

***RESENHAS/
REVIEWS***

O IMAGINÁRIO

Norma DOMINGOS¹

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **L'imaginaire**. Paris: Presses Universitaires de France, 2003.

Jean-Jacques Wunenburger é professor de Filosofia Geral na Universidade Jean Moulin de Lyon 3, membro do Centro de Estudos dos Sistemas e diretor associado do Centro de Pesquisa Gaston Bachelard sobre o imaginário e a racionalidade da Universidade de Bourgogne (França). De *La fête, le jeu et le sacré* (1977) a *Imaginaires du politique* (2001), Wunenburger tem aproximadamente uma dezena de obras publicadas que desenvolvem, sobretudo, uma abordagem das estruturas e funções das imagens, dos símbolos e dos mitos, estudados em suas relações com a racionalidade filosófica, científica e cultural. Participa, ainda, como editor de obras coletivas que abordam algumas categorias originais do mundo – forma, cores, ritmos, espaço, tempo – e suas relações com o pensamento filosófico tanto nas ciências, como nas artes. Como diretor de publicação das *Éditions Universitaires* de Dijon, dirige ainda diversas publicações e já publicou mais de 150 artigos que tratam dos problemas da racionalidade, do tripé imagem, imaginação e imaginário, como também da estética e da filosofia política e moral.

Cruzando diversas disciplinas, Jean-Jacques Wunenburger, em *L'Imaginaire*, publicado em maio de 2003 pelas Presses Universitaires de France (PUF), propõe a análise filosófica de um horizonte: o imaginário. No primeiro capítulo, “*Définition et Histoire*”, Wunenburger fala da origem do termo que, em seu uso corrente no vocabulário das Letras e das Ciências Sociais, remete a um vasto leque de expressões: fantasia, devaneio, sonho, crença inverificável, mito, romance, ficção. Ressalta que são expressões que compreendem o imaginário tanto de um homem como de uma cultura. Do imaginário de um povo podem-se destacar os conceitos pré-científicos, a ficção científica, as crenças religiosas, as produções artísticas que criam outras realidades, as ficções políticas, os estereótipos e os pré-conceitos sociais, entre outros.

O uso do termo é recente na língua francesa e muitas vezes ignorado em algumas línguas. Em *L'Ève Future*, Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889) evoca o termo lembrando que é a razão que desdenhosamente o denomina “imaginário”. Um sucesso crescente da palavra pode ser observado no século XIX, momento em que se desprende do termo “imaginação”, entendida como faculdade psicológica. Com efeito, o mundo

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Universidade Estadual Paulista – 14800-901 – Araraquara – SP – domingosnorma@ig.com.br.

das imagens foi durante muito tempo tratado sob a cobertura da palavra “imaginação”, que designava a capacidade de engendrar e utilizar imagens. Por volta da metade do século XX e sob a pressão das Ciências Sociais, o imaginário, isto é, os estudos das produções imagísticas, suas propriedades e efeitos, suplantou a questão clássica da imaginação. Nesse capítulo, o autor lembra que o termo permanece ainda de difícil definição e que concorre com outros, tais como mentalidade, mitologia, ideologia, ficção, temática. Ressalta também que pode ser colocado em relação com seus contrários: real e simbólico. No que se refere ao real, o imaginário é freqüentemente definido por suas estruturas internas e não por seus referentes, seria então desnecessário determinar o seu caráter real ou não. O simbólico parece opor-se ao imaginário somente em alguns usos lógicos ou psicanalíticos.

