a escolha que ela exige, um sinal claro de um novo nível de liberdade, pelo qual o vácuo da incompletude é preenchido pela exigência da escolha imagética. Também nesse caso, a liberdade é o complemento necessário da incompletude ou, em outras palavras, também aqui encontramos a prova de que só há liberdade onde há incompletude. A idealização, assim, é parte da economia que traduz o caráter propriamente imagético da imagem: a seleção de elementos – em detrimento de outros – que serve como recusa do excesso em vista da “concentração sobre o essencial” do que é visto (Jonas, 2004, p. 185). Essa economia destaca o que é essencial, portanto, e o exhibe. Um “menos” no que diz respeito à completude é um “mais” do ponto de vista da semelhança essencial, já que selecionar é sempre, de alguma forma, dar aberta para o processo de idealização.

Essa seleção que é também uma omissão de características em vista da produção e exibição do essencial leva a uma “*alteração dos próprios traços selecionados*” (**quinto** aspecto analisado por Jonas), em vista de uma potencialização do processo de idealização, ou seja, como forma de “aumentar a semelhança simbólica” e facilitar a compreensão da imagem enquanto tal. Isso implica desvios como aqueles presentes em uma caricatura, quando algum elemento é exagerado, ou quando ocorre alguma harmonização em vista da “assimilação do dado em um cânone estilístico” determinado. Nesse processo, identifica-se certo grau de “tolerância” que pode traduzir o esforço de tornar compreensível sem desfigurar completamente o que é representado. A “margem de jogo” está limitada, contudo, pela própria intenção do criador: para Jonas, “enquanto for possível reconhecer a intenção, estas semelhanças forçadas continuam a ser representações do objeto em questão” (Jonas, 2004, p. 185). Dado que a imaginação é quase ilimitada quando está a serviço da “compreensão simbólica” a intenção serve para ancorar a função representativa, mesmo que a “semelhança real” não esteja presente, embora algum grau dessa semelhança continue sempre necessária. O “círculo crescente de abreviaturas e substituições gráficas” (Jonas, 2004, p. 185), no qual estão implicadas essas abstrações e estilizações, funciona como parte dessa economia, cujo último degrau pode ser, por exemplo, “a criação de formas nunca vistas”. É nesse ponto que “a capacidade da imagem abre o caminho para a invenção” de algo totalmente novo (como é o caso, por exemplo, da arte abstrata).

O **sexto** aspecto destacado por Jonas diz respeito à *visualidade* da imagem: ele parte da afirmação de que toda imagem é uma “forma visual” e, por isso, a visão é o sentido perceptivo através do qual ocorre a “máxima liberdade de representação”, tanto devido à “riqueza de dados disponíveis para a seleção” quanto do “número de variáveis que permitem a identificação” (Jonas, 2004, p. 186). A visualidade da imagem remete às influências variadas que interferem no modo como uma imagem é reconhecida pelo olhar: a questão da distância, as variações de cor e claridade, a completude dos detalhes etc. Mesmo com essas “variantes sensoriais” (Jonas, 2004, p. 186), a forma “permanece identificável”, ou seja, permanece a mesma. Jonas destaca que esses são “traços fenomenológicos” próprios da visão e constituintes de sua

ligação direta (como órgão perceptivo) com a “ideia da representação”, ou seja, com a própria “ideia de ‘forma’”. Assim, a visão é descrita por Jonas como “o lar da abstração”: a beleza dessa expressão remete diretamente à capacidade da visão de captar a imagem como abstração do real na forma de uma representação. É isso que a diferencia, afinal, dos demais sentidos e dá sentido à expressão “nobreza da visão”.

