

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DO IMAGINÁRIO

Maria de Nazaré Teles de Lima

Francisca das Chagas Martins de Souza

Claudia Guerra Monteiro

Thomaz Décio Abdalla Siqueira

RESUMO

A criança pode ser compreendida como aquele ser que segue seus intuitos e desejos, sendo, portanto, aquele que experimenta e elabora, através do período não adulto. Nesse processo, é através de suas fantasias que consegue dar vida a tudo, pois tudo é possível no mundo imaginário. É por meio delas que em seu “espaço mágico” as crianças expressam e trabalham suas emoções, além de perceberem o significado de certos conceitos e escolhas. Espaço esse que proporcione oportunidades de exploração do mundo, desperte a sua capacidade de imaginar e de criar novos mundos. Pois, através de seu imaginário, a criança constrói e reconstrói sua compreensão do que observa, aprende, sente e apreende. Mas, o que é imaginário? Através dos pressupostos de alguns teóricos, a seguir, a explanação sobre o tema esclarecerá a temática.

Palavras-chave: imaginário, criança, signos, símbolos.

1.INTRODUÇÃO

As ações humanas são produtoras, mediadoras e verdadeiras válvulas que impulsionam o imaginário. Nessas ações estão incorporados os elementos

culturais e naturais que estruturam a formação da mente humana e que, por sua vez, podem ser denominados como criadores de imaginários, por, justamente, serem capazes de produzir e revelar as construções simbólicas.

Apesar de ser algo simples de se fazer, acredita-se, em contrapartida, ser quase impossível (pelo menos até o momento) encontrar uma exata resposta para tal definição. Entretanto, pode-se dizer que o imaginário é algo anterior ao pensamento; capaz de acontecer independentemente de regras ou racionalidade. Este artigo, portanto, tem uma metodologia estruturada na análise literária e filosófica de estudiosos que buscaram compreender e criar conceitos que abraçassem satisfatoriamente o tema em questão. Para tanto, decorreremos nosso estudo através dos pressupostos de Bachelard, Durand, Ruiz, dentre outros.

2.DESENVOLVIMENTO

Falar sobre o imaginário não é uma tarefa fácil. Para tanto, considerando que Durand compreendia que seu pensamento tinha muito a ver com os pensamentos de Bachelard, acreditamos ser bastante pertinente iniciarmos citando a compreensão deste, acerca do imaginário.

O vocábulo fundamental que corresponde à imaginação, não é a imagem, é o imaginário. O valor de uma imagem se mede pela extensão de sua aura imaginária. Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva. Ela é no psiquismo humano a experiência de abertura, a experiência da novidade [...]. (BACHELARD, 2002).

Assim, influenciado pelas concepções filosóficas de Bachelard e psicológicas de Jung, Durand apresenta seus pressupostos sobre a imaginação simbólica, enquanto construção cultural emergente das estruturas do inconsciente humano, e não exatamente do simbolismo; haja vista que compreende o símbolo como uma forma do ser humano expressar o imaginário.

Para Durand, fundamentado em Jung, a matéria primeira, ou seja, a imagem (Bild na etimologia alemã), está contida no inconsciente do qual emana o sentido (sinn Bild) é unificado a partir de pares opostos

(consciente e inconsciente, sentido e imagem) e permite, fora da língua, o sentido de existir. Dado o seu caráter sincrético, o símbolo, para os autores da tradição platônica, fala por si mesmo e conduz os homens à reminiscência de um sentido primordial que é constitutivo da imagem simbólico. (Apud LAPLATINE; TRINDADE, 1997).

Dessa forma, (longe de considerar o imaginário como um simples desvio da razão, concebendo-o como promovedor do erro e da falsidade dos fatos), assume uma perspectiva simbólica buscando estudar os arquétipos fundamentais da imaginação humana, através do trajeto antropológico.

Por conseguinte, as representações mentais são signos internos utilizados pelo homem quando este se distancia de suas marcas externas.

Essas representações, ao longo do desenvolvimento humano, vão substituindo o que pode ser tocado e visto através do mundo real.

