



Comunicação e imaginário no Brasil

Contribuições do grupo

Imaginalis (2008–2019)

ORGANIZADO POR Anelise De Carli
E Ana Taís Martins Portanova Barros

EDITORA



IMAGINALIS

**Comunicação e imaginário no Brasil:
Contribuições do grupo Imaginalis (2008 – 2019)**
[e-book] / organizadoras: Anelise Angeli De Carli e
Ana Taís Martins Portanova Barros. – Porto Alegre:
Imaginalis, 2019.

ISBN: 978-85-69699-06-4

1. Comunicação 2. Imaginário
I. De Carli, Anelise Angeli
II. Barros, Ana Taís Martins Portanova
CDD: 070
CDU: 69699
Índices para catálogo sistemático:
1. Comunicação

Projeto gráfico, diagramação e capa Anelise De Carli
Revisão Os autores
Ilustração de capa Loudon, J.C. Arboretum et fruticetum
britannicum. London: H.G. Bohn, 1854.
Digitalizado pela University of Illinois
Urbana-Champaign
Ilustrações dos capítulos Banco de dados etc.usf.edu/clipart

EDITORA  **IMAGINALIS**

1ª edição, 2019
ufrgs.br/imaginalis
Distribuição gratuita
Licença Creative Commons BY-NC

A árvore de imagens

Jean-Jacques Wunenburger¹

Todas as abordagens da imagem mental, seja ela apenas visual ou também linguística, se chocam com a dificuldade de definir de modo preciso a natureza desta representação particular, cuja singularidade leva à suposição de uma espécie de unidade e homogeneidade genéricas. Tanto quanto o conceito e a representação perceptiva podem fornecer espaço para um consenso, que vem do fato de que se pode entrar em acordo sobre sua definição, a categoria de imagem apresenta de fato uma diversidade de identidades (WUNENBURGER, 2001).

Quer-se tentar aqui ordenar um pouco este quadro através de uma análise de uma só vez classificatória e hierárquica, que

¹ Tradução de Ana Taís Martins Portanova Barros

leva em conta as características objetivas bem como subjetivas, ou seja, fenomenológicas das imagens. A este respeito, pode-se comparar sua diversidade a uma árvore cuja forma mais exterior seria representada pela copa aparente dos galhos e folhas, o eixo vertical portador do sentido seria equivalente ao tronco e as formas mais profundamente escondidas seriam comparáveis às raízes. Organizando, assim, metaforicamente, o espectro de imagens, quer-se sugerir ao mesmo tempo a existência de uma hierarquia coerente e a dificuldade de apreender toda a variedade de suas formas.

Do mundo percebido ao mundo sonhado

Admitamos o fenômeno mais imediatamente dado a uma consciência, a saber, a percepção daquilo que a rodeia, aqui e agora. A descrição filosófica desta relação com o mundo já apela para a noção de imagem, ou seja, de uma representação sensível, concreta que nos permite mentalmente apreender um dado exterior². Esta assimilação da representação imediata do mundo à imagem é característica do pensamento de Bergson (1955, 1959), que sublinha o quanto é necessário reprimir psiquicamente as imagens que já estão lá para bem compreender o que se apre-

2 A assimilação da percepção a uma representação imajada remonta a Aristóteles e aos estóicos, que a incorporam à *phantasia kataleptikè*, “fantasia cataléptica”. Para Aristóteles (1934), quando se pensa, o pensamento se acompanha necessariamente de uma representação (*phantasma ti*) porque as representações (*phantasmata*) são, em certo sentido, sensações, apenas que sem matéria (*aneu hylè*).

senta, aqui e agora, à consciência perceptiva. Além disso, esta imagem perceptiva, que deve tender à objetividade, nos faz voltar-nos em direção a um estado do mundo que, para Bergson (1955), não é, por sua vez, também nada mais que imagem. Na verdade, o real só é pensável sob forma de uma imagem porque a consciência reencontra o mundo no ato perceptivo, o mundo não passa de uma totalidade de imagens em potência que se reportam de repente a um centro de percepção: o Self. A percepção constitui, assim, uma espécie de ajuste de dois sistemas de imagens, o do Self e o do mundo (BERGSON, 1959).