O **sétimo** aspecto dessa “estrutura ontológica da imagem” (Jonas, 2004, p. 186) é a sua *existência não-dinâmica*: Jonas destaca como a imagem pode representar movimento e ação, mesmo sendo, por si mesma, inativa e estando em repouso. Apelando para o exemplo de uma sombra ou de um reflexo, ele lembra que, mesmo sendo “incorporada, a semelhança é sem substância”, o que leva à sua presença não-dinâmica precisamente porque é um modo de existir preso a si mesmo, ou seja, à sua estrutura ontológica: “um modo de existir que não deve ser confundido nem com o da coisa que representa nem com a realidade representada” (Jonas, 2004, p. 187). Como não-dinâmica, a imagem perde seu “nexo causal” (o que lhe deu origem) e “está livre para representar qualquer situação causal, inclusive a de quem pintou a imagem: mesmo então ela não representa a causalidade do seu próprio vir-a-ser”. A imagem tem, afinal, uma presença estática, que independe tanto o representante quanto do representado, para constitui-la enquanto tal. Nesse caso, o que há de não-dinâmico está inscrito no âmbito da diferença entre o que a imagem representa e o próprio suporte no qual ela representa tal coisa.

O **oitavo** e último aspecto diz respeito à *diferenciação e generalização* da imagem, que remetem à tensão entre a imagem em si e o objeto que ela representa. No meio desses dois reside uma “terceira entidade ideal” que é a semelhança da imagem, ou seja, o fato de que ela seja uma ponte entre esses dois âmbitos. De um lado, Jonas lembra que é a “diferença entre imagem e suporte físico” que torna possível a cópia ou a reprodução da arte, como uma “duplicação da mesma imagem” (e não como uma “imagem da imagem”). Muitas cópias de uma imagem são sempre cópias de uma mesma imagem – e não cópias de diferentes imagens: é isso, exatamente, o que significa reprodução, dado que seu amparo ontológico é a semelhança com o original. De outro lado, Jonas analisa a diferença entre a imagem e o objeto reproduzido, a partir do que é possível falar em diferentes semelhanças, ou seja, em diferentes formas de representar um mesmo objeto por meio de enfoques diferentes em relação a diferentes aspectos que sobressaem como “variáveis da aparência visual em si”, ou como “variáveis da seleção individual” ou variação mesmo da forma. Isso tudo torna possível “fazer infinitas fotografias de uma mesma pessoa - e de cada uma delas infinitas cópias.” Jonas levanta ainda um terceiro dado: a diferença ontológica implicada no fato de que uma (mesma) imagem possa representar um “número indefinido de objetos” (Jonas, 2004, p. 188). Assim, uma imagem é um símbolo de diferentes objetos: como o desenho de um antílope pode representar diferentes antílopes, por exemplo. Dessa maneira, uma representação é essencialmente geral, porque o que é colocado em jogo é a sua *forma*, ou seja, aquilo que é geral e que, mesmo assim, acolhe a diferença. A imagem é um modo de generalização, portanto.

3 DA IMAGEM À IMAGINAÇÃO

Após ter apresentado *o que é uma imagem* Jonas se pergunta sobre o seu criador, ou seja, sobre aquele que foi capaz de fazer surgir esse artefato. Sua convicção inicial é a de que é preciso pressupor que um fazedor de imagens (o *homo pictor*) sabe do que se trata quando olhar ou faz uma imagem – ele tem, afinal, “a capacidade de perceber algo como uma imagem” (Jonas, 2004, p. 189). Olhando para isso que é uma imagem, ele sabe, em seguida, que está diante de uma representação e, nesses termos, ele mesmo se entende como um ser que representa, que é capaz de fazer algo como uma representação. Ora, é isso que torna o homem um ser simbólico, constatação derivada de um dado essencial sobre o criador de imagens que é o ser humano. Trata-se de reconhecer que, diante da imagem, o homem se realiza como “ser de cuja natureza faz parte a capacidade representativa, independentemente da dotação especial, do efetivo exercício e do grau de saber alcançado” (Jonas, 2004, p. 189), ou seja, independente se ele é capaz de criar/recriar uma obra de arte. Mas “que espécie de ser é este?”, pergunta Jonas. Primeiro, ele é um ser capaz de perceber a semelhança e de percebê-la de uma determinada maneira, sem que esteja implicado nisso qualquer tipo de distinção visual ou acuidade sensorial. A semelhança deve ser apreendida, como é o caso do humano em relação aos demais animais, apenas como mera semelhança, na medida em que ela é uma “dimensão conceitual em si” a partir da qual podem se desdobrar diferentes graus de semelhança. Como “conceitual”, uma imagem manifesta uma distinção que não é perceptiva, ou seja, ela exige outro aspecto, só possível ao ser humano, como o animal que é capaz de perceber a semelhança porque é capaz de pensar, ou seja, de compreender o que há nela de conceitual. Não é o objeto que está em jogo, portanto, mas o que ele representa. E é precisamente isso que capacita esse ser capaz de pensamento a compreender o que é uma imagem. Como representação, a imagem está aí “para representar um outro, e este outro não é mais do que representado, de modo que paradoxalmente o membro intermediário, ou o *eidōs* como tal, passa a ser o objeto real da apreensão” (Jonas, 2004, p. 189).

