

# AS FORMAS DE EXPRESSÃO DO IMAGINÁRIO E AS ESTRUTURAS PARADOXAIS DA LINGUAGEM SIMBÓLICA DAS IMAGENS<sup>1</sup>

## THE FORMS OF THE IMAGINARY EXPRESSIONS AND THE PARADOXAL STRUCTURES OF THE SYMBOLIC LANGUAGE

Jean-Jacques Wunenburger<sup>2</sup>  
(Universidade Jean Moulin Lyon 3)

Tradução: Dr. Eduardo Portanova Barros (PNPD/CAPES/PPGCS/  
Unisinos-RS) e Dra. Ana Táis Martins Portanova Barros  
(PPGCOM/UFRGS/Imaginalis).



Vol. 8 nº 16 jul./dez. 2013

p. 311-319

**RESUMO:** A pesquisa do universo simbólico é assintomática, porque nunca alcança um ponto final. Este é o tema desenvolvido pelo filósofo bachelardiano Jean-Jacques Wunenburger neste artigo\*. Para Wunenburger, a imaginação engendra um quadro de imagens altamente diferenciadas que provoca uma distinção entre *imageria* reprodutiva, imaginário variacional e imaginário transcendental. A imagem, pois, participa da sensibilidade ao provocar nela um “pathos”, mas também do pensamento pelas significações, o “logos”, que ela mesma porta e induz. Uma simbolização desse tipo não se compara a uma lógica conceitual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Imaginário; simbolização; filosofia; Wunenburger.

**ABSTRACT:** The research of the symbolic universe is asymptomatic, because it never ends. This is the theme developed by the philosopher Jean-Jacques Wunenburger in this article\*. To Wunenburger, imagination engenders a framework of highly differentiated images that causes a distinction between reproductive imagery, imagery and imagination variational transcendental. The image therefore is a sensitivity field that promotes a “pathos”, but also the meanings of thought, the “logos”, which itself induces and carries. A symbolization of this type does not compare to a conceptual logic.

**KEYWORDS:** Imaginary; symbolization; philosophy; Wunenburger.

<sup>1</sup> Artigo formatado a partir de parte do conteúdo de seus três dias (24, 25 e 26 de outubro) de palestras Filosofia da Imagem, na Faculdade de Comunicação e de Biblioteconomia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FABICO/UFRGS), em Porto Alegre, numa promoção do Grupo de Estudo sobre Comunicação e Imaginário – Imaginalis, do qual é um dos líderes.

<sup>2</sup> Jean-Jacques Wunenburger é professor de Filosofia na Universidade Jean Moulin Lyon 3, presidente da Associação Internacional Gaston Bachelard, da Associação dos Amigos de Gilbert Durand e do Centro Internacional de Pesquisas sobre o Imaginário. Também é autor de “O imaginário”, “O homem na era da televisão”, “A razão contraditória”, “La vie des images” e “Freud. Science ou religion?”, entre outros livros.

Imagens, imaginação e imaginário. A geografia mental do imaginário, essa organização mental na vida de espírito e na vida dos homens, condiciona, de certa maneira, as formas de expressão. As imagens no exterior da vida de espírito condicionam as paisagens culturais do imaginário que irá, por sua vez, alimentar os mitos e ritos das religiões e que tornará possível a diversidade das artes, da dança, do cinema. Trata-se de uma imensa esfera subjetiva e objetiva, interior e exterior, psicológica e cultural. Hoje, mais do que nunca, estamos em uma situação estranha, porque vimos se desenvolver, de modo exponencial e impressionista, o mundo exterior das imagens que nós transportamos conosco nos nossos vários tipos de aparelhos, como uma espécie de cérebro cultural que preenche essas imagens. Ao mesmo tempo nós estamos, provavelmente, em uma situação de grande pobreza psicológica, porque a imaginação, no interior do homem, é uma atividade bastante frágil. É uma atividade bastante complexa, também, que precisa reunir as condições para seu desenvolvimento. Não é certo que a proliferação da iconosfera social, cultural e tecnológica seja, necessariamente, um florescimento da imagem interior.

