

Uma investigação dos conceitos do imaginário e do simbólico no tocante ao processo de recepção literária

Carlos Eduardo Japiassú Queiroz
Universidade Federal de Sergipe/UFS

RESUMO

A visada do trabalho proposto circunscreve a literatura enquanto discurso específico que só se realiza enquanto tal quando de uma recepção por parte de um leitor que se consagrará como fator necessário no processo de interpretação do conteúdo expresso pelo texto. Nesse sentido, a existência de uma especificidade de um discurso cunhado como literário deve ser investigada no cerne de um processo resultante da conjunção de suas características formais e sua repercussão no imaginário do leitor no ato de uma dada recepção. Para efetivarmos nosso objetivo de análise, adotaremos como base teórico-metodológica a Corrente de Estudos do Imaginário e a Estética da Recepção, a partir das quais aprofundaremos os conceitos de Imaginário e de Simbólico, com o objetivo de descrevermos um modo específico de relação e/ou atuação fenomênica do discurso literário na imaginação do leitor.

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário. Simbólico. Estética da Recepção.

ABSTRACT

The aim of this investigation considers literature to be a specific discourse that is realized in the process of the reader becoming a necessary cog in the interpretation of the content of the text. The existence of a specific discourse described as literary that lies at the core of the process resulting from the conjunction of its formal characteristics and its reception in the reader's mind requires investigation. In the process of analyzing this discourse, a theoretical and methodological model is adopted based upon current studies of the imaginary and the esthetics of reception, which deepen the concepts of the imaginary and the symbolic, with the objective of describing the specific mode or performance of literary discourse that is manifested in the reader's imagination.

KEYWORDS: Imaginary. Symbolic. Aesthetics of Reception.

1. Introdução

No conto *O Retrato Oval*, Edgar Allan Poe descreve um pintor recém casado que resolve immortalizar sua jovem esposa retratando-a numa pintura. Completamente absorvido na representação pictórica de sua amada, tal era sua necessidade de perfeição, os dias se passam sem que ele alcance um resultado ideal. Aquela, sem querer interromper o labor artístico do marido, não come nem dorme, iniciando um processo gradual de desfalecimento. Quando, enfim, o pintor dá por concluído o quadro, sua esposa está morta. Resta para ele a imagem espectral dela, inscrita numa moldura.

É interessante notar como Poe, ao lado de outros escritores simbolistas, reflete sobre um tema-chave da investigação intelectual do século XX, a saber, o estudo do simbólico e do fenômeno imaginativo.

Na história do conto, o pintor se prende de tal forma à imagem simbólica da esposa, tentando torná-la mais próxima possível da imagem observada à frente dele, que acaba por desprezar o próprio “elã vital” da realidade, substituindo esta por um objeto frio – um quadro – inerte, anódino, o qual, contudo, para o pintor constitui-se em ânima. Numa transposição de energias, a pintura ganha vida, enquanto o ser morre.

A intenção deste trabalho é propor uma investigação acerca do imaginário como forma válida e coerente de se abordar a literatura. Neste sentido, faz-se necessária uma apreciação das ideias daqueles pensadores que originaram a chamada corrente de estudos do imaginário. Dois principais nomes se destacam como pais-fundadores dos conceitos que resultarão numa “hermenêutica do imaginário”: o do psicanalista Carl Jung e o do filósofo Gaston Bachelard. Numa segunda geração, encontra-se a figura do filósofo e antropólogo Gilbert Durand, contribuidor fundamental para a elevação do campo de estudos sobre o imaginário como instância autônoma de suma importância no âmbito das ciências humanas¹.

2. O Simbólico e o Imaginário

É necessário, como primeiro passo, delimitar conceitualmente e contextualizar os termos básicos deste trabalho: o simbólico e o imaginário.

O simbólico engloba a problematização da noção de símbolo, como também a de processo simbólico. A radicalização de um método de conhecimento iniciada por René Descartes no século XVI, segundo a qual só por meio de um método abstrato-racional-numérico o homem poderia atingir a essência das coisas, irá colocar a questão do simbólico no ostracismo, desprezando qualquer investigação que não passe pelo crivo judicial da razão.

No decorrer do século XIX, a ciência, com a crescente utilização de uma metodologia empírica rigorosa, amplia suas preocupações para a análise da mente humana. Começa, então, a investigar as chamadas doenças mentais e os padrões de comportamento dito anormais por um novo prisma. A neurologia da época desvenda a relação entre os sistemas patológicos e a mente, o que leva à criação de uma psicanálise (“psico-análise”, i.é, análise da psiquê, da alma) por Sigmund Freud, com o lançamento de sua obra *A Interpretação dos Sonhos*, em 1900. Ora, o próprio título desse livro inaugural denota uma retomada das preocupações investigativas acerca do simbólico. Os sonhos, tão desprezados pelo cientificismo ocidental, começam a fazer parte – de forma marginal, vale dizer – das preocupações teóricas ditas oficiais.

1. Uma primeira versão deste texto se encontra publicada em ANAIS DO III SINALEL ISSN: 2177-5443, págs. 240 a 249. Disponível em: <https://letras.catalao.ufg.br/up/508/o/ANAIS_SINALEL_-_Parte_1.pdf>.

Os sonhos são valorizados em muitas culturas como uma vida paralela: sonhar é viver. E até hoje nunca foram dignos de grande apreciação por parte da linha *mainstream* do pensamento ocidental; sendo, contudo, extraordinariamente marcantes em toda produção artística dos séculos XIX e XX. Por exemplo: as correntes simbolista, expressionista, surrealista nas artes plásticas, na literatura, no cinema, etc. Não é por acaso que Freud se remeterá ostensivamente a culturas e mitologias antigas nas formulações conceituais dele. O mundo onírico, no qual tudo é possibilidade de acontecimento, no qual as leis e as regras da razão consciente e alerta são contrariadas, é, enfim, posto em relevo. Nele, sob as asas da imaginação – um agir por meio de imagens – podemos voar e flutuar, mudar de cena instantaneamente, atingir utopias, criando um mundo alternativo, essencialmente vital e imprescindível.

