

Jean-Jacques Wunenburger

Universidade Jean Moulin – Lyon 3



Professor emérito de Filosofia da Universidade Jean Moulin (Lyon 3 - França) e Decano honorário da Faculdade de Filosofia de Lyon 3 (França). Presidente da Associação Internacional Gaston Bachelard, Presidente da Associação dos amigos de Gilbert Durand e Codiretor do *Centre de Recherches Internationales sur l'Imaginaire* (CRI2i). É autor de numerosos livros que versam a relação do imaginário com a racionalidade.

CV: <http://www.univ-lyon3.fr/>

wunenburger-jean-jacques-110605.kjsp#body

E-MAIL: jean-jacques.wunenburger@univ-lyon3.fr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3667-4504>

Alberto Filipe Araújo

Universidade do Minho



Professor Catedrático do Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga – Portugal). Membro do Centro de Investigação em Educação (CIEd) do Instituto de Educação da Universidade do Minho. Os seus principais domínios de interesse são os seguintes: Filosofia da Educação, Estudos do Imaginário e História das Ideias Educativas e Pedagógicas.

CV: <http://lattes.cnpq.br/8435522451809066>

E-MAIL: afaraujo@ie.uminho.pt

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4693-8681>

Do Imaginário e de suas relações com a mitopoética do espaço

RESUMO: O imaginário não pode deixar de ser convocado numa mitopoética do lugar onde os aspetos materiais e imateriais do habitar na atualidade se colocam hoje de um modo mais desafiante, mais complexo e, por que não, mais interpelador do que outrora. Neste sentido, a obra de Gaston Bachelard continua a revelar-se heurísticamente fecunda para ajudar-nos a melhor compreender a natureza mitopoética do espaço que, por sua vez, é naturalmente indissociável do imaginário e da sua plasticidade. Na primeira parte trataremos do contributo de Gaston Bachelard, de Gilbert Durand, de Paul Ricoeur e de Henry Corbin para as teorias contemporâneas do imaginário, na segunda parte debruçar-nos-emos sobre o imaginário e a imaginação nas

suas reflexões múltiplas e, por fim, na nossa terceira parte trataremos de uma antropologia geral do imaginário. Em conclusão, apresentamos uma síntese das nossas reflexões sobre o tema da mitopoética do espaço.

PALAVRAS-CHAVE: IMAGINÁRIO, GASTON BACHELARD, MITOPOÉTICA, ESPAÇO.

Of the Imaginary and its relationships with the mythopoetics of space

ABSTRACT: The imaginary cannot be left of being summoned in a mythopoetic of space where the material and immaterial aspects of dwelling in the present are today placed in a more challenging, more complex and, why not, more challenging way than yore. In this sense, the work of Gaston Bachelard continues to prove to be heuristically fruitful to help us understand the mythopoetic nature of space which, in its turn, is naturally inseparable from the imaginary and its plasticity. In the first part we will deal with the contribution of Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Paul Ricoeur and Henry Corbin to the contemporary theories of the imaginary, in the second part we will focus on the imaginary and the imagination in their multiple reflections and,

finally, in our third part we will deal with a general anthropology of the imaginary. In conclusion, we present a synthesis of our reflections on the theme of space mythopoetics.

KEYWORDS: IMAGINARY, GASTON BACHELARD, MYTHOPOETICS, SPACE.

Do Imaginário e de suas relações com a mitopoética do espaço¹

Jean-Jacques Wunenburger
Universidade Jean Moulin - Lyon 3

Alberto Filipe Araújo
Universidade do Minho

“O vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é a imagem, mas o imaginário”
Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes*, p. 5.

INTRODUÇÃO

O imaginário tem um conteúdo (semântica), estruturas (sintaxe), mas vincula-se sobretudo com uma intenção, com um objetivo da consciência. Neste sentido, tudo é passível, dada a função simbólica do conhecimento, de tornar-se imaginário, mesmo aquilo que é considerado real? Tal acontece pela consciência ter a capacidade de lidar com conteúdos ausentes e não atualizados. Por isso mesmo, compreende-se que o imaginário seja encarado como aquele tipo de capacidade que abre possibilidades múltiplas de transfiguração e que é dotado de uma dinâmica criadora interna (função poética), de uma fecundidade

in: Ethos humano e mundo contemporâneo. Diálogos e estudos.

Organização e Coordenação Sandra Patrício
Editora Baracoa – 2019

simbólica (profundidade de sentidos segundos) e de um poder de adesão do sujeito imaginante. O imaginário é uma categoria plástica que compreende um vasto leque de expressões próprias quer do imaginário individual, quer cultural: fantasia, lembrança, devaneio, sonho, crença, mito, romance, utopia, ficção, etc.

O que impele, portanto, uma consciência a imaginar um mundo diferente? O que espera um indivíduo de um imaginário? E que valor atribuir a partir disso a um imaginário? Trata-se de um valor empobrecedor, alienante ou libertador? Numa tentativa de respondermos a estas questões, ainda que de um modo necessariamente abrangente, estruturaremos o nosso estudo em três partes assim formuladas: na primeira parte trataremos do contributo de Gaston Bachelard, de Gilbert Durand, de Paul Ricoeur e de Henry Corbin para as teorias contemporâneas do imaginário, na segunda parte debruçar-nos-emos sobre o imaginário e a imaginação nas suas reflexões múltiplas e, por fim, na nossa terceira parte trataremos de uma antropologia geral do imaginário. Não deixamos de oferecer, igualmente, uma conclusão onde apresentamos uma síntese das nossas reflexões sobre o tema que nos ocupa.

1. O CONTRIBUTO DE GASTON BACHELARD, DE GILBERT DURAND, DE PAUL RICOEUR E DE HENRY CORBIN PARA AS TEORIAS CONTEMPORÂNEAS DO IMAGINÁRIO

Entre 1940 e 1990 foram numerosas as contribuições de Sartre, Gaston Bachelard, Roger Caillois, C. Lévi-Strauss, Paul Ricoeur, Gilbert Durand, Henry Corbin, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Jean-François Lyotard, Michel Serres. Estas beneficiaram de um contexto intelectual favorável devido particularmente a novas

referências e orientações, mesmo se durante muito tempo permaneceram modestas ou marginais: antes de mais, as repercussões da estética surrealista que permitiram, paralelamente à lenta difusão da psicanálise freudiana em França, promover práticas imaginativas que datam do romantismo, ou até do ocultismo; em seguida, o interesse pela psicossociologia religiosa, através do impacto do pensamento de Émile Durkheim, dos trabalhos de fenomenologia religiosa (Mircea Eliade) e mesmo de psicologia religiosa (escola jungiana); finalmente, a lenta progressão de um neokantismo que considera como adquirido o estatuto transcendental da imaginação e a sua participação na constituição de um sentido simbólico (Ernst Cassirer, Martin Heidegger).

Assim, não admira que a imaginação e a imagem tenham podido ser integradas em novos métodos ou processos filosóficos, embora cada uma delas exiba postulados e modelos de análise diferentes: a fenomenologia, proveniente de Edmund Husserl, considera a imaginação como intencionalidade capaz de um desejo eidético; a hermenêutica atribui às imagens uma função expressiva em termos de sentido, segundo alguns pontos de vista, mais fecunda que o conceito (Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur, etc.), e os debates introduzidos pela Escola de Frankfurt (Ernst Bloch, Herbert Marcuse, Theodor Adorno, Walter Benjamin) obrigam a ter em consideração o mito e a utopia na história sociopolítica. Quanto aos mais recentes trabalhos de filosofia e de ciências cognitivas, estes revalorizam tanto a metáfora como as representações visuais.

Neste contexto convém, no entanto, privilegiar quatro obras particularmente criativas que vêm renovar a compreensão da imaginação e do imaginário: Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Paul Ricoeur e Henry Corbin. Vamos realçar o essencial

Capítulo 6

dos seus contributos, muito especialmente naquilo que toca ao de Gilbert Durand.

2.1 GASTON BACHELARD

Muito mais que Sartre, Bachelard vai tornar manifesta a omnipresença da imagem na vida mental, atribuir-lhe uma dignidade ontológica e uma criatividade onírica, fontes da relação poética com o mundo. Com efeito, para o autor, o psiquismo humano caracteriza-se pela preexistência de representações metafóricas que, estando fortemente carregadas de afetividade, vão imediatamente organizar a sua relação com o mundo exterior. A formação do Eu pode então seguir duas vias opostas: na primeira direcção, o sujeito adquire gradualmente uma racionalidade abstrata ao inverter a corrente espontânea das imagens, ao purificá-las de qualquer sobrecarga simbólica; na segunda direcção, deixa-se arrastar por elas, deforma-as, enriquece-as para fazer nascer uma vivência poética que atinge a sua plenitude no devaneio. A análise do imaginário pode, portanto, efetuar-se quer por uma via negativa, na ciência, que apreende a imagem como obstáculo epistemológico, quer segundo uma abordagem positiva, sob a forma de poética geral, que a apreende como uma fonte criadora. As imagens que se impõem como obstáculos à abstração revelam-se, pelo contrário, positivas para o sonho, que é desta forma exactamente o oposto da ciência, dado que *“os eixos da poesia e da ciência são em primeiro lugar inversos”* (1994: 12). O poder da imaginação, no sentido de faculdade de deformar as imagens, enraíza-se efetivamente nas profundezas do ser:

a. Antes de mais, as imagens, longe de serem resíduos perceptivos passivos ou nocturnos, apresentam-se como

representações dotadas de um poder de significação e de uma energia de transformação. Próximo das análises de Carl Gustav Jung (passado pouco tempo seguiram-se as hipóteses freudianas), Bachelard situa as raízes da imaginação em matrizes inconscientes (os arquétipos), dissociando-se elas próprias em duas polaridades, masculina (*Animus*) e feminina (*Anima*), que modificam o tratamento das imagens quer no sentido voluntarista de luta, quer no sentido mais pacífico de reconciliação. Longe de serem recalçadas, como para Freud, estas imagens são depois transformadas por uma consciência onírica em imagens novas aquando do contacto com elementos materiais do mundo exterior.