Podemos falar de uma obesidade do imaginário cultural em relação a uma anorexia da imaginação interior. Temos aí duas situações limítrofes e patológicas que colocam um problema. Para compreender a riqueza desta imaginação, mas igualmente sua fragilidade, é preciso refletir, e aqui nós seguimos Gilbert Durand, sobre a base matricial da imaginação. Como eu já disse antes, quando nós nos interessamos pela imagem e pela vida psíquica temos que considerar diferentes aspectos, entre eles o aspecto fenomenológico, que resulta de uma descrição sensível de sua aparição e de sua aparência. Neste caso, as imagens são realidades que se configuram no espaço e no tempo, mental e exterior. Na imagem animada, o tempo cinematográfico não é o tempo da vida, mas esse tempo de um filme procura restituir um tempo da história, um tempo do mundo. Da mesma forma, o espaço das imagens digitais é, cada vez mais, sem dúvida, multidimensional, e não é o mesmo que o espaço real no qual o corpo encontra os objetos, encontra a fadiga, encontra o sofrimento. Fenomenologicamente, portanto, tem-se uma verdadeira transmutação espaço-temporal entre a vida e as imagens.

É interessante, pois, observar como esse espaço-tempo das imagens é capaz de imitar o espaço-tempo da vida; porém, mais do que imitar, esse espaço-tempo das imagens é capaz de fornecer uma abordagem muito mais densa e intensa. É por isso que nós preferimos, muitas vezes, o mundo das imagens ao mundo da realidade, um romance à vida, um filme à realidade. Há nesta transmutação espaço-temporal das imagens um verdadeiro mundo, e esse mundo pode ser tanto negativo quanto positivo, angustiante, mas também fonte de felicidade. Outro aspecto da imagem é a questão afetiva das imagens. As imagens antes como representação sensível, antes como representação intelectual e que não é totalmente abstrata; imagem que nos toca e provoca nossos afetos. Sabe-se como se produz uma dialética entre afeto e representação. A representação é o espelho do afeto. Mas sabe-se como a representação modifica os afetos. A psicanálise é um desses mergulhos nesta conexão entre o representante *imajado* e o afeto. A vida consciente também é, evidentemente, uma grande fonte de estudos destas relações circulares entre afeto e imagem. Relação que pode ser ao mesmo tempo fonte de criatividade e de bloqueio. O que é uma obsessão ou uma angústia senão uma espécie de repetição da

mesma imagem e do mesmo efeito lancinante do afeto? Mas conhecemos outra versão, a de afetos favoráveis e prazerosos que suscitam uma transformação permanente das imagens e que é a fonte dos grandes devaneios sobre a natureza, a matéria, o movimento. Deixarei isto de lado, por ora, para falar de um terceiro aspecto.

Em suma, o primeiro aspecto é a manifestação espaço-temporal da imagem de caráter fenomenológico. O segundo aspecto é o afetivo, que alimenta toda uma psicopatologia do imaginário. E o terceiro aspecto é que as imagens são inseparáveis da significação. Estas imagens são portadoras de significação porque estão inscritas na linguagem e nas palavras que acompanham e que essas imagens suscitam e desenvolvem. Para além da linguagem, as imagens, conforme Paul Ricoeur, “dão a pensar”. Repito: as imagens “dão a pensar”. Isso Aristóteles já o havia dito ao nos mostrar que o pensamento precisa da imagem para ela mesma se desenvolver, mesmo que se emancipe de sua sedução para alcançar uma informação puramente abstrata, livre de qualquer particularidade sensível. Mas o pensamento gosta do contato com a imagem porque ele se concretiza e se encarna nas imagens. Esta capacidade das imagens de produzir um pensamento, e um pensamento caracterizado pela mediação de imagens, é o que se chama simbólico. Esta dimensão simbólica das imagens pode partir de uma abordagem filosófica que é conhecida, há mais de um século, por hermenêutica.