Freud, nas suas duas tópicas (inconsciente, subconsciente, consciente – ego, id, superego), dividiu a mente humana em lados que, estabelecendo uma relação harmônica ou conflituosa entre si, originam uma identidade própria, um nome próprio, uma espécie de espírito estruturador do ser. A descoberta de um “topos mental”, um lugar onde os aspectos não relacionados à parte consciente do cérebro (basicamente as emoções e os sonhos) atuavam, influenciando o comportamento humano em seu estado de vigília, foi, sem dúvida, um marco decisivo na história teórico-científica do Ocidente. Entretanto, não tecendo aqui críticas ou considerações a respeito da psicanálise, Freud, ao analisar os sonhos, desprezou a força criativa e geradora emanada por eles, analisando-os apenas como sintomas, reflexos e descargas da complexa problemática da sexualidade humana. Concebeu, portanto, um sistema de causa efeito de cunho determinista – Gilbert Durand denomina a psicanálise freudiana de Hermenêutica Reducionista, em oposição às hermenêuticas de Carl Jung e Gaston Bachelard –, o qual, é lícito dizer, denota a formação médica dele, estritamente incorporada aos ditames de um dado estatuto científico.

Adotado inicialmente por Freud como fiel discípulo, Carl Jung (as obras de Carl Jung podem ser consideradas fundadoras da corrente de estudos do imaginário) rompe com a ortodoxia freudiana, dirigindo-se para uma linha teórica pejorativamente criticada pelo círculo psicanalítico como obscura, mística ou esotérica. ‘Obscurantismo’ que, deve-se salientar, tem origem na mais remota história humana, a qual, obviamente, não pertence apenas ao Ocidente, mas a grande diversidade dos povos e culturas.

Aqui, cabe uma observação sobre o papel canônico do Etnocentrismo na escolha das ideias divulgadas e estabelecidas como únicas a serem consideradas dignas de atenção. É com a pesquisa antropológica – realizada a partir do século XIX – através da qual se começa a estudar *in loco* as diversas culturas espalhadas pelos continentes, que o Etnocentrismo foi, muito lentamente, é verdade, sendo posto em xeque. Ou seja, o papel de centro irradiador dos modelos a serem seguidos, mantido pelas nações economicamente dominantes da Europa oitocentista foi, de tal maneira, relativizado, que perdeu seu consenso de verdade. Aqui cabe uma digressão sobre a tendência relativizadora que marcou amplamente as ideias do século XX. Einstein concebeu sua teoria da relatividade em 1905. O próprio modernismo é fruto deste anti-tnocentrismo, pois podemos notar como grande característica dessa época o imiscuir-se de outras culturas na chamada cultura erudita, influenciando-a com formas novas de representar o mundo, chegando ao ponto de desestruturá-la. Assim, vimos surgir artistas como Picasso, Nijinsky, Stravinsky, entre tantos que contribuíram para a originalidade de um estilo denominado moderno.

Portanto, como afirma Denis Badia (1999, p.19), a hermenêutica simbólica consistiria em receber o legado dos hermeneutas marginalizados na história oficial do pensamento ocidental, os quais receberiam o tratamento pejorativo de ocultistas, portadores de uma filosofia oculta. Eles teriam herdado toda uma tradição gnóstica (de conhecimento) oriunda de culturas antigas como a egípcia, a babilônica, a persa, a hebraica, entre tantas outras que foram colocadas *a gauche* no momento da estruturação do método científico, ocasionando uma cisão entre ‘tradição’ e ‘ciência’. Gilbert Durand cita entre os perpetuadores dessa tradição de conhecimento marginal os nomes de Pico Della Mirandola, Giordano Bruno, Paracelso e

Cornelio Agrippa, estes ligados à magia renascentista; os poetas malditos das correspondências e similitudes, Coleridge e Baudelaire; e os hermeneutas suspeitos da psicologia profunda e da ciência das religiões, Jung, Henry Corbin, Georges Dumézil e Sthefanie Lupasco.

No decorrer do período medieval, pode-se constatar esse conflito no constante digladiar-se entre crenças diferentes, mas sempre sob a hegemonia da dogmática cristã e da filosofia escolástica, represoras de qualquer corrente do tipo orientalista. Gilbert Durand descreve, no segundo capítulo do livro *A imaginação simbólica*, como, por meio das ‘catástrofes iconoclastas’, o conceptualismo aristotélico assume, no pensamento de G. de Ockham e de Averróis, predominância sobre o conhecimento simbólico. E, citando Henry Corbin, fala do grande esforço da igreja romana para reprimir seitas de tendências gnósticas. O paradoxo do tipo de racionalidade ocidental foi, valorizando a tecnologia como dogma – a qual, se por um lado trouxe claros benefícios, também causou as catástrofes das duas grandes guerras mundiais e a era nuclear –, levar ao paroxismo essa práxis, provocando um desencantamento do mundo. Esquecendo o lado sensível da razão, não objetivo, não tecnológico, mas usufruidor dos prazeres da imaginação poética.