b. Em seguida, as imagens enchem-se de novas significações, não subjectivas, aquando do contacto com substâncias materiais do cosmos que lhes servem de conteúdo. As nossas imagens enriquecem-se e alimentam-se, de facto, da simbólica dos quatro elementos (terra, água, ar e fogo), que fornecem "hormonas da imaginação", que nos fazem "*crecer psicicamente*»: "*Julgámos ter sido criados a partir de uma lei das quatro imaginações materiais, lei que atribui necessariamente a uma imaginação criadora um dos quatro elementos: fogo, terra, ar e água*" (1990: 14). Deste modo, a imaginação, se estiver profundamente ligada ao inconsciente pessoal do sonhador, apresenta-se antes de mais, do ponto de vista do seu conteúdo, como uma imaginação material que os sonhos vão ligar *intimamente ao cosmos*: "*Somos arrastados para a procura imaginária de matérias fundamentais, de elementos imaginários, que têm leis idealísticas tão seguras quanto as leis experimentais*" (1990: 13);

Capítulo 6

c. Por fim, as imagens encontram a sua dinâmica criadora na experiência do corpo, como por exemplo, a actividade física de expressão linguística ou do trabalho muscular através dos seus movimentos, dos seus ritmos, a resistência das matérias trabalhadas pelo gesto e, finalmente, a consciência temporal descontínua que é composta por instantes sucessivos e inovadores levados por um ritmo.

Gaston Bachelard já tinha proposto que as leis de produção das imagens fossem explicitadas, estudando-as a partir das actividades artísticas (dos criadores, poetas, artistas plásticos, espectadores ou leitores) ou dos sonhos espontâneos do trabalhador ou do homem de lazer. A vida das imagens assenta em leis de uma verdadeira física onírica, que são tão constringedoras como leis físicas. Bachelard esperou mesmo, antes de renunciar a esta racionalização demasiado mecanicista, poder estabelecer o "diagrama poético" de um criador de imagens, que pressupõe que "as metáforas se chamam e se entrançam mais que as sensações, ao ponto de um espírito poético ser pura e simplesmente uma sintaxe de metáforas" (1994: 185). Ao longo dos seus estudos empíricos, Bachelard realçou contudo invariantes dinamogénicas, entre as quais podemos destacar: a constituição de "complexos" de imagens no sonhador, a pregnância semântica da quaternidade dos elementos (fogo, água, ar, terra), ela própria bipolarizada segundo os sonhos da vontade e do repouso: "A fisiologia da imaginação, mais ainda que a sua autonomia, obedece à lei dos quatro elementos" (1990: 15). Para além disso, a fecundidade criadora das imagens associadas de acordo com a lei dos contrários assenta numa ambivalência que promove valorizações indefinidas, como ilustra a poética da água: o "sonho essencial é a união dos contrários" (1976: 133).

2.2 GILBERT DURAND

Ao situar-se ao nível de uma antropologia geral, este autor vai contribuir para amplificar os benefícios bachelardianos e vai sistematizar uma verdadeira ciência do imaginário. A semelhança da antropologia de Cassirer e da poética de Bachelard, ele põe no centro do psiquismo uma atividade de "*fantástico transcendental*" (Durand, 1993: 435-491). O imaginário, essencialmente identificado com o mito, constitui o primeiro substrato da vida mental, da qual a produção conceptual é apenas um estreitamento. Embora se distancie de Bachelard, ao contestar particularmente o antagonismo do imaginário e da racionalidade, Durand retoma as suas orientações mostrando como as imagens se inserem num trajeto antropológico, que começa a nível neurobiológico, para se estender ao nível cultural.

Gilbert Durand alarga a amostra do imaginário ao conjunto das produções culturais (obras de arte, mitos coletivos, etc.) para aí evidenciar uma tripla lógica de "estruturas figurativas", própria do *Homo sapiens*, que é igualmente *Homo symbolicus*. Preocupado em realçar uma terceira via entre o estruturalismo, que privilegia o formalismo (criado por Lévi-Strauss) e a hermenêutica (ilustrada por Ricoeur) que acentua a manifestação subjectiva do sentido, Durand defende que o imaginário deve a sua eficácia a uma ligação indissolúvel entre, por um lado, estruturas que permitem reduzir a diversidade das produções singulares de imagens a alguns conjuntos isomorfos e, por outro lado, significações simbólicas, reguladas por um número finito de *schèmes*², de arquétipos e de símbolos. A expressão privilegiada

2 Em vez de traduzirmos a noção de *schème* pela palavra "esquema", como aliás faz Hélder Godinho na tradução que realizou das *Structures anthropologiques de l'Imaginaire* para a língua portuguesa, optamos por conservar este importante conceito durandino no original dado que o *schème* não pode ser traduzido por "esquema" (*schéma*). Sintetizando: são duas coisas diferentes. Para melhor esclarecimento do leitor, damos a palavra a Gilbert Durand para apresentar

das imagens encontra-se no mito, cujas imagens seguem a sequência linguística: verbo, substantivo e adjetivo, sendo a função de substantivação nominal tida como secundária em relação ao verbo, verdadeira matriz arquetípica, ou em relação aos atributos que declinam a pluralidade intrínseca do sujeito (do nome divino, por exemplo). Por outras palavras, identificamos esta "matriz arquetípica" com a noção de *schème* (verticalidade, queda, separação, descida, etc.), que por sua vez se inclui na categoria do verbal, isto é, da acção e do gesto: o verbo, nas línguas naturais, exprime a acção, uma vez que, segundo Gilbert Durand, os *schèmes* são o capital referencial de todos os gestos possíveis da espécie *homo sapiens*. Para ele, o *schème*, e não o arquétipo como em Jung, está na base da figuração simbólica dado que se trata de uma "generalização dinâmica e afetiva da imagem, constitui a factividade e a não substantividade geral do imaginário [e forma] o esqueleto dinâmico, a tela funcional da imaginação" (Durand, 1993: 61). O *schème* faz, portanto, a junção entre os gestos inconscientes da sensoriomotricidade, entre os reflexos dominantes e as representações: os reflexos posturais que regem a postura vertical, os reflexos digestivos, de ingestão e de expulsão das substâncias e as posturas sexuais, que são determinadas por uma rítmico corporal, constituem as principais classes de formação das imagens (Durand, 1993: 15-66; Wunenburger, 1991: 51-52). A classificação dos símbolos e dos arquétipos organiza-se deste modo em torno dos principais reflexos dominantes

a noção anteriormente focada: "Em contrapartida, adaptámos o termo genérico de 'schème' que fomos buscar a Sartre, Burlou, e Revault d'Allonnes, tendo estes últimos ida buscá-lo, de resto, à terminologia kantiana. O 'schème' ('esquema' na tradução portuguesa) é uma generalização dinâmica e afetiva da imagem, constitui a factividade e não a substantividade geral do imaginário. O 'schème' ('esquema') aparenta-se-se ao que Piaget, na esteira de Silberer, chama 'símbolo funcional' e ao que Bachelard chama "símbolo motor". Faz a junção já não, como Kant pretendia, entre a imagem e o conceito, mas sim entre os gestos inconscientes da sensoriomotricidade, entre as dominantes reflexas e as representações. São estes 'schèmes' ('esquemas') que formam o esqueleto dinâmico, o esboço funcional da imaginação" (1989: 42).

(dominantes posturais, copulativas e digestivas). Por outras palavras, a formação das imagens enraíza-se em três sistemas reflexológicos que delimitam a infra-estrutura da sintaxe das imagens:

A diferença que existe entre os gestos reflexológicos que descrevemos e os *schèmes* consiste no facto de estes últimos já não serem apenas engramas teóricos, mas sim trajetos encarnados em representações concretas precisas; assim, ao gesto postural correspondem dois *schèmes*: o da verticalização ascendente e o da divisão tanto visual como manual; ao gesto de engolir corresponde o *schème* da descida e o do recolhimento nu intimidade (Durand, 1993: 61).

Aos gestos atrás descritos falta acrescentar um terceiro, que é o gesto copulativo, ao qual correspondem os *schèmes* rítmico, dialéctico e messiânico.

Os arquétipos são apenas secundários, quer sejam epítéticos (puro-maculado, claro-escuro, alto-baixo, etc.) ou substantivos (a luz-as trevas, o cume-o abismo, o herói-o monstro, etc.): "constituem as substantificações dos *schèmes*" (1993: 62). Quanto aos símbolos, designam, segundo Gilbert Durand, o processo geral de pensamento, simultaneamente indirecto e concreto e que, por conseguinte, constitui o dado fundamental da consciência humana (1989: 18; 1984: 21-49; 1996^b: 65-80). Deste modo, os símbolos designam, no sentido lato, a expressão cultural concreta do arquétipo e especificam-se sob a influência do meio físico (clima, fauna, vegetação, etc.) ou cultural (tecnologia, práticas alimentares, organização familiar ou social, etc.). Por isso, podemos afirmar que os símbolos são extremamente ambivalentes, enquanto os arquétipos caracterizam-se pela sua universalidade e falta de ambivalência:

Capítulo 6

“Aquilo que diferencia precisamente o arquétipo do simples símbolo, é geralmente a sua falta de ambivalência, a sua universalidade constante e a sua adequação ao *schème*: a roda, por exemplo, é o grande arquétipo do *schème* cíclico, porque não se vê qual outra significação imaginária se lhe poderia atribuir, enquanto a serpente é o símbolo do cíclico, símbolo fortemente ambivalente” (1993: 63).