A hermenêutica é a ciência da interpretação dos signos. Por que interpretação? Porque os signos não são definitivamente claros, imediatamente dotados de uma informação completa, total, evidente, necessária. A significação, pois, precisa ser extraída, desenvolvida a partir do encontro dos signos sensíveis. Isso é a interpretação: extrair dos signos para fazer representação inteligente e ponto de partida de um pensamento. Primeiro, então, eu pergunto: o que é esse substantivo símbolo? O que é esse adjetivo simbólico? É, evidentemente, um termo que vem do grego, “*simbolon*” (N.T. Optamos pela grafia latina por ser a mais usual), e que é a antítese, etimologicamente falando, do “*diabolon*”. “*Diabolon*” é o inverso de “*simbolon*”. “*Diabolon*” é o diabo. E o que é o diabo? É aquele que divide, que separa, que opõe, violentamente, e que impede toda unidade de ser criada. É esse sentido que a teologia monoteísta desenvolveu na Bíblia, no judaísmo, no cristianismo e no islã, porque o diabo é aquele que impede Deus a exercer o bem. O diabo é aquele que se opõe à realização do verdadeiro bem e do belo.

“*Simbolon*”, de uma forma geral, acentua o laço, o que estabelece uma ponte na diversidade e sua primeira forma que é a pluralidade. É uma ideia muito importante porque assim como o “*diabolon*” é um termo negativo, “*simbolon*” conota um valor positivo; tudo o que é simbólico como sendo uma fonte de unificação, uma fonte de harmonização do que é simbolizado. Assim, nós vimos há pouco que as coisas são um pouco mais complexas e que a simbolização não repousa unicamente sobre esse processo de unificação, pois há sempre diferenças intrínsecas originárias que são os caracteres distintivos entre símbolo e signo. Mas antes de chegarmos a essa questão, eu gostaria de chamar a atenção da dificuldade semântica na nossa língua ocidental, uma vez que o termo símbolo, se pegarmos toda a literatura filosófica, mesmo literária, artística e científica, o termo símbolo, pois, tem duas acepções muito diferentes. E a maioria dos termos tem acepções muito diferentes. E é por isso, então, que temos tanta dificuldade de

nos entender, de progredir num certo trabalho porque, justamente, as palavras não têm um mesmo sentido.

O termo imaginário, que eu não defini, não é compreendido da mesma forma por Gilbert Durand e Jacques Lacan, por exemplo. Suas concepções de imaginário são antípodas uma da outra, já que a psicanálise lacaniana e freudiana concebe uma diferença fundamental entre imaginário e simbólico. Em Gilbert Durand é exatamente o contrário: o imaginário de Durand é o simbólico de Lacan. Utilizar um termo sempre implica ter consciência da multiplicidade de compreensão e definição. É preciso saber de onde se fala, em que dicionário nos instalamos. O termo símbolo varia segundo os autores. O primeiro sentido que vamos achar é aquele que será aplicado à matemática. A matemática são sistemas simbólicos. São sistemas abstratos de codificação de números, de letras que substituem os dados reais. O simbólico é um processo de substituição do abstrato ao concreto. É um distanciamento em relação à experiência, substituindo os dados da experiência por equivalentes abstratos.

Ampliando a questão, podemos dizer que a língua é um sistema simbólico, porque no lugar da garrafa eu digo garrafa. Damos significado sonoro (garrafa), significado gráfico (se eu escrevo garrafa em francês) etc. São, pois, ferramentas simbólicas que substituem as coisas. Tudo o que o espírito humano produz é simbólico. Nós podemos falar do mundo sem tocá-lo, o que é a característica da espécie humana, uma vez que os animais não têm ferramentas simbólicas. Eles não têm a mediação que permita substituir as coisas pela palavra. Este significado, que é conhecido desde o século XVII por filósofos como Leibniz, o verdadeiro pai do cálculo informático, fala, frequentemente, do símbolo e do simbólico, mas não no sentido que estamos tratando. Uma definição bastante ampla e redutora, mas correta, é a de um filósofo alemão do pensamento simbólico, Ernst Cassirer, em "A filosofia das formas simbólicas", que, nesse livro, compreende os estudos sobre o mito e o espaço-temporalidade da imaginação simbólica. No entanto, engloba tanto a ciência quanto a linguagem, a ciência e a arte. Tudo isso é simbólico.