A ideia de um reencantamento do mundo – “Bezenberung” – tem origem na sociologia de Max Weber e é central na concepção filosófica dos hermeneutas simbólicos. Para tentar compreendê-la, a princípio temos que nos remeter a Mircea Eliade, o qual, no seu livro *Tratado da História das Religiões*, aponta um caminho para o principal problema do homem ocidental moderno: a perda do sentido do sagrado. No processo de desmitificação ou remitificação ocorrido a partir da hegemonia do espírito científico, o Ocidente agnostizou-se, tornando-se profano, perdendo, ou melhor, minimizando seu fundo ancestral de religiosidade. É necessário que se observe a não-correspondência entre a noção de sagrado e o senso comum da visão da religião como crença na figura quase humana de um Deus transcendente.

Não é apenas a crença ou fé numa ideia abstrata que propicia a dimensão do sagrado. Todas as pessoas estão inseridas num mundo mítico, numa história fundadora – arquetípica – sobre e pela qual fundam sua identidade. O ceticismo total não faz sentido. É um significado em ausência, assim como a ideia do nada. Quem não acredita faz dessa própria postulação uma crença. O mais intenso dos pregadores, de um certo modo, conspira com o maior dos incrédulos.

O sentido do sagrado estaria menos na crença do que no sentimento de identidade com aquilo que cerca o homem. Esse sentido pode pertencer tanto ao âmbito da natureza quanto à cultura. Ou seja, um sentido holístico de integração do Eu com o universo, permitindo uma animização dos fenômenos naturais – os quais, transformados em narrativas, tornam-se a base do processo mito-poético. É justamente nessa espécie de separação esquizomórfica entre o sujeito e a natureza, ou entre o sujeito e o grupo social, vistos como objetos isolados, que a marca encantatória desaparece. Este processo separatório é intensificado na obsessão racionalista pelo corte entre o que é supostamente real e o que é imaginário, um denotando a materialidade do que existe, o outro relevado ao plano secundário do não-existente.

Soa de certo modo contraditório essa crítica à independência individual como grande dilema do homem moderno. Porém esse paradoxo vem sendo cada vez mais reconhecido, pois é no desapego aos valores de uma identidade coletiva que o homem se vê abandonado ao absurdo do sem sentido. Não é em vão a procura dos aventureiros solitários – muitas vezes usando de justificativas científicas – pela suposta harmonia existente em culturas tribais, as quais, preservando seu fundamento mítico primevo, conseguem conservar sua ordem coletiva. Outro aspecto de dessemelhança entre as culturas menos tecnologicizadas, ditas primitivas, e as ditas civilizadas, é que naquelas a relação com a natureza se dá coextensivamente, num plano de colaboração, já que ela, não considerada como objeto inferiorizado, não é tratada como inimigo a ser destruído ou dominado. É por pertencer a um mesmo grau de superioridade que o elemento natural atinge o plano do sagrado e é reconhecido em suas características de constância e harmonia, pode-se dizer, divinas.

O elemento de ligação propiciador desse reencantamento do mundo é o símbolo e o pensamento simbólico, um processo geral do pensamento, simultaneamente indireto e concreto, que constitui o dado primeiro da consciência. Neste momento, então, é pertinente focalizarmos os conceitos-chave de “Imagem” e “Símbolo”, termos centrais no que concerne aos estudos do imaginário.

Vive-se neste denominado mundo pós-moderno uma hiperinflação de imagens desde a descoberta das tecnologias de comunicação visual e o conseqüente uso delas como vetores midiáticos de alta intensidade. Essa ressurgência de um conteúdo imagístico, se por um lado deve ser valorizada como um resgate da imagem, desde as ‘catástrofes iconoclastas’ do Ocidente, por outro tem que ser analisada de um ponto de vista deveras crítico. Ver-se-á por quê.

Gilbert Durand coloca a imagem como valor primeiro, instrumento ou mecanismo formador do homem assim como da cultura. A imagem não seria composta, como na etimologia à qual estamos acostumados, apenas por símbolos visuais, porém pelas diversas formas pelas quais o homem percebe e reage ao real. Desse modo, ela pode se manifestar como imagem auditiva, olfativa, tátil, mental, emocional, entre outras. A grande visão de Durand foi que o homem é fruto do conjunto de todas as imagens que o alcançam e que continuam a influenciá-lo no decorrer da vida desde a “fantástica tragédia do nascimento”. Essa soma de imagens se sedimenta continuamente na mente do ser humano; cria uma estrutura dinâmica, a qual Durand veio a conceituar como regime do imaginário. Dessa forma, “o imaginário seria o campo geral da representação humana; o conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do Homo-Sapiens” (DURAND, 1997, p. 16).

As teorias clássicas da imagem, a psicológica e a associacionista, colocam-na como cópia das coisas objetivas, alçando-a a um lugar entre a solidez da sensação e a pureza da ideia. Já o filósofo Henry Bergson, em sua obra *Matéria e Memória*, falava da imagem como sinônimo de um recordar, de um sempre recordar. Durand, então, toma Sartre como interlocutor. Em seus livros *O Imaginário* e *A Imaginação*, Sartre critica tanto a teoria clássica da imagem miniatura quanto a imagem-recordação bergsoniana, por elas ‘coisificarem a imagem rompendo o dinamismo da consciência’. Ele preconizaria, assim, seu famoso método fenomenológico: não existiriam senão intenções purificadas de imanência: imagem = consciência transcendente. Entretanto, Durand diverge de Sartre quando este põe a imagem na categoria do não-ser, atribuindo a ela uma ‘pobreza essencial’. Manifestando-se principalmente no sonho, ela seria uma fomentadora de erros e falsidades. Nesse sentido, Sartre se alia à metafísica clássica quando esta descreveu o mito e o imaginário como infância da consciência e da razão, alçando a consciência formal ou lógica como forma superior à superficialidade aleatória das imagens. Fica evidente aqui que, para a metafísica, a única forma válida de conhecimento é a do cogito, do conceito. O desprezo pela imaginação é uma escolha de percurso na qual se arroga a posse de uma única verdade como instrumento e lugar privilegiado do exercício do poder.