Assim, por exemplo, enquanto o *schème* ascensional e o arquétipo do céu permanecem imutáveis, os simbolismos que os expressam manifestam-se em diferentes imagens: escada, flecha voadora, avião. Daí a possibilidade de uma transformação do símbolo em *sintema* (René Alleau), isto é, de uma degradação do símbolo em sinal puramente social onde a riqueza e a plurivocidade deste desaparece e dá lugar à rigidez do estereótipo (Alleau, 1996: 101-114). No prolongamento destas noções maiores, podemos igualmente reter a do mito. A este propósito, Durand não a considera na acepção restrita que lhe conferem os etnólogos ou os antropólogos; para ele o mito é um “*sistema* dinâmico de símbolos, de arquétipos e de *schèmes*, sistema dinâmico esse que, sob o impulso de um *schème*, tende a transformar-se em narrativa. (...) O mito explicita um *schème* ou um grupo de *schèmes*” (1993: 64).

O imaginário, assim enraizado num sujeito complexo, não redutível às suas percepções, não se desenvolve todavia em torno de imagens livres, mas impõe-lhes uma lógica, uma estruturação, que faz do imaginário um “*mundo*” de representações. A partir daí, o estudo do imaginário permite elaborar uma lógica dinâmica de composição de imagens (narrativas ou visuais), de acordo com dois regimes ou polaridades nocturnos ou diurnos, que vão criar

três estruturas polarizantes: uma estrutura "mística", que induz configurações de imagens que obedecem a relações fusionais; uma estrutura heróica ou diairética, que instala clivagens e oposições bem definidas entre todos os elementos; finalmente, uma estrutura cíclica, sintética ou disseminatória, que permite compor em conjunto num "tempo" que engloba as duas estruturas antagonistas extremas. É possível então tornar inteligíveis as configurações de imagens, próprias dos criadores individuais, dos agentes sociais ou das categorias culturais, identificando as figuras míticas dominantes, identificando a sua tipologia e procurando ciclos de transformação do imaginário por meio da mitocrítica. Esta visa em primeiro lugar extrair das obras, recorrendo, se necessário, a métodos de quantificação (estabelecimento de um *quorum* de mitemas), os cenários, os temas redundantes, os mitemas característicos, a fim de identificar o mito diretor subjacente:

A mitocrítica evidencia, num autor, numa obra de uma determinada *época e meio*, os mitos diretores e as suas transformações significativas. Permite mostrar como é que um determinado sinal de carácter pessoal do autor contribui para a transformação da mitologia estabelecida ou, pelo contrário, acentua este ou aquele mito diretor estabelecido (1979: 313; 1996a: 181-202; 1996b: 229-242).

Já a "mitanálise", também proposta por Durand, estende o inquérito ao conjunto das produções culturais a fim de proceder a uma espécie de psicanálise das suas imagens dominantes, no sentido de estabelecer uma tónica espaço temporal do imaginário. Esta permite estabelecer o diagrama dos mitos dominantes de uma época, a diversificação da matriz de acordo com "bacias semânticas», que desviam as estruturas invariantes para variações epifenomenais,

Capítulo 6

segundo estilos próprios, ou mesmo modelos de transformações diacrônicas, encontrando-se os mitos dominantes submissos a atualizações e a potencializações sucessivas, de acordo com um ritmo aproximativo de três gerações. O modelo de evolução espado temporal de uma corrente mitogénica desenvolve-se, segundo uma metáfora de inspiração fluvial, em seis fases:

1.^a O afloramento das águas, que vê emergir, numa determinada área-era, uma série heteróclita de pequenas formações imaginárias;

2.^a A divisão das águas, que vê acentuar-se uma orientação global devido ao abandono das orientações anteriores;

3.^a A confluência, que coincide com o afluxo de contributos múltiplos convergentes;

4.^a A designação do rio, que passa pelo reconhecimento cultural de um imaginário mítico englobante;

5.^a A criação das margens, onde o fluxo das referências míticas se estabiliza e se consolida durante um certo tempo;

6.^a Finalmente a formação de meandros e de um delta, que significa o desgaste das imagens, a sua saturação e o seu desaparecimento em prol de um novo ciclo.

Podemos deste modo interpretar o imaginário coletivo europeu como um ciclo onde se sucedem, durante estes dois últimos séculos, as figuras emblemáticas de Prometeu, Dioniso e Hermes,

cuja simbólica ilumina a maior parte dos factos culturais (Durand, 1996^a: 79-130; 1994: 66-76, Maffesoli, 1980).

2.3 PAUL RICOEUR

O paradigma hermenêutico assenta num duplo deslocamento do modelo de formação de um pensamento verdadeiro. Por um lado, certos conteúdos de experiência, por exemplo, sinais culturais (texto poético ou religioso, quadro), não desvendam totalmente o seu conteúdo intuitivo, à semelhança de um objeto natural ou ideal. Uma imagem poética ou uma narração simbólica excede o seu conteúdo literal, imediatamente acessível, porque é composta por uma pluralidade repleta de significações. Aprender o sentido da imagem implica, portanto, para além do sentido imediato, um desvelar do sentido indirecto e escondido, do qual apenas uma parte superficial está presente na intuição primeira: *"o símbolo é o movimento do sentido primário que vos faz participar no sentido latente e, deste modo, nos assimila ao simbolizado sem que possamos dominar intencionalmente a similitude"* (Ricoeur, 1976: 22). Por outras palavras, o representado, longe de ser claro e distinto, à semelhança de uma evidência, existe num claro-obsuro opaco, numa reserva de manifestação. Simetricamente, o sujeito pensante, neste caso, jamais esperaria aceder à verdadeira percepção da representação, coincidir absolutamente com o conteúdo representado, deixando-se somente afectar pelo seu conteúdo ou determinando-o por meio de uma operação de julgamento do entendimento. Pelo contrário, tomar a imagem inteligível obriga a apreendê-la indirectamente, a penetrar na sua profundidade, a interpretar os seus diferentes níveis de sentido, o que exige uma orientação particular e um saber prévio, sob pena de não perceber os seus sentidos latentes, por não os pressupor.

Capítulo 6

A hermenêutica valoriza um tipo de representações que escapa ao imediatismo e à transparência e que exige um envolvimento activo do sujeito na exploração de planos mediatos. Neste sentido, se para a hermenêutica a imagem constitui o campo por excelência deste processo de conhecimento particular, esta apenas ganhará com isso uma reavaliação sem precedente devida ao reconhecimento da sua complexidade e da sua riqueza intrínsecas.

A imaginação, de acordo com Paul Ricoeur, é mais um processo do que um estado. Trata-se de um processo que se inspira no discurso para se transformar, no final, em "imaginação produtora" tornada manifesta por meio das práticas imaginativas (o par utopia-ideologia). Podemos resumir o contributo de Ricoeur para a teoria da imaginação da seguinte maneira:

A. A imaginação no discurso: o trabalho da imaginação consiste em esquematizar a atribuição metafórica; este trabalho de difusão de sentido nos campos sensoriais deve igualmente "suspender a significação na atmosfera neutralizada, no elemento da ficção" (1986: 220). Ricoeur chama-lhe utopia e esta já se confunde com a noção da imaginação entendida como "um jogo livre com possibilidades, num estado de não-envolvimento em relação ao mundo da percepção ou da acção» (1986: 220; 217-220).

B. A imaginação na acção: a teoria da imaginação, para ser aplicada fora da esfera do discurso, exige uma "força referencial». Esta força consiste numa referência de segundo grau que é na realidade a "referência primordial" e que, para Ricoeur, não é senão o "poder da ficção de redescrever a realidade" (1986^a: 221; 220-222). Este redescrever, que se entrecruza com a figura da utopia, exige ser superado, dado que "redescrever é descrever de novo», isto é,

uma "reconstrução com valor descritivo». Uma poética da acção, tendo em conta que não existe acção sem imaginação, requer que a própria imaginação seja igualmente projectiva: a imaginação tem uma "função projectiva que pertence ao próprio dinamismo do agir"(1986^a: 224; 222-224). Trata-se ainda de uma fenomenologia do agir individual que esquematiza os meus projectos (plano do projecto), a figurabilidade dos meus desejos (plano da motivação), até às variações imaginativas do eu "posso"(plano do próprio poder de fazer): "é no imaginário que experimento o meu poder de fazer, que eu meço o "eu posso""(1986^a: 225). E por conseguinte um percurso que progride em direcção a uma conceção de imaginação enquanto "função geral do possível prático"(1986^a: 225). Precisamente é esta função que nos permite transpor a esfera do individual em direcção ao imaginário social com as suas práticas (a ideologia e a utopia). É através destas práticas que se pode perceber melhor a constituição analógica do laço social "entre diversos campos temporais, os dos nossos contemporâneos, os dos nossos predecessores e os dos nossos sucessores"(1986^a: 226). Por outras palavras, são estas mesmas práticas que nos permitem compreender melhor a constituição analógica presente no campo histórico da experiência. A tarefa da imaginação produtora consiste simultaneamente em esquematizar a ligação analógica e em fundamentar a possibilidade da "experiência histórica em geral»: "à imaginação compete preservar e identificar, em todas as relações com os nossos contemporâneos, com os nossos predecessores e com os nossos sucessores, a analogia do ego"(1986^a: 227). Daí resulta, por um lado, que a ligação analógica, que faz com que cada homem seja meu semelhante, apenas se manifesta através das práticas da imaginação produtora como, por exemplo, a ideologia e a utopia; e, por outro lado, que a imaginação produtora não

Capítulo 6

encontrou nenhuma outra forma de se exprimir senão através da "crítica das figuras antagonistas e semi-patológicas do imaginário social" (Ricoeur, 1986^a: 229; 1986^a: 213-236; 1986^b: 379-392; Vieillard-Baron, 1989: 293-310).

