

Abordagens hermenêuticas para uma compreensão do imaginário: da mitologia greco-romana às teorias contemporâneas

Epistemological approach to an understanding of the imaginary:
from Greco-Latin mythology to contemporary theories

Ana Maria Saldanha

Instituto Politécnico de Macau
anasaldanha2@gmail.com

Resumo

Um imaginário encontra-se sempre subjacente a condutas humanas e quadros sociais (de que são exemplo a arquitetura, o habitat, o urbanismo, as festas, os meios de comunicação cultural), sendo que várias correntes hermenêuticas se dedicaram ao seu estudo; destas, destacam-se, na contemporaneidade, as reflexões de Gaston Bachelard e de Gilbert Durand. Apesar de várias correntes e reflexões se terem debruçado sobre este tema, as noções de imaginação e de imaginário, tal como a noção de mito, pelo abuso que sofreram, e sofrem, na linguagem corrente, perderam parte do seu valor conceptual. Pretendemos, com este trabalho, diferenciar imaginação e imaginário, abordando as diferentes teorias que, no ocidente, ressaltaram a importância das imagens simbólicas na vida mental e social do Homem. Para tal, recuaremos à Antiguidade greco-romana, passaremos em revista as teorias românticas, para, finalmente, compreender as mais recentes teorias que se debruçaram sobre o imaginário.

Palavras-chave: imaginação; imaginário; arquétipos; representações simbólicas.

Abstract

Like the notion of myth, also the notions of imagination and imaginary have suffered, and suffer, abuses in the current language. That's why they have lost part of their conceptual value. We intend to differentiate imagination and imaginary through the approaching of different theories that, in the West, emphasized the importance of symbolic images in the mental and social life. To do so, we will retreat to the Greco-Latin theories, review the romantic theories, and finally, understand the latest theories made about the imaginary and the imagination.

Key Words: imagination, imagery, archetypes, symbolic representations.

Recepción: 1.6.2018

Aceptación definitiva: 7.9.2018

Introdução

Tal como a noção de *mito*, também as noções de *imaginação* e de *imaginário*, pelo abuso que sofreram e sofrem na linguagem corrente, perderam parte do seu valor conceptual, sendo vulgarmente confundidas e utilizadas indistintamente. Com este trabalho, pretendemos retomar as diferentes abordagens que, em diferentes áreas de conhecimento, sobretudo no domínio da filosofia, o imaginário sofreu, de forma a que possamos compreendê-lo e integrá-lo num domínio de estudos científico, assim como a compreender a importância das imagens simbólicas na vida mental e social humana. Um imaginário encontra-se, aliás, subjacente a condutas humanas e quadros sociais, de que são exemplo a arquitectura, o *habitat*, o urbanismo, as festas, os meios de comunicação cultural.

Definida, usualmente, como uma faculdade do espírito humano capaz de produzir imagens na ausência de objetos que as provoquem, a imaginação tem uma ligação direta com as percepções humanas, possibilitando ao Homem libertar-se do mundo sensível, percecionado como real, e de criar livremente.

Foi, no entanto, necessário esperar por Jean-Paul Sartre para que a imagem fosse descrita como um ato de pensamento autêntico, como uma verdadeira espontaneidade criativa (*apud* Bernis, 1985: 6). Ponderada como uma forma de pensamento que vale por si mesma, considera-se, a partir de então, que imagem e percepção coexistem na consciência humana, tornando-se a imagem numa transposição da percepção, ou seja, no seu análogo simbólico (*apud* Bernis, 1985: 6). Se, graças a Kant, a imaginação deixara de estar associada ao conhecimento e à realidade para se associar ao sonho e à criação artística, com Sartre, a imagem muda definitivamente de estatuto, tornando-se num ato de pensamento autêntico.

Ora, para que possamos estabelecer uma definição precisa de *imaginação* e de *imaginário*, recuaremos no tempo e acompanharemos a evolução diacrónica do pensamento imagético, na Filosofia, na Antropologia e na Crítica Literária.

O imaginário clássico

O epicurismo (IV a.c.) considerava a imaginação como uma espécie de visão, na qual imagem e percepção se fundiriam, pelo que seriam os objetos que provocariam toda e qualquer emanção vinda da imaginação.

O estoicismo (III a.c.), por seu lado, diferenciava imagem e sensação. A primeira não resultaria, ao invés da sensação, de uma vontade explícita do espírito, podendo, por um lado, manifestar-se diferentemente do objeto que a houvera provocado e, por outro, ser produzida, sem que um objeto real lhe estivesse subjacente.

Platão, por seu lado, dá à imagem um sentido semântico negativo, colocando em evidência a imagem como cópia ou como simulacro. A crítica platónica da arte (*mimesis*) é, por

consequente, uma crítica do imaginário, pois é na arte que a imagem se manifesta; assim sendo, uma vez que esta seria do âmbito da aparência e da ilusão, também a arte, imitadora da realidade, o seria. Segundo o platonismo, a imagem não reproduz o seu modelo pelo que ele é, mas antes pela forma como este aparece à percepção, pelo que a imagem (cujo poder de sedução é capaz de estabelecer uma opinião falsa) se confunde com o seu próprio modelo: o não-ser confunde-se, pois, com o real.

A relação da alma com o mundo, devido à influência e poder da arte, é, então, segundo Platão, imaginária. Esta teoria é exposta alegoricamente através de uma situação imaginária dos homens em relação à luz, pelo que a crítica platónica da imagem diz respeito, sobretudo, à aparência de verdade que a imagem cria, e menos à própria imitação (Platão, 1966: VII, 514a-515c).

A imaginação encontra-se, deste modo, numa posição inferior às outras faculdades, contrapondo-se à inteligência e à atividade criadora do espírito: simples reflexo do mundo sensível, a imaginação apenas permite um conhecimento inferior. A imagem é, deste modo, assimilada ao falso, ao irreal, é considerada como uma imitação de uma imitação, uma aparência da aparência sensível, uma aparência de verdade que nos distancia da verdade. Platão condena, em suma, as imagens, porque o que estas fazem aparecer não corresponde ao que elas próprias são. Nenhuma imagem, aparência de algo, coincide, segundo Platão, com a definição desta¹.

Aristóteles (1997; 1994) defende, por seu lado, que a alma não pensa sem imagem e que a imaginação, tal como a luz, permite que as imagens apareçam ou sejam vistas². Para Aristóteles, a imagem é a condição do pensamento abstrato, sendo a faculdade que precede não apenas a conceção, mas igualmente a percepção, possuindo uma função mediadora³ entre o sensível e o inteligível; quando existe pensamento, existe imagem. A imaginação deixa, assim, de ser o *não-ser* platónico.

Aristóteles nota a originalidade da imaginação relativamente à sensação e ao pensamento. Nesse sentido, a sensação, segundo o filósofo, diz respeito à atividade de cada um dos órgãos dos sentidos: por exemplo, a luz apenas pode ser distinguida pela visão, tal como o som apenas pode ser distinguido pelo ouvido. Estas sensações são designadas de *sensíveis próprios*, uma vez que é impossível transmitir qualquer tipo de ideia a alguém que seja desprovido de um dos órgãos que permitem apreender; tal representa um saber imediato, independente do

¹ Estas dificuldades serão, parcialmente, resolvidas com o aparecimento da perspectiva, no século XV.

² Ora, *phantasia* (em latim, *imaginatio*), provém de *phaos* (luz), já que a vista é o sentido por excelência; como sem luz é impossível ver, a imaginação foi buscar à luz a sua origem lexical e semântica.

³ Kant prolongará a concepção aristotélica, rompendo com a crítica clássica da imagem e com a crítica psicológica da imaginação, já que ambas consideravam a imaginação como uma faculdade inferior do conhecimento.

juízo. Os *sensíveis próprios* distinguem-se dos *sensíveis comuns* (dimensão, forma, movimento).

Os *sensíveis comuns*, por seu lado, são resultado da sensação, e não da imaginação, possuindo, por isso, propriedades que se encontram sujeitas a um maior erro (Aristóteles, 1994: 428b). A imaginação seria, portanto, um elemento essencial para que o erro pudesse ser explicado e possuiria por objeto a imagem (aparência e forma do sensível). A imaginação distingue-se, assim, do pensamento: o sujeito que imagina dispõe da faculdade de fazer aparecer, segundo a sua vontade, a imagem de uma coisa qualquer, porém não se pronuncia sobre a realidade do que faz aparecer (não há, portanto, juízo). A imaginação é livre, já que, tal como a imagem é uma aparência dissociada da presença da realidade, sendo que aquele que imagina se encontra num estado de neutralidade perante o que imagina (*apud* Aristóteles, 1994: 428b).