As imagens se apresentam à consciência em diversos graus, desde a presença direta – as sensações – até a representação arbitrária, como é o caso dos signos linguísticos. O símbolo pode ser inserido na categoria dos signos. A diferença conceitual entre eles, contudo, é o que proporcionará a visão de uma imaginação simbólica.

Para Durand (1997), a imagem é símbolo e não signo. Pois, se na linguagem a escolha do signo não importa, já que é arbitrária, na imaginação a imagem é portadora de um sentido não existente fora da própria significação imaginária. Portanto, o *analogon* da imagem não é um signo arbitrariamente escolhido, e sim intrinsecamente motivado. É, então, por terem falhado na concepção da imagem como símbolo que as teorias citadas anteriormente perderam a eficácia do imaginário. No símbolo constituinte da imagem, há uma homogeneidade de significante e significado dentro de um dinamismo organizador que o difere

da arbitrariedade do signo. O símbolo seria uma espécie de ‘hormônio do sentido’ e, citando Pradines, o pensamento não teria outro conteúdo que não a ordem das imagens.

Nos dois casos, e vê-se isso na própria composição do temo símbolo (*sinn - bild*), a função primordial é a de, a partir de uma imagem não necessariamente material, compor o ato de união entre dois mundos. No signo, essa união aparece para o homem de forma clara e adequada, já que é escolhida arbitrariamente por ele mesmo. Assim, a parte significativa do signo tem a definida função de se referir a algum elemento do mundo das coisas, ou das ideias – no caso das alegorias –, o qual comporia sua contraparte significativa. O homem cria o signo, atribuindo-lhe um significado conforme sua vontade. Dessa maneira, sua objetividade está no propósito de ele representar um significado imediatamente apreensível por meio de um significante polivalente que não possui valor por si mesmo. À medida que a relação entre significante e significado tende a se tornar opaca, tangencial, não claramente indicativa, o signo, na concepção de Durand, tende a se tornar símbolo. Em consequência, o próprio elemento signico, que antes servia apenas como objeto intermediário, passa agora, em sua própria imanência, a conduzir um sentido. Sentido esse que, pela sua natureza, é inacessível, só podendo ser vislumbrado em forma epifânica, “como uma aparição do indizível, pelo e no significante” (DURAND, 1988, p. 15).

Essa inversão do vocabulário semiológico cria uma desigualdade que se impõe numa primeira leitura, pois o caráter vicário do significante passa agora a possuir uma força inerente, centrípeta, atraindo um significado que encarnará em sua forma imagética. Uma segunda dificuldade pode ser salientada na indagação: que significado é esse que não se apresenta diretamente, preferindo se esconder em sua não sensibilidade, não inteligibilidade? ocupando, pois, um lugar transcendente, não localizável, abstrato, característico das formas inconscientes, metafísicas e supra-reais. Para Paul Ricoeur, a concretude do símbolo se estabelece em três dimensões: a cósmica – o mundo visível –, a onírica – o mundo dos sonhos – e a poética – a linguagem metafórica. É para essas dimensões que o símbolo apresentará um significado. Este agora polivalente e portador das qualidades mais contraditórias.

Se no signo é o homem em seu grupo social culturalizado quem designará ao significante sua chave decifratória, no símbolo teremos que supor uma possível direção a ser seguida, a qual só pode ser limitada na investigação de sua antiguidade. Quer dizer, nas suas repetidas aparições e recorrências no decorrer do tempo – e aqui se afirma: um tempo mais amplo do que o histórico. É na redundância da aparição do símbolo que se encontrará a possibilidade de sua tradução. Na propriedade de sua potencial repetição, ele ultrapassará sua inadequação significativa. Existiriam, em termos gerais, três tipos de redundâncias substanciadoras dos símbolos. A primeira, uma redundância dos gestos, constituiria a classe dos símbolos rituais; a segunda, uma redundância das relações linguísticas em torno de uma narrativa, definiria o mito como conjunto simbólico; e por último, as redundâncias das imagens visuais, que viriam a formar a classe dos símbolos iconográficos. Disso, verifica-se que, para se tornar visível, a parte significativa do símbolo necessariamente tem que revelar uma concretude material ou formal, que nos ritos é expressa pela ação gestual; nos mitos, pela transmissão, por meio de códigos linguísticos, da crença numa narrativa; e nos ícones, pela forma analógica do pictórico.

Ora, mas o que faz com que determinadas ações ou formas se repitam ciclicamente nas organizações culturais a ponto de assumirem um caráter simbólico? É aqui que se encontrará a noção formulada por Carl Jung de imagens – forças arquetípicas que, atuando nas formas rituais, míticas e icônicas, transformam-nas em símbolos.

Agora, pode-se adentrar na definição dada por Durand de símbolo como:

signo que remete a um indizível e invisível significado, sendo assim obrigado a encarnar concretamente essa adequação que lhe escapa, pelo fogo das redundâncias míticas, rituais, iconográficas, que corrigem e completam inesgotavelmente a inadequação (DURAND, 1988, p. 19).

Sugere-se, então, que o referido desencantamento do mundo hodierno estaria associado à generalizada dessimbolização das imagens atuantes na relação do homem com seu meio natural e social. Elas apenas manteriam uma característica de signo instrumentalizado para um cotidiano neurótico de operações automatizadas geridas para o fim de uma pretensa e progressiva emancipação tecnologizante. Desse modo, a grande função do símbolo é unificar os objetos com o todo, num ato de ligação, ou religação, com o mundo – o próprio termo ‘religião’ em sua etimologia significaria ‘religação’. Além de agir como função identificadora do homem com o cosmos, o simbólico também atuaria dentro de uma comunidade ou cultura no sentido da união do indivíduo ao grupo, abolindo, assim, os limites do fragmentário humano.