Em tal perspectiva, pode-se, portanto, emprestar à imagem como representação de uma presença externa um duplo caráter: de início, aquele da relação com um fora, um não-eu que, no ato perceptivo, é-me dado através de uma impressão sensorial de origem externa³; em seguida, o caráter de estar em relação aderente com outras imagens psíquicas subjetivas, pois a imagem, remetendo-se às formas, matérias e movimentos externos, se insere em um *continuum* de representações sensíveis que constitui o vivido psíquico. Antes do ato perceptivo, há já imagens mnemônicas relacionadas a percepções prévias e, inevitavelmente, imagens de antecipação, que tratam daquilo que queremos, desejamos, esperamos através de nossa consciência, seja ela inativa ou engajada em uma ação. Nós, portanto, jamais

3 Onde advém a ideia geral segundo a qual todas as nossas imagens são derivadas dos sentidos, o que não quer dizer que tudo em uma imagem seja redutível ao empírico, como mostra Kant (1998). A imaginação é qualificada de “transcendental”, ou seja, que ela produz um esquematismo e uma síntese *a priori* da experiência.

nos reduzimos ao presente, às imagens das coisas presentes. O presente é mentalmente inseparável do passado e do futuro e, portanto, de um conjunto de representações que são imagens no sentido estrito, ou seja, representações em ausência do referente⁴. Também se pode concordar com Bachelard (1960), que sublinha, depois de Kant (1998) e de alguns idealistas alemães, a importância da imaginação no coração mesmo da percepção. A imagem é, portanto, intimamente ligada à possibilidade de constituir uma representação do real. Dito de outro modo, de constituir o real tal como ele se dá a nós sob o plano fenomenal. Mesmo preparada e informada por imagens *a priori*, a imagem perceptiva tem por horizonte a coisa mesma, o que a leva a adaptar ao máximo o estado subjetivo ao estado objetivo, em particular pelo viés da atenção dirigida às coisas.

No entanto, este halo, esta *aura* de imagens que enquadram o percebido e a ele se sobrepõe frequentemente, pode, insensivelmente, recobrir o dado intuitivo da percepção. Como sublinhou ainda Bergson (1959), a consciência se entrega a uma espécie de devaneio acordado, em presença mesmo das coisas, mas baixando sua atenção, diminuindo sua vigilância para progressivamente deixar as imagens mnemônicas ou as diversas antecipações invadirem o conteúdo perceptivo externo. Bachelard (1960) e Bergson (1959) foram, deste ponto de vista, particularmente perspicazes sobre esta continuidade entre o devaneio e a percepção. Passa-se, assim, por níveis seguidamente insensí-

4 Esta posição é bem ilustrada pela fenomenologia do tempo de Husserl (1964). Ver também Ricoeur (1985).

veis de imagens determinadas por informações primeiras a outras imagens mais determinadas por lembranças, afetos, desejos ou verbalizações poéticas. Perdendo a atenção sobre o conteúdo empírico imediato e objetivo, a consciência substitui o real por uma espécie de irreal, mesmo se este último é constituído de percepções passadas e, portanto, por elementos emprestados da experiência. O onirismo, ainda que mínimo, relaxa a relação com o mundo percebido e dá à imagem uma função ao mesmo tempo de máscara e de espelho do mundo, pois ela esconde o mundo, desvanece-o, modifica-o, mas também serve para fixar os estados psíquicos internos do sujeito. Perder-se em pensamentos, ou seja, em devaneios, estando aqui, presente às coisas e aos outros, constitui, portanto, um modo de estar no mundo no qual a imaginação, ainda que hesitando entre passividade e atividade, transporta-o sobre a submissão aos objetos exteriores⁵.

A imaginação simbolizante

O devaneio não é, no entanto, redutível a um simples jogo de imagens consideradas como quadros, como signos do real. Sua face visual, assim como seu suporte verbal, dão também às imagens uma capacidade de aumento das significações previa-

⁵ Ver G. Bachelard (1960).

mente atualizadas pela consciência em presença do mundo⁶. A imagem, enquanto signo denotativo, ativa, então, pela consciência, associações de significações novas que ultrapassam o sentido literal próprio aos referentes empíricos. Esta função de alargamento das significações pode se apoiar sobre dois tipos de processos: o primeiro, o mais frequentemente descrito pela filosofia e pela psicologia do conhecimento, se pauta sobre associações em sentido estrito, definidas sobre um eixo sintagmático. A imagem de uma realidade percebida, que é inserida em um fluxo de imagens de consciência, pode reviver imagens associadas por semelhança ou contiguidade⁷. Spinoza (1993), bem como Hume (1971), valorizou este procedimento de produção de canais associativos, as pegadas percebidas sobre a areia que levam alguém a pensar no cavalo, no cavaleiro, numa lembrança de guerra, ou outro alguém a pensar no arado e no campo etc.