2.4 HENRY CORBIN

Herdeiro da hermenêutica de Heidegger, inscreve-se sobretudo na tradição da fenomenologia resultante de Husserl, aplicando os grandes princípios desta última à consciência religiosa voltada para o suprassensível e já não apenas para a percepção sensível. Ao estudar os grandes textos das experiências místicas e visionárias dos Persas zoroastrianos e dos Xiitas muçulmanos, redescobre uma forma de imaginação suprap psicológica através da qual a consciência experimenta um mundo de representações sensíveis de um mundo inteligível meta-histórico. Antes dele, muitas correntes da filosofia religiosa (Rudolf Otto) ou da religião comparada (Lucien Van der Leeuw, Mircea Eliade) apoderaram-se do método fenomenológico para descrever, do ponto de vista dos acontecimentos da consciência, os fenômenos constitutivos da vida religiosa. As imagens dos deuses, as representações de objetos tidos como sagrados, só podem ser compreendidas se se resgatar a atitude específica da consciência simbólica, que visa precisamente, através de uma forma visível, uma sobre-realidade invisível. Desta forma, cede-se o lugar a um tipo de representações que excedem a manifestação das coisas naturais e se referem à revelação, no psiquismo ou na alma, de realidades perceptivas que não podem ser reduzidas a ficções ou a alucinações. Ao debruçar-se sobre estas imagens sobrenaturais, a consciência reconhece a existência de seres visíveis ou sensíveis, mas que não são exteriores à consciência.

Henry Corbin estabeleceu, assim, o modo como estes textos espirituais assentam numa hierarquia metafísica com três níveis de realidades: a de um mundo inteligível, do Uno divino, a de um mundo sensível ao qual pertencemos através do nosso corpo, e finalmente a de uma realidade intermediária na qual o mundo inteligível se manifesta de acordo com figuras concretas (paisagens, personagens, etc.). Ao primeiro só consegue aceder a inteligência pura, ao segundo apenas a percepção sensorial, ao terceiro a imaginação visionária. Assim, só é possível compreender as imagens deste mundo intermediário distinguindo, fenomenologicamente, dois tipos de imagens: as que pertencem a uma imaginação psicofisiológica, inseparável da nossa condição encarnada, que permite criar ficções irreais, e as que são produzidas por uma imaginação criadora verdadeira, separável do sujeito, autónoma e subsistindo em si, que permite oferecer à consciência intuitiva representações já não imaginárias mas sim "imaginais», tão afastadas quanto possível de todo o "psicologismo». Deste modo, os espaços paradisíacos, as Cidades divinas, os anjos, que florescem nos textos religiosos visionários, constituem na realidade manifestações imaginais indirectas do Absoluto divino. A descrição fenomenológica destas visões evidencia pois, ao lado do real e do irreal, uma realidade imaginal, um mundo próprio onde o espírito se corporaliza e onde os corpos se espiritualizam (*mundus imaginabilis*). A consciência é, assim, o lugar de uma experiência interior de corpos espirituais (ou corpo de ressurreição) e de espíritos que se "tipificam" em corpos imateriais. Inversamente, através destas imagens, a imaginação espiritual vai poder desligar-se da sua dependência em relação ao mundo material, para se transformar ela própria antes de aceder à visão directa de Deus. A alma pode estar na presença de representações de realidades imateriais

Capítulo 6

mas sensíveis (tempo e espaços), que lhe vão permitir, por meio de um acto espiritual hermenêutico, caminhar em direcção aos arquétipos. Os seres imaginais, Anjos ou Mestres espirituais, já não são propriamente analogias de Ideias do mundo inteligível, mas sim personificações reais.

2. DO IMAGINÁRIO E DA IMAGINAÇÃO: REFLEXÕES MÚLTIPLAS

Num primeiro olhar, os domínios da imagem, da imaginação e do imaginário não constituem objetos privilegiados da filosofia contemporânea. Esta distinguiu-se sobretudo por um intelectualismo vigoroso, que culminou no pensamento estruturalista (C. Lévi-Strauss, Jacques Lacan, Michel Foucault, etc.), ao qual sucedeu progressivamente uma escola fenomenológica preocupada principalmente com a restauração da primazia do sensível através da percepção (M. Merleau-Ponty). Se é verdade que Jean-Paul Sartre, depois de Henri Bergson, dedicou duas obras à imaginação e ao imaginário, não modificou todavia os pressupostos tradicionais, dado que assimila sempre a imaginação a um desejo aniquilador da consciência e o imaginário a uma irrealidade. Aliás, a filosofia contemporânea tem sido geralmente herdeira de uma tradição que data do século XVII (Descartes, Malebranche, Pascal) e que encara a imaginação como uma actividade de produção de ficções, que apenas encontra a sua legitimidade no campo da arte. Esta tradição do pensamento é provavelmente responsável por uma falta de curiosidade e de exigências conceptuais, que impediram que se procedesse a diferenciações categoriais das imagens e das actividades da imaginação tão ténues como no caso das actividades perceptivas e sobretudo intelectuais. Porque a esfera das imagens, que tanto compreende processos como obras, só pode

ser verdadeiramente pensada se se tiver previamente evitado confundir processos e representações fortemente heterogéneas. Por sua vez, uma abordagem filosófica do imaginário é inseparável de um trabalho epistemológico de descrição, de classificação e de tipificação das múltiplas faces da imagem.

Mas o que é o imaginário? A resposta de que trata de uma instância mental que armazena um emaranhado e complexo conjunto de imagens (de)formadas por uma imaginação, quer de tipo reprodutor, quer de tipo criador, suscetíveis de serem, estudadas, interpretadas e decifradas sejam elas ícone, fantasma ou simulacro, símbolo e imagem simbólica (Wunenburger, 2011: 15-18) se à primeira vista colhe, incita-nos, contudo, ir mais longe na sua caracterização. Assim, importa salientar que a esfera mental (a psicofera) de cada sujeito é ocupada, por um lado, pela perceção do real (imediate ou memorizado) e, por outro lado, por uma ideiação-verbalização que utiliza signos lógico-linguísticos convencionais e abstratos, que, por sua vez, permitem discorrer sobre o mundo (julgar, raciocinar, pensar). Entre estas duas instâncias, encontra-se o imaginário que compreende no seu seio um conjunto diverso de produções subjetivas de imagens (verbais e/ou icónicas, elementos ou composição presentes nos quadros ou narrativas)³ que alargam as representações do mundo (recriação do passado, imagens de mundos distantes e exóticos, de mundos possíveis, de realidades futuras – projeto, antecipação, ficcionalização do futuro), assim como dizem respeito ao imaginário individual (recordações idealizadas, os meus sonhos de férias e da vida futura, os meus desejos eróticos, as minhas idealizações dos

3 O imaginário engloba, pelo menos, dois tipos de imagens: as visuais e aquelas produzidas pela linguagem (às quais seria necessário acrescentar as imagens acústicas e musicais, olfativas, etc.). Perguntamo-nos se é preciso confundir ou distinguir, desde logo, as imagens linguísticas (tropos, metáforas, símbolos, mitos, narrativas ficcionais) e as imagens visuais miméticas (gráficas, plásticas, numéricas).

Capítulo 6

objetos técnicos, as minhas crenças religiosas, etc.). Por outras palavras, podemos afirmar que entre a realidade concreta apreendida pelos sentidos e o mundo abstrato da razão, existe um plano, ou uma esfera, intermediários constituídos de recordações, de afetos, de antecipações, de simulações e de ficções que nos ocupam uma grande parte do tempo e, que, por sua vez, influenciam e determinam as nossas disposições e estados da nossa alma, que orientam os nossos pensamentos, que orientam as nossas decisões, influenciam os nossos comportamentos, enfim todo um conjunto de aspetos que constitui a vida psíquica do “animal simbólico” (Ernst Cassirer).

As imagens que constituem o imaginário (mentais e materializadas na escritura ou na pintura) são naturalmente inseparáveis de estados efetivos diversos – prazer-desprazer –, de significações simbólicas múltiplas, e de crenças (adesão por nostalgia, por esperança, por diversão, mas também por uma sequência funesta de traumatismos, de temores e de angústias). O imaginário tem o dom de enquadrar ou deformar a percepção do mundo presente e impressiona os conteúdos do pensamento que ele alimenta e que alarga. Neste contexto, podemos salientar que o imaginário designa uma totalidade de representações mentais que ultrapassam a percepção e a intelecção, que impregnam a realidade de ecos afetivos, de analogias e metáforas, de valores simbólicos segundos, mas segundo as formas e as forças muito diferenciadas. Esta natureza múltipla das imagens poderia inclinar-nos a acreditar que, por esta variedade e plasticidade, se aparenta com um universo prenhe de elementos não racionalizáveis, caóticos, imprevisíveis. Mas, muito provavelmente, é o contrário, porquanto sob a pluralidade emaranhada de imagens heterogéneas (imagens factuais, superficiais, este-reotipadas, etc...) encontram-se estruturas germinais, matrizes

de produção de sentido linguístico e pré-linguístico reveladores das potências da imaginação (linguística, poética e narrativa; visual; psicológica e coletiva – Wunenburger, 2011: 24-27). A imaginação, como o espírito em geral, exige também uma espontaneidade que garante a invenção e a inovação, pelo intermédio de ruturas e de singularizações que se afiguram como uma exceção. A imaginação é sempre uma manifestação um pouco imprevisível do psiquismo, que nunca está assim longe do *ingenium*, da engenhosidade, do “gênio” no sentido de uma emergência de imagens que se enraízam nas franjas e pregas mais recônditas da psique humana. A imaginação é regida pela regra do “como se” que permite que ela se desloque da ordem das coisas e de prestar-se a uma imitação de uma outra realidade, na sua ausência. Neste sentido, a imaginação é uma função de superação e de transformação das imagens irreduzível a uma técnica, mas que permanece uma arte escondida nas profundidades do psiquismo humano.