Esse modo próprio de apreensão parte de uma capacidade de separação entre a matéria e a forma (o *eidōs* da matéria), que possibilita que o ser humano possa compreender essa “presença imagética do fisicamente ausente”, ou seja, do que é representado. Para Jonas, essa é uma capacidade exclusivamente humana, não sendo possível esperar que animais façam ou compreendam imagens. Só o ser humano está em condições de fazê-lo porque, diferente do animal, que está sempre em relação com a coisa presente, o ser humano pode preencher o vazio da presença com a própria representação do que falta. O homem é o único animal capaz de compreender a semelhança, portanto.

A partir dessa constatação sobre como a imagem traduz o que é próprio do ser humano, Jonas realiza uma fenomenologia dos sentidos, com enfoque na percepção visual, com a finalidade de compreender mais detidamente os aspectos que tornam possível esse processo diante da “presença contagiante das coisas” (Jonas, 2004, p. 191),

presença que é recolhida precisamente pela percepção, compreendida por Jonas como um encontro entre o eu e o seu objeto em uma coexistência no meio do real. Mas isso exige outro movimento, aquele que está ligado à abstração, já que a presença factual do objeto que se oferece à percepção por meio da sensação (ou seja, do seu modo de provocar os sentidos). A abstração é essa capacidade de “ignorar o estado da própria excitação sensorial, por conseguinte no mero fato de se perceber o objeto em lugar da própria afecção orgânica”, de modo que “uma espécie de desengajamento da causalidade do encontro cria a liberdade neutra para o deixar-aparecer o outro como ele mesmo”, processo pelo qual a “base afetiva” é deixada de lado. A percepção abstrai o que é sentido, projetando sobre o objeto a sua identidade para além de todas as mudanças aos quais ele está submetido devido à sua presença real. Mesmo essas mudanças todas que corroem, por assim dizer, a presença do objeto, não impossibilitam que o ser humano veja uma coisa como ela própria ao longo de um processo perceptivo.

A partir daí, Jonas passa a considerar a percepção visual de modo especial: “Entre todos os sentidos, a *visão*, no seu funcionamento normal, realiza mais perfeitamente este duplo efeito da “abstração”: o desligar o objeto fechado-em-si do estado da afecção sensitiva, e o preservar sua identidade e unidade sobre toda a extensão da possível transformação de sua aparência.” (Jonas, 2004, p. 191) e, ao mesmo tempo, fazê-lo contando com a capacidade “sintético-simultânea” de um reconhecimento que implica um processamento complexo que leva (no caso humano) à cognição, para além do que Jonas chama de “fase sensorial”. A complexidade dos oito elementos supracitados é parte do processo que leva ao reconhecimento de uma força extrassensorial, portanto, que o filósofo caracteriza como uma capacidade “simbólica” que já estaria presente nos animais superiores. Por isso, falar em visão é falar também dessa capacidade que inclui “abstração, representação, simbolismo” que já estão presentes como algo “inerente à visão, como o mais integrativo de todos os sentidos” (Jonas, 2004, p. 191), “em certo grau” já encontrado nos “animais superiores”.