O problema é que esse aporte não nos permite distinguir suficientemente entre as representações abstratas da ciência e as representações simbólicas do poético. No oposto disso, temos outro panorama do termo símbolo e simbólico que é o de uma prática antropológica cultural muito antiga que consiste em ocultar essa significação dentro do signo. São códigos secretos, portanto, que utilizam os signos correntes, mas dando-lhes um significado conhecido apenas por especialistas. Vemos, assim, que simbólico designa, finalmente, um sistema de signos criptados. Essa prática antiga limita o número de pessoas que compreendem os signos. São línguas cifradas, por exemplo, como as dos padres, que permitem a uma população muito limitada de exercer um poder simbólico, imaginário numa sociedade. Essa definição é, na verdade, funcional, mas há um excesso de intencionalidade em um código, porque nele é tudo, voluntariamente, cifrado e metodologicamente decifrado. No domínio das artes e das religiões, em particular, que é o mundo das imagens que nos interessa aqui, nenhum daqueles dois termos é satisfatório.

Eu creio que é preciso introduzir um terceiro termo que tenta compreender o símbolo como uma variação, efetivamente, dos signos e como um modo de produção de um sistema semiótico aberto. Desde o nascimento da linguística moderna com Saussure,

em particular, habituamo-nos a dizer que as representações humanas, quer sejam convencionais ou analógicas, constituem signos. E o que é um signo? É a relação entre o significante e o significado. O significante é a expressão do signo (para ser sonoro é preciso falar e para ser escrito é preciso escrever) e esse significante é associado a um significado, que é a significação do mundo, falado ou escrito. Existe sempre uma equívocidade ou plurivocidade em relação ao significante e ao significado, mas que o ideal de toda linguagem formalizável e rigorosa, o ideal de toda linguagem perfeita seria a de um sentido único entre o significante e o significado. O simbolizado é um exterior ao signo que excede o valor dele. É uma interpretação analógica das informações. O simbólico se confunde com a semiótica, mas o segundo sentido se separa dela. Por isso, a hermenêutica simbólica não se limita à semiótica.

A hermenêutica simbólica aceita toda a base semiótica. Seremos obrigados a sustentar duas coisas contraditórias, o que traz dificuldades quanto ao princípio da não-contradição ocidental. A ciência do imaginário, da qual o estruturalismo figurativo de Durand é a prova, é contraditório. O conceito é feito para carregar apenas uma informação. Já a imagem é paradoxal. O pássaro no imaginário oriental é algo que resiste à demonstração lógica. A relação entre simbolizante e simbolizado é livre e presa ao mesmo tempo. O trabalho da imaginação no inconsciente é definido pela liberdade e necessidade. É, ao mesmo tempo, arbitrário e ligado a uma motivação profunda. O símbolo é algo que foi quebrado, mas que pode ser, a qualquer momento, reconstruído. Isso permite compreender a profundidade do imaginário. Contém reservas de valor e de ideias. No que diz respeito ao valor estético do vermelho, por exemplo, sabemos que isso sinaliza uma parada de sua progressão. Existe apenas uma significação: stop! Nesse caso, reduzimos o significado a uma ação, a uma reação que não sofre nenhuma equívocidade.

Este exemplo demonstra que estamos em um sistema de quase decodificação entre significante e significado. Mas podemos, ao contrário, procurar deixar esta relação cada vez mais aberta. Podemos procurar fazer do signo, essa relação entre significado e significante, um signo simbolizante que remete ao simbolizado, mas que é, absolutamente, aberto, com uma pluralidade de significações. Dito de outra forma, nós entramos no campo simbólico quando tratamos um signo como um significante do qual os significados são múltiplos e, no limite, abertos ao infinito. Se nós tomamos a imagem de uma árvore, eu considero que essa imagem dessa árvore remete ao nome que esta árvore tem; um pinheiro, uma castanheira. E que esta árvore é uma realidade da natureza. A ilustração de uma castanheira num dicionário é um signo que remete, simplesmente, a uma forma vegetal que existe na natureza. Mas, por outro lado, se tomarmos esse signo na sua dimensão simbólica, ele nos conduz a valores conotados e não denotados e fará com que essa árvore esteja ligada a valores estéticos, mas, sobretudo, éticos e religiosos.

