

A CARNE DO IMAGINÁRIO IRONIAS DO AQUÉM E DO ALÉM

JOSÉ AUGUSTO MOURÃO *

RESUMO

Fala-se neste texto da carne do imaginário para dizer que existe uma estreita ligação entre o esse lugar-não-lugar de incubação da imagem – *imaginarium* ou o «creux» (Levi-Strauss) – e o corpo. Daí nascem os sonhos, as fantasias, a ironia, a ficção, o mito. Convocam-se aqui autores como Lucrecio, S. Tomás, mas também Merleau-Ponty, R. Thom e U. Eco, que corroboram a tese deste texto: todos os fenómenos testemunham de uma profundidade devida ao facto que o sujeito «leva o corpo» com o fenómeno. Este dispositivo aplica-se tanto às ironias do aquém (o mito, a globalização, o imaginário electromagnético) como do além (*A visão de Tândalo*, v.g.).

ABSTRACT

In this paper I explore the so called «flesh of the imaginary,» or rather, the tight relationship between the existence, or lack thereof, of the incubation of the image – *imaginarium* or the «creux» (Levi-Strauss) – and the body. Dreams, imagination, irony, fiction, and myth were thus born. Not only do I make use of authors like Lucretius and Saint Thomas, but I also refer to Merleau-Ponty, R. Thom, and Umberto Eco, whose ideas corroborate my view, that is, all phenomena testify to the depth of the fact that the subject has the «body» as the phenomenon. This applies to the ironies of this world (myth, globalisation, electromagnetic imaginary) as well as those of the one to come (*A visão de Tândalo*, v.g.).

* Universidade Nova de Lisboa.

«Nada se sabe, tudo se imagina».

Fernando Pessoa

«Assim como a palavra heresia provém de *eleger*, assim seita procede de *seguir*..., e por isso heresia e seita são a mesma coisa. E ambas pertencem às obras da carne, não enquanto ao mesmo acto de infidelidade a respeito do seu objecto próximo, mas em razão da causa: a causa é o desejo de um fim indevido, enquanto nasce da soberba ou da ambição..., ou também alguma *ilusão fantástica*, que é princípio de errar, como o diz também o Filósofo, no livro IV (5, 1010b) da *Metafísica*. E a fantasia pertence de algum modo à carne, enquanto que o seu acto depende de algum órgão corporal».

S. Tomás (II-II, 11, 1 ad 3)

«Avec la réversibilité du visible et du tangible, ce qui nous est ouvert, c'est donc, sinon encore l'incorporel, du moins un être intercorporel».

Merleau-Ponty

Parecerá irónico falar de «carne» quando estamos a dizer adeus à carne ¹. Enfim, falar ironicamente não é mentir. Na ironia o sujeito diz P embora pense não-P, mas para que o destinatário pense não-P como ele. Trata-se de avaliar um estado de coisas, não de o compreender. Dizer adeus ao corpo não é dizer que o corpo desapareceu, mas que provavelmente está a mudar de casa ou de figura. Estamos a falar de transposição imaginária da carne. Falo da «carne» do imaginário para dizer a estreita relação que existe entre esse lugar-não-lugar de incubação da imagem – *imaginarium* – e o corpo. Algures, dos «arquivos do corpo» a imagem ganha consistência, separa-se, associa-se, mecânica ou espiritualmente qual ficção físico-química, através de ligações frequentemente pré-lógicas, como no sonho ou no devaneio. Sigamos Bergson: o corpo é o centro, ao mesmo tempo de reflexão e de obscuridade, que actualiza a consciência virtual. É ele que, isolando certas imagens, as transforma em representações actuais. O corpo com efeito age como instrumento de selecção; graças a ele, a imagem torna-se percepção; a percepção é a imagem «relacionada com a acção possível de uma certa imagem determinada», que é, justamente o corpo ².