Aristóteles, ao contrário de Platão, não critica a arte de criar mitos. Na tragédia, a imitação de uma ação superior e completa, a imitação aristotélica tem a sua origem numa consciência prática: a imitação deixa, assim, de ser condenável, pois o conhecimento da verdade (*théoria*) deixa de ser o critério da arte.

A tragédia como imitação, ou seja, como produção de uma representação, e a ação como objeto da imitação, são, aliás, os dois critérios fundamentais que, segundo Aristóteles, permitem elevar a imaginação ao estatuto de função psíquica, permitindo que a intriga passe a constituir o princípio da tragédia. Paralelamente, quando Aristóteles afirma que a arte poética é uma atividade mimética, o filósofo atribui a esta atividade uma ação fictícia ou imaginária. Porém, o irreal da ficção, ou seja, a imagem da imitação, não é entregue à arbitrariedade da fantasia, encontrando-se antes submetida à regra da verosimilhança: o poeta não deve narrar o que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido. Estabelece-se, desta forma, uma diferença entre a intriga poética (verosímil) e a intriga histórica (apesar de preponderar a primeira).

No seguimento da reflexão aristotélica, podemos afirmar que Aristóteles, ao defender a verosimilhança da obra poética, estabelece que esta é a regra do imaginário. A *mimesis* trágica já não corrompe a alma (como em Platão), convertendo-se, afinal, em prazer. Aristóteles reabilita, desta forma, a atividade da imitação (*mimesis*) que havia sido condenada por Platão, considerando-a uma das aptidões que, possibilitando desde a infância a aquisição dos primeiros conhecimentos, permite que o Homem se distinga dos outros animais. Por outro lado, considerando que a essência da imagem consiste na capacidade de nos separar da afetividade, de solicitar a nossa atenção e de nos permitir o interesse pelo conhecimento, Aristóteles legou à contemporaneidade a distinção entre as diversas faculdades do conhecimento – a sensação, a imaginação e o conhecimento/juízo (cf. Aristóteles, 1994: 431b-432a).

Vários séculos depois de Platão e de Aristóteles, a imaginação continuará a marcar a evolução da filosofia e de diferentes correntes de pensamento.

A imaginação como uma experiência do pensamento

No século XVI, o pensamento europeu é marcado pela religião, a qual vai exercer uma influência considerável nas teorias sobre a imaginação.

Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592) fará eco da teoria baseada na *Gênese* (Livro 1), considerando que uma forte imaginação pode produzir um objeto imaginário. Na defesa desta ideia, Montaigne (1595), vulgarizando a literatura europeia dos séculos XV e XVI, oferece-nos vários exemplos, todos fabulosos e fantásticos: os cornos de um touro que cresceram na cabeça de Cipus, rei de Itália, consequência de um sonho de um combate de touros; as feridas do rei Dagoberto, consequência do medo da gangrena; os estigmas de Francisco de Assis, consequência do desejo de imitar Cristo (cf. Montaigne, 1595: 59).

Alguns destes fenómenos encontram explicação, segundo Montaigne, no fato de que tudo isto se relaciona com a estreita ligação existente entre o espírito e o corpo, agindo a imaginação «não, apenas, contra o seu corpo, mas também contra o corpo dos outros (...) tal como se verifica na peste, na varíola e na doença dos olhos »⁴ (Montaigne, 1595: 66). A imaginação, para Montaigne, parece, portanto, poder iludir o espírito ou a própria pessoa.

René Descartes (1596-1650) e os cartesianos, por seu lado, concordam com o epicurismo na asserção de que as imagens não dependem, apenas, de objetos ou animais reais, considerando que percepção, imaginação e memória são somente nomes diferentes que designam diversos modos de pensamento. Com efeito, Descartes submete a imaginação a uma experiência do pensamento, na qual a própria imaginação se auto-refuta (Descartes, 2008).

Descartes afirma que o que compreendemos numa imagem não é o próprio objeto, uma vez que a imaginação não permite conhecer o essencial de uma coisa. É, inversamente, o nosso espírito, o único que poderia representar intelectualmente a possibilidade de uma variação infinita: o espírito ganha, deste modo, importância relativamente à imaginação. Este poder superior à imaginação possui a capacidade de discernimento de uma identidade e de uma essência da coisa, e apenas pode ser intelectual (Descartes, 2008).

Imaginação e juízo/entendimento (*entendement*) (espírito) são, assim, considerados duas instâncias complementares, mas distintas, sendo o conhecimento do inteligível meramente intelectual. Ora, se o espírito considera os fantasmas criados pela imaginação, ao invés de se aproximar da verdade, dela se distancia (*apud* Descartes, 2000: 42-43).

Fonte de erros e de falsidades e, paralelamente, faculdade do conhecimento, a imaginação permite, apesar de tudo, representar, independentemente da sensação, determinadas

⁴ Tradução nossa. No original: «non contre son corps seulement, mais contre le corps d'autrui. Et tout ainsi qu'un corps rejette son mal à son voisin, comme il se voit en la peste, en la verolle, et au mal des yeux, qui se chargent de l'un à l'autre».

propriedades dos corpos. Encontra-se, no entanto, sob a dependência do pensamento. Assim sendo, o sujeito que pensa, para se assegurar da existência das coisas materiais, fá-lo, por um lado, através da compreensão do poder de Deus na produção de todas as coisas que podemos conceber distinta e claramente, e, por outro, através da faculdade de imaginar «que se encontra dentro de mim e da qual me sirvo [...] quando me debruço na consideração das coisas materiais»⁵ (Descartes, 2008: 219). Esta faculdade de imaginar permite, portanto, demonstrar a existências das coisas materiais.

A imaginação é, neste contexto, uma aplicação da faculdade do conhecimento ao corpo que lhe dá vida e que, portanto, existe (*apud* Descartes, 2008: 219). Um sujeito pensante, sem imaginação, seria um sujeito com a certeza de existir, mas incapaz de se representar a existência das coisas. Porém, para que o poder da imaginação possa ser compreendido na sua globalidade, tem de ser comparado com o puro intelecto (*intellection*) ou concepção (*apud* Descartes, 2008: 220).

Imaginar é um ato humano que tenta tornar presente a essência concebida no intelecto puro. A imagem, por seu lado, apenas nos pode dar a conhecer o que, por natureza, é puramente inteligível, pelo que a imaginação atinge o seu limite quando uma noção ganha complexidade.

Descartes reafirma, pois, a distinção entre a imaginação, o espírito e o corpo; a imaginação é uma reflexão do espírito *no e para* o corpo (e não um destes elementos), depende do corpo, não constituindo, por isso, uma faculdade primitiva, isto é, que seja necessária à natureza ou essência do indivíduo. Imaginar e sentir, são, portanto, faculdades do pensamento, distintas do indivíduo que as contém: sem elas o indivíduo pode conceber-se a si próprio, distinta e claramente, sendo que o inverso não é possível (Descartes, 2008).

Uma vez que a imaginação não permite o conhecimento da essência (conhecimento puro) nem da existência (sentimento), Descartes atribui ao sentimento o poder de permitir o conhecimento (cf. Descartes, 2008) da união da alma e do corpo, graças ao uso e aos ensinamentos da vida.

Com Descartes, a faculdade de imaginar deixa, em suma, de ser um momento do processo de conhecimento⁶. Segundo Sartre (2000), Descartes considerou a imagem como uma coisa corporal, ou seja, como o produto da acção de corpos exteriores no nosso próprio corpo, por intermédio da acção dos sentidos e dos nervos. Sartre conclui que Descartes pretendia «separar com exatidão mecanismo e pensamento, o corporal reduzindo-se, inteiramente, ao mecânico»⁷ (Sartre, 2000: 7).

⁵ Tradução nossa. No original: «qui est en moi, et de laquelle [...] je me sers lorsque je m'applique à la considération des choses matérielles».

⁶ É, porém, com a publicação do *Discours de la méthode* (1637) que a filosofia entra na era moderna.

⁷ Tradução nossa. No original: «séparer avec exactitude mécanisme et pensée, le corporel étant entièrement réduit au mécanique».

A crítica racionalista da imaginação, que considera a imaginação como uma fonte de erros e de falsidades, será retomada por Blaise Pascal.

A imaginação como fonte de erros e de falsidades

Blaise Pascal (1623-1662), num retorno ao platonismo, e na sequência do cartesianismo, considera a imagem quase um não-ser, uma aparência da realidade, pelo que a faculdade das imagens constituiria uma potência de irrealidade (Pascal denomina de *potência*, a faculdade de imaginar), de erro e de ilusão (Pascal, 1999: frg. 44).

A imaginação pascaliana é uma potência pura, ou seja, um poder de dominação que estabelece a ordem e os códigos sociais humanos, fundando a autoridade e afirmando o que é verdade ou justo. Através do seu poder de engano e de domínio, a imaginação decide tudo (*apud* Pascal, 1999: frg. 44).