O homem, progressivamente, aprende a interagir mentalmente no mundo, planejando, compreendendo seu contexto, criando significados, associando e estabelecendo relações diversas, assimilando e vivenciando conflitos. (OLIVEIRA, 2001).

Sua teoria parte do pressuposto de que esse processo pode partir tanto do natural psicológico quanto do cultural, pois a representação e o símbolo encontram-se situados exatamente entre esses dois pontos, de modo indissociável, realizando papel de mediador.

Segundo Carvalho (2006),

Ao elaborar sua teoria, Durand tem como hipótese a existência de uma estreita concomitância entre os gestos e o corpo, os centros nervosos e as representações simbólicas. Toma como pressuposto de que o que motiva a imagem e dá vigor ao símbolo, não é a censura nem o recalçamento, e sim um acordo entre as pulsões reflexas do sujeito e o seu meio, que enraíza de maneira tão imperativa as grandes imagens na representação, e as carrega de felicidade suficiente para perpetuá-las.

O imaginário, assim, para Durand pode ser compreendido como um agrupamento de imagens e o conjunto de suas relações, apresentando-se como uma essência espiritual, na busca de impor-se ao mundo objetivo do não imortal.

Segundo Oliveira,

A capacidade de lidar com representações que substituem o real possibilita ao homem libertar-se do espaço e do tempo presentes, efetuar relações mentais na ausência das coisas, imaginar e planejar intencionalmente. Ao trabalhar com processos superiores, as representações metais da realidade exterior são, na realidade, os principais mediadores a serem considerados na relação do homem com o mundo. (OLIVEIRA apud FREITAS, 2005).

Daí a importância, segundo Durand, da ciência antropológica. Pois, para se compreender o significado e relevância do imaginário, faz-se necessário considerar, exaustivamente, o estudo de todas as culturas registradas na história humana, considerando, assim, a mitologia, a etnografia, a literatura e a linguística dos povos.

Dessa forma, Durand defende uma concepção centrada no semantismo das imagens; ou seja, as ideias não podem ser concebidas como signos, pois possuem sentido próprio, de alguma forma.

As imagens, por conseguinte, podem ser compreendidas como construções advindas de informações fornecidas e adquiridas através de situações visuais experienciadas pelo indivíduo.

Pois o ser humano é capaz de produzir imagens devido a sua capacidade de abstrair informações expressas na natureza, no mundo. Essas imagens, por sua vez, não podem ser compreendidas como a representação fiel do objeto existente, mas se pode perceber dele.

Entretanto, vale refletir, que a realidade nada mais é que a interpretação mental do homem acerca do mundo apresentado a ele.

Para explicitar sua concepção, acerca dos mecanismos convergentes, Durand lança mão de terminologias básicas, transitando entre o concreto e o básico, a saber: os schémes, os arquétipos, os símbolos e os mitos.

O schéine é um mecanismo anterior à imagem. É a “generalização dinâmica e efetiva da imagem, constitui a factividade e a não substantividade geral do imaginário”. (DURAND, 1997). Corresponde a uma tendência geral dos

gestos e leva em consideração as emoções, fazendo sempre uma estreita relação entre os gestos inconscientes e as representações.

Em outras palavras, ao compreender que as imagens não são estáticas, Durand postula que é através do schéine que acontece a junção entre as reflexas dominantes e as representações, para que haja a constituição da estrutura dinâmica da imaginação.

De acordo com a teoria, os arquétipos apresentam-se como representações do schéine, configurando-se como a imagem primeira de caráter coletivo e inato. Toma papel relevante porque estão constituídos exatamente no ponto em que acontece a junção entre o imaginário e os processos racionais.

Na compreensão de Carvalho (2006),

[...] os arquétipos seriam os elos de ligação entre o imaginário e os processos racionais. Eles se constituem no estágio preliminar, na zona matricial da idéia [...], é o comprometimento pragmático do arquétipo imaginário, inserido num contexto histórico e epistemológico dado.

Em outras palavras, Durand (1997) queria dizer que os arquétipos se constituem na zona de nascimento das ideias, estado preliminar.

O símbolo, por sua vez, é a concretude do signo. É a manifestação do inconsciente coletivo, projetando-se além de seu significado evidente e imediato. É a representação de algo não percebível. São visíveis nas artes plásticas, nos rituais, na literatura e nos mitos.