Na base das quatro grandes contribuições acima expostas (Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Paul Ricoeur e Henry Corbin), mesmo considerando as suas divergências e diferenças epistemológicas, elas permitiram estabelecer os fundamentos de uma nova teoria da imaginação e do imaginário, que podem ser considerados conhecimentos sólidos. Daí podermos estabelecer algumas linhas mestras que merecem especial destaque e uma reflexão demorada:

1º. As representações metafóricas não se reduzem todas a agregados de representações de origem empírica, ligados por simples leis associacionistas. O imaginário obedece a uma “lógica” e está organizado em estruturas a partir das quais se podem formular leis (Bachelard, Lévi-Strauss, Durand). O carácter operatório das três estruturas (místicas, diaréticas e sintéticas), identificadas e postas

Capítulo 6

à prova por Durand, permite mesmo definir um "estruturalismo figurativo», que compõe formalismo e significações;

2º. O imaginário, ao mesmo tempo que se insere em infra-estruturas (o corpo) e superestruturas (as significações intelectuais), é obra de uma imaginação transcendental que é independente, em grande parte, dos conteúdos acidentais da percepção empírica. Os sonhos para Bachelard, tal como os mitos para Durand, confirmam o poder de uma "fantástica transcendental», que designa, desde Novalis, um poder figurativo da imaginação que excede os limites do mundo sensível;

3º. As obras da imaginação produzem desta forma representações simbólicas onde o sentido figurado original activa pensamentos abertos e complexos, que só a racionalização *a posteriori* restitui ao sentido unívoco. A imaginação é de facto uma actividade simultaneamente conotativa e figurativa que nos leva a pensar para além daquilo que a consciência elabora sob o controlo da razão abstrata e digital (Ricoeur).

4º. O imaginário é inseparável de obras, psíquicas ou materializadas, que servem para que cada consciência construa o sentido da sua vida, das suas acções e das suas experiências de pensamento. A este respeito, as imagens visuais e linguísticas contribuem para enriquecer a representação do mundo (Bachelard, Durand) ou para elaborar a identidade do Eu (Ricoeur). Assim, a imaginação surge de facto, e é algo que Sartre tinha previsto, como um modo de expressão da liberdade humana confrontada com o horizonte da morte (Durand);

5°. Finalmente, o imaginário apresenta-se como uma esfera de representações e de afetos profundamente ambivalente: tanto pode ser uma fonte de erros e de ilusões como uma forma de revelação de uma verdade metafísica. O seu valor não reside unicamente nas suas produções, mas também no uso que lhes é dado. A imaginação obriga então a formular uma ética, ou mesmo uma sabedoria das imagens.

Através destas teses, corroboradas tanto por trabalhos experimentais (testes do AT9 de Yves Durand, por exemplo) como especulativos (as tradições visionárias do neoplatonismo ocidental e oriental, entre outros), a imaginação e o imaginário surgem enquanto instâncias específicas da constituição antropológica e prestam-se a interpretações inéditas tanto dos processos cognitivos como pragmáticos. Estando a maior parte destas obras ainda em fase de elaboração, a sua filosofia das imagens continua confrontada com um grande número de questões, que podem ser consideradas outras tantas oficinas teóricas, nas quais os jovens investigadores são convidados a trabalhar. A lista destes problemas é extensa, mas é possível destacar alguns pontos fortes:

1° - Do ponto de vista do conhecimento representativo em primeiro lugar (*Theoria*). A imaginação é sem dúvida essencialmente reprodutiva, na medida em que ela reutiliza materiais provenientes da experiência perceptiva. Mas ela prova igualmente que é capaz de produzir uma informação própria, endógena, através da qual se liberta dos dados adventícios. Tal como ilustrou Bachelard, na esteira de Kant e de Ernst Cassirer, este poder de construção *a priori* refere-se tanto à espacialização da consciência como à sua temporalização. Convi ria sem dúvida procurar as raízes de todas as nossas imagens

Capítulo 6

do espaço e do tempo, que regem a própria percepção, numa espécie de esquematismo rítmico através do qual a consciência configura todas as suas representações apoiando-se em estruturas sensorio-motoras. Mas a imaginação irriga também, em sentido contrário, os processos cognitivos mais abstratos. Longe de se poder reduzir a actividades puramente lógicas relacionadas com conceitos puros, a racionalidade recorre efetivamente a *schèmes* figurativos que prepararam as grandes ordenações da inteligência do real. Aliás, as ciências revelam a fecundidade heurística destas imagens que intervêm tanto nos fenómenos de invenção, nas actividades de modelização, como nas práticas didáticas (Paul Feyerabend, Gerald Holton, Fernand Hallyn, etc.). O pensamento filosófico teria certamente muito a ganhar se fosse explicado a partir de um certo número de figuras (as do círculo, do espelho, da balança, por exemplo) que subtendem a reflexão, lhe servem de esboço, ou mesmo de guia na escolha das grandes opções interpretativas. Assim, é surpreendente ver que os pensamentos metafísicos podem integrar determinados processos poéticos e mesmo experiências visuais contemplativas;

2º - Do ponto de vista da consciência actuante (*praxis*), a imaginação participa igualmente no desenvolvimento da lógica pragmática e mesmo ética dos agentes. Começamos a perceber melhor como é que um indivíduo elabora a sua identidade pessoal, ao longo da sua vida, através de uma conduta narrativa, fonte de sentido (Paul Ricoeur). Da mesma forma, as suas escolhas e compromissos éticos não se limitam à esfera das obrigações racionais, recorrendo pois a imagens do bem e do mal e a fins últimos a atingir (felicidade, beatitude). Quanto às relações entre o indivíduo e a sociedade, estas são largamente tecidas em representações religiosas e em sonhos coletivos.

Em todos os casos, uma teoria do imaginário pressupõe um esforço para diferenciar mais claramente os processos e as representações, muitas vezes encaixados de forma precipitada num léxico, particularmente pobre e redutor na língua francesa. Deste ponto de vista, podemos esboçar pelo menos três níveis de formação de imagens:

1º nível: A *imagética* poderia designar o conjunto das imagens mentais e materiais que se apresentam antes de mais como representações do real, apesar das distâncias e das variações involuntárias ou voluntárias em relação ao referente. Podemos incluir nesta categoria as imagens fotográficas, cinematográficas, televisivas, o desenho publicitário, a pintura descritiva, as imagens mnésicas, etc., quando se apresentam como "coisas" representadas. A imagem duplica assim o mundo a fim de memorizá-lo, deslocá-lo ou estetizá-lo;

2º nível: O *imaginário* engloba as imagens que se apresentam como substituições de um real ausente, desaparecido ou inexistente, abrindo deste modo um campo de representação do irreal. Este pode apresentar-se como uma negação ou denegação do real, no caso da fantasia (poderemos então falar de um imaginário *stricto sensu*, no sentido da psicanálise lacaniana), ou simplesmente como um jogo com possibilidades, como no caso da ficção (como se), o que nos permite entrar já no simbólico (no sentido kantiano);

3º nível: O *imaginal* (do latim *mundus imaginalis* e não *imaginarius*) remeteria antes para representações metafóricas a que poderíamos chamar sobre-reais, uma vez que estas têm a capacidade de serem autónomas como objetos, colocando-nos simultaneamente na presença de formas sem equivalentes ou modelos na experiência. Estas imagens visuais, *schèmes*, formas geométricas (triângulo,

cruz), imagens arquetípicas ou primordiais (andrógino), parábolas e mitos, proporcionam um conteúdo sensível aos pensamentos, impõem-se-nos como rostos, falam-nos como mensagens. O *imaginal*, enquanto correlação da imaginação criadora, realiza o plano superior do simbolismo que atualiza imagens epifânicas com um sentido que nos ultrapassa e que não se deixa reduzir nem à reprodução nem à ficção. Estas representações designam imagens primordiais, com um alcance universal, que não dependem apenas das condições subjetivas daquele que as percebe, que a elas adere, mas que se impõem ao seu espírito como realidades mentais autónomas, como factos noéticos.

Estas três categorias de imagens, frequentemente entrosadas uma na outra na experiência mental, definem aliás três intencionalidades bem diferenciadas: *metaforizar*, *imaginar* e *imagnalizar*. A cada uma delas corresponde igualmente um tipo de saber bem identificado: para o primeiro a semiologia, para o segundo as ciências da fantasia e da ficção, para o terceiro uma espécie de iconologia simbólica, com métodos ainda indecisos. São, no entanto, estas últimas imagens as mais ativas no que se refere às atividades de pensamento especulativo (Wunenburger, 2000: 9-18; 1991; 1997; Chateau, 1972; Dufrenne, 1976: 99-132; Corbin, 1964; 1976). Deste modo, uma conceção filosófica do imaginário parece capaz de arrancar a imagem ao seu estatuto degradado e marginal, a fim de o reabilitar enquanto instância mediadora entre o sensível e o intelectual. Para além disso, o imaginário prolonga-se a montante e a jusante, vindo imiscuir-se na percepção e prolongar-se nas atividades conceptuais. Conviria desde logo retirar as consequências de uma filosofia das imagens: a racionalidade, longe de se identificar com uma espécie de palácio de cristal das ideias claras e distintas,

compreende contrastes de luz e de sombra. A imagem enquanto sombra favorece na realidade uma profundidade das coisas e assegura uma melhor difusão da sua luminescência.