A união social, as relações sociais, as crenças sobre as quais aquelas repousam, apenas existem porque possibilitadas pela imaginação. A imaginação estende os seus efeitos aos corpos, aos espíritos, à caridade, de tal forma que o poder de convicção da razão se distancia, em grau, da imaginação, uma vez que a força de persuasão desta é superior ao poder daquela.

A ascendência da imaginação impera em todos os aspectos da vida quotidiana dos homens, inclusivamente na Lei: as leis fazem a justiça, contudo é a imaginação quem governa (denúncia dos malefícios da imagem). A imagem aprisiona-nos à aparência e desvia-nos do essencial, pelo que a imaginação nos leva a crer que o que não pode ser representado não é real. Para Pascal, como para Platão, o que é, é o que pode ser pensado.

A fantasia introduzir-se-ia, deste modo, na realidade, através da imaginação, pelo que as superstições e as ilusões passam a ter uma existência própria, influenciando a vida dos homens e mesclando, confusamente, a mentira e a verdade. A imaginação faz da sociedade, uma sociedade de aparências, manipulando os valores morais e a opinião: os homens julgam a partir de algo que vêm ou do que julgam ver, e não a partir da realidade. A aparência, os *décors*, os ritos sociais, as instituições, tudo são aparências impostas pela imaginação.

A imaginação pascaliana é, assim, uma faculdade que domina todas as outras. Através da descrição da preponderância geral que materializa, Pascal consegue elaborar uma nova problemática da imaginação, inserindo-a numa descrição do mundo social: a condição humana é fundamentalmente miserável, pelo que o homem procuraria esconder a miséria da sua condição e do seu isolamento numa fuga perpétua para fora de si próprio (no trabalho, nas atividades, nas responsabilidades⁸).

⁸ Sartre, na sequência dos trabalhos pascalianos, denomina esta forma de encobrimento humano de *má fé* e apelida de *espírito do sério* a máscara que o homem utiliza para se esconder.

A imaginação é, pois, a potência do espírito que se torna mestra na arte de enganar. Apesar de tudo, não é o oposto da verdade, mas o que anula a contradição do verdadeiro e do falso. Capaz de subverter hierarquias e de alienar as outras faculdades, a imaginação pascaliana é a parte que se toma, a ela própria, pelo todo. Sendo impossível de suprimir as aparências, a imaginação torna-se numa faculdade com a qual teríamos de aprender a viver.

Também Nicolas Malebranche (1638-1715) manifesta uma certa desconfiança relativamente às imagens. Segundo Malebranche (1885), a imagem não nos dá a coisa, contudo fá-lo com tanta persuasão que o sujeito confunde frequentemente a imagem da coisa com a própria coisa. Esta situação opõe-se à sabedoria, uma vez que imagem e realidade se confundem. A imaginação expropria, desta forma, o espírito, e torna o sujeito estrangeiro a ele próprio.

Considerando a imaginação de um ponto de vista orgânico e psíquico, Malebranche afirma que, de um ponto de vista fisiológico, a faculdade de imaginar se comporta como a faculdade de sentir, pelo que a imagem dificilmente se distingue da percepção. Apesar da semelhança de comportamento entre estas faculdades, Malebranche considera, contudo, que, na imaginação, o objeto imaginado se encontra ausente, ao contrário do que acontece na faculdade de sentir. Esta dissemelhança é-nos explicada através do funcionamento dos órgãos humanos (*De la recherche de la vérité*, Liv. II, I, §1). A imaginação possuiria dois vectores; um que dependeria da alma, e outro que dependeria do corpo. A vontade, por seu lado, agiria como *causa ocasional* e em virtude das leis de união instituídas por Deus; não poderíamos nunca, contudo, apreender este mecanismo ocasional, tal como não poderíamos conhecer qual é, psicologicamente, a essência da imaginação, pois apenas possuímos da nossa alma uma ideia vaga e confusa.

Acusando a imaginação de todos os erros, Malebranche considera-a o emissário de todos os pecados da razão. Assim sendo, onde houvesse homens sensíveis às paixões e onde a imaginação fosse mestre da razão, haveria sempre algo anómalo (*De la recherche de la vérité*, Liv. II, III, §1).

A imaginação seria, em suma, para Malebranche, um mero prolongamento da percepção, um perigoso privilégio que permitiria tornar presente algo que se encontraria ausente.

Ora, se os sentidos são considerados, com Malebranche, os primeiros indicadores de erros, a imaginação, espécie de plágio da percepção, é considerada de um ponto de vista negativamente superior, já que os dados que ela percebe são todos ilusórios. O homem deveria, por esta razão, recusar a percepção e a imaginação, e, na continuação de Descartes, deveria apelar à razão, liberdade e força, única luz da alma.

Em síntese, a imaginação, mais do que uma faculdade de conhecimento, continua a ser uma fonte de erros e de falsidades. Esta conceção será posta em causa com o advento do Romantismo.

A imaginação como uma faculdade superior do espírito

Durante o Iluminismo, uma nova concepção da imaginação, desencadeada por Emmanuel Kant (1724-1804), tem início. Esta nova concepção prolongar-se-á durante o Romantismo⁹.

Com Kant, a imaginação liberta-se do papel secundário a que havia sido votada, tornando-se construtiva e independente da percepção, inspirando Bachelard, Sartre e Lacan.

Kant rompe com a tradição de origem platónica que considerava que o pensamento humano poderia ser compreendido através da essência das coisas. Marca, assim, o retorno a um sistema racionalista, baseando a sua teoria na função crítica da Razão, ou seja, no criticismo no domínio dos fenómenos, mas igualmente no juízo moral e estético (*apud* Morujão in Kant, 2001: 10).

Kant pretende saber «o que podem e até onde podem o entendimento e a razão conhecer, independentemente da experiência, e não como é possível a própria *faculdade de pensar*» (Kant, 2001: AXVII). A faculdade da imaginação adquire, desta forma, um estatuto fundamental no sistema de faculdades da mente humana. Ela é uma condição fundamental do pensamento. A imaginação deixa, portanto, de ser um mero intermediário ou auxiliar entre a sensibilidade e a compreensão, e passa a ser a essência ou origem viva do espírito.

A imaginação deixa de ser uma percepção fragilizada e passa a ser um poder de síntese, independente e distinto da percepção, precedendo-a e tornando-a possível: «A imaginação deve, com efeito, reduzir a uma imagem o diverso da intuição; portanto, deve receber previamente as impressões na sua atividade, isto é, apreendê-las» (Kant, 2001: A120). Possuindo uma função sintética, logo irreduzível, a imaginação já não é uma mera faculdade de contemplação (de imagens), mas uma actividade que forma imagens. A faculdade de formar imagens é, aliás, um ato próprio da imaginação: «A imaginação é a faculdade de representar um objeto, mesmo sem a presença deste na intuição» (Kant, 2001: B152).

A imaginação compreende, igualmente, a concepção de tempo (cf. Kant, 2001: A102), mas um tempo no qual a representação *in absentia* tem uma parca importância: uma vez que possui a função de representar o passado e o futuro, a imaginação torna presente o que se encontra

⁹ Com efeito, o Iluminismo kantiano encontra-se subjacente a valores e cosmovisões que serão desenvolvidos durante o período romântico. Daí que seja difícil considerar Kant um puro Iluminista, podendo ser-lhe atribuído um papel de precursor do romantismo. Com efeito, Kant define o Iluminismo como a possibilidade de o Homem sair de um estado de dependência, ou seja, o Iluminismo constituiria um impulso para que o Homem fosse capaz de utilizar a sua própria razão. Neste sentido, as Luzes constituíam, segundo Kant, um apelo dirigido aos homens, permitindo-lhes aceder à autonomia através do seu próprio *entendimento/julgamento*. Neste sentido, o Iluminismo –a Idade da Razão– apela à aplicação do pensamento humano na resolução de problemas e de conflitos, numa batalha epistemológica em que a supremacia cabe ao racionalismo e ao empirismo. Kant, contudo, não absolutiza o poder da razão, impondo-lhe, aliás, limites, na sua *Crítica da Razão Pura*. Longe de tudo atribuir à razão, Kant retira-lhe, igualmente, as suas prerrogativas tradicionais: com efeito, quando se trata do conhecimento daquilo que existe, a razão torna-se numa simples aventureira que tem de buscar a disciplina, de forma a submeter-se ao *entendimento/julgamento*, única categoria (fundamental a qualquer conhecimento objetivo) capaz de fazer a conexão entre conceitos e experiência.

ausente. O carácter temporal é, deste modo, uma capacidade própria da imaginação, no qual a sequência temporal passa a reunir-se na experiência imediata do presente: o presente encontra-se, assim, contagiado pelas imagens do passado e pelas perspectivas do futuro.