É por isso que a árvore ou os pássaros ou a flor entram em um sistema de simbolização: a longevidade, a honra, a felicidade, a imortalidade etc. O simbolizado aqui é um simbolizado exterior ao signo que excede o valor estritamente linguístico e operatório da relação significante-significado. Isto o que eu disse é para que nós compreendamos que é preciso distinguir um simbólico que se confunde com a semiótica. O primeiro sentido do simbólico engloba a semiótica, enquanto o segundo se distancia da

semiótica. É por isso que a hermenêutica simbólica, a ciência da interpretação de valores morais e metafísico dos signos, não é redutível ao saber, ao *savoir-faire* da semiótica. Este é um ponto muito importante porque coloca uma série de problemas epistemológicos, didáticos e pedagógicos nas diferentes ciências da linguagem. Existem vários semiotocistas que não compreendem a epistemologia do imaginário que nós desenvolvemos aqui. Isso porque eles consideram que não se trata de outra coisa senão da semiótica. E, ao contrário, os trabalhos da hermenêutica simbólica que, aceitando a base da semiótica, desejam se destacar por alimentar outro espaço de compreensão. É caso da obra de Paul Ricoeur, que adquiriu todo o saber da semiótica – trabalhou em Chicago nas equipes de pesquisa da semiótica e construiu outro edifício embaixo da semiótica, porque o campo da imaginação simbólica vai bem mais longe do que aquilo que a semiótica propõe como quadro de sistema de signos, quer da linguagem textual, quer da linguagem visual.

Nós podemos tentar compreender, agora, as estruturas paradoxais da linguagem simbólica das imagens. E por que paradoxais? Porque nós somos obrigados a sustentar duas teses contraditórias a respeito da significação simbólica das imagens. E, de certa forma, sustentar duas coisas contraditórias é, sobretudo, um mau sinal, porque a ciência ocidental é dominada pelo princípio de não-contradição: é preto ou branco. O preto e o branco nos coloca um problema. Neste caso, nós estamos no seio de uma das dificuldades da ciência do imaginário porque o imaginário dá lugar a uma ciência das imagens: há uma estrutura, uma história e mobilizações possíveis de todas estas organizações e transformações. A bela expressão de Gilbert Durand, o estruturalismo figurativo, que data dos anos 1960, é a prova que há uma ciência possível do imaginário. Mas essa ciência não é baseada no princípio de não-contradição. Não se trata de uma ciência que adota o princípio de identidade para caracterizar as propriedades que se vão estudar, modelizar e transformar em regras. Nós somos obrigados, pois, a sustentar propriedades contraditórias.

Isso porque a própria natureza das imagens não é a mesma que a natureza dos conceitos. O conceito é feito para carregar só uma informação que é a sua própria, que é a sua identidade conceitual, a razão de ser da verdade lógica. Mas as imagens são, precisamente, ricas, porque têm propriedades paradoxais. E a palavra paradoxal é diferente do contraditório porque nos permite dizer que uma contradição é fecunda; uma contradição não se anula. Contradição que permanece uma porta de entrada para uma verdade. Qual é o paradoxo da imaginação simbólica? O que faz com que o valor moral de um pássaro no imaginário chinês ou no imaginário egípcio é tanto uma verdade partilhada e transmitida quanto algo que resiste a toda demonstração e limitação lógica? A relação entre o simbolizante e o simbolizado é uma relação ao mesmo tempo livre e ligada, livre e limitada ao mesmo tempo. Esta caracterização paradoxal eu a tomo de empréstimo de alguém que não é, de jeito nenhum, suspeito de ser um pensador irracional do imaginário, que é Sigmund Freud. Ele mostrou, na verdade, que a imaginação criadora trabalha. Um trabalho definido ao mesmo tempo pela liberdade e por uma necessidade.