3. UMA ANTROPOLOGIA GERAL DO IMAGINÁRIO

O conjunto das hipóteses e das teorias herdado dos principais intérpretes do imaginário, acima evocado, permite esboçar os contornos de um vasto campo de investigação, que se reconhece por meio de um certo número de dados objetivos, de conceitos e de modelos de análise comuns, de resultados operatórios largamente partilhados. No cruzamento de várias disciplinas, o imaginário tornou-se, portanto, uma questão viva, que suscita numerosas pesquisas tendo como base uma problemática doravante bem identificada e estabilizada. Propomo-nos lembrar, mais adiante, os pontos de passagem obrigatórios de uma tal ciência do imaginário, em função das suas principais tendências e dos seus saberes mais recentes.

O *Homo sapiens* conquistou sem dúvida a sua humanidade por meio de um diálogo ininterrupto entre uma inteligência adaptativa que recorre à criação de ideias abstratas e um psiquismo imaginante que substitui o real pela sua representação mimética, que antecipa ações através de uma imagem projetiva, que brinca com as formas fictícias e, sobretudo, retira devaneios despertos dos seus sonhos noturnos. A imaginação desempenha portanto, na espécie humana, um papel essencial no que diz respeito à adaptação vital, à criação de um meio cultural, à compensação das dificuldades de viver através da arte, da religião ou da fabulação. Os trabalhos de neurobiopsicologia contemporânea confirmam aliás a especificidade das produções mentais dominadas pelo afeto (as emoções), pela imagem e pela intuição (Henry Laborit, António Damásio), e a

antropologia confirma o papel dos sonhos e dos fenómenos visio-nários nas culturas mais antigas. Deveremos falar, à semelhança de Edgar Morin, de um *Homo demens* que oporia aos constrangimentos do *Homo sapiens* a exuberância do sonho, do jogo, da loucura? Ou, pelo contrário, afirmar que a imaginação e as suas produções interferem e interagem com as atividades intelectivas, sonhando o homem em primeiro lugar com o que vai racionalizar seguidamente, como mostraria a invenção de muitas técnicas? As relações entre o real e o irreal, entre o abstrato e o concreto, entre o digital e o analógico, são, nesta perspetiva, objeto de interpretações controversas (Bachelard-Durand) que os dados objetivos da história só por si não poderão contrariar.

Passando agora do ponto de vista da espécie para o do indivíduo, de que forma é que cada homem produz imaginário? A questão foi abordada nos debates clássicos da filosofia do conhecimento, onde se defrontam partidários do todo adquirido, do todo inato ou de fórmulas mistas. Sabemos o quanto as abordagens empiristas (dominantes nos séculos XVII e XVIII), que condicionam as imagens de um sujeito às experiências sensoriais efetivamente vividas, conduziram a uma incompreensão e a uma desvalorização inaceitáveis e esterilizantes da imaginação. Desde Kant, certos autores românticos alemães, e em seguida os detentores da psicologia das profundezas, formularam a hipótese segundo a qual a imagem provinha de uma estrutura transcendental, que precisava de ser ocasionalmente ativada por experiências psíquicas concretas, mas que dota o sujeito de um poder, *a priori*, de produzir imagens elementares (imagens arquetípicas: alguns protótipos simbólicos). Logo, a imagem não seria inteiramente uma representação secundária, de origem exógena, enquanto resposta a uma excitação ou a uma situação externa, mas sim, pelo menos em certos casos, uma representação endógena, uma forma pré-empírica,

uma produção originária. Neste sentido, podemos inseri-la, do ponto de vista espiritualista e platónico, numa pura noosfera (mundo de ideias) dotada de conteúdos psíquicos próprios ou, de uma forma mais materialista, podemos implantar estas imagens em montagens neurobiológicas, os mecanismos reflexos elementares, por exemplo, como propõe Gilbert Durand no seguimento de André Leroi-Gourhan, de Adolf Portmann, de Konrad Lorenz, etc.

No entanto, mesmo sendo de origem interna, a imagem mistura-se com os diferentes registos sensoriais que a dotam de conteúdos particulares e que, por sua vez, imprimem no imaginário os contornos próprios dos seus canais de informações (mudando a imagem de acordo com o facto de esta ser verbal, visual, táctil, auditiva, etc.). Não se pode negar de facto que o imaginário depende muitas vezes de uma sensorialidade dominante. As categorias da representação metafórica e mesmo conceptual, provenientes do helenismo, são desta forma fortemente marcadas pela experiência visual do olho, enquanto a criatividade de filiação cultural judia valoriza sobretudo as imagens verbais e os seus procedimentos retóricos; assim, o falar suplanta o ver. Embora o imaginário, no seu princípio, seja vicariante e sincrético e enriqueça através da sua participação nos diferentes sentidos, devemos todavia ser sensíveis à pregnância deste ou daquele meio de impressão e de expressão, que lhe impõe valorizações específicas.

A infância constitui a etapa decisiva da formação do imaginário. O lento desenvolvimento da inteligência abstrata durante os primeiros anos (E. Wallon, Jean Piaget), associado às fortes estimulações pulsionais e ao instinto de jogo, tornam o psiquismo da criança particularmente receptivo à imaginação e aos sonhos, de acordo com lógicas animistas ou vitalistas, especialmente fecundas em termos de imagens, mesmo que estas

Capítulo 6

possam entravar a aprendizagem da razão (Bachelard, Piaget). A fraca inibição dos afetos e dos desejos infantis sobrecarrega também estas imagens de infância com valores sexuais, mais do que estritamente sexuais, servindo doravante o imaginário para estruturar, de acordo com modos diferentes (atração-repulsão, regressão, sublimação, etc.), as relações da criança com a esfera parental ou familiar (Freud). Embora a psicanálise tenha sem dúvida sobredeterminado a importância e o conteúdo literal deste imaginário (daí o modelo esmagador e discutível do complexo de Édipo), ela tem, contudo, o mérito de identificar processos de formação do inconsciente, condição de uma transformação decisiva do imaginário pessoal. Numerosos materiais infantis vão efetivamente conhecer, durante a infância, uma dissociação entre consciente e não consciente, tornando-se a cisão (*Spaltung*) ou o recalçamento (*Verdrängung*) uma fonte de transformação de imagens antigas em novas, processo crítico que pode dar lugar a temíveis formações patogênicas (neurose-psicose); quanto ao próprio inconsciente, arcaico ou recalçado, vai servir ulteriormente para sobrecarregar ou revivificar numerosas imagens da vida desperta da consciência adulta, em particular através dos fluxos psíquicos que passam entre o sonho noturno e o devaneio diurno. Se as imagens profundas do inconsciente permanecem inacessíveis, a saúde psíquica e a criatividade da imaginação implicam todavia uma capacidade de fazer circular afetos e imagens de um nível para outro, sem que uma das instâncias oprima a outra. O imaginário de cada indivíduo está assim enraizado numa bio-história pessoal (temperamento, carácter, estrutura pulsional, fantasias arcaicas) que lhe proporciona a sua idiosincrasia, e é igualmente levado a expandir-se, a renovar-se por meio de processos de simbolização que o fazem participar na totalidade

do mundo (natureza e cultura). E esta articulação da introversão e da extroversão, do passado e do futuro, é esta composição dos níveis de imagens que Durand junta no termo "trajeto antropológico». Analisar um imaginário consiste sempre em esclarecer a confusão que reina nestas camadas múltiplas, que só descambam para o caos nos casos patológicos.

O trabalho da imaginação individual não é todavia entregue à iniciativa de uma subjectividade fantasista. Imagens inconscientes e conscientes obedecem a regras e a estruturas que regem a sintaxe e a semântica das imagens. Cada indivíduo organiza as suas fantasias, sonhos e mitos pessoais servindo-se de dispositivos criadores (símbolos, regras lógicas, operadores linguísticos como verbos, substantivos, advérbios, etc.), que permitem construir mundos imaginários coerentes, dotados de temáticas redundantes ou obsessivas, de paisagens típicas, de situações actanciais dominantes (unir-separar, reciclar). Embora cada indivíduo imaginante esteja dotado de uma função de onirismo, de simbolização e de mitificação, nem todos atualizam o conjunto das práticas imaginantes. A capacidade de transformar as imagens de um ser, para fazer com que estas acedam a um nível estético ou simbólico novo e profundo varia, o que constitui o mistério da criação artística ou a chave das afinidades que deve reportar-se a uma estrutura narrativa mítica. Os fenómenos religiosos fazem igualmente aparecer atividades de mobilização das imagens que excedem os poderes comuns, com frequência demasiado enfeudados relativamente à percepção sensível. A imaginação ativa pode assim produzir influências à distância, psíquica (sugestão) ou mesmo física (parapsicologia), ou transformar-se em episódios visionários largamente explorados pelos êxtases, transes, possessões, divinações ou xamanismos. A mística, por seu lado, cultivou uma arte de tornar sensível o mundo suprassensível

Capítulo 6

através das visões demônicas (os Anjos, por exemplo), que podemos associar a um poder específico de figuração de níveis de realidade ontológica, o *imaginal* (Henry Corbin).

O imaginário resulta geralmente da estratificação das suas imagens engramadas, mas também do seu poder onírico, da sua aptidão para a fabulação e para a mitificação dos acontecimentos com que se depara na sua vida consciente. A opção transcendentalista pela imagem não deve levar a subestimar o papel do ambiente psicossocial. Certos modelos de instrução e de educação, demasiado marcados pelo conceptualismo, certas ideologias sociais demasiado positivistas ou mesmo cientificistas, como as que foram promovidas pelas Luzes, criam um ambiente iconoclasta que empobrece as funções do imaginário ou mesmo a própria função simbólica (a "pregnância simbólica" de Ernst Cassirer). O imaginário dinâmico e criador exige portanto ser rodeado por uma cultura dupla, que saiba igualmente dar lugar ao conceito e ao afeto, à ciência e à poesia. A educação artística, a cultura religiosa, quando é alimentada por ritos e mitos, ajudam o sujeito a manter um poder imaginante que deverá contrabalançar constantemente com as normas e as exigências de uma cultura abstrata e digital. Quando o ambiente já não oferece canais de expressão às imagens, o imaginário ou é atacado de necrose atrofiando o psiquismo do homem, ou se toma selvagem para explodir sob a forma de condutas e aspirações irracionais (Roger Bastide, Françoise Bonardel).