Não estamos desprovidos desta lógica de relacionar imagens sob uma única lei que determinaria não somente as atividades conscientes, mas também os processos inconscientes⁸. No entanto, convém separar um segundo processo mais com-

6 Este poder de aumento do pensamento imajado foi bem analisado por Kant (1965, p. 144): “Quando situamos sob um conceito uma representação da imaginação que pertence à sua apresentação, mas que dá por ela mesma bem mais a pensar do que aquilo que pode ser compreendido em um conceito determinado, e que por consequência alarga o conceito em si, esteticamente, de um modo ilimitado, a imaginação é então criadora e coloca em movimento a faculdade das ideias intelectuais (a razão) a fim de pensar, por ocasião de uma representação, bem mais (o que é, é verdade, próprio do conceito do objeto) do que o que pode ser apreendido nela e claramente concebido”.

7 Ver o papel que D. Hume (1971) atribui a estes princípios de associação para o conjunto do conhecimento.

8 Ver, por exemplo, Freud (1921).

plexo, que ativa, sob um plano paradigmático, uma cadeia de imagens que se ligam umas às outras pelo senso comum. A imagem não reenvia mais somente ao significado dominante, que define sua significação (*Bedeutung*) literal, mas a um significado indireto, escondido, ao qual temos acesso por uma orientação de sentido (*Sinn*)⁹. Olhar uma árvore, por exemplo, não desperta na consciência somente a representação de ideias simplesmente associadas, como um jardim de prazeres ou o corte da madeira para aquecer, mas conduz a, por exemplo, imagens de vida e mesmo de uma vida dotada de longevidade impressionante, e, finalmente, à ideia de uma eternidade para além da morte. A imagem se torna, a partir de então, em sentido estrito, simbólica, no sentido de que sua força psíquica, sua consistência semântica vêm de metassignificações que são, de uma só vez, ligadas ao conteúdo e desligadas porque pertencem a um outro nível de experiência sensível ou inteligível. A imagem enquanto símbolo repousa, portanto, ao mesmo tempo, sobre um elo e uma ruptura (DURAND, 1968; WUNENBURGER, 1998).

Sendo tratada simbolicamente pela consciência, a imagem aparece como dotada de uma informação imanente, endógena, que não se reduz mais somente aos dados empíricos. O sentido evocado não é mais aderente ao conteúdo empírico, mas descobre, de algum modo, no interior da imagem, como ela encarna, sensibiliza, figura um conteúdo ideal. Esta descoberta de um sentido escondido, profundo, de uma imagem, revela assim que

9 Como ilustra Ricoeur (1985), trata-se aqui de uma oposição central em uso na hermenêutica, que remonta à distinção feita por Frege (1971).

a imaginação não é escrava da tarefa única de tornar irreais os conteúdos perceptivos, fazendo-os viverem mentalmente na ausência de seu referente objetivo, mas permite religar um conteúdo sensível a um conteúdo inteligível ou, inversamente, de conferir a um conteúdo ideal uma forma sensível, representada mentalmente¹⁰. A simbolização se torna, assim, uma atividade criadora do sujeito imaginante que não se contenta mais em reproduzir uma ordem subjetiva de percepções possíveis, mas que desvela um sentido figurado. A imagem simbólica pode, a partir de então, ser assimilada menos aos ramos, às folhas de uma árvore, que equivalem à relação da imagem com o mundo exterior, do que a seu tronco, na medida em que ele ilustra os caminhos de passagem entre o alto e o baixo reciprocamente. Esta face interna da imagem revela, portanto, que existe uma arquitetura cognitiva de imagem que, uma vez liberada de seu envelope exterior, contém um fio condutor vital, uma espécie de seiva nutritiva do pensamento¹¹.

Em direção ao imaginal

Acontece, no entanto, que certas imagens do mundo, para além de sua estrutura simbólica que a consciência explora e traz à plena luz reflexiva, comportam uma espécie de capaci-

¹⁰ Esta função de esquematização foi bem conceitualizada pela teoria do conhecimento de Kant (1998).