Kant considera a imaginação a partir da noção de imagem como uma força unificadora e sintética. Deste modo, para que o espírito possa tornar presente uma coisa, deve reter os dados passados e ligá-los ao presente: o que desapareceu deve ser reproduzido ou a representação presente deve unir-se à representação ausente desaparecida, pelo que o presente não pode existir sem este ato de união que é realizado através da imaginação.

Reconhecendo-lhe uma faculdade sensível, originária (e não derivada de uma outra), Kant apresenta a imaginação como uma das fontes subjetivas do conhecimento (depois da sensibilidade –recetividade de impressões–, e do *entendimento* –espontaneidade dos conceitos– (cf. Kant, 2001: A101).

Kant distingue, por conseguinte, as impressões sensíveis (concreto, diverso, particular) dos conceitos (abstrato, uno, universal), afirmando que a mediação entres estes opostos é efetuada através da função mediadora que é a imaginação (a qual esquematiza os conceitos do *entendimento* e os conecta com os dados da intuição sensível). Como a comunicação entre a sensibilidade e o *entendimento* é fruto da imaginação, Kant prefere falar de *imaginação transcendental*, e não de faculdade psicológica de imaginar. Este esquematismo pode, contudo, ser invertido. Nesse sentido, para que possamos conceber um objeto quando estamos perante um conjunto de impressões originárias da sensibilidade, a imaginação coordena e esquematiza: a conceção depende, pois, da imaginação, pelo que não podemos afirmar a existência nem a natureza daquilo que não podemos imaginar.

A imaginação dividir-se-ia, portanto, em imaginação reprodutiva (síntese de impressões sensíveis) e em imaginação produtiva. A imaginação produtiva (ou poética) de Kant gere representações originais, não oriundas da experiência. Nesta imaginação não reprodutora, *entendimento* e sensibilidade encontram-se em estreita relação.

A imaginação é o elemento fundamental de todo o conhecimento possível, assim como da representação empírica de todos os objetos. É por intermédio da síntese da imaginação –que é sempre sensível, uma vez que apenas liga o diverso tal como aparece na intuição– que o diverso se une na *aperceção*. Esta união do diverso à unidade da *aperceção* permite, por sua vez, a realização dos conceitos que pertencem ao *entendimento*. Contudo, aquilo que converte as imagens em conceitos continua, para Kant, na obscuridade. O que se sabe, acrescenta, é que aquelas se reúnem sob o *entendimento*, ou seja, sob a faculdade das regras; estas permitiriam, por sua vez, que as imagens vagueassem, com rumo, pela mente humana. A imaginação,

faculdade superior, teria, portanto, apesar da sua superioridade, de se adequar e submeter às regras do entendimento¹⁰.

Se a imaginação se deveria submeter às leis do entendimento, ela propiciaria, igualmente, a invenção e a aplicação de leis no *juízo reflexivo*. É, aliás, esta função não imitativa que produz, por exemplo, o prazer: o *juízo estético do gosto*. Assim, no que diz respeito à estética, a imaginação (representação de um objeto), ligada ao entendimento, atuaria segundo o sentimento de prazer ou de desprazer vivido pelo sujeito.

A dependência da imaginação relativamente ao *entendimento* será, todavia, ultrapassada nas reflexões posteriores do próprio Kant. Nesse sentido, enquanto na *Crítica da Razão Pura* a imaginação se submete às regras necessárias do entendimento, enquanto na *Crítica do Juízo* Kant atribui à imaginação um poder que esta não possuía na *Crítica da Razão Pura*, fazendo decrescer o papel da consciência.

Em suma, o Romantismo, sobretudo com Kant, elogiou a imaginação, abrindo as portas do inconsciente para além do real. O sonho passa a ser uma experiência da vida psíquica, ou seja, a via para um conhecimento da verdade para além do racional. A imaginação deixa de ser considerada como uma faculdade do conhecimento para, finalmente, se tornar numa forma de acesso ao imaginário.

Retorno à concepção da imagem como fonte de erro e de falsidades

Alain¹¹ (1868-1951) diferenciará imaginação e imaginário, considerando a imagem como um primeiro estágio da ideia e, por isso mesmo, enganosa: «é a sua teoria do conhecimento e do julgamento que conduzirá Alain a tomar, frente à imagem, uma atitude de negação radical»¹² (Sartre, 2000: 131).

O imaginário não seria, segundo Alain, a imagem, mas uma relação de um objeto com a nossa sensibilidade (Bernis, 1985: 20); a imagem, por seu lado, não existiria, já que o que assim designamos é, simplesmente, uma falsa percepção: «a doutrina fechada de Descartes,

¹⁰ O *entendimento*, para Kant, constitui a faculdade de unificar representações. Entendimento é, assim, o conhecimento mediador de um objeto, ou seja, a representação de uma representação desse objeto (*Crítica da Razão Pura*, A68, B93).

¹¹ Alain constitui o pseudónimo de Émile-Auguste Chartier (1868-1951), filósofo, jornalista e ensaísta francês. Apesar de o seu pseudónimo ser frequentemente considerado como uma homenagem ao poeta Alain Chartier (1385-1430), que consigo comparte o mesmo nome de família, Alain nega ser aquela a origem do seu pseudónimo –adoptado em 1900, no jornal radical *La Dépêche de Lorient*–, afirmando antes tê-lo escolhido por aquele ser um nome comum entre o povo francês.

¹² Tradução nossa. No original: «c'est sa théorie de la connaissance et du jugement qui conduit Alain à prendre en face de l'image une attitude de négation radicale».

convenientemente seguida, conduzia à compreensão que a imaginação tantas vezes descrita é, ela própria, quase na sua totalidade imaginária»¹³ (Alain, 1926: 245).

Alain (1926) considera que a representação de um objeto ausente (a qual constitui um ato e uma reacção) é um ato imaginativo falso, uma vez que age como se o objeto estivesse presente. cremos, desta forma, na presença de coisas que se encontram ausentes. Assim sendo, quando o homem realiza um ato imaginativo, a percepção dos objetos imaginados é, conseqüentemente, falsa. O objeto em imagem é, na perspectiva de Alain, um objeto diferente do objeto percebido, pelo que, para assinalar esta oposição, deveríamos quer renunciar à utilização da palavra imagem (que, correntemente, é considerada sob o seu aspecto de *cópia* ou de *imitação*), quer renunciar à utilização da palavra imaginação (no sentido de função criadora do espírito), a qual deveria ser substituída pelo termo *imaginário*. Imagem e percepção seriam, assim, duas actividades do pensamento opostas.

Alain procura, portanto, numa perspectiva racionalista, encontrar o estatuto da imaginação. Na obra *Préliminaires à la mythologie* (1943), recua à infância, que considera estar dominada pela imaginação, tentando, por esta via, explicar a dominação que a imaginação sempre exerceu nos indivíduos.

A imaginação teria de ser ultrapassada pelo Homem para que o pensamento se pudesse autonomizar (Alain, 1943). Alain elabora, portanto, uma teoria mitológica da infância para, na continuação da reflexão cartesiana, expor uma teoria mitológica humana: «De acordo com Descartes, fomos todos crianças, antes de sermos homens, pelo que temos de fazer um grande trabalho para nos livrarmos das ideias falsas e quiméricas, que são, ao mesmo tempo, também as mais naturais»¹⁴ (Alain, 1943: 23).

A mitologia de Alain propõe, deste modo, na continuidade do cartesianismo, não julgar as coisas em função das paixões humanas. O verdadeiro conhecimento, o *conhecimento positivo*, apenas poderia ser alcançado quando a imaginação fosse esvaziada do conhecimento do mundo infantil. Assim, o verdadeiro conhecimento das coisas teria de ser, conseqüente e necessariamente, irreligioso.

Os homens que continuaram crianças, pelo fato de serem incapazes quer de se libertar do mundo do conhecimento infantil (fazendo e obtendo tudo através das palavras –arte da persuasão– tal como a criança fala, antes de saber o que diz), quer de trabalhar com as mãos (fonte da sabedoria), constituiriam o mundo da burguesia. O burguês seria, por conseguinte, um homem que se aproveitaria dos resultados, sem pensar no trabalho (*apud* Alain, 1943: 14).

¹³ Tradução nossa. No original: «La ferme doctrine de Descartes, convenablement suivie, conduisait finalement à comprendre que l'imagination tant décrite est elle-même presque toute imaginaire, et, bref, qu'il n'y a point d'images hors de la perception des objets présents».

¹⁴ Tradução nossa. No original: «selon le mot de Descartes, nous avons tous été enfants avant d'être hommes, nous avons à faire tous ce travail de débrouillement à partir des idées les plus fausses et les plus chimériques, qui sont en même temps les plus naturelles».