A compreensão da vida do imaginário obriga-nos a defender uma autêntica reforma da cultura que deveria assentar numa pedagogia bipolar, do dia e da noite, numa terapia baseada na *ressimbolização* de psiquismos anémicos (Robert Desoille), numa teoria da cultura dupla (Edgar Morin, Gilbert Durand) que permitisse que os indivíduos satisfizessem os dois pólos da sua constituição. O imaginário deve

por conseguinte ser informado e formado a fim de aceder progressivamente a uma liberdade criadora, em vez de ser entregue à fantasia ou ao delírio. Mas uma tal aculturação do imaginário exige o apoio de uma meta-racionalidade apta para integrar na vida do espírito situações e processos baseados numa lógica não identitária, alternativa à razão conceptual. Porque as imagens, longe de negarem a racionalidade, obedecem mais a uma outra dialética baseada na bipolaridade, no terceiro incluído, no princípio de contradição (Gilbert Durand, Jean-Jacques Wunenburger), que importa dinamizar se se quiser tonificar o imaginário de acordo com a noção germânica de *Bildung*, que designa simultaneamente a tarefa educativa, no sentido em que esta dá uma forma ao ser, e o poder de criar imagens, de dar figura (Wunenburger, 1993: 59-69). Na medida em que não "temos" apenas imagens, mas "somos" ou tomamo-nos também as nossas imagens, tomamos a sua forma, criamo-nos a nós próprios através delas. Para isso, precisamos de um "novo espírito pedagógico" (Bruno Duborgel), ou mesmo de uma "pedagogia do imaginário" (Georges Jean), co-baseada em simultâneo numa "poética do devaneio" (Gaston Bachelard) e de uma "razão contraditória" (Jean-Jacques Wunenburger): "*Sonhar os sonhos e pensar os pensamentos, eis sem dúvida ditas disciplinas difíceis de equilibrar*" (Bachelard, 1968:45). E precisamente neste equilíbrio que assenta uma das principais tarefas de uma pedagogia do imaginário, e que consiste em reconhecer simultaneamente níveis de especificidade e de irredutibilidade entre a razão (ciência) e a imaginação (poesia). Com efeito, uma pedagogia do imaginário deve saber perturbar a razão e, se o conseguir, junta-se à atitude bachelardiana. A este respeito, sabemos muito bem qual a importância que a obra de Bachelard teve para que a razão (abstração científica), através das "hormonas da imaginação" (1990: 19) enquanto "reservas de entusiasmo" (1968: 107), tivesse uma "ascensão feliz" (1993: 30) rumo a um

Capítulo 6

Do Imaginário e de suas relações com a mitopoética do espaço
Alberto Filipe Araújo e Jean-Jacques Wunenburger

sonho cosmologizante poético, mítico, sem esquecer, no entanto, a importância de “pensar os pensamentos». Uma importância que não nos faz esquecer que se o esforço na direção da abstração científica exige uma educação ascética, iconoclasta, a vitalidade e a fecundidade oníricas necessitam, por sua vez, de um certo número de incitações, de condições favoráveis que não se encontram reunidas espontaneamente. Daí se entender que toda uma pedagogia do imaginário (Duborgel, 1983; Jean, 1991; Teixeira, 2006: 215-227, Teixeira; Araújo, 2009: 7-13; Wunenburger, 1993: 59-69) deva assumir um papel crucial na criação de condições especiais para que o sujeito imaginante possa, na verdade, “sonhar os sonhos” e “pensar os pensamentos” tal como nos ensinou Bachelard.

O imaginário individual deve procurar inscrever-se e apoiar-se num imaginário coletivo, que o alimenta e que se renove a si próprio por ocasião das obras individuais. A dimensão de socialização do imaginário assenta aliás num património de imagens e de processos de simbolização comum à espécie. Todos os trabalhos de mitografia concluíram que se tratava de um isomorfismo entre sonhos individuais e mitos culturais, constituindo o imaginário, deste modo, uma gramática simbólica bem mais profunda do que a das línguas (Jung, Mircea Eliade). E este fundo comum de imagens primordiais ou arquetípicas (protótipos simbólicos) e de símbolos que vai conhecer uma atualização coerente no interior de um campo cultural, passando pela mediação de línguas particulares e de especificidades institucionais (religiões poli ou monoteístas, por exemplo). Cada imaginário cultural consiste numa certa configuração retirada da totalidade das imagens possíveis, obedecendo a uma estrutura funcional universal. Podemos assim, como realçou de um modo demasiado exclusivo o estruturalismo lévi-straussiano, extrair uma algoritmia funcional de postos imaginários, que virão ocupar deuses, heróis,

acontecimentos fundadores de uma civilização (exemplo: a estrutura trifuncional indo-europeia evidenciada por Georges Dumézil, 1941). Embora todo o *corpus* imaginário pareça ter como função antropológica o domínio do tempo organizando-o narrativamente, tendo como fim último a desdramatização da morte, este vai, no entanto, difratar-se em sistemas diferenciados de acordo com linhas temporais, umas vezes cíclicas, outras vezes lineares. Podemos aliás verificar que o imaginário de um tempo linear e progressista, proveniente do milenarismo joaquimita na Europa (século XII), favoreceu particularmente a contaminação da cultura por uma racionalidade iconoclasta, ao contrário do tempo cíclico que acolhe a maior parte dos grandes imaginários religiosos (Mircea Eliade).

A MODOS DE CONCLUSÃO

Ao longo do nosso estudo apresentamos o contributo de Bachelard, Durand, Ricoeur e de Henry Corbin para a compreensão do conceito de imaginário que é, como é comumente admitido, uma noção ingrata e complexa. Seguidamente, refletimos sobre a natureza do imaginário e da imaginação. Terminamos com uma parte dedicada à antropologia do imaginário. Do exposto anteriormente, tentamos mostrar que o imaginário é um domínio verbal-icónico de relevante importância para o “animal simbólico” (Ernst Cassirer) que é o ser humano de hoje e de sempre. Os seus conteúdos, como bem o mostrou Gilbert Durand, obedecem a uma espécie de gramática do imaginário que ele ilustrou num Anexo das suas *Estruturas Antropológicas do Imaginário* denominado “Classificação Isotópica das Imagens” (1993: 506-507). Consideramos que a classificação das imagens, pensada e elaborada por Gilbert Durand, é um dos contributos mais originais e heurísticos

Capítulo 6

no campo dos Estudos do Imaginário e que, por sua vez, pode ser aplicada aos mais variados domínios quer das Ciências Humanas, quer das Ciências ditas “duras”.

A descrição sistemática do imaginário humano, individual e coletivo, resulta de um grande número de disciplinas e de saberes parciais (crítica literária, psicanálise, antropologia cultural, etc.). Mas o avanço decisivo, realizado na segunda metade do século xx, deve-se menos a uma acumulação de dados novos do que a uma teorização propriamente filosófica. Porque o imaginário não é apenas um termo que designa um conglomerado de imagens heteróclitas, mas remete para uma esfera psíquica onde as imagens adquirem forma e sentido devido à sua natureza simbólica. Só uma teoria filosófica do espírito, dos níveis das representações e dos níveis de realidade, que se enraíza nas mais antigas metafísicas ocidentais (neoplatonismo, hermetismo, etc.), poderia permitir a fundação de novos métodos de análise que serão em seguida aplicados pelas ciências humanas a objetos particulares, à sociologia, à psicologia das profundezas, etc. A compreensão da natureza do imaginário é mais condicionada por um trabalho de fundo inseparável dos métodos recentes da filosofia, do estruturalismo, da fenomenologia e da hermenêutica do que por uma terminologia ou uma tipologia.

A linguagem do imaginário não é arbitrária na medida em que é formada por grandes arquétipos (epitéticos e substantivos), por *schèmes* verbais e por símbolos e que se organiza em torno de dois regimes (diurno e noturno) tipificados por três estruturas (heroicas, sintéticas e místicas). Daí que não devemos temer que o psiquismo imaginante se encontre à deriva ou preso de uma anomia perturbante dos imaginários mítico e social. No entanto, temos que o admitir, é sempre possível que os seus conteúdos possam ser contaminados por uma espécie de vírus, cuja identificação é sempre difícil, que acabem por

conduzir o sujeito imaginante quer ao delírio, quer a uma exuberância frenética onde a proliferação das imagens rompe com a lógica da sua “classificação isotópica”. Tanto num caso como noutro, uma das consequências mais imediatas para o imaginário é o seu empobrecimento e degradação da sua semântica profunda.

Na direção apontada anteriormente, se a faculdade da imaginação se ocupa da criação de imagens e da sua deformação, como nos lembrou Gaston Bachelard, o imaginário é bem aquele conjunto de produções, mentais ou materializadas em obras, com base em imagens visuais (quadro, desenho, fotografia) e linguísticas (metáfora, símbolo, narrativa), formando coerentes e dinâmicos referentes a uma função simbólica no sentido de um ajuste de sentidos próprios e figurados. Na base desta definição todo um horizonte se abre diante do pesquisador em ordem a que abrace e compreenda os desafios epistemológicos e as várias explorações do Imaginário, nomeadamente no campo da mitopoética e lugar, para relembrarmos aqui o tema que esteve na base do presente trabalho, e mesmo da poética do espaço na senda de Gaston Bachelard: “O espaço captado pela imaginação não pode permanecer o espaço indiferente à revelia da medida da reflexão do geômetra. Ele é vivido. E ele é vivido não apenas na sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em particular, quase sempre ele atrai” (2012: 17). É neste sentido, portanto, que podemos dizer que a nossa relação com o lugar é menos vivido pelo lado material, isto é, físico e mais pela imaterialidade, leia-se pela imaginatividade, que nos une ao lugar onde vivemos, por exemplo! Os valores de intimidade do lugar que nos viu nascer, no qual permanecemos, tocam intensamente na nossa interioridade e espicaçam as nossas lembranças. Pela imaginação, certos lugares transfiguram-se de tal modo que o cosmos torna-se um microcosmos.