Na compreensão de Laplatine e Trindade (1997),

[...] imagens e símbolos são esquemas de ações intencionais produzidas nas interações entre os homens em uma dada situação social ou no interior do texto de um discurso. De outro lado, imaginário e símbolo são sinônimos que emergem do inconsciente universal, doador de significados históricos e culturais que os homens atribuem a esses símbolos.

Para Durand (1997), os símbolos possuem uma considerável riqueza no que diz respeito à multiplicidade de sentidos, apresentando-se, assim, como polivalentes.

Na teoria durandiana a diferença entre o símbolo e os arquétipos consiste no fato destes não apresentarem ambivalência, haja vista que são dotados de uma constante universalidade, enquanto os símbolos, conforme dito anteriormente, possuem múltiplos sentidos.

[...] Durand acredita encontrar a permanência dos símbolos arquétipos na modernidade das sociedades industriais contemporâneas. Nessas sociedades modernas subsiste a continuidade das grandes imagens míticas nos objetos mais comuns do cotidiano, como os deuses do Olimpo grego. Por exemplo, o objeto de limpeza, desinfetante de amoníaco Ajax, não é senão o simples substituto do sonho de Ícaro ou o deus do vulcão (Ajax). As colunas centrais das residências ou ruas são os eixos do mundo que verticalizam a comunicação entre a terra e o cosmo. [...]. Os astros seriam os deuses do Olimpo contemporâneo. Se a ideia de aspirações e sentimentos comuns exprime-se através de uma imagem desempenha o papel de significante, como esquema indutor, contínuo, podendo emergir em qualquer sociedade, não importando a sua história. (LAPLANTINE; TRINDADE, 1997).

Dessa forma, os arquétipos devido a sua extraordinária estabilidade admitem os mitos, os quais, por sua vez, variam de acordo com a cultura.

A mitologia criada por Durand (1982) surge como parte superior de um pensamento, que tem como ponto de partida o imaginário enquanto produção humana, por meio de uma manifestação discursiva que nada mais é do que o mito, conduzindo uma modificação de perspectiva epistemológica e metodológica. Ao mesmo tempo, ela procura desvelar os mitos predominantes na sociedade, responsáveis pelas produções do imaginário cultural e social, situados no tempo e no espaço do homem. (CARVALHO, 2006).

Para Durand (1982), a imagem é todo processo de simbolização, fundamento da consciência na percepção do mundo. O imaginário é uma capacidade individual e coletiva que permite dar sentido ao mundo, podendo ser compreendido, como o conjunto relacional de imagens que oferece significado a tudo que existe em nosso mundo.

Assim, de uma forma generalizada, pode-se dizer que a teoria durandiana está organizada sob o método da convergência, ou, em outras palavras, os símbolos se agrupam e tornam a agrupar-se novamente em torno das constelações (núcleos organizadores).

Seu método está baseado em três dominantes as quais denominou gestos reflexológicos.

O primeiro gesto, reflexo dominante de posição, leva a criança a perceber a verticalidade e a insistir na postura ereta do corpo. O segundo gesto é o de nutrição e encontra-se ligado à descida digestiva. O terceiro diz respeito aos gestos rítmicos, ligados à sexualidade.

Durand, segundo Loureiro (2004), parte das três dominantes para fundamentar o princípio das estruturas antropológicas que se distribuem nos regimes diurno e noturno.

Na compreensão de Durand (1989), o regime diurno representa a estrutura heroica, na qual rejeita o feminino e o outro; além de apresentar características de hostilidade ao repouso e à profundidade.

O regime noturno, por sua vez, representa as estruturas mística e sintética, aliadas aos esquemas da intimidade, negação à negatividade e apreciação de bem-estar.

Assim, ao final de seu estudo, o autor apresenta uma relevante reflexão acerca da valorização cultural do imaginário no que diz respeito ao pensamento do homem ocidental; deixando claro que o ato de imaginar é uma atividade extraordinária, capaz de transformar o mundo através de caminhos nos quais o poder criativo e eufêmico diferencia os humanos de qualquer outro animal.