Também destaca a importância em se distinguir o imaginário de imaginária (*imagerie*), isto é, um conjunto de figuras, de imagens. “Imagerie” ilustra uma realidade, seu conteúdo é pré-informado pela realidade concreta ou por uma idéia. O imaginário, ao contrário, implica uma emancipação, a invenção de um conteúdo novo que instaura a dimensão simbólica. Enfim, denominar-se-á imaginário a

um conjunto de produções mentais ou materializadas nas obras, com bases em imagens visuais (quadro, desenho, fotografia) e de linguagem (metáfora, símbolo, narrativa) que formam conjuntos coerentes e dinâmicos, que provêm de uma função simbólica entendida como uma superposição de sentidos próprios e figurados. (WUNENBURGER, 2003, p.10)

Os critérios de análise são também lembrados, destacando-se, em particular, aqueles da rede dos Centros de Pesquisa ligada à *École française de Grenoble*. O imaginário, como toda imagem isolada ou em composição, comporta um lado representativo e um componente emocional que concerne ao sujeito; ele está mais perto das percepções que nos afetam do que das concepções abstratas. Só há imaginário quando “um conjunto de imagens forma uma totalidade mais ou menos coerente, que produz um sentido outro que aquele local e momentâneo” (2003, p. 10-1), e que fará parte, então, do que se denomina holístico (totalidade). Pode ser descrito literalmente ou dar lugar a interpretações. Seu estudo deve ser entendido como um mundo de representações complexas levando-se em conta sua dinâmica criadora, sua carga semântica, sua eficácia prática e sua participação na vida individual e coletiva.

A definição do imaginário assume diferentes acepções, de acordo com a importância que se atribui a cada tipo de imaginação: imaginação reprodutora (memória), imaginação fantasmagórica (*fantasy*) e atividade simbólica (a *Einbildungskraft* do romantismo alemão). Há, contudo, dois conceitos principais. Um, mais restrito, no qual o imaginário é entendido como um tecido de imagens passivas, cujas propriedades criadoras concernem à imaginação. Outro, mais amplo,

que designa os agrupamentos sistêmicos de imagens e comporta um princípio de auto-organização que permite inovações, transformações, recriações.

Visando a melhor compreensão da imaginação e do imaginário, Wunenburger seleciona e apresenta quatro teóricos contemporâneos: Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Paul Ricoeur e Henry Corbin. Para Gaston Bachelard a imagem está onipresente na vida mental, ela tem um *status* ontológico e uma criatividade onírica que seriam as fontes da relação poética no mundo. Há uma preexistência de representações imagísticas no psiquismo humano que organizariam sua relação com o mundo exterior. Duas vias opostas apresentam-se: o indivíduo pode pouco a pouco adquirir uma racionalidade para inverter a corrente espontânea das imagens; ou deixa-se conduzir e modifica-as, enriquece-as e faz nascer uma experiência poética.

Gilbert Durand, na esteira antropológica de G. Bachelard e de Ernst Cassirer, coloca no centro do psiquismo uma atividade de “fantasia transcendental”. Para ele, as imagens enxertam-se num caminho antropológico que vai do plano neurobiológico ao cultural. Por meio de sua filosofia da linguagem e de suas obras, Paul Ricoeur privilegia a compreensão e interpretação dos signos por meio das funções lógicas dos saberes científicos. Para compreender a imagem e torná-la clara é preciso que o indivíduo interprete seus diferentes níveis de sentido e que haja um engajamento ativo na exploração dos planos mediatos. Herdeiro da hermenêutica de Heidegger, Henry Corbin redescobre um tipo de imaginação meta-psicológica. Para ele, há dois tipos de imagens: aquelas que pertencem a uma imaginação psico-fisiológica que permite criar ficções irreais, e as produzidas por uma imaginação verdadeiramente criativa.

Mesmo que divergentes, as contribuições desses quatro autores permitiram a construção de uma teoria da imaginação e do imaginário. Em linhas gerais, as imagens não se constituem por simples leis de associação. O imaginário obedece a uma “lógica” e organiza-se em estrutura; o imaginário é obra de uma imaginação transcendental e tem um poder figurativo que ultrapassa os limites do mundo sensível; a imaginação é uma atividade conotativa e figurativa e permite pensar muito mais do que quando a consciência está sob o controle da razão; a imaginação, inseparável das obras mentais ou materializadas, aparece como um modo de expressão da liberdade humana; o imaginário pode produzir ilusões ou erros, mas pode também ser fonte reveladora.