Pensando a riqueza interior dos seres como parte das relações estabelecidas com o meio e, ao mesmo tempo, com sua maior liberdade, Jonas reconhece que, no caso dos humanos, há um novo degrau de liberdade e, portanto, uma maior complexidade na decifração do aspecto visual em relação à semelhança material contidos em uma imagem. Em suas palavras, há um “novo nível de mediatez”, ou seja, um novo modo de livre enfrentamento da distância que separa (sem romper) o ser e o mundo. Nesse novo nível, a imagem “desprende-se do objeto, isto é, a presença do *eidos* torna-se independente da presença da coisa” (Jonas, 2004, p. 193). Em outras palavras, nasce a ideia, na qual “a aparência é apreendida *como* aparência, diferente da realidade”: é esse novo recuo que caracteriza uma nova liberdade entre o eu e o real. A isso, precisamente, Jonas chama de *imaginação*, que é a capacidade que possibilita esse distanciamento e abre, no ser humano, um novo capítulo, no qual não ocorre apenas a memória ou a recordação, mas uma capacidade de “reproduzir livremente”, de mudar a imagem, separando ou alterando o que lhe aprouver – em um “campo de infinita

variação” (Jonas, 2004, p. 195), o campo do *possível* que é aberto pela liberdade imagética. O *eidos* tem essa capacidade e, com isso, libera a imaginação dos “acazos de espaço e tempo” e de todas as contingências. É essa, inclusive, a riqueza que faz do homem não apenas aquele que contempla, mas sobretudo, aquele que cria a imagem: “a forma recordada pode então ser traduzida pela imaginação interior em uma imagem exterior, que por sua vez é objeto da percepção: porém percepção não do objeto original, e sim de sua representação” (Jonas, 2004, p. 194). O que Jonas quer demonstrar, com essa argumentação, é o dado onto-antropológico presente na formulação da imagem, por meio da imaginação – uma faculdade própria do *homo pictor* e de nenhum outro animal. É assim que “a adequação da imagem à coisa (*adaequatio imaginis ad rem*), que antecede a adequação do intelecto à coisa (*adaequatio intellectus ad rem*), é a primeira forma da verdade teórica – precursora da verdade descritiva verbal, que por sua vez é precursora da verdade científica” (Jonas, 2004, p. 194).

Assim, outro degrau de liberdade é aberto: aquele que diz respeito ao aspecto físico ligado ao poder de dirigir o corpo em vista da execução dos seus atos, seja no caso da escrita, seja da dança ou mesmo do andar. Trata-se aqui, da capacidade de projetar o corpo no espaço, ou seja, da liberdade motora que é descrita como derivada da liberdade imagética: se a motilidade é uma das características próprias dos animais, ela ocorre como resultado da capacidade imagética. Não é difícil concluir que é nesse horizonte que Jonas situa, ontologicamente falando, o desenvolvimento da capacidade técnica, entendida como capacidade de produção dos instrumentos e dispositivos, ao longo da história – capacidade essa que estaria fundada, portanto, na imaginação – o *homo faber* também deriva do *homo pictor*, portanto.

Chegamos, aqui, ao ponto que nos interessa: é pela liberdade imagética que o ser humano desenvolve suas potencialidades, tanto técnicas quanto teóricas. Eis a importância do estudo da imagem na obra de Jonas: ela refaz o percurso (por meio de uma descrição amparada fenomenologicamente) para responder a pergunta ontológica fundamental sobre a condição humana. É a imaginação, portanto, que funda a possibilidade de todo e qualquer controle eidético do movimento:

O que nós temos aqui à nossa frente é uma situação transanimal, uma situação humana única: o controle eidético da capacidade de movimento, isto é, da atividade muscular, regido não por esquemas fixos de estímulo e reação, mas sim por uma forma livremente escolhida, interiormente imaginada e propositalmente projetada. Desta forma, o controle eidético da capacidade de movimento, com sua liberdade da execução exterior, completa o controle eidético da imaginação, com sua liberdade de projeção interior. Sem a última não existiria nenhuma capacidade racional, mas sem a primeira sua posse não teria valor, porque não seria eficaz. As duas juntas possibilitam a liberdade do ser humano. *Homo pictor*, expressando as duas evidências em uma evidência única visível e indivisível, representa o ponto em

que o *homo faber* e o *homo sapiens* se unem - ou mesmo onde eles se comprovam como um e o mesmo ser humano. (Jonas, 2004, p. 195).