O modo de percepção simbólica, como constatou Bachelard (2001, p. 259), está muito próximo da percepção poética: “Só a imagem põe as palavras em movimento”. Podemos, então, pensar no processo do estranhamento, preconizado pelos formalistas russos a partir das metáforas poéticas e das alegorias narrativas, justamente como uma forma de relação simbólica com o mundo. O signo imporia sempre uma tradução racionalizadora com tendência a uma univocidade semântica. Já a estranheza da metáfora remeteria, atuando como um empurrão deslocador de uma inércia mental, a um complexo imaginativo de motivações intimamente ligado ao campo das emoções e da sensibilidade. A percepção sensorial ganha ares de liberdade nesse processo, dando origem ao homem visionário, aquele que não apenas olha e escuta, no intuito de decifrar mensagens sígnicas rigorosamente cifradas, mas também que vê e ouve, encontrando no real circundante uma nova e espantosa profundidade na superfície dos valores previamente constituídos, tornando-o um homem ao mesmo tempo modificado e estranho. Será que não é essa a marca do gênio estabelecida na “idiotia” – característica singular –, tanto daquele que, ao criar, constrói novos mundos, quanto daquele que, ao conseguir transportar-se para esses universos imaginários, expressa a também genial vocação da compreensão?

O princípio do isomorfismo dos símbolos é a ideia segundo a qual a estrutura dos fenômenos neurofisiológicos e dos fenômenos físicos tais como são conhecidos pela percepção é idêntica. Trata-se de uma noção fundamental, pois, criando um liame entre o mundo físico e o fenomenal, pode permitir o entendimento da conexão existente entre eles. Como exemplos de isomorfismo pode – se citar: a associação entre o símbolo da asa e o arquétipo de elevação e pureza; o rito do batismo levando a ideia de purificação, de separação entre o natural e o cultural; o mito de Édipo – o que não caminha direito – como a inevitabilidade de um itinerário trágico; entre outros de uma série possível de correlações. A associação isomórfica propiciará uma lógica simbólica em que a figura física e seu significado fenomenal irão determinar-se reciprocamente, ensejando a criação de uma metodologia classificatória baseada numa convergência dos símbolos em torno de um núcleo organizador, estruturador. Este método de convergência localizaria vastas constelações de imagens semelhantes no domínio das manifestações humanas da imaginação, servindo para delimitar o que Durand denominou de trajeto antropológico: a incessante troca existente no imaginário entre as pulsões subjetivas assimiladoras e as intimações objetivas emanadas do meio cósmico e social. Uma gênese recíproca, oscilando do gesto pulsional ao meio material e social, e vice-versa. O símbolo intermediaria esta relação, sendo considerado sempre como um produto entre os imperativos biopsíquicos e as intimações do meio. O trajeto antropológico poderia, deste modo, iniciar-se indistintamente a partir da cultura ou da psicologia, já que o símbolo estaria contido entre esses dois marcos reversíveis.

Gilbert Durand dedicou sua obra *As estruturas antropológicas do imaginário* à exploração dessa metodologia isomórfica. Influenciado por conceitos oriundos de diversas áreas, elaborou uma classificação arquetipológica dos símbolos a partir de um levantamento das imagens de diversas culturas, encontradas na mitologia, na arte, no folclore, entre outras expressões culturais. Adotando a ideia de que todas as culturas têm como preocupação fundamental o problema da morte, Durand vê o imaginário e as representações culturais como formas de resposta à finitude do homem. Tais respostas podem ser sintetizadas da seguinte maneira:

- I. A morte é vista como fim. Para não morrer, o homem deve matar a morte, impondo, assim, o próprio poder destrutivo;
- II. Construir um imundo de tal forma harmônico e pacífico que torne o homem indiferente ao problema da morte;
- III. A própria ideia da morte não existe, já que a vida é um círculo eterno.

A essas três respostas ou defesas à consciência da morte corresponderiam os três níveis estruturadores de constelações imagéticas:

- I. Estrutura heroica do imaginário – caracteriza-se pela presença de luta, de enfrentamento do herói com o inimigo. As diferenças são encaradas como oposições, portanto, têm que ser aniquiladas;
- II. Estrutura mística do imaginário – nela, predominaria um impulso ou intenção profunda de harmonia. Uma rejeição à disputa na tentativa de harmonização dos opostos. E uma estrutura de eufemização:
- III. Estrutura sintética do imaginário – impõe-se à visão cíclica do tempo. Um ciclo composto de uma fase ascendente e uma descendente, os ritmos da natureza e da copulação. As oposições são assumidas; mas tentam se relacionar pelo estabelecimento do diálogo. Ela comportaria uma síntese entre as duas estruturas anteriores.

A estrutura heroica convergirá às imagens pertencentes ao regime simbólico diurno. Às estruturas místicas e sintéticas, as imagens do regime noturno.

É importante, neste momento, um aprofundamento no conceito de estrutura estabelecido por Durand, a qual ele usou como parâmetro classificatório.

A noção de estrutura concebida por Lévi-Strauss supõe, na análise de um corte sincrônico de um determinado sistema simbólico, a descoberta de ‘pacotes’ de relações lógico-formais que se manteriam constantes seja qual fosse a variação da linha diacrônica de seu simbolismo. Desse modo, o fundamento de uma análise estruturalista estaria na descoberta das combinações formais dentro de um modelo estático de organização que atribui ao símbolo um valor puramente quantitativo, ou seja, que só possui valor como furacão de troca nas relações existentes entre os elementos no interior do sistema. Pode ser entendida como uma forma estática, visto que regida por uma fixidez em suas funções e relações.