Para Ruiz (2004), partindo de uma perspectiva filosófica, o ser humano é naturalmente uma indeterminação criativa. “Seu desafio não consiste em submeter-se a uma ordem natural pré-estabelecida, mas em (re)criar a natureza”.

É como se o ser humano não buscasse explicar racionalmente mundo, mas procurasse sentir-se inserido nele através de formas criativas, criadas por

ele mesmo, para que, assim, possa dar sentido ao que faz e ao que pode, a partir daí, compreender.

Segundo o teórico (2004), “nos humanizamos ao recriar o mundo como algo nosso, e o mundo adquire nossas feições à medida que não permanece como algo determinado”. Isso ocorre porque o ser humano só começa o processo de humanização a partir do momento em que experimenta o sentimento simbólico e não mais o natural.

De acordo com seus pressupostos, embora o imaginário seja um tema bastante conhecido, na verdade, até hoje, não existe ninguém que realmente possa definir tal termo com real exatidão.

Nesse sentido, ele compreende que a imaginação antecede à racionalidade consciente. É ela, a imaginação, que se apresenta como a mola propulsora para que possamos imaginar, desde nosso nascimento, o mundo.

A imaginação “[...] nos acompanha desde o seio materno. Ao nascermos, não pensamos, mas imaginamos; não argumentamos, mas fantasiamos o mundo que nos rodeia”. (RUIZ, 2004).

A racionalidade por si só, em sua teoria, não define a identidade humana. E mesmo que não se possa compreender o homem, sem considerar o racional para entendê-lo enquanto humano, é necessário que se compreenda que sua capacidade racional não é o fator dominante para sua identidade enquanto ser humano; mas, certamente, mas o “de colocar em imagens representativas, mesmo que sejam fugazes, uma alteridade ainda incompreensível”. (RUIZ, 2004).

Neste sentido, a imaginação precede o pensamento. É ela que está presente em nosso primeiro contato com o mundo.

É a imaginação que nos oferece as condições de experienciar o mundo, mesmo antes de conhecê-lo; antes mesmo de o mundo nos ser apresentado através das imagens visuais.

A imaginação nos oferece uma oportunidade única e pessoal. Através dela, é que teremos nossa identidade, nossa forma criativa de compreender o mundo e, assim, atuarmos nele.

Ruiz (2004) defende que tanto o imaginário quanto a imaginação são impossíveis de se definir, uma vez que “nenhuma explicação racional, por muito densa ou extensa que se pretende, poderá exaurir todas as possibilidades de conceber o imaginário”. Pois, “[...] o imaginário deverá ser descrito pelos seus efeitos [...], nunca poderá ser explicado por meio de definições conclusivas”.

Em sua teoria, faz questão de esclarecer que, apesar dos termos imaginário e imaginação serem comumente utilizados como sinônimos, não o são.

O imaginário, segundo Ruiz (2004), diz respeito a algo mais profundo e inexplicável da pessoa; pois está além “[...] de todos os condicionamentos psíquicos e sociais”. É no imaginário que reside o fator criativo de ser humano. É como se fosse a nossa “caixa preta”, inviolável a qualquer outro.

E é exatamente essa caixa preta que dá ignição à imaginação e à racionalidade, enquanto dimensões puramente humanas.

Em outras palavras, “[...] a imaginação e a racionalidade são criações do imaginário, e ambas coexistem, necessariamente, co-referidas na dimensão simbólica inerente do ser humano”. (RUIZ, 2004).

Pois, “o imaginário não consegue manifestar-se a não ser sob formas simbólicas. Um simbolismo sempre perpassado pela racionalidade, mas também uma racionalidade sempre impregnada de simbolismo”. (RUIZ, 2004).

Dessa forma, o autor esclarece que, justamente por isso, uma das características humanas é a capacidade de o homem ser simbo-lógico ou, em outras palavras, essencialmente mito-lógico; pois, através de seu simbolismo, o ser humano manifesta sua potencialidade criadora imaginária. Ele postula:

[...] o ser humano se abre ao mundo na medida em que cria uma imagem própria e singular do mundo. [...] O imaginário remete a um sem fundo humano criador que se expressam de modo simbo-lógico. Um sem fundo humano que não se explica de modo absoluto já que se implica sempre de modo criativo em tudo que realiza.