Capítulo 6

REFERÊNCIAS

ALLEAU, RENÉ (1996 [1976]). La science des symboles. Paris: Payot.

ARAÚJO; ALBERTO FILIPE & BAPTISTA, FERNANDO PAULO (Coord.). Variações sobre o Imaginário. Domínios. Teorizações. Práticas Hermenêuticas. Lisboa : Instituto Piaget.

BACHELARD, GASTON (1968). La Poétique de la Rêverie. 4^è ed. Paris: PUF.

BACHELARD, GASTON. (1976 [1942]). L'Eau et les Rêves. Essai sur l'image de la matière. 13^è reimp. Paris: José Corti.

BACHELARD, GASTON. (1990 [1943]). L'Air et tes songes. Essai sur l'imagination du mouvement. 17^è reimp. Paris: José Corti.

BACHELARD, GASTON. (1993). Le droit de rêver. Paris: PUF.

BACHELARD, GASTON. (1994 [1949]). La psychanalyse du feu. Paris: Gallimard (Col. folio essais).

BACHELARD, GASTON (2012 [1957]). La poétique de l'espace. 2^e tirage. Paris : PUF

CHATEAU, JEAN (1972). Les Sources de l'Imaginaire. Paris: Editions Universitaires.

CORBIN, HENRY (1964). Mundus imaginalis ou l'imaginaire et l'imaginal. Cahiers Internationaux de Symbolisme, n. 5-6, 3-26.

CORBIN, HENRY (1976). L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi. 2^è ed. Paris: Flammarion.

DAMÁSIO, ANTONIO R. (1995). L'Erreur de Descartes. La Raison des Emotions. Trad. de Marcel Blanc. Paris: Editions Odile Jacob.

DAMÁSIO, ANTÓNIO R. (2000). O Sentimento de Si-Mesmo. O Corpo, A Emoção e a Neurobiologia da Consciência. Trad. de M.K.M. Lisboa: Europa-América.

DUBORGEL, BRUNO (1983).
Imaginaire et pédagogie. De
l'iconoclasme scolaire à la culture
des songes. Toulouse: Privat.

DUMÉZIL, GEORGES (1941). Jupiter,
Mars, Quirinus. Essai sur la
conception indo-européenne de la
société et sur les origines de Rome.
4e éd. Paris : Gallimard.

DUFRENNE, MIKEL (1976).
L'Imaginaire. In : Esthétique
et Philosophie. Tome II. Paris:
Editions Klincksieck, p. 98-132.

DURAND, GILBERT (1979). Figures
mythiques et visages de l'œuvre.
Paris: Berg International.

DURAND, GILBERT (1984). La Foi du
Cordonnier. Paris: Denöel.

DURAND, GILBERT (1989a).
L'Imagination symbolique.
4e éd. Paris: PUF.

DURAND, GILBERT (1989b). As
Estruturas Antropológicas do
Imaginário. Trad. de Hélder

Godinho». Lisboa: Editorial
Presença.

DURAND, GILBERT (1993). Les
Structures Anthropologiques de
l'Imaginaire. 11e éd. Paris: Dunod.

DURAND, GILBERT (1994). L'imaginaire.
Essai sur les sciences et la
philosophie de l'image. Paris: Hatier.

DURAND, GILBERT (1996a).
Introduction à la mythologie.
Paris: Albin Michel.

DURAND, GILBERT (1996b). Champs de
l'imaginaire. Textos reunidos por D.
Chauvin Grenoble: Ellug.

DURAND, YVES (1988). L'exploration
de L'imaginaire. Introduction
à la modélisation des univers
mythiques. Paris: l'espace bleu.

DURAND, YVES ; SIRONNEAU, JEAN-
PIERRE & ARAÚJO, ALBERTO FILIPE
(ÉDS). Variations sur l'imaginaire.
L'épistémologie ouverte de Gilbert
Durand. Orientations et innovations.
Bruxelles-Fernelmont : E.M.E.

Capítulo 6

Do Imaginário e de suas relações com a mitopoética do espaço
Alberto Filipe Araújo e Jean-Jacques Wunenburger

FLEURY, CYNTHIA (2000).
Métaphysique de l'imagination.
Paris: Edit. d'écarts

JAMBET, CHRISTIAN (1983). La
Logique des Orientaux. Henry
Corbin et la science des formes.
Paris: Edit, du Seuil.

JEAN, GEORGES (1991 - nova
ed.). Pour une pédagogie de
l'imaginaire. Paris: Casterman.

LEROI-GOURHAN, ANDRÉ (1991).
Le geste et la parole (2 vols.).
Paris: Albin Michel.

MAFFESOLI, MICHEL (sob a dir.
de). (1980). La Galaxie de
L'Imaginaire. Dérive autour
de l'œuvre de Gilbert Durand.
Paris : Berg International
Editeurs.

RICOEUR, PAUL (1965). De
l'interprétation. Essai sur Freud.
Paris: Éditions du Seuil.

RICOEUR, PAUL (1969). Le Confit
des Interprétations. Essais
d'Herméneutique. Paris: Édit, du
Seuil.

RICOEUR, PAUL (1972).
L'herméneutique du témoignage
(1972). In : Lectures 3. Aux
frontières de la philosophie. Paris:
Édit, du Seuil, p. 107-139.

RICOEUR, PAUL (1975). La métaphore
vive. Paris: Édit, du Seuil.

RICOEUR, PAUL (1976 [1969]).
Finitude et Culpabilité. II.
La Symbolique du Mal. Paris:
Montaigne.

RICOEUR, PAUL (1983). Temps et récit.
Tome. I. Paris: Édit, du Seuil.

RICOEUR, PAUL (1986a).
L'imagination dans le discours
et dans l'action. In : Du texte à
l'action. Essais d'herméneutique,
II. Paris: Édit, du Seuil, p. 213-236.

RICOEUR, PAUL (1986b). L'idéologie
et l'utopie: deux expressions de
l'imaginaire social. In : Du texte à
l'action. Essais d'herméneutique,
II. Paris: Édit, du Seuil, p. 379-392.

TEIXEIRA, MARIA CECÍLIA SANCHEZ
(2006). Pedagogia do Imaginário
e Função Imaginante. Redefinindo

o Sentido da Educação. Olhar de Professor, 9 (2), 215-227.

TEIXEIRA, MARIA CECÍLIA SANCHEZ & ARAÚJO, ALBERTO FILIPE (2009). Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. Letras de Hoje, v. 44, n. 4, 7-13.

TEIXEIRA, MARIA CECÍLIA SANCHEZ & ARAÚJO, ALBERTO FILIPE (2011). Gilbert Durand. Imaginário e Educação. Niterói: Intertexto.

THOMAS, JOËL (1998) (sob a dir. de). Introduction aux Méthodologies de l'Imaginaire. Paris: Ellipses.

VIEILLARD-BARON, Jean-Louis (1989). Phénoménologie herméneutique et imagination chez Paul Ricœur et Henry Corbin. In : Vieillard-Baron, Jean-Louis e Kaplan, François (edit. por). Introduction à la philosophie de la religion. Paris: Cerf, pp. 293-310.

WUNENBURGER, JEAN-JACQUES (1990). La raison contradictoire. Paris: Albin Michel.

WUNENBURGER, JEAN-JACQUES (1991). L'imagination. Paris: PUF (Col. Que sais-je?).

WUNENBURGER, JEAN-JACQUES (1993). La "Bildung"on l'imagination dans l'éducation. In BOUVERESSE, Renée (Textos reunidos e publicados por). Education et Philosophie. Ecrits en L'Honneur de Olivier Reboul. Paris: PUF, p. 59-69.

WUNENBURGER, JEAN-JACQUES (1997). Philosophie des images. Paris: PUF.

WUNENBURGER, JEAN-JACQUES (1998). L'Utopie Pédagogique de Gaston Bachelard. In: ARAÚJO, ALBERTO FILIPE & MAGALHÃES, JUSTINO (ORGS.). História, Educação e Utopia (Actas do II Encontro sobre História, Educação e Utopia, Universidade do Minho, 24 de Novembro de 1991). Braga: IEP/CEEP/UM, pp. 53-60.

WUNENBURGER, JEAN-JACQUES (2000). L'Arbre aux Images. Introduction a une Topique de

Capítulo 6

Do Imaginário e de suas relações com a mitopoética do espaço
Alberto Filipe Araújo e Jean-Jacques Wunenburger

l'Imaginaire. In: ARAÚJO, ALBERTO
FILIPE & MAGALHÃES, JUSTINO
(ORGS.). História. Educação e
Imaginário (Actas do IV Colóquio
História, Educação e Imaginário,
Universidade. do Minho, 29 de
Novembro de 1999). Braga: IEP/
CEEP/UM, pp. 9-18.

WUNENBURGER, JEAN-JACQUES
(2002). La vie des images.
Grenoble: PUF.

WUNENBURGER, JEAN-JACQUES
& ARAÚJO, ALBERTO FILIPE
(2006). Educação e Imaginário.
Introdução a uma filosofia do
imaginário educacional. São Paulo:
Cortez Editora.

WUNENBURGER, JEAN-JACQUES
(2007). O Imaginário. Trad. de
Maria Stela Gonçalves. São Paulo:
Edições Loyola.

Capítulo 6

Do Imaginário e de suas relações com a mitopoética do espaço
Alberto Filipe Araújo e Jean-Jacques Wunenburger