No caso das estruturas do imaginário preconizadas por Durand, o valor delas estaria no poder qualitativo das constelações de imagens simbólicas que, no seio do processo isomórfico, se reuniriam em torno de esquemas diretores – as estruturas. Qualidade definida como espacialidade portadora em si própria de uma espessura significativa. Portanto, em vez de ‘pacotes’ de relações traduzidos via uma lógica algébrica realizada em equações formais, referir-se-ia a ‘pacotes’ de significações possíveis de serem reconhecidos na própria linearidade diacrônica do sistema simbólico, seja uma narrativa, uma cerimônia ritual ou um acervo pictórico.

A classificação proposta por Durand, em vez de responder a uma lógica imperiosa, tem um caráter pragmático que visa permitir uma abordagem fenomenológica do imaginário simbólico, estando mais próxima de uma terapêutica que de uma ontologia. Assumirá o papel de uma hermenêutica não reduzindo, porém, sua análise a traduções simplificadoras, mas instaurando novas dinâmicas, como a imagem de uma sala de espelhos, sempre remetendo a uma miríade de novos reflexos, multiplicadores de direções

e caminhos. Nesse sentido, Durand irá privilegiar as hermenêuticas que denomina de instauradoras – a arquetipologia de Carl Jung e a fenomenologia poética de Bachelard –, distinguindo-as das hermenêuticas redutoras – a psicanálise freudiana e o estruturalismo de Lévi-Strauss.

Faz-se necessário, assim, um certo debate de perspectivas entre esses dois níveis hermenêuticos, para que se possa ressaltar a importância das ideias de Jung e Bachelard em relação ao estudo do imaginário.

Um dos grandes méritos do paradigma teórico concebido por Freud foi o de redescobrir a premência do mundo das imagens simbólicas como influenciador das manifestações comportamentais dos seres humanos, elevando, assim, pela primeira vez, a objeto digno de apreciação pelas áreas de estudos proclamadas científicas, o campo de forças dessa fantasmática abstrata. Por conseguinte, a noção de símbolo para Freud refletirá o determinismo de um sistema causa-efeito herdado dos modelos científicistas. Desse modo, ocorrerá que o mundo onírico resgatado por Freud, em vez de composto por imagens simbólicas, será formado por signos – efeitos, segundo a distinção entre símbolo e signo feita anteriormente. Efeitos, que podem ser caracterizados como meros sintomas de fatos relativos ao passado biográfico do indivíduo. E, mais precisamente, como sintomas que inevitavelmente sempre apontariam para os fatores psíquicos formadores da sexualidade. As interdições e censuras à libido, no decorrer dos conflitos edipianos e das fases etárias posteriores, causariam o aparecimento de imagens oníricas normalmente analisadas como sintomas patológicos de fases da sexualidade não devidamente superadas.

É nessa perspectiva que Durand toma a psicanálise freudiana como redutora, pois, como a hermenêutica, sua interpretação desfaz o poder autônomo da imagem de instaurar sentidos a partir do ato de seu aparecimento. Para ela, não importa o próprio sonho em si, sua forma e seu conteúdo, ou seja, sua história. Pois esta, quase instantaneamente, é refratada pelo método associativo para um outro referencial até chegar àquela instância de sentido primordial para Freud: os deslocamentos representacionais da repressão da libido no inconsciente.

Vê-se como o espectro interpretativo do sonho – o sonho é sua própria interpretação – é reduzido ao grilhão de uma necessidade direcional da força psíquica. Enfim, a psicanálise freudiana não atenta para a infundável riqueza da função fabuladora da imaginação humana. A fabulação seria uma faculdade do próprio papel biológico da imaginação: “uma reação da natureza contra o poder dissolvente da inteligência” (Bergson *apud* DURAND, 1988, p. 100), a qual, em vez de ser enquadrada por sistemas pragmatistas científicos, deveria servir de trampolim para um voo em busca de novos patamares de insurgência criativa.

É reconhecendo essa polarização de perspectivas teóricas que Durand atribuirá ao campo de ideias de Carl Jung – sua psicologia das profundezas – o aposto de uma hermenêutica instauradora. O progressivo distanciamento de Jung em relação a Freud – que chegou a romper relações com seu ex-discípulo – está justamente na criação de um campo investigativo mais amplo no que concerne à análise das motivações obscuras que orientam os atos e condutas humanos. Assim, deve-se abordar alguns pontos em que esse conflito irá realçar a teoria junguiana.

A ideia de inconsciente concebida por Jung se diferencia da freudiana pela sua positividade, pois ela não o relega à função de depósito de experiências e emoções traumáticas não toleradas pela parte consciente da psique. Representando o lado sombrio do ser humano, o inconsciente assumiria a culpa pelo que o homem apresentasse de negativo ou patológico. Far-se-ia necessário, assim, libertar-se dessa carga por meio da iluminação do quarto escuro. Tarefa essa a ser cumprida pela sobriedade e lucidez da consciência que, dependendo do grau da “doença”, poderia levar à cura do problema. Entretanto, o termo inconsciente não passaria de uma formulação vazia, facilmente contestável se, de alguma forma, ele não pudesse ser visualizado, localizado no corpo-espírito do homem. É então que Freud descobre o sonho como o lugar próprio, a parte visível, embora fantasma, de um dito processo mental inconsciente.