Entretanto, paradoxalmente, o simbólico para existir enquanto tal necessita caracterizar-se em formas culturalmente definidas.

Daí o fato de o autor, filosoficamente, defender a ideia de que o imaginário encontra-se num paradoxo no qual não se pode explicá-lo de forma racional porque é mais que isso; pois o ser humano imagina as coisas antes mesmo de pensar de forma lógica sobre elas.

O imaginário, assim, para o filósofo, é naturalmente indeterminação radical; não podendo, portanto, ser delimitado pela racionalidade; isso porque é através do imaginário que o ser humano se torna capaz de pensar e criar além do já existente. “[...] o imaginário é a pura potencialidade de renovar o sentido do já existente”. (RUIZ, 2004).

Entretanto,

[...] só a lógica permite especificar as potencialidades criadoras do imaginário. Assim como a razão não pode existir sem a fecundação do imaginário, este não pode concretizar-se se não por meio das determinações lógicas que a realidade impõe. (RUIZ,2004)

Nesse sentido, para que se consiga, timidamente, o postulado do autor, podem-se dizer que sua teoria sobre o paradoxo do imaginário estrutura-se exatamente na premissa de que embora o imaginário possa ser compreendido como a potencialidade criadora do ser humano, não podendo ser delimitado por nenhuma determinação, jamais se pode, por outro lado, perceber o imaginário sem a racionalidade, como se esse fosse uma força superior e independente da razão.

E por se considerar o homem um ser capaz de criar e recriar, agir e reagir frente a qualquer realidade, pode-se reconhecer que desde sua origem ele vem se humanizando através de uma atividade denominada ludicidade.

É a geração homo ludens. E o que significa lúdico? Qual a relevância do jogo no despertar do imaginário infantil? Alguns autores a seguir darão suas contribuições a tais questionamentos.

Para Marcel Postic (1993) quando o ser humano é capaz de imaginar, está evocando seres e criando situações nas quais estes podem vivenciá-las de

acordo com sua vontade. Ao imaginar, está criando mundos, e se libertando de quaisquer regras impostas. Por isso, o homem está sempre imaginando, apesar da realidade constante.

Por isso mesmo, a criança, no compreender de Consoni (1997) é,

[...] como um visitante recém chegado de um universo desconhecido [...] introduzido de maneira forte e sem cerimônias ao nosso mundo de imagens multifacetadas, existências diversas e fantasias surreais. Aos poucos, ela vai abrindo os olhos para este novo estado de coisas que vão aparecendo na tela de sua vida, compondo um cenário fantástico e incompreensível, moldando um sem-fim de fantasias que aos poucos vão se firmando em sua mente, e moldando o seu novo universo pelo qual ela irá participar como autora até a sua maior transformação como ser natural.

Para Postic (1993), a imaginação tem a função de criar, tendo, portanto, o imaginário como produto.

Entretanto, o homem, ao imaginar, não está fugindo do plano real, ou seja, do mundo. Muito pelo contrário. Pois é exatamente o imaginário que permite o equilíbrio do homem.

Postic, segundo Carvalho (2006),

A imaginação da criança progredirá, de acordo com as coisas que vai vivenciando a cada dia, pelas experiências que vai adquirindo e, na medida em que vai amadurecendo, progredindo ainda, de acordo com suas descobertas. O imaginário é o elemento mediador do desenvolvimento da criança, através dele faz projeções entre o que é real e o que é irreal, sabendo diferenciá-los.

Ainda, segundo o teórico, seguindo o pressuposto sartreano, a imaginação apresenta-se como um fazer mágico.

Quando o homem imagina, adentra uma espécie de momento de encantamento, no qual ele é capaz de dar “vida” a objetos ou coisas pensadas e desejadas. Ele se torna reconstrutor e transformador da realidade através dos significados atribuídos a tudo que repercute e lhe acontece interiormente.

“O jogo simbólico é, metonimicamente, a própria expressão da cultura lúdica da infância, associando uma outra característica inerente às culturas da

infância – a fantasia do real ou a não lateralidade”. (GOLDMAN e EMMINSON, 1987).