Antes de entrar na exposição desse paradoxo eu gostaria de lembrar outra etimologia bastante concreta e anedótica do “*simbolum*”. Há pouco eu defini o “*simbolum*” por oposição ao “*diabolum*”, em grego. Mas o termo “*simbolum*” pode ser mais compreendido a partir do uso prático que faziam os gregos. Tratava-se de isolar um

pedaço de argila que era separado em dois e que era enviado para duas pessoas ligadas por laços sociais ou de amizade. Cada uma delas tinha a metade do objeto quebrado, mas a linha da fratura fazia com que esse objeto pudesse ser colado novamente. Temos, neste caso, uma ilustração muito concreta do “*simbolum*”. É alguma coisa que é cortada, mas que pode ser, novamente, recomposta. São duas metades distantes, separadas, mas que podem, novamente, ser refeitas em continuidade e totalidade. Esta é a base concreta do que se disse; que o símbolo das imagens tem esta dupla relação entre o simbolizante e o simbolizado. Há um corte que faz com que a outra metade da significação da imagem seja separada, distante em relação à imagem semiótica, mas, ao mesmo tempo, há uma estrutura semântica que faz com que cada metade atraia a outra em direção ao simbolizante e ao simbolizado. Tentaremos detalhar e explicitar esse paradoxo.

É muito importante compreender isso, porque nos permite ver como e por que o imaginário tem esta capacidade de profundidade do pensamento. O imaginário não é algo superficial, banal. O imaginário contém reservas de significação, de ideias, de valores. Então, o imaginário pode se tornar para o homem individual e para a sociedade uma verdadeira fonte psíquica, porque é um mundo que pode se desvelar à medida que entramos nele. E nenhum sistema de signos tem essa capacidade que o imaginário possui, a de ser virtualmente rico. Mas, ao mesmo tempo, a fragilidade do imaginário simbólico é a de que não existe nenhuma evidência, nenhuma coação objetiva ao modo do sistema lógico. É por isso que alguém que só acredita na verdade lógica, formal e demonstrativa dirá, sempre, que o imaginário é a subjetividade gratuita e que ele beira o irracional. Primeira constatação: os valores simbólicos de uma imagem, não importa se na pintura chinesa, na arte egípcia ou nas grandes pinturas da Renascença europeia, são vistos como múltiplos objetos, vegetais, animais. E, de certa maneira, podemos nos contentar com uma descrição dos signos, domar os animais, as plantas e dizer que os egípcios, os chineses ou os neoplatônicos da Renascença se divertem ao integrar estes elementos em discursos religiosos e artísticos.

Mas está claro que com esta leitura muito reducionista e empirista não se vai muito longe e não se compreendem as intenções profundas da pintura chinesa que escolheu certo número de imagens fundamentais para exprimir sua visão de mundo; e tampouco se compreendem as intenções profundas dos padres egípcios que esculpiram as linguagens simbólicas nas paredes dos templos. É a cruz, por exemplo, que simboliza o filho de Deus que está morto. Esta passa a ser, no mínimo, um memorial da fé cristã através da qual um cristão simboliza o centro vivo de sua fé, um Deus encarnado, morto e ressuscitado. Podemos considerar que esta cruz não é, simplesmente, um memorial, mas um objeto sagrado que integra misticamente, magicamente um acontecimento central da vida de Deus e que é, pois, um objeto sagrado que não pode ser manipulado sem o mínimo de precaução ou de preparação. Então, esta cruz se torna algo separado da nossa realidade sensível profana e adentra outro mundo, um mundo regido pelos interditos. A simbolização da cruz não está escrita nesta imagem. Somos nós que, a partir de uma prefiguração da crença, iremos atribuir a esta cruz um valor, um valor que tem uma história.

Uma história que fará com que essa imagem visual seja uma porta de entrada em direção ao invisível, porque essa cruz é um meio de fazer parte da vida invisível de Deus neste instante. Todas as religiões, hoje em dia, manipulam este tipo de simbólico.

Evidentemente, não se pode demonstrar, cientificamente, o valor simbólico. A sacralidade é o equivalente ao simbólico. A sacralidade é um produto da imaginação sacralizante. Esta imaginação é, por consequência, uma projeção pelo sujeito da significação de um objeto. Somos nós que atribuímos essa significação. Logo, podemos dizer que o imaginário aqui tem uma relação livre com o simbolizado. Eu diria que, em uma primeira perspectiva, a partir do exemplo elementar da cruz, eu diria que todos os valores simbólicos do imaginário humano resultam de uma intencionalidade subjetiva que atribuem para algum signo um suplemento de sentido. É isso que explica, em todo caso, que o imaginário seja frágil, que o imaginário seja, aparentemente, subjetivo, e que se esteja muito longe, efetivamente, da objetividade conceitual, porque o conceitual pode se demonstrar. O simbólico não se demonstra. Não podemos demonstrar que Deus esteja lá dentro. Nós estamos, em princípio, diante de uma imagem de mediação de sentido. Esta imagem mediatiza o sentido, mas não é o sentido.