Alain considera, pois, que uma criança é, antes de tudo, um burguês, uma vez que, num estádio inicial, o saber infantil consiste, sobretudo, em saber falar, de forma a que todos os nomes sejam corretamente utilizados. O fato de a criança falar, sem saber o que diz, explica, aliás, que os nossos conhecimentos naturais sejam, antes de tudo, verbais; esta situação revela, igualmente, não só o caráter da burguesia, mas, também, o fato de todos os governos serem burgueses (Alain, 1943).

Por outro lado, de um ponto de vista religioso, Alain afirma que é o trabalho, marca do proletariado e, como vimos, do conhecimento humano, que estaria na base da ideia de um Paraíso terrestre cristão. Este estado de inocência teria criado a ideia de que as necessidades seriam alcançadas sem nenhum trabalho.

Ora, estas duas características –inocência e ociosidade– são, precisamente, segundo Alain, as características da infância, pelo que a mitologia humana (e religiosa) seria copiada das ideias da infância, e, portanto, enganadora.

A religião é, neste contexto, uma filosofia, ou seja, uma linguagem imaginada (metafórica), em cuja base se encontra a ideia de universalidade (como nas parábolas). A expressão directa desta universalidade é, por seu lado, a arte, uma vez que é na linguagem artística que o homem encontraria o verdadeiro sentido da religião.

A mitologia humana englobaria, portanto, por um lado, a mitologia infantil e, por outro, a religião (responsável pela moral de um grupo).

A imaginação e o imaginário constituiriam, assim, um círculo de crenças: a imaginação provaria a crença religiosa, a qual, por sua vez, utilizaria a arte. Lembrando o espírito de infância, a imaginação nada mais seria do que a infância do espírito. Na continuidade do racionalismo clássico, Alain coloca, desta forma, a imaginação sob o signo da desordem sem regras (Alain, 1943). Esta desregulamentação encontrar-se-ia no corpo, tal como o erro se encontraria no espírito, ambos alimentando-se mutuamente. Assim sendo, a imaginação abusaria do indivíduo, fazendo-o crer que ele vê o que, afinal, não vê: não existiriam imagens, mas apenas objetos imaginários, pelo que a imaginação seria uma mera ilusão da percepção.

A imaginação evoluirá, todavia, com a teoria sartriana, perdendo o carácter negativo que Alain lhe havia inculcado.

Distinção do objeto percetivo e do objeto imaginário: o imaginário como faculdade de criar ou o imaginário como faculdade autónoma da consciência

Jean-Paul Sartre (1905-1980) elabora, em conformidade com a filosofia existencialista, uma teoria da imagem e da imaginação, à qual consagrou duas obras: *A Imaginação*, de orientação histórico-crítica, e *O Imaginário*, que, na continuação da crítica sartriana exposta em *A Imaginação*, exporá a matriz da concepção *imaginante* de Sartre.

Para Sartre, a imaginação possui duas propriedades que definem o ser *para si* da consciência e que se opõem à inércia e à presença das coisas *em si*: a espontaneidade e o vazio. Considerando a existência *em si*, Sartre define *coisa* como uma forma inerte que está abaixo de todas as espontaneidades conscientes, que é preciso observar, apreender pouco a pouco (Sartre, 2000: 1). A consciência não poderia, conseqüentemente, ser uma coisa, já que a forma de ser *em si* é, precisamente, um ser para si. Existir, para a consciência, seria ter consciência da sua existência. Sartre estabelece, desta forma, a distinção da existência como uma *coisa* e da existência como uma *imagem* (Sartre, 2000).

Criticando a concepção classicista da imaginação, Sartre afirma que os clássicos conceberam, geralmente, a consciência como uma espécie de recetáculo de coisas, algo de espiritual ou de abstrato que seria influenciado pelo mundo exterior, o qual imprimiria informações no nosso espírito (e, portanto, na nossa memória). Neste sentido, as três grandes correntes da filosofia clássica, representadas por Descartes, Hume (empirista) e Leibniz, consideraram que a imagem e a sensação possuíam a mesma natureza. Este erro de consideração do classicismo filosófico influencia, afirma Sartre, os estudos posteriores sobre a imagem, os quais abordarão sempre o problema da imagem sob o mesmo prisma. Assim, na continuidade clássica, a psicologia tradicional não estabelecerá uma diferença de natureza entre imagem e percepção, mas de grau. A psicologia tão pouco reconhecerá, segundo Sartre, uma consciência na imagem, ou seja, uma determinada relação da consciência com os seus objetos: para as teorias psicológicas tradicionais, como a imagem é o objeto, a imagem existe como o objeto (Sartre, 2000).

Ao contrário do classicismo e das teorias dele derivadas, Sartre afirma a existência de uma diferença (fenomenológica) real entre a imaginação e a percepção (através do modo como o objeto aparece à consciência intencional). Percepção e imaginação são, assim, as duas grandes atitudes irreduzíveis da consciência, diferindo uma da outra como o finito difere do infinito: a pobreza essencial da imagem é o princípio da finitude essencial –a essência da coisa é constituída por uma infinidade de relações com outras coisas. A percepção é, contudo, indispensável à imaginação, a qual, sem aquela, não poderia existir. Percepção e imaginação são, assim, *cooriginárias*, sendo a imaginação quem revela a possibilidade fundamental da consciência (Sartre, 2005).

Contrariando as teorias clássicas e psicologistas, Sartre considera que a ideia de intencionalidade deve estar, necessariamente, ligada à imagem, pois permite que esta seja acessível à descrição fenomenológica.

Ora, para Sartre, a imagem é uma certa maneira para a consciência de se *dar* uma coisa, exterior a ela. Sartre defende, portanto, a realidade das imagens: a imagem é uma coisa e não o produto de uma influência mecânica do mundo exterior ou de um passado. A imagem é, deste modo, considerada como uma atividade própria da consciência e das suas contínuas e livres orientações. Se, como defendem o classicismo e o psicologismo tradicional, as imagens fossem

coisas que existiam no interior do ser humano, seria impossível, segundo Sartre, estabelecer a diferença entre a imagem e a percepção, entre o objeto imaginário e o objeto real, já que ambos procederiam da mesma realidade (Sartre, 2005).

O conhecimento da essência da imagem depende, por seu lado, da capacidade de estabelecer a diferença irreduzível entre a percepção e a imaginação, capacidade esta que apenas nos é dada pela reflexão (que é, aliás, um ato da consciência).

Na conclusão da obra *O Imaginário*, Sartre questiona: «Que caracteres podem ser conferidos à consciência, uma vez que ela é uma consciência que pode imaginar? [...] O que deve ser a consciência, em geral, se é verdade que uma constituição da imagem deve ser sempre possível?»¹⁵ (Sartre, 2005: 346). A resposta a esta questão apenas pode, segundo Sartre, ser compreendida através da fenomenologia. Assim, a consciência *imaginante* é a consciência de qualquer coisa que tem um carácter de irrealidade. O objeto da consciência *imaginante* é apreendido como inexistente, ausente, existente no exterior ou neutralizado relativamente à existência (Sartre, 2005: 346).

A consciência *imaginante* escolhe, portanto, um objeto à margem da totalidade do real, o que significa que a consciência considera o real à distância (Sartre, 2005: 351). Por outro lado, uma consciência incapaz de imaginar, ou seja, incapaz de fugir ao real, jamais se pode constituir como consciência: «Para que uma consciência seja capaz de imaginar, é necessário que escape do mundo pela sua própria natureza, é necessário que ela extraia de si mesma uma posição de distância relativamente ao mundo. Em uma palavra, ela tem de ser livre»¹⁶ (Sartre, 2005: 106).

A consciência seria, portanto, a condição necessária para a liberdade do homem; existir, para o homem, é ser uma consciência, e ser uma consciência é possuir o poder de imaginar.

Em conclusão, Sartre havia compreendido a imagem e a percepção como duas atitudes da consciência que se auto-excluem e reconheceu na ausência, ou no irreal, a diferença específica da intencionalidade *imaginante* (a qual retira a sua importância da capacidade que tem de revelar a essência da consciência (*para si*)).

As diferentes funções da imaginação e sua síntese no imaginário

Gaston Bachelard¹⁷ (1884-1962) imputa aos estudos precedentes sobre a imaginação, como os de Alain ou de Sartre, o fato de construírem a imaginação como uma função secundária da

¹⁵ Tradução nossa. No original: «Quels sont les caractères qui peuvent être conférés à la conscience du fait qu'elle est une conscience qui peut *imaginer* ? [...] que doit être la conscience en général s'il est vrai qu'une constitution d'image doit toujours être possible ?».