¹¹ Para esta abordagem filosófica do símbolo, ver B. Decharneux e L. Nefontaine (1998).

dade autônoma de engendrar uma série de pensamentos que se estendem ao infinito. O simbolizado atinge uma densidade, uma riqueza excedente que permite uma exploração sem fim. O valor simbólico parece se enraizar profundamente na consciência, ao ponto em que ela não consegue mais transformar o conjunto do conteúdo em pensamentos claros e distintos. Mais fenomenologicamente, estas imagens não são mais ativadas por um simples processo projetivo que emana do sujeito. A imagem parece ter uma vida própria, independente do sujeito, que a encontra então como um semi-objeto. A imagem simbólica se torna uma espécie de fonte, de viveiro que produz conteúdos visuais e ideais de uma só vez. Em certo sentido, a imagem não pertence mais à consciência solitária, mas a consciência parece penetrar na imagem como num solo grosso, obscuro, do qual ela retira por sondagem, por amostragem, lâminas ou camadas de significações. Verdadeiros embriões de sentido, estas imagens vivem delas mesmas, e a consciência pode apenas penetrá-las parcialmente, deixando, de todo modo, sempre na sombra, reservada, uma espécie de virtualidade, uma potencialidade ima-

ginativa. Estas são as imagens chamadas geralmente de arquétipos (a mãe, o sol, a cruz, o cetro, a taça etc.)¹².

Neste espaço de imagens primordiais aparecem, então, imagens não propriamente empíricas, porque não são engendradas pela imaginação a partir de conteúdos perceptivos empíricos, e sim são realidades suprassensíveis. O anjo, o dragão, certas paisagens etc. se tornam, assim, realidades imaginais, ou seja, fala-se de imagens jamais vistas, mas que para o psiquismo se tornam representações portadoras de sentido essencial sobre as realidades últimas¹³. Esta transformação de uma imagem em um ser animado, que parece exceder sua manifestação sensível, restabelecendo o visível, pertence, por exemplo, à arte em geral, à pintura em particular. O modo de presença de certas formas e cores pintadas se desembaraça, então, da simples manifestação

12 Para C. G. Jung (1963), os arquétipos são formas e ideias eternas e herdadas, sem conteúdo específico; esse último será definido com a experiência pessoal de um indivíduo sendo captada nas formas arquetipais. Durand (1969, p. 61), por outro lado, faz o arquétipo ser precedido pelo *schème* definido como “[...] generalização dinâmica e afetiva da imagem”. NOTA DA TRADUTORA: o sentido em que o termo *schème* é utilizado por Durand indica não a junção kantiana entre imagem e conceito, uma representação intermediária entre fenômenos percebidos pelos sentidos e as categorias do entendimento, mas sim uma junção entre os gestos inconscientes da sensório-motricidade, entre as dominantes reflexas e as representações. Nesse sentido, a palavra *schème* não tem tradução para o português. Dada a importância, na Teoria Geral do Imaginário, é preferível manter sua grafia em francês do que traduzi-la simplesmente por “esquema”, recurso que lhe retira a especificidade, tornando impossível distingui-la da palavra *schéma* que pode, essa sim, ser traduzida sem problemas como “esquema”.

13 Corbin (1960), a partir do estudo de textos visionários de tradições místicas, definiu estas representações imaginais como “[...] um mundo de imagens-arquétipos, mundo de formas imaginativas autônomas, ou ainda mundo de correspondências e de símbolos, ou seja, mundo simbolizante com o sensível que ele precede e com o inteligível que ele imita.” (CORBIN, 1960, p. 129).

física para entrar em um registro propriamente dito imaginal. Fra Angelico ou Carpaccio pintam assim visões tão translúcidas que parecem pertencer a uma ordem ontológica imaterial¹⁴.

O imaginal consiste, então, menos em produções de uma imaginação criadora do que em formas visíveis e dizíveis que são entrevistas como em uma visão em um mundo que não é mais o das percepções. Verdadeiros correlatos de intuições suprassensíveis, estas imagens podem ser compreendidas como corpos imateriais que surgem de alhures e se impõem ao sujeito¹⁵.