As imagens oníricas (não só o sonho, como também os devaneios – imagens acordadas – repercutiriam essa relação com o inconsciente caracterizada por uma grande imprecisão de sentido objetivo, porém refletindo uma intensa carga emocional), seriam o principal *modus operandi* de uma parte da psique nunca antes tão contundentemente determinada. Desse modo, o acesso ao inconsciente só poderia efetuar-se por um trabalho ou ação com os sonhos que racionalizasse o modo singular e insensato de ocorrência das imagens oníricas. A metodologia criada foi a de uma livre associação de imagens que levasse a imaginação do paciente até um lugar determinado no qual o analista, no domínio do processo teórico, localizaria o problema, descobrindo sua chave interpretativa. Desenredando-se a teia, o complexo, o lugar inconsciente deixaria de existir, tornando-se consciente. Daí, pode-se concluir que, para a psicanálise freudiana, é imprescindível o ato de a psique tornar-se totalmente consciente de si própria, abolindo ao máximo os lapsos e espaços reentrantes – perturbadores de uma almejada ordem – constância do consciente.

Chega-se, neste momento, às diferenças teórico-metodológicas entre os dois psicanalistas. A primeira, e talvez principal, está na própria formulação da noção de inconsciente. Para Jung, o inconsciente é uma parte legítima da psique que ocupa a maior parte da esfera. A parte consciente ocuparia um espaço menor, a qual denominará de ego. Assim, ele diferencia um self – que é ao mesmo tempo o núcleo da psique e ela própria – e uma zona consciente com seu núcleo como ego. Pode-se notar, por conseguinte, que o espaço inconsciente – negativizado pela hegemonia racionalista da cultura ocidental é, para Jung, preponderante e vital na formação e equilíbrio da psique. Ele transfere ao inconsciente uma dimensão de importância bem maior que a da tópica freudiana, visto que a insere como parte indissociável da história humana. Segundo ele, assim como os componentes fisiológicos seriam transmitidos geneticamente, os fatores formadores do inconsciente também se perpetuariam como marca filogenética da espécie, desde sua remota pré-história, sofrendo todas as modificações evolutivas pelas quais passou a matéria – espírito humano.

Cabe agora uma interrogação sobre que elementos são esses que compõem o inconsciente. A difícil compreensão do inconsciente se dá porque ele ocupa um *tópos* – o cérebro –, porém, por ter um conteúdo não fisiológico, não pode ser identificado a ele, pois se trata de um conteúdo abstrato que transcende qualquer materialidade. Os componentes do inconsciente por excelência são formas abstratas: imagens que brotam de dentro do ser humano – da mente dele, como se costuma dizer – e estão normalmente associados às sensações e emoções. Estas sim possuem uma sensorialidade que repercute na estrutura físico-corporal humana. Tais imagens, para Jung, poderiam tomar uma carga simbólica. E esse mundo dos símbolos, como visto anteriormente, será constitutivo da alma humana, definindo o homem em sua trajetória histórica, na sua relação com a natureza e a cultura, ou seja, tendo um papel primordial na evolução do homem como espécie, estabelecendo-o como ser diferenciado e diferenciados das coisas existentes a sua volta. Para a psicologia junguiana, os símbolos são imagens do mundo que se repetem na psique há milhares de anos. É essa tendência repetitiva dos símbolos que leva Jung a pensar o inconsciente não só como expressão da formação biográfica do indivíduo, mas também ligado à sua própria linha genealógica. Daí a ideia fulcral de um inconsciente coletivo.

Diferentemente da teoria freudiana, em que o trio familiar parental – pai, mãe e filho – gerará toda uma estrutura de relações entre mente e realidade, errando os bloqueios inconscientes, o inconsciente coletivo é baseado em sua ancestralidade, e a complexa personalidade humana se definiria, outrossim, pelo peso influenciados de um passado remoto.

A estranheza dessa perspectiva pode resultar desta pergunta: Como é possível a transmissão hereditária de formas simbólicas abstratas e como se daria esse processo? Essa indagação começa a ser respondida pela introdução por Jung do conceito de arquétipo. Assim como o corpo humano possui a propriedade de herdar determinados instintos – de forma menos notável que nos outros animais, já que o

homem foi perdendo ao longo da sua evolução o poder instintivo, substituindo-o pelo processo de aprendizagem sociocultural – a estrutura psíquica também herdaria uma carga instintiva. Esses instintos da psique Jung denominou de arquétipos: esquemas de pensamento coletivo da mente humana. Os arquétipos não se confundem com as imagens do mundo externo, senão são a maneira de como a mente de uma pessoa irá aprender e representar a realidade circundante. Tal definição está próxima da noção de Jean Piaget de um molde afetivo-representativo que a criança desenvolveria em sua fase simbólica de aprendizagem. No livro *A formação do símbolo na criança*, o psicólogo Jean Piaget descreve o desenvolvimento mental da criança em três fases distintas e sucessivas: a sensório – motora, a simbólica e a cognitiva. Jung discordará notando que a fase simbólica ocorreria já desde o nascimento, pois em toda apreensão objetual em forma de ideia, estaria associado um molde afetivo, compondo um par significante/significado, o qual se fixaria na mente com sua parte imagética e sua contraparte afetiva. É o arquétipo que, “rigorosamente, irá indicar, formatar, fixar ou esquematizar o estabelecimento do processo simbólico” (JUNG, 1999, p. 67).