¹⁶ Tradução nossa. No original: «Pour qu'une conscience puisse imaginer il faut qu'elle échappe au monde par sa nature même, il faut qu'elle puisse tirer d'elle-même une position de recul par rapport au monde. En un mot il faut qu'elle soit libre».

¹⁷ Os trabalhos epistemológicos de Gaston Bachelard (por exemplo, *La philosophie du non*, *L'eau et les rêves*, *La psychanalyse du feu*) interrogam o papel do imaginário, do sonho e da literatura no processo científico.

percepção (sem ter em conta a imaginação autêntica, ou seja, aquela que não é meramente reprodutiva e que, portanto, não forma imagens da realidade, mas antes imagens que ultrapassam a própria realidade). Defende, deste modo, que «a imaginação não é, como a etimologia sugere, a faculdade de formar imagens da realidade; é antes a capacidade de formar imagens que vão além da realidade, que cantam a realidade»¹⁸ (Bachelard, 1942: 25).

À imagem de muitos dos seus contemporâneos, também Bachelard contesta a psicanálise, considerando que a natureza do sonho pode ser enganadora; estima, por conseguinte, que «o sonho do voo pode estar na origem de muitas metáforas poéticas, mas não explica, por si só, o carácter estético dessas metáforas: é, apenas, um símbolo no qual essas metáforas se virão colar»¹⁹ (Bachelard, 1942: 36-37).

Na continuidade da crítica à perspectiva psicanalítica, Bachelard afirma o carácter primitivo, o carácter *psiquicamente fundamental*, da imaginação criativa (Bachelard, 1942). A imagem percebida é considerada diferente da imagem criada, pelo que é necessário criar uma palavra especial para designar a *imagem imaginada*. A imaginação criativa possui, por conseguinte, funções diferentes das da imaginação reprodutora. Uma delas diz respeito à função do irreal «que é psiquicamente tão útil quanto a função do real, tantas vezes evocada pelos psicólogos para caracterizar a adaptação de uma mente a uma realidade marcada por valores sociais»²⁰ (Bachelard, 1942: 3). Contudo, quando o real se encontra presente, a função da realidade (imaginação reprodutora) afasta a função do irreal (imaginação criativa).

Bachelard parece aproximar-se dos arquétipos da psicanálise, já que a vida própria das imagens se encontra em estreita ligação com os arquétipos, uma vez que as imagens imaginadas são sublimações de arquétipos, e não reproduções da realidade. As imagens saíam, assim, do mais profundo do ser humano, pelo que o psiquismo humano se formaria, primitivamente, a partir de imagens. A imaginação não seria, conseqüentemente, uma mera faculdade de fabricar imagens, mas uma faculdade que permitiria explorar o imaginário (Bachelard, 1942).

O imaginário bachelardiano é considerado como o conjunto das imagens que nos são fornecidas pelo sonho e que suscitam espontaneamente uma relação com os quatro elementos: o ar, a terra, a água e o fogo. Nasce, conseqüentemente, uma Filosofia dos quatro elementos, ou seja, uma *psicologia da imaginação* que obedece à lei desses elementos. Estes constituiriam as

¹⁸ Tradução nossa. No original: «l'imagination n'est pas, comme le suggère l'étymologie, la faculté de former des images de la réalité ; elle est la faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui *chantent* la réalité».

¹⁹ Tradução nossa. No original: «le rêve de vol peut être à l'origine de beaucoup de métaphores poétiques, mais il n'explique pas à lui seul le caractère esthétique de ces métaphores: il n'est qu'un symbole sur lequel ces métaphores viendront se greffer».

²⁰ Tradução nossa. No original: «qui est psychiquement aussi utile que la fonction du réel si souvent évoquée par les psychologues pour caractériser l'adaptation d'un esprit à une réalité estampillé par les valeurs sociales».

hormonas da imaginação, pois poriam em acção grupos de imagens, permitindo que se efectuassem as grandes sínteses regulares do imaginário.

É, portanto, no mundo das sensações e dos signos em que vivemos e pensamos que Bachelard procura encontrar as *primeiras imagens*, aquelas que explicam, quando tidas no seu conjunto, o universo do homem.

O imaginário seria, portanto, mais do que as próprias imagens, enquanto a imaginação seria um género de mobilidade espiritual que constitui a condição *sina qua non* da própria existência humana (Bachelard, 1947: 11). Nesta perspectiva, o estudo do imaginário seria, por inferência, uma reflexão sobre a própria vida, enquanto a imaginação, opondo-se à percepção, tal como a presença se opõe à ausência, constituiria a capacidade de manipular as imagens arquetípicas *princeps*.

Em conclusão, para Bachelard, as verdadeiras imagens, cuja vida é por nós vivida, são aquelas que obedecem a um dinamismo próprio e sobre as quais a imaginação trabalha uma matéria. Materialidade e dinamismo são, aliás, os fatores que comandam as componentes formais da imagem bachelardiana.

Encontramo-nos, em suma, perante a supremacia da imaginação dinâmica (em detrimento da imaginação das formas) e perante a oposição de uma imaginação criativa (que é sempre material e dinâmica) a uma imaginação meramente reprodutiva. O carácter dinâmico e material da imaginação criativa dever-se-ia, por seu lado, à estreita união tecida com os quatro elementos que, desde os pré-socráticos, orquestrariam os sonhos do Homem.

Ora, é na sequência dos estudos realizados por Bachelard que Gilbert Durand (1992) reflectirá sobre as estruturas antropológicas do imaginário.

As estruturas antropológicas do imaginário

Gilbert Durand, discípulo de Bachelard, analisa as grandes estruturas que se encontram subjacentes aos mitos, afirmando a impossibilidade de existência de uma cultura sem mitos e sem símbolos: o mito precederia a razão enquanto o símbolo nos permitiria reflectir para além do conceito. Nesse sentido, Durand critica tanto a tradição metafísica da imagem como a fenomenologia (incluindo Sartre), considerando que ambas vêm a imagem como possuidora de propriedades pobres e passivas, ignorando a função psíquica e cultural da imagem (cf. Durand, 1992).

O pensamento assenta, nesta perspectiva, em imagens gerais, ou seja, arquétipos fundamentais da imaginação –«esquemas ou potencialidades funcionais»²¹ (Durand, 1992: 25)– que, como Carl Gustav Jung já o afirmara, modelam inconscientemente o pensamento (cujo dinamismo organizador é efectuado pela imaginação, fator de homogeneidade na representação). A

²¹ Tradução nossa. No original: «schémas ou potentialités fonctionnelles».

manifestação de imagens é, portanto, encadeada por uma lógica, na qual a estruturação simbólica se encontra na raiz de qualquer pensamento. O símbolo seria, por conseguinte, anterior a qualquer manifestação áudio ou visual, assegurando uma certa universalidade «nas intenções da linguagem de uma dada espécie»²² (Durand, 1992: 27) e colocando «a estruturação simbólica na raiz de todo e qualquer pensamento»²³ (Durand, 1992: 27). Sendo uma forma de expressão do imaginário, os símbolos agrupam-se à volta de constelações (núcleos organizadores), estruturadas por *isomorfismos* ou polarização de imagens. Os símbolos *constelam-se* porque resultam de um desenvolvimento de um tema comum *arquetípico* (variações de um mesmo arquétipo), ou seja, são variações à volta de uma mesma constelação:

Para delimitar os grandes eixos desses trajetos antropológicos que são os símbolos, somos levados a usar o método de pragmático e relativista de convergência que tende a localizar vastas constelações de imagens, constelações praticamente constantes e que parecem estruturadas por um certo isomorfismo de símbolos convergentes. (Durand, 1992: 40)²⁴

Surge, conseqüentemente, um novo termo, a estrutura, «definido como uma forma transformável, que desempenha o papel de protocolo motivador para todo um agrupamento de imagens e susceptível, ela própria, de se agrupar numa estrutura mais geral, chamada de regime, que se refere a opostos» (Cemin et al, 2001).

Como o símbolo é um produto de imperativos biológicos e psíquicos, Durand utiliza a reflexologia –dominada pelos gestos e pelas pulsões–, a tecnologia –acção sobre uma matéria– e a sociologia para efectuar a divisão de grupos de imagens em dois regimes do simbolismo e numa conseqüente repartição *reflexológica*: o regime diurno (no qual domina a postura) e o nocturno (no qual dominam os elementos digestivos e cíclicos):

Ora, é tradicional no Ocidente –e veremos que essa tradição repousa sobre os próprios dados da arquetipologia– dar aos prazeres do ventre uma afetação mais ou menos obscura, ou pelo menos noturna; conseqüentemente, propomos opor este Regime Noturno do simbolismo ao Regime Diurno estruturado pela dominante de postura, pelas suas implicações manuais e visuais, e talvez também pelas suas implicações Adlerianas de agressividade. (Durand, 1992: 59)²⁵

O regime diurno diz, portanto, respeito a uma organização de imagens que permite a divisão do universo em elementos contrários, enquanto o regime nocturno corresponde a uma organização de imagens que une esses elementos antagónicos. Os regimes diurno e nocturno cobrem, por sua vez, três estruturas fundamentais do Homem: a estrutura histórica, a estrutura mística e a estrutura sintética. Incluindo, no regime diurno, a estrutura histórica, Durand considera-a como

²² Tradução nossa. No original: «dans les intentions du langage d'une espèce donnée».