No segundo capítulo, “*Méthodes, structures, transformations*”, são levantadas algumas vias de abordagem que possibilitariam resultados convergentes, visto que, pela pluralidade de aspectos e conteúdos, o imaginário é freqüentemente objeto de conteúdos díspares. Ao refletir sobre as condições e métodos de abordagem, o autor insiste na dimensão verbal-icônica do imaginário, isto é, as funções visual e de linguagem constituem duas ramificações divergentes da geração de imagens, mas não totalmente desconectas. Os métodos gerais do estudo do imaginário oscilam entre dois pólos: a

semiótica estrutural e a hermenêutica simbólica. Entre os dois pólos encontramos, ainda, a corrente inspirada pela psicanálise que visa “abarcar no desenvolvimento da obra o processo de individuação de seu autor até encontrar [...] arquétipos universais e suas transformações” (2003, p. 41). Com relação ao primeiro pólo (métodos ligados à lingüística e à crítica literária) depreendem-se duas opções. A primeira dá prioridade à biografia e à história visando a compreensão do criador. Ela atribui, por meio da estética da recepção, um papel decisivo ao leitor na interpretação e recriação das imagens. A segunda, herdeira da retórica, da lingüística, do estruturalismo e de diversos formalistas, considerou o imaginário literário como determinado pelos signos lingüísticos, por suas propriedades combinatórias e expressivas. No que se refere à hermenêutica simbólica (segundo método), encontramos a hermenêutica redutora e a amplificante. A redutora procura encontrar um sentido literal sob os múltiplos sentidos figurados, secundários. A hermenêutica amplificante, ao contrário, pretende reconstituir, pelo ato da leitura, os sentidos escondidos no texto para atualizá-los em diferentes momentos e campos da experiência humana. Sendo o imaginário dotado de plasticidade e criatividade próprias, busca-se levantar os fatores dinâmicos (intratextuais, infratextuais e supratextuais), que permitem explicar sua formação e suas transformações.

No terceiro capítulo, “*Fonctions et valeurs*”, o autor lembra que, mesmo sendo portador de um conteúdo e de estruturas, o imaginário provém de uma intenção da consciência e é dotado então de uma dinâmica própria. A consciência imagina um outro mundo, o sujeito de um imaginário tem uma intenção. Por que? O valor atribuído a essas intenções é empobrecedor, alienante, libertador? Quais as funções do imaginário? O imaginário permite-nos a libertação do imediato, podendo-se ressaltar três orientações. Primeiramente, uma abertura para o estético-lúdico, com atividades como o jogo, a diversão, as artes. Quanto ao imaginário artístico, diferentes níveis podem ser destacados, os quais vão de um simples espetáculo a uma vivência que permite uma interiorização espiritual:

desse ponto de vista, quando um espectador se prende a um quadro privilegiado e um leitor passa seu tempo com as personagens de um romance, a diversão superficial se aprofunda em processo simbólico, no qual o sujeito pode melhor se conhecer, ativar seus pensamentos, até mudar ele próprio. (2003, p. 70)

A segunda orientação tem um objetivo cognitivo. Quando a inteligência observadora encontra limites, isto é, não é capaz de conduzir uma investigação maior das coisas ou necessita de outras vias para a sustentação de um verdadeiro discurso, o imaginário pode aparecer como o caminho para se pensar aquilo que o saber não foi capaz de esclarecer. Assim, desde Platão, aparecem os mitos, a necessidade de buscar a verdade sobre a origem do mundo, sobre a alma, sobre a morte, etc. De fato, “o mito inventa [...] de maneira simbólica uma compreensão das coisas, encontra uma

ordem e um sentido, mesmo se a explicação é impossível” (2003, p. 70). Finalmente, para Wunenburger, o imaginário não se realiza apenas nas necessidades da sensibilidade e do pensamento, ele se satisfaz também nas ações, dando-lhes, motivos, força, finalidades:

Sem um envelope, uma sobrecarga, um horizonte de imaginário, a vida em sociedade correria um grande risco de aparecer como muito arbitrária e frágil. Nem a autoridade, nem a justiça, nem o trabalho poderiam encontrar seu lugar na sociedade se eles não fossem, em um grau ou outro, tecidos no imaginário. (2003, p.74)

Depois de levantar as funções do imaginário, o autor dedica-se à compreensão dos seus valores. Tratado de forma ambivalente (fonte de males ou então forma de enriquecimento do homem), o imaginário tem um processo paralelo ao da imaginação, e teria sido então acusado de conduzir o indivíduo a acreditar mais na realidade de suas representações que na ordem objetiva do mundo. Assim,

o valor do imaginário pode dificilmente estar preso a uma resposta unívoca. Tudo depende da relação que o sujeito entretém com ele. Mais do que se fixar sobre a questão da dissolução ou da reabilitação do imaginário, seria mais coerente preparar o sujeito para que vivesse com ele numa dialética da adesão/distanciamento. Pois a eficiência do imaginário existe, apenas, se atribuirmos às imagens, ao menos, uma semi-realidade [...] É então importante, primeiramente, ter relações intermitentes com nosso imaginário, submetendo-o ao princípio de realidade, às inevitáveis imposições da ação, das leis, etc. (2003, p.84-5)

No último capítulo, “*Explorations d’imaginaires*”, o autor incumbe-se de levantar alguns conteúdos temáticos e formas de expressão do imaginário. Assim, procura identificar os agentes que o vinculariam. Primeiramente, os imaginários de um grupo social, visto que toda sociedade de grupos dota-se de um imaginário próprio. Os ideais sonhados pelo grupo são conduzidos pela imaginação social, e, muitas vezes, uma forma de imaginário ativista interfere na racionalidade política. Então,

é por isso que a imaginação política se vê, tão freqüentemente, exaltada como fator de mudança das estruturas de uma sociedade e promovida à posição de primeiro ator da história. Os movimentos históricos que visam mudar a sociedade ou a organização do poder, mesmo se eles elaboram uma crítica fundada no raciocínio das instituições, referem, então, geralmente, seus projetos e suas ações violentas a imagens, que solidificam as crenças em um modelo alternativo e dinamizam as ações coletivas. (2003, p. 97)

Em segundo lugar, o autor apresenta os imaginários de um povo, que alimenta a memória cultural nacional e modela gostos, obras, estilos, valores. Exemplifica com o

modelo da Romênia, cujas raízes culturais estariam nas antigas sociedades indo-européias, e com o norte-americano, subdividido em quatro itens: o maniqueísmo ontológico e moral; o mito matriarcal; o mito da comunidade fusionista e o culto mítico do dinheiro. O terceiro ponto que aborda refere-se aos imaginários de uma época, pois muito mais que referências cronológicas, os períodos são marcados, sobretudo, por um número de aspectos, como estilos, categorias, visões de mundo. Em quarto lugar, os imaginários de uma tradição espiritual, já que algumas redes de pensamentos e práticas como a alquimia, gnoses, utopismos, astrologia, ocultismo, misturam-se a certos imaginários. Como exemplo, apresenta o gnosticismo dualista. Em último lugar destaca os imaginários de uma técnica social. A televisão é então apresentada como uma das técnicas modernas da imagem, carregada de mitificação, visto que “a televisão, que se impõe como referencial comum de uma sociedade, malgrado a multiplicidade dos programas, torna-se assim uma vulgata cujos heróis e grandes fatos se tornam um tipo de fundo comum do imaginário coletivo” (2003, p. 120).

Jean-Jacques Wunenburger nos apresenta um livro que permite, sem dúvida, esclarecer alguns pontos do imaginário de um homem ou de uma cultura: fantasias, mitos, sonhos, romances, ficção... Com isso lança um pouco de luz sobre o imaginário que, ao nos tirar do imediato, permite-nos pensar por intermédio do lúdico, quando razão e saber não nos bastam mais.