A forma imaginal pode ser interpretada como uma tipificação, uma idealização, uma personificação da Ideia mais alta (de vida perfeita, do divino, da eternidade etc.), tão preciosa e reveladora de sentido que o pensamento tem dificuldades para captar diretamente estes conteúdos que ultrapassam o poder de entendimento analítico. No final das contas, elas só são comparáveis às raízes da árvore de imagens na medida em que se opõem às imagens visíveis e florescentes na superfície exterior da consciência. Ademais, elas constituem em si mesmas um plano arborescente que se parece com a rede de raízes que descem profundamente no solo e que desenham uma espécie de plano

14 Uma análise próxima se encontra em Kandisky (1954, p. 69): “Não é nem um homem, nem uma maçã, nem uma árvore que ele quer representar; Cézanne se serve de tudo isso para criar uma coisa pintada que proporciona um som bem interior que ele chama de imagem”.

15 Para Corbin (1958, p. 169), “Há que se distinguir as imaginações premeditadas ou provocadas por um processo consciente do espírito e as que se apresentam ao espírito espontaneamente, como os sonhos (sonhos do sono ou sonhos acordados) [...] Quanto à imaginação separável do sujeito, ela tem uma realidade autônoma e subsistente *sui generis* no plano do ser que é aquele do mundo intermediário, o mundo das ideias-imagens, *mundus imaginalis*.”

simétrico ao conjunto da ramificação vertical. No limite, este mundo imaginal pode ser considerado como um mundo total, que reproduz simetricamente no invisível o plano do visível. Opaco, escondido, ele só aparece na consciência sob certas disposições subjetivas, certos sonhos noturnos, por exemplo, estados poéticos, místicos ou visionários. Estas imagens surreais estão presumidamente sempre aqui, em retração, mas disponíveis e acompanhando de modo subliminal todas as atividades de imaginação perceptiva e simbolizante. Ao contrário da imaginação inferior, que se encontra apoiada nas informações de origem empírica da percepção, este imaginário superior produz uma síntese transcendental, mas não abstrata, de significações primordiais.

O ciclo das imagens

Se podemos reconstituir a árvore de imagens dotando-a de uma verdadeira organização arquetônica, pode-se esperar que a consciência circule nesta arborescência de alto a baixo, de modo que ela possa perfeitamente passar de um nível a outro na mesma operação intelectual. Assim, é possível presumir que existem atividades de consciência que nascem nos confins do plano imaginal e que se inscrevem no fim do percurso, na janela estreita de um ato perceptivo. A percepção sensorial de uma mulher-mãe ou de um fenômeno aquático, aqui e agora, pode ser desse modo sobrecarregada, sobredeterminada pela ativação dos arquétipos da mãe primordial ou do elemento aquático (entendido como *materia prima*), permitindo concentrar em

uma mesma operação, de uma só vez, percepções empíricas e significações arquetípicas. Em sentido inverso, a percepção sensível pode se tornar ocasião de um devaneio simbolizante que se enraíza no autodesenvolvimento mental do núcleo arquetipal, o ato de percepção se enriquecendo então com o acavalamento de significações que culminam na apreensão de um logos espermático primordial, inicialmente concentrado no arquétipo¹⁶.

Esta circulação de imagens é particularmente presente nas atividades de interpretação das imagens materiais. Assim, diante de um quadro de Cranach ou de Durer, representando Adão e Eva, é-se levado a percorrer, de novo, uma verdadeira escala de níveis de imagens, e isso não sem lembrar a hierarquia implementada pela exegese religiosa medieval quando ela distingue em um texto ou em uma imagem os níveis literal, alegórico, topológico ou moral e anagógico ou místico (LUBAC, 1964). Assim, o quadro nos reenvia inicialmente ao homem e à mulher reais que podem ter servido de modelo para o pintor; em seguida, aos protótipos pictóricos nos quais ele pode ter se inspirado para estilizá-los. Estas figuras fazem pensar sucessivamente nas alegorias da narração bíblica, em uma expressão universal da bissexualidade da humanidade, nos símbolos do masculino e do feminino enquanto princípios originais que podem se aplicar tão bem à alma e ao corpo quanto à alma somente (dupla natureza *anima-animus*), etc. Assim, o imaginário contém, sob sua casca

16 Esta sobreimpressão de diversas percepções empíricas, oníricas, simbólicas e imaginais, sem dúvida, atua no domínio da pintura, da poesia metafísica, dos rituais religiosos em que o sujeito que crê ou contempla ativa de uma só vez sensação, imaginação e pensamento.

visível, uma carne interior que protege um núcleo fundamental que concentra todo o sentido englobante.