A mediação é um caminho em direção a algo, mas não se trata, ainda, desse algo. É por isso que o sagrado não pode ser jamais confundido com o divino. As ciências humanas nos ensinaram a distinguir o profano do sagrado. O profano é o que é livre de todo interdito e o sagrado é aquilo que é dotado de uma intensidade de valor. Eu sou obrigado a desenvolver, agora, outra fase do paradoxo que consiste em dizer: cuidado, esta intencionalidade não está deixada ao acaso, ao arbitrário e à decisão puramente subjetiva de dar ou não o valor. Ao mesmo tempo eu sou obrigado a dizer que existe um elo, este elo das duas porções da argila que foram separadas. Existe, pois, uma estrutura de ligação, de relação entre o simbolizante e o simbolizado. O que significa que eu não posso atribuir qualquer valor a qualquer coisa. Isso quer dizer que há uma motivação escondida no signo para que ele possa ter tal ou tal valor simbólico. Existe, pois, uma estrutura tipificante que conduz à significação. Esta linguagem simbólica é uma linguagem na qual se pode procurar a estrutura escondida. O arquétipo, por consequência, não é um simbolizado, e sim uma estrutura de simbolização que permite produzir certo número de valores determinados.

A psicanálise junguiana oferece menos um método do que um uso da teoria. Jung deu alguns conceitos, mas não um método de exploração científica. Eu deixarei isso de lado, por ora, para me deter na metodologia fundamental que Bachelard abordou diversas vezes sem resolver esta dificuldade. E ela é onipresente em tudo o que fazemos, tanto visual quanto textualmente. Vimos que a imagem não tem nada a ver com um conceito. A imagem é uma realidade concreta que se experimenta com a imaginação e a imaginação não é o intelecto. Então, para ter acesso às imagens e à imaginação será preciso não transformá-la em alguma coisa que não ela própria. É por isso que ele mesmo escreveu, duas ou três vezes, que é preciso uma adequação das ferramentas com a coisa mesma. Mas como utilizar as imagens para ativar as imagens? É tautológico, porque a própria imagem não pode servir de meta-imagem. Um só saber pode totalmente ser isomorfo em relação ao objeto que ele descreve? A biologia nasceu pelo estudo dos cadáveres. Eu creio que, há muitos séculos, nossa ciência repousa na pressuposição que o saber é obtido de um objeto modificado. É preciso nos resignar a essa limitação epistemológica.

Antes de terminar, eu gostaria de fazer uma observação sobre a continuidade e a

divergência entre a obra de Bachelard e de Durand. Durand fez uma aplicação do programa de Bachelard quando Bachelard tentou mostrar que a produção do espírito, as atividades psíquicas cognitivas podiam ser divididas em dois grandes conjuntos que ele designou metaforicamente por dia e noite, o diurno e o noturno. Isso quer dizer que nós temos duas maneiras de produzir as representações. As diurnas são marcadas pela distinção, pela definição e pela separação e culminam no conceito. As noturnas procuram dar conta da continuidade, da confusão, da profundidade, da complexidade das coisas, diminuindo as diferenças. Durand tenta fazer circular a ideia de diurno e noturno e é por isso que na suas classificação isotópica das imagens encontramos dois regimes e três estruturas. A grande diferença entre eles é que Bachelard reservou o regime diurno à racionalidade conceitual e o noturno, à imaginação. Depois Bachelard irá fazer nuances introduzindo no regime noturno da imaginação uma subdivisão emprestada de Jung, funcionando como “Animus” (conflitual) ou “Anima” (conciliação). A grande dicotomia, portanto, entre a realidade e o imaginário em Bachelard não é aceita por Durand.

Recebido em 01/12/2013

Aprovado para publicação em 15/12/2013