²³ Tradução nossa. No original: «la structuration symbolique à la racine de toute pensée».

²⁴ Tradução nossa. No original: «Pour délimiter les grands axes de ces trajets anthropologiques que constituent les symboles, nous sommes amenés à utiliser la méthode toute pragmatique et toute relativiste de convergence qui tend à repérer de vastes constellations d'images, constellations à peu près constantes et qui semblent structurées par un certain isomorphisme des symboles convergents».

²⁵ Tradução nossa. No original: «Or, il est de tradition en Occident –et nous verrons que cette tradition repose sur les données mêmes de l'archétypologie– de donner aux plaisirs du ventre une affectation plus ou moins ténébreuse ou du moins nocturne; par conséquent, nous proposons d'opposer ce Régime Nocturne du symbolisme au Régime Diurne structuré par la dominante posturale, ses implications manuelles et visuelles, et peut-être aussi ses implications adleriennes d'agressivité».

a representação da vitória do Homem sobre a morte e o destino. Ela possui como característica fundamental a luta e nela ressaltam três símbolos essenciais: a ascensão (elevação em direcção a uma luz ou a uma altura), o espectacular (relativo à luz e à luminosidade) e os diaréticos (respeitantes à separação entre o bem e o mal). No regime nocturno encontramos a estrutura mística e a estrutura sintética. A primeira concerne a construção de uma harmonia que se expressa através dos símbolos de inversão e de intimidade e na qual a polémica é evitada, procurando-se o prazer. A estrutura sintética, por seu lado, manifesta-se através de símbolos cíclicos e concerne os ritos relativos aos ciclos da vida, através dos quais se harmonizam os contrários.

Estes dois regimes permitem, desta forma, a definição de um trajecto antropológico, que se constrói a partir dos gestos primordiais do Homem: erguer-se, alimentar-se e reproduzir-se (e que são as matrizes que conduzem à formação da imaginação humana). Assim, Durand procura descrever os gestos humanos que estão em intercâmbio com a manifestação do espaço enquanto ambiente natural ao percurso antropológico do homem (sujeito dinâmico e partidário de um simbolismo que é o produto do meio onde evolui).

O imaginário durandiano é, pois, uma pulsão dinâmica geradora de sentidos que determina a representação do mundo sob a dupla influência do meio circundante e das pulsões do indivíduo. As imagens simbólicas que constituem este imaginário nascem da interacção dos imperativos pulsionais e subjectivos que modelam a representação do real objectivo e das restrições ou intimações objectivas do meio (*apud* Durand, 1992).

Longe de primar sobre a imagem, a ideia, por seu lado, é o resultado pragmático do arquétipo imaginário, num determinado contexto histórico-epistemológico. O que nos é dado antes da ideia é, deste modo, a sua própria base afectiva e representativa, o seu motivo arquétipo, «o que também explica o fato de os racionalismos e as abordagens pragmáticas das ciências nunca se desfazerem completamente do halo imaginário, assim como o fato de todo o racionalismo, todo o sistema de razões, carregar em si suas próprias fantasias» (Durand, 1992: 62-63)²⁶. O arquétipo, por sua vez, distingue-se do símbolo por não possuir a ambivalência deste e por se caracterizar pela sua constante universalidade: «Com efeito, os arquétipos ligam-se a imagens muito diferenciadas pelas culturas, e nas quais vários esquemas se imbrincam. Encontramo-nos, então, na presença do símbolo no sentido estrito, símbolos cuja importância é tanto maior, quanto maior for a riqueza dos diferentes sentidos que podem revestir» (Durand, 1992: 63)²⁷.

²⁶ Tradução nossa. No original: «ce qui explique également que les rationalismes et les démarches pragmatiques des sciences ne se débarrassent jamais complètement du halo imaginaire, et que tout rationalisme, tout système de raisons porte en lui ses fantasmés propres».

²⁷ Tradução nossa. No original: «C'est qu'en effet les archétypes se lient à des images très différenciées par les cultures et dans lesquelles plusieurs schèmes viennent s'imbriquer. On se trouve alors en présence du symbole au sens strict, symboles qui revêtent d'autant plus d'importance qu'ils sont riches de sens différents».

A teoria durandiana defende, neste contexto, a força impulsionadora de *schèmes* ou de *schèmes moteurs* enquanto linha(s) de força representada(s) por verbos semanticamente fortes e aos quais se deve toda a dinâmica funcional da imaginação. Estes verbos marcam as dominantes reflexas de posição, sendo os responsáveis pelo verdadeiro funcionamento da imaginação (cf. Durand, 1992: 61-64).

Gilbert Durand faz, pois, uma síntese, retomando as propostas de Bachelard, as quais confronta com as contribuições da psicanálise, do estruturalismo e de filósofos como Kant e Cassirer, abrindo caminho para uma reflexão sobre o imaginário, apresentado como um dinamismo que equilibra várias redes de forças antagônicas: os regimes diurno e noturno das imagens e as dominantes fisiológicas que determinam os esquemas dos nossos funcionamentos mentais e sociais (como os gestos de elevação, de engolir e a obsessão profunda e universal do ritmo). É sobre esta base que ele estabelece as estruturas antropológicas do imaginário, as quais organiza em três classes principais: heróicas, dramáticas e místicas. É a ele a quem devemos o conceito de trajeto antropológico, ou seja, o caminho feito pelas forças do imaginário, na sua constante confrontação com a realidade social, de forma a poder aceder ao estatuto de símbolo.

Durand enfatiza, desta forma, a importância do mito como formação cultural, capaz de interpretar a vida social.

Castoriadis: conjugação da filosofia, da sociologia e da psicanálise

Cornélius Castoriadis (1999) distingue o *imaginário radical* (que se encontra enraizado na psique) e o *imaginário social* (essencialmente criador), este último responsável pela produção do *novo* nas sociedades. Isto acontece através da produção incessante de significações sociais imaginárias, as quais são produzidas pelo magma, ou núcleo de significações, e se instituem questionando, incessantemente, o social.

Para Castoriadis (1999), a psicologia de um indivíduo baseia-se, pois, no *imaginário radical* (que cria novas representações), tal como o corpo social se apoia num imaginário, este último substrato de um imaginário social. O imaginário social gera, por seu lado, um magma de significações, de referências, de objetos, de papéis, os quais apenas tomam sentido numa determinada sociedade (da mesma forma que, inversamente, o que não se conforma com esse sistema de representações não existe para a sociedade em questão). A estas representações/significações, Castoriadis designa de *instituições*.

Para Castoriadis, qualquer representação é, antes de mais, uma representação de si: tudo se situa sob o reino absoluto do princípio do prazer, o qual se encontra imbuído por uma libido primária e narcísica totalitária. Neste sentido, o desejo é irrealizável porque apenas se realiza numa espécie de absoluto autismo. Assim, para Castoriadis, o Homem não seria um animal razoável, mas antes um animal que é, antes de mais, *louco*, e que, posteriormente, se torna razoável. O imaginário radical de Castoriadis confunde-se, neste sentido, com o próprio poder

de o ser humano fazer representações, pelo que o autor se rebela contra todos aqueles que dão primazia ao real, em detrimento da imagem.

O imaginário social, por seu lado, não é, para Castoriadis, o conjunto, ou a síntese, daquelas fantasmagorias privadas, por mais proféticas ou carismáticas que sejam (tais fantasmagorias já se encontram, aliás, segundo o autor, profundamente socializadas). E se, para Castoriadis, há uma irreduzibilidade da representação social para a representação psíquica, é porque o imaginário social é o que permite ao recém-nascido sair do seu recinto fechado psíquico e da representação imaginária radicalmente associal do mundo que é, originalmente, a sua: é, desta forma, o imaginário social que possibilita a constituição do indivíduo como um indivíduo social, apto para a vida em sociedade, ou seja, um indivíduo constitui-se, como tal, a partir da sua participação em significações centrais coletivas, as quais o tiram da loucura autista em que havia vindo ao mundo.