Pode-se concluir que toda formação de imagens é acompanhada de diversos investimentos simbólicos que vão de alto a baixo ou de baixo a alto, enriquecendo-a com uma pluralidade de planos de significações. Cada pessoa, dentro de seus limites, segundo as circunstâncias, experimenta percepções mais ou menos ricas ou pobres, mais ou menos dominadas por informações empíricas ou por informações arquetípicas. A capacidade de circular na árvore de imagens assinala a maior ou menor plasticidade ou fecundidade de uma imaginação. Esta, no final das contas, encontra seus poderes, menos na sua capacidade de inventar o irreal, ou seja, as ficções, do que em religar os dados dos sentidos à fonte do sentido que ultrapassa de longe os dados particulares e contingentes da experiência. Os níveis segundo e terceiro levam a buscar nos conteúdos da consciência individual, mas também da coletiva, linguagens imajadas portadoras de uma inteligibilidade que não é redutível aos fatos da experiência espacial e histórica.

O conhecimento destas linguagens necessita do desenvolvimento de saberes específicos que necessitam do simbólico, do arquetipal ou da mitanálise. Suas conclusões permitiram melhor compreender como as imagens se imiscuem nas percepções e concepções do mundo, nos discursos e sistemas de representações de um indivíduo ou sociedade, comunicando a

eles as formas dos conteúdos de significação que ultrapassam as simples operações de percepção e de concepção abstratas.

Nesta perspectiva, convém, portanto, acabar com toda teoria puramente descontinuista das faculdades mentais que tende demasiadamente a cindir percepção, memória, antecipação e imaginação e a opor o dado objetivo concreto, ou seja, o real reduzido a seu sentido literal, e uma representação construída subjetivamente que seria tratada como uma lacuna fictícia, como um desvio errado¹⁷. Sobretudo, é necessário convir que se queremos reter apenas a identidade do mundo percebido, o que é o protocolo de certas operações cognitivas como as da ciência, que não querem levar em conta nada além do real dado aos sentidos, é necessário antes esvaziar, depurar as imagens do mundo desta sobredeterminação interna operada pela imaginação simbolizante. Bachelard (1967) tem, pois, razão em apresentar a atividade científica como um trabalho de conceitualização do real sensível ligado a uma inversão da inclinação espontânea da imaginação. Buscando-se isolar o mundo real percebido, inaugura-se de fato uma representação abstrata, pois isola-se e separa-se o que é inicialmente ligado a uma percepção total do sentido do mundo. Elaborar uma imagem exata do dado isolado implica em uma destotalização do real subjetivado e, sobretudo, uma evacuação do sentido profundo que é geralmente

17 Esta desvalorização da imagem simbólica se constata em certas interpretações linguísticas da metáfora, que a reduzem a um simples deslocamento de um sentido literal em direção a um sentido figurado.

anexado a uma representação poética ou metafísica das coisas¹⁸. Provavelmente, seria sábio sempre dar lugar aos dois movimentos psíquicos opostos, aquele que mergulha o dado em um pensamento imaginativo e aquele que se emancipa da sobrecarga simbólica e imaginal para conservar dela apenas a aparência objetiva. Haveria, portanto, duas práticas de mundo, aquela que religa o mundo exterior ao mundo interior e aquela que, inversamente, neutraliza a interioridade para submetê-la apenas ao mundo exterior¹⁹.

As três vias do imaginário

Sob todos estes ângulos, parece, portanto, que todas as referências feitas à imagem e ao imaginário deveriam previamente diferenciar mais claramente os processos e as representações, apressadamente empurrados para dentro de um léxico particularmente pobre e redutor na língua francesa. Sob este ponto de vista, pode-se esboçar ao menos três níveis de formação das imagens: de início, a imageria poderia designar o conjunto de imagens mentais e materiais que se apresentam antes de tudo como reproduções do real, apesar dos distanciamentos e variações, involuntárias ou voluntárias, em relação ao referente; em

18 O lugar acordado à destotalização do percebido permite precisamente diferenciar a ciência objetiva da natureza de uma filosofia da natureza que quer religar os fatos físicos a um sentido metafísico. Ver, por exemplo, Gusdorf (1985).