A citação não poderia ser mais precisa: ela evidencia a centralidade da capacidade imaginativa/eidética como próprias do ser humano, inaugurando a rede complexa de elementos e continuidades que partem do *homo pictor* (o que cria imagem), passa pelo *homo faber* (o que produz coisas) e chega ao *homo sapiens* (o que pensa, ou seja, que imagina - não apenas o que vê, mas também o que não vê, como é o caso das realidades suprassensíveis). Essa questão é o tema central do segundo texto supracitado: *Ferramenta, Imagem e túmulo: sobre a transanimalidade do ser humano*. Sobre isso limitar-nos-emos, por razões didáticas ligadas ao objetivo e tamanho do presente texto, a remeter a outro trabalho já publicado sobre o tema⁸.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo da pergunta sobre o que é próprio do ser humano, Jonas utiliza-se da descrição fenomenológica própria da sua fenomenologia da vida para perscrutar o papel da percepção visual na constituição de sua identidade. Para isso, contudo, foi necessário responder à pergunta sobre o que é uma imagem para concluir que ela é um artefato, ou seja, um produto de um ser que, sendo assim, é um ser capaz de criar imagens. Da imagem, portanto, chegamos ao ser que a criou; da imagem à imaginação. Esse caminho, demonstrou como Jonas reconhece a centralidade do problema em sua teoria, na medida em que estabelece as pontes entre o ser humano e os demais seres vivos (especialmente os animais), realizando-se no seio da continuidade ontológica que se desenvolve em sua biologia filosófica.

A partir daí, resta não apenas reconhecer como tal reflexão contribui para a formulação dos problemas antropológicos (do homem como criador de imagens, para aquele que cria tecnologia e também pensa metafisicamente), mas também indica os caminhos que uma ética preocupada com a crise da *imagem de homem* em um tempo em que os poderes tecnológicos (segundo os programas melhoristas do transumanismo, por exemplo) se arvoram o direito e a obrigação moral de alterar dados essenciais da chamada “natureza” humana. Nota-se, assim, que o tema recobre diferentes aspectos e se relaciona fecundamente com as três perspectivas abordadas por Jonas ao longo de sua obra filosófica: a ontologia, a antropologia e a ética/bioética.

REFERÊNCIAS

- Jonas, H. Herramienta, imagen y tumba. Lo transanimal en el ser humano. In: Jonas, H. *Pensar sobre Dios y otros ensayos*. Trad. de Angela Ackermann. Barcelona: Herder, 1998. P. 39-55.
- _____. *Pensar sobre Dios y otros ensayos*. Trad. Angela Ackermann. 2. Ed. Barcelona: Herder, 1988.
- _____. *Philosophische Untersuchungen und metaphysische Vermutungen*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1992.

⁸ Oliveira (2011).

_____. *The phenomenon of Life. Toward a Philosophical Biology*. Illinois: Northwestern University, 2001.

_____. *O princípio vida: fundamentos para uma biologia filosófica*. 2. ed. Tradução de Carlos Almeida Pereira. Petrópolis: Vozes, 2004.

Lopes, W. E. S. *Hans Jonas e a diferença antropológica*. São Paulo: Edições Loyola, 2017.

Oliveira, J. A transanimalidade do homem. *Bioethikós* (Centro Universitário São Camilo), v. 5, p. 141-151, 2011.

Rubio, R. Hans Jonas como teórico de la imagen. Análisis crítico de la recepción de Jonas en el marco de la Bildwissenschaft. *Alter. Revue de phénoménologie*, n. 22, p. 63-77, 2014.

_____. *Homo Pictor*. In: Oliveira, J; Pommier, E. *Vocabulário Hans Jonas*. Caxias do Sul: EDUCS, 2019, p. 127-130.

Tibaldeo, R. F. *Bild*. In: Bongardt, M.; Buckhart, H. *Hans Jonas, Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*. Berlin: J. B. Metzler, 2021.

Submetido: 18 de julho de 2024

Aceito: 6 de agosto de 2024