O símbolo, como já foi dito, seria a materialização de um arquétipo numa forma, que se comportaria, ela mesma, como conteúdo, já que indissociável de um significado emocional, compondo uma paridade fechada em sua bipolaridade. Quando se faz menção à serpente, ou ao labirinto, está-se fazendo referência a símbolos, e não a arquétipos. Entretanto, se, para certas culturas ou indivíduos, um determinado objeto ou animal como a serpente assume um conteúdo simbólico, para outros pode não assumi-lo, por não terem desenvolvido o que Jung chamou de numinosidade – termo usado por ele para descrever a característica isomórfica do símbolo. Essa numinosidade apareceria no processo simbólico como consequência da atuação dos arquétipos, definidos, sempre, como categorias abstratas. São quatro os grandes arquétipos encontrados por Jung no espírito humano. Sintetizando, há o arquétipo da sombra, a projeção do outro que existe nos meandros do inconsciente como lado obscuro da psique humana; a anima, a personificação das tendências do gênero feminino na psique masculina; o animus, a personificação das tendências do gênero masculino na psique feminina; e o próprio arquétipo do eu, o self, revelando-se como princípio de individuação da personalidade. Além deles, existiriam uma série de arquétipos menores, também informadores das escolhas simbólicas do homem. Todos eles seriam movimentados por uma energia vital que, para Jung, é a libido. Jung interpreta a libido como o grande princípio energético do Ser, que o movimenta e o faz agir e pensar: o arquétipo dos arquétipos. Desse modo, não estaria apenas ligado ao impulso sexual, como na noção freudiana.

É da dinâmica existente na relação entre os arquétipos, a atuação e predominância de uns sobre os outros, que decorreriam as estruturações e modificações do imaginário simbólico correspondente às diversas culturas ou indivíduos. Assim, verifica-se que, como mostra Bachelard em sua *Poética do Devaneio*, qualquer indivíduo possui em relação aos arquétipos da anima e do animus não uma bipolaridade, senão uma quadripolaridade, pois a dinâmica arquetípica ocorreria como uma projeção intercruzada desse par de arquétipos sobre os dos outros indivíduos. Isso remeteria de volta ao trajeto antropológico de Durand, quando ele enfatiza a dinâmica existente entre as pulsões subjetivas e as intimações do meio. Por outro lado, essas intimações poderão determinar diferentes símbolos para um mesmo esquema arquetipal. Por exemplo, na cultura moderna, o avião pode substituir o pássaro como símbolo de transcendência, visto que a tecnologia predomina em importância à natureza. No entanto, a necessidade de representar simbolicamente o arquétipo do voo ou da leveza – de uma fuga à prisão gravitacional – continua, já que a relação entre indivíduo e ambiência é intrínseca. As diversas formas que a cruz tomou quando criada em culturas tão distantes como a asteca – cruz de malta –, a hindu – a swastika (é um milenar símbolo sarar hindu. Os nazistas usurparam seu sentido arcaico ao empregá-la num contexto novo e estranho como signo político – ideológico) – e a cristã são outro forte exemplo, pois o que permanece constante em todas é a existência de um ponto para onde convergem linhas distintas; o que leva à ideia de um centro emanando um sentido de ordenação a um espaço desagregado.

Enfim, a função simbólica para Jung, operada por uma arquetipologia simbólica, tem o papel fundamental de equilibrador entre os fatores conscientes da psique, decorrentes do processo de assimilação sociocultural, e o inconsciente coletivo, no qual imperam os instintos relativos à ontogênese da espécie e suas transformações evolutivas. Sobre isso, Durand afirma que:

O símbolo, a partir mesmo de sua etimologia (sinn - bild), possui a faculdade de intermediação entre o sentido (sinn) e a matéria-prima que emana do fundo inconsciente (bild) – a imagem (JUNG, 1999, p. 62).

Jung, portanto, descreverá as perturbações de ordem mental como sendo consequência de deficiências da função simbólica, as quais criariam um desequilíbrio no processo de individuação. Desse modo, averigua-se, por um lado, uma perda no poder de se filtrar o conteúdo do inconsciente, impossibilitando a elaboração de estruturas conscientes, o que acarretaria a vazão de um impulso cego – a maior parte das neuroses, o autismo, as compulsões. Por outro lado, esse desequilíbrio tende a realizar uma consciência extremada em detrimento da emergência das cargas pulsionais, provocando no homem uma hiperracionalidade, tornando-o uma espécie de robô, que pode ser facilmente conduzido a se identificar com qualquer significado propagado como verdade – os grandes movimentos veiculadores de uma ideologia radical.

3. Considerações Finais

Por conseguinte, seria oportuno pensar as diferenças e particularidades psicoculturais no modo de ver e sentir o mundo como decorrentes de um padrão de simbolização por meio do qual ele é apreendido. Pois cada pessoa possuiria uma marca única, estigmatizada num padrão funcional de representar ou recortar o que se percebe no ambiente, à qual corresponderia sua função simbólica. Desse modo, a própria identidade pessoal ou cultural, antes de ser definida ontologicamente como o que cada um é, deveria ser compreendida sob o ponto de vista fenomenológico que se tenta expressar aqui, ou seja, a forma peculiar, característica e idiótica de relação com o mundo.

É nesse sentido que a hermenêutica do imaginário se põe como um campo de estudos interdisciplinar, pois ao analisar a relação simbólica do homem com o meio, percorre um trajeto que vai do homem, em sua perspectiva individual, ao cultural, como fator formador dessa individualidade. Daí que seus alicerces teóricos estariam tanto na antropologia, como na psicologia e na filosofia, numa imbricação de ideias justificado pela não independência de áreas disciplinares ocupando espaços limitados quando o objeto em questão é o ser humano e as formas representacionais do mundo em que vive.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *O Ar e os Sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BADIA, Denis. *Imaginário e Ação Cultural*. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 1999.

JUNG, Carl. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999.

DURAND, Gilbert. *A Imaginação Simbólica*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1988.

_____. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes Editora Ltda., 1997.

ISER, Wolfgang. *O Imaginário e os Conceitos – Chave da Época*. In: "Teoria da Literatura em suas fontes". Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves S/A, 1975.

_____. *A Interação do Texto como o Leitor*. In: "A Literatura e o Leitor. Textos de Estética da Recepção". Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979.

Recebido em 10/09/2016
Aprovado em 12/11/2016