19 Esta dupla cultura é defendida por G. Bachelard. Ver nossa análise em Wunenburger (1998).

seguida, o imaginário engloba as imagens que se apresentam antes como substituições de um real ausente, desaparecido ou inexistente, abrindo assim um campo de representação do ir-real. Este pode se apresentar como uma negação ou denegação do real, no caso da ilusão (pode-se então falar de um imaginário *stricto sensu*, no sentido da psicanálise lacaniana), ou simplesmente como um jogo de possibilidades, como no caso do devaneio ou da ficção (de onde se faz “como se”), o que nos faz entrar já no simbólico (no sentido kantiano); enfim, o imaginal (do latim *mundus imaginalis* e não *imaginarius*) se voltaria para as representações imajadas que se podem nomear surreais, já que têm a propriedade de serem autônomas como os objetos, colocando-nos em presença de formas sem equivalentes ou modelos na experiência. Estas imagens visuais, *schèmes*, formas geométricas (triângulo, cruz), arquétipos (andrógino), parábolas e mitos dão um conteúdo sensível aos pensamentos, se impõem como visões, nos falam como revelações. O imaginal, verdadeiro plano original dos símbolos, atualiza, portanto, imagens epifânicas de um sentido que nos ultrapassa e que não se deixa reduzir nem à reprodução nem à ficção.

Estas três categorias de imagens, frequentemente imbricadas umas nas outras na experiência mental, definem três intencionalidades bem diferenciadas: imajar, imaginar e imaginalizar. A cada uma delas corresponde também um tipo de saber bem identificado: para a primeira, a semiologia; para a segunda, as ciências do sonho e das ficções; para a terceira, uma espécie de iconologia simbólica que engloba a hermenêutica filosófica e a fenomenologia religiosa. Assim, estas diversas abordagens pa-

recem capazes de arrancar a imagem de seu estado degradado e marginal para reabilitá-la como instância mediadora entre o sensível e o intelectual. Bem mais, a imagem se prolonga a montante e a jusante, imiscuindo-se na percepção e se prolongando nas atividades conceituais. As imagens constituem a iconosfera primeira, polimorfa e plástica a partir da qual toda consciência tece suas relações com o mundo e com o sentido.

Referências

- ARISTÓTELES. *De l'âme*. Paris: Vrin, 1934.
- BACHELARD, Gaston. *La formation de l'esprit scientifique*. Paris: Vrin, 1967.
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de la rêverie*. Paris: PUF, 1960.
- BERGSON, Henri. *L'énergie spirituelle*. Paris: PUF, 1955.
- BERGSON, Henri. *Matière et mémoire*. Paris: PUF, 1959.
- CORBIN, Henri. *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*. Paris: Flammarion, 1958.
- CORBIN, Henri. *Terre céleste et corps de résurrection*. Paris: Buchet-Chastel, 1960.
- DECHARNEUX, Baudouin; NEFONTAINE, Luc. *Le symbole*. Paris: PUF, 1998.
- DURAND, Gilbert. *L'imagination symbolique*. Paris: PUF, 1968.
- DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas, 1969.
- FREGE, Gottlob. *Écrits logiques et philosophiques*. Paris: Seuil, 1971.
- FREUD, Sigmund. *Introduction à la psychanalyse*. Paris: Payot, 1921.
- GUSDORF, Georges. *Le savoir romantique de la nature*. Paris: Payot, 1985.
- HUME, David. *Abrégé du traité de la nature humaine*. Paris: Aubier Montaigne, 1971.
- HUSSERL, Edmund. *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*. Paris: PUF, 1964.
- JUNG, Carl G. *L'âme et la vie*. Paris: Buchet-Chastel, 1963.

KANDISKY, Wassili. *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. Paris: Denöel, 1954.

KANT, Emmanuel. *Critique de la faculté de juger*. Paris: Vrin, 1965.

KANT, Emmanuel. *Critique de la raison pure*. Paris: Aubier, 1998.

LUBAC, Henri de. *Exégèse médiévale: les quatre sens de l'écriture*. Paris: Aubier, 1964.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit: tomo III*. Paris: Seuil, 1985.

SPINOZA. *Ethique*. Paris: Flammarion, 1993.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. L'Utopie pédagogique de G. Bachelard. In: ARAUJO, Alberto Filipe; MAGALHÃES, Justino (Org.). *História, educação e utopia*. Braga: Universidade do Minho, 1998.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *Philosophie des images*. Paris: PUF, 2001.