Para Postic, a criança utiliza o jogo, o gesto e seu próprio corpo para expressar seu imaginário, antes mesmo de utilizar o grafismo como forma de expressão ao mundo; pois o ato do brincar não é meramente uma atividade vazia e banal.

Dessa forma, Jardim (2003) se reporta da seguinte forma:

A criança recria suas experiências através de suas brincadeiras. [...] em todos os casos a resposta da criança se dá através do brincar, através do uso do brinquedo, que pode enveredar para uma correção ou uma mudança de função. E a criança também escolhe os seus brinquedos por conta própria, não raramente entre os objetos que os adultos jogaram fora.

Por conseguinte, é relevante compreender que a criança encontra e dá sentido a objeto e situações que, aparentemente, não tem sentido para os adultos. A imaginação, entretanto, precisa ser alimentada para, assim, gerar seu produto: o imaginário.

Postic, segundo Carvalho (2006), entende que:

O imaginário de uma criança deve ser alimentado por meio de fantasias e de seus sonhos, expressões através de textos adequados a sua capacidade de entendimento, imagens e sons que chegam até ela. Dessa forma, a criança encontra eco aos seus anseios e devaneios, e ao seu próprio eu.

Assim, mergulhada no mundo do faz de conta, a criança brinca com sua fantasia, constrói e reconstrói mundos, mas em todos os momentos reconhece que está brincando, que está jogando.

Nesses momentos, ela busca vivenciar o que no plano real não experiencia. Ou seja, é o real dando subsídio para o irreal. É o imaginário em processo, oportunizando a criança a sonhar, a tornar o impossível em possibilidade, de sentir-se capaz de criar e recriar; pois, afinal, no jogo do faz de conta, no brincar, tudo é possível.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O imaginário é uma função da consciência, criando imagens, considerando o que o indivíduo estabelece como algo verdadeiro e possível de assim o ser, podendo ser compreendida como uma função da consciência, criando imagens, considerando o que o indivíduo estabelece como algo verdadeiro e possível de assim o ser.

Além disso, considerando uma abordagem pedagógica voltada para a criança, torna-se imprescindível que todo aquele que esteja envolvido com a aprendizagem infantil compreenda claramente que o imaginário está presente e, por sua vez, se revela em cada movimento lúdico, em cada forma da criança expressar sua compreensão de mundo e a relação a qual se permite ter com esse mundo.

REFERÊNCIAS

- BACHELAR, Gaston. A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos: mitos, gestos, forms, figurs, cores e números. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2001.
- COELHO, S. M. M. Educação e imaginário: outras redes de sentido. Narrativas ficcionais e linguagens multi-mídia. Tese (Doutorado). São Paulo: USP, 2006.
- CORDELLA, Lucrécia. O imaginário infantil e o processo de criação artística. Rio de Janeiro: Arstche, 2012.
- DURAND, G. As estruturas antropológicas do imaginário. Trad.: Hélder Godinho. Lisboa: Editorial Presença, 1997.
- _____. A imaginação simbólica. Lisboa: Edições 70, 1988.
- _____. Mito, símbolo e mitologia. Lisboa: Editoria Presença, 1982.
- _____. Mito e sociedade: mitanálise e a sociologia das profundezas. Lisboa: A Regra do Jogo, 1983.
- LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liama. O que é imaginário. São Paulo: Brasiliense, 2006.

- LESSA, Ricardo. Amazônia: as raízes da destruição. São Paulo: Atual, 1991.
- LOWENFEND, Victor; BRITTAIN, W. L. Desenvolvimento da capacidade criadora. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- LOUREIRO, P. (Org). O velho e o aprendiz: o imaginário em experiências com AT-9. São Paulo: Zouk, 2004.
- LOUREIRO, João de J. P. A cultura amazônica: uma poética do imaginário. Belém: Cejup, 1995.
- POSTIC, M. O imaginário na relação pedagógica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- RUIZ, Bartolomé Castor. Da imaginação descartável ao imaginário radical. <http://www.ufpe.br/ppgfilosofia/imagens>, 2013.
- _____. Os paradoxos do imaginário. RS: Unisinos, 2010.