Castoriadis aborda, em conclusão, a questão do imaginário do ponto de vista da subjetividade, apresentando uma nova e original teoria, na qual recupera o conceito de *imaginação*: «a retomada do termo imaginação é necessária por causa das duas conotações da palavra: a conexão com a imagem, no sentido mais geral (não apenas "visual") do termo, isto é, com a forma; e a sua conexão com a ideia de invenção ou, melhor e adequadamente falando, de criação» (Castoriadis, 1999: 271). Para o autor, a imaginação radical foi, até então, escondida e recoberta por aquilo que ele chama de "segunda" imaginação, ou seja, uma imaginação que é apenas *a imagem de...*, uma imaginação que é simplesmente imitativa, reprodutiva ou combinatória. A esta segunda imaginação, o filósofo e sociólogo opõe-lhe a imaginação primeira/radical –«o poder (capacidade, faculdade) de revelar representações, quer estas procedam, ou não, de uma incitação externa» (Castoriadis, 1999: 277).

Castoriadis coloca, em suma, uma complementaridade dinâmica entre o imaginário social (coletivo) e a imaginação radical do ser humano (singular) que faz com que o indivíduo e o social se unam em um único movimento historicizado de autotransformação.

Conclusão

Graças ao contributo de novas orientações, a imaginação, o imaginário e a imagem foram, progressivamente, integrados em novos processos de investigação, mesmo se por modelos e postulados diferentes. De forma a se complementarem no enriquecimento de uma leitura do imaginário, várias foram as teorias que lhe conferiram um conceito metodológico e reflexivo, afastando-o das primeiras acepções que lhe foram atribuídas.

Através da breve abordagem de algumas das teorias sobre a imaginação e o imaginário, verificámos que ora se considera a imaginação como uma faculdade de representação, intermediária entre a sensação e o conceito, ora, paradoxalmente, se lhe atribui a origem da

consciência de toda e qualquer representação. Independentemente do ponto de vista abordado, a imagem parece dizer sempre mais do que aquilo que, aparentemente, mostra.

Assim sendo, a imaginação constitui uma faculdade de representação do psiquismo, no seu conjunto, com todo o seu dinamismo orientado para o possível e, por vezes, para o irreal, sendo que, através da imagem, a imaginação demonstra o poder das figuras (*apud* Bernis, 1985). Diferente da percepção, a imaginação permite a representação de uma realidade ausente que apenas poderá estar presente através do ato imaginativo (ao contrário do ato perceptivo, que, através dos sentidos, permite uma apropriação da realidade). A imaginação possui, contudo, funções que se estendem para além da mera representação.

Tal como Bachelard defendeu, a imaginação não é uma mera forma de acesso à criação de seres e mundos imaginários, mas, igualmente, uma faculdade de explorar o imaginário. Consideramos, portanto, a imaginação no seu papel duplo de reprodução e de criação de sequências imagéticas. Não constituindo uma atitude meramente reprodutiva de imagens (reprodução de uma acção, objeto ou animal), a imaginação vai para além da realidade que nos é dada pelos órgãos dos sentidos e penetra no imaginário, que, desta forma, manifesta uma capacidade inventiva. As imagens criadas pela imaginação, e manifestadas através do imaginário, podem produzir-se em conformidade ou em discordância com a realidade de um objeto ou animal, anteriormente percebido. Objeto imaginário e objeto perceptivo constituem, conseqüentemente, dois objetos distintos: enquanto o objeto da percepção existe graças à experiência e à possibilidade de possessão, o objeto imaginário depende do nosso trabalho mental, depende do sujeito que o elabora.

O imaginário corresponde a uma capacidade psíquica cuja função primordial é, tal como Sartre e Alain defenderam, constituída pela função imaginativa, a qual participa em toda a actividade humana.

Real e irreal correspondem, neste sentido, a dois mundos que, ao longo do tempo, estiveram subjacentes à concepção de imaginação e de imaginário. Platão, por exemplo, havia considerado real qualquer coisa que oferecesse resistência e contato ao nosso esforço. Nesse sentido, os objetos imaginários contrapunham-se à realidade, a qual nos seria dada pelos órgãos dos sentidos.

Consideramos, como Platão, que não devemos duvidar da existência do que nos é dado pelos órgãos sensoriais; porém, a intensidade daquilo que por eles nos é dada diz respeito, sobretudo, ao efeito que a realidade exerce sobre nós próprios, pouco nos dizendo sobre a natureza das coisas percebidas por esses órgãos. A realidade não se reduz, deste modo, aos dados imediatamente fornecidos pela experiência, sendo, ela própria, resultado de um pensamento que tenta compreender os dados fornecidos pelos órgãos sensoriais. Se o real nos é assegurado pelo pensamento, também a realidade, tal como a imaginação, é um produto do pensamento. É,

aliás, por esta razão, que Kant, ao invés de os contrapor, tenta que os dados sensíveis e os objetos conceptuais possam comunicar.

O imaginário revela, por outro lado, uma permeabilidade relativamente ao contexto no qual se insere. Ele pode, por isso, ser influenciado pelas ideias dominantes, projetos ou ilusões próprias a uma determinada comunidade, e assumir um papel concorrente ao do mundo real, permitindo a formulação de concepções fictícias do mundo em que vivemos e induzindo o homem em erro (Boia, 2006). A imaginação pode, neste caso, tal como alertara Pascal, ser uma fonte de erros e de falsidades, pelo que o mundo imaginário pode distanciar-se do mundo real. Porém, consideramos que esta distância é, apenas, uma das consequências da função imaginativa: relativamente independente da realidade, a imaginação comunica, contudo, com ela. Embora a imaginação, por vezes, nos distancie da realidade, ela permite, igualmente, a criação de um mundo imaginário, no qual imaginar é, como Sartre defende, um comportamento deliberadamente escolhido. Neste sentido, imaginar é um ato de liberdade que pode negar a realidade, no seu aspecto mais imediato (o dos fatos presentes), permitindo a formação de projectos futuros. Aliás, a relação de comunicabilidade existente entre o imaginário e a realidade, na criação de uma obra de arte, contraria e anula a distância entre o mundo imaginário e o mundo real: as obras de arte revelam até que ponto o imaginário é capaz de se manifestar nos materiais e nas formas, para, de seguida, divulgar uma determinada interpretação do mundo. O irreal torna-se, neste caso, real, e não o seu oposto.

Consideramos, igualmente, na esteira de Gilbert Durand, que o imaginário, povoado de símbolos, de mitos e de contos, constrói determinados valores sociais, sendo o resultado de imagens e de valores arquétipos que são assimilados pelo sujeito *imaginante*. Partilhando, ainda, com Durand, o fato de o imaginário ser o vetor que ativa a faculdade do *possível*, consideramos, todavia, que o imaginário é mais uma faculdade do pensamento, paralelamente à realidade e à percepção, todos contribuindo para a manifestação plena e humanamente rica do pensamento e, conseqüentemente, da razão.

Referências bibliográficas

Alain (*dit* É. Chartier) (1943). *Préliminaires à la mythologie*. Paris: Paul Hartman.

Alain (*dit* É. Chartier) (1926). *Système des beaux-arts*. Paris: Gallimard.

Aristóteles (1997). *Poétique*. Paris: Mille et Une Nuits.

Aristóteles (1994). *Acerca del alma*. Espanha: Biblioteca Basica Gredos.

Bachelard, G. (1942). *L'Eau et les rêves : essai sur l'imagination et la matière*. Paris: José Corti.

Bachelard, G. (1947). *La Terre et les rêveries de la volonté*. Paris: José Corti.

Bernis, J. (1985). *L'Imagination*. Paris: Presses Universitaires de France.

Boia, L. (2006). *Quand les centenaires seront jeunes*. Paris: Les Belles Lettres.

Castoriadis, C. (1999). *L'institution imaginaire de la société*. Paris: Éditions du Seuil.

- Cemin, A.B., Scarabel, C.A., Souza, M.F.B., Gomes, S.M. (2001). Gênero e imaginário. *Labirinto*, 1(3). <http://www.cei.unir.br/artigo32.html>
- Descartes, R. (2000). *Discours de la méthode*. Paris: Flammarion.
- Descartes, R. (2008). *Méditations métaphysiques*. Paris: Flammarion.
- Durand, G. (1992). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*. Paris: Dunod.
- Kant, E. (2001). *Crítica da razão pura*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Malebranche, N. (1885). *De la recherche de la vérité. Livre second De l'Imagination*. Toronto, Paris: Universidade de Toronto, Librairie Ch. Delagrave.
- Montaigne, M. de (1595). *Les Essais. Livre I*. [Versão livre segundo a edição de 1595]. França: scribd, [s.d].
- Pascal, B. (1999). *Pensées*. Paris: Classiques Garnier, 1999.
- Platão (1966). *La République*. Paris: Flammarion.
- Sartre, J.-P. (2000). *L'Imagination*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Sartre, J.-P. (2005). *L'Imaginaire*. Paris: Gallimard.