Para Lucrécio o contacto não se faz com os próprios objectos mas com as suas emanções – é a teoria dos simulacros desenvolvida no capítulo IV, «Simulacros e ilusão», de *De Rerum Natura*. A imagem que temos do objecto é o resultado dum contacto directo, mesmo se os simulacros podem ser deformados, deixados a monte. H. Parret vê aqui as bodas de Lucrécio e de

¹ Hermínio Martins, «Adeus corpo» in *Corpo Fastward*, Porto 2001, p. 034-047.

² H. Bergson. Ensaio sobre os dados Imediatos da Consciência (1889) e Matéria e Memória (1896).

Merleau-Ponty. E porquê? Porque, diz o autor, os dois filósofos explicam a sinestesia e a «sensação global» interoceptiva da coisa do mundo – aquilo que Merleau-Ponty qualifica de carne (porque o mundo é feito de carne do mesmo modo como o corpo-em-vida) – através da dominância do tocar fundamental ³.

A operação mais própria do homem é entender mediante a imaginação e os sentidos. Para S. Tomás, fantasia e imaginação são dois nomes da mesma faculdade cognoscitiva. O termo *fantasia* ⁴ (visão ou aparição) é mais usado pelo Angélico ao citar textos ou livros de Aristóteles e do pseudo-Dionísio, usando na maioria dos casos os termos latinos *imaginatio* ou *imaginativa*. Aristóteles definia a fantasia (que não distinguia da imaginação) como um movimento produzido pela sensação actual ⁵, ou como traduz S. Tomás, «*motus causatus a sensu secundum actum*» ⁶. Um tal movimento não pode dar-se sem intervenção (prévia) de algum sentido externo e por isso mesmo só convém aos viventes sensitivos. A fantasia é esse movimento cognoscitivo, conseguinte ao conhecimento dos sentidos externos. Portanto, a fantasia tem a sua origem nos sentidos externos enquanto cognoscentes ou «enquanto informados pelas espécies de coisas sensíveis» ⁷.

Entre as propriedades da imaginação, S. Tomás sublinha a organicidade – ou o depender essencialmente de uma parte determinada do corpo – como uma qualidade comum a todas as potências vegetativas e sensitivas. A fantasia é uma potência orgânica pois pertence ao género das faculdades sensitivas ⁸. Provas: a imaginação só pode perceber e representar as coisas materiais, dado que o seu objecto é coextensivo ao dos sentidos e estes só podem conhecer os acidentes materiais ou corpóreos.

«O sentido e a imaginação são faculdades fixas ou dependentes de órgãos corporais, e por isso às semelhanças das coisas recebem-se nelas de modo material, quer dizer com as condições materiais, ainda que sem matéria, e por isso conhecem as coisas materiais...» ⁹.

³ H. Parret, «Règle et essence du plaisir: leçon de sémiotique lucrétienne», in *Sémiotique Phénoménologie Discours*, L'Harmattan, 1996, p. 192.

⁴ «Em grego *phos* significa luz e daí vem *phanos*, que significa aparição ou iluminação e fantasia. Pois a vista é o mais importante dos sentido (externos)...e por isso o nome de *fantasia* – que é um movimento causado pelo sentido em acto – deriva de luz (*phos*), pois sem luz é impossível a visão» (III *De anima*, lec. 6, n. 668). Uma parte da explicação tomista é inexacta. Pois *phanos* significa brilhante ou claro (na sua forma de adjectivo) e luz, tocha ou lanterna (na sua forma substantiva): cf. Aristóteles, *De caelo et mundo*, II, 12, 299^a 6.

⁵ Aristóteles, *De anima*, III, 3, 429^a, 1-2.

⁶ S. Tomás, In III *De anima*, lec. 6, n. 659.

⁷ S. Tomás, *De veritate*, 18, 8 ad 3.

⁸ Cf. Q. *De anima*, a 13; I, 78, 1; I 78, 4.; In *II Sent.*, dist. 20, q. 2, a 2 ad 3.

⁹ *De veritate*, 2 5 ad 2. Veja-se também *Ibidem*, 2, 8; *Contra Gentiles*, II, caps. 67-68; *De potentia*, 2, 19; I, III, 3 ad 1.

A imaginação depende, pois, essencialmente do corpo. A fantasia é uma potência orgânica. Um actividade intermédia entre a sensação e a intelecção. É um facto que a «complexão» ou o temperamento natural influi em que a intelecção seja mais ou menos perfeita; pois trata-se de potências dependentes de órgãos corporais, como a imaginação, a memória, etc. Os defeitos e transtornos do cérebro repercutem-se directamente nos actos imaginativos. Assim a abundância da humidade cerebral faz com que as imagens internas saiam confusas, caso dos ébrios. E o mesmo se diga das crianças e de lesões e enfermidades cerebrais que impossibilitam ou transtornam os actos da fantasia, como no caso dos «frenéticos» e dos «letárgicos» ou senis cérebro¹⁰. E não se manifestam corporalmente o temor ou a vergonha ou a alegria? Até os anjos podem comover o órgão da fantasia. S. Tomás fala das ilusões imaginárias de ordem preternatural ou sobrenatural (causadas pela acção de Deus, dos anjos ou dos demónios).

Em si a imaginação não é nem verdadeira nem falsa: «A fantasia é coisa distinta da afirmação e da negação do intelecto, porque no juízo (*in complexione intelligibilium*) já se dá verdade e falsidade, as quais não se dão na fantasia. Pois conhecer o verdadeiro e o falso pertence só ao entendimento» (In III *De anima*, lec. 13, n. 793). A falibilidade faz parte da fantasia. Mas a imaginação engana-nos, especialmente nos sonhos. A força funcional da imaginação pode mesmo produzir o *raptus* dos sentidos externos. A fantasia pode ser causa de erros acerca dos objectos de ordem racional, como também é fonte de erros acerca das coisas da fé (caso da heresias ou da *phantasia proterva* (como no caso dos demónios).

A ficção fala sempre de «algo»: do mundo. O referente ficcional remete para aquilo que é comum a esse conjunto de «algo», a saber o facto de poder apresentar-se a alguém. O mundo neste sentido, como conjunto «daquilo que é», engloba evidentemente o mundo dos sonhos e dos fantasmas, do imaginário fantasmático, metafísico, especulativo e conceptual, numa palavra o mundo do pensável ou das ideias em sentido lato, sem excluir o mundo social e o mundo físico das experiências sensíveis. A interpretação que um leitor X faz do discurso ficcional de Y refere-se a esse horizonte aberto, demarcando-se aí da pragmática. «A ficção produz uma fidúcia ontológica», diz P. A. Brandt¹¹. É essa a fonte da sua operatividade.

Baudolino, «o narrador» por excelência, usando a imaginação sabe construir mundos fantásticos que se convertem em mundos reais, i.é., mundos que cabem nos nossos sentidos e em que acreditamos. A linguagem na sua boca parece escapar a qualquer veridicção. «De onde fala» Baudolino?

¹⁰ De anima, 5 ad 6: *De veritate*, 13, 4;

¹¹ Per Aage Brandt, «Quelque chose. Nouvelles remarques sur la véridiction», in NAS, 39-40, 1995, p. 17.

Da retórica, da ficção, da poesia, da lógica, da alética? No seu diálogo com Otão, que lhe indica o caminho do Oriente, o Prestes João dizia a Baudulino: «se não tiveres outras notfias deste reino, inventa-as». Porque diz Otão tal coisa a Baudulino e não a Rahewino? «Porque Rahewino não tem fantasia, só pode contar o que tiver visto, e certas vezes nem isso, porque não compreende o que vê. Tu, em contrapartida, podes imaginar o que não viste»¹².

«O corpo aparece, mas a carne permanece invisível, exactamente porque ela faz aparecer»¹³. A carne converte o mundo em aparição, i.é., o dado em fenómeno. Ora, fora da minha carne não há para mim fenómeno. Conclusão: «Não apenas se deve falar de 'carne espiritual' (Baudelaire), mas ainda se deve compreender que apenas a carne espiritualiza – a saber torna visíveis os corpos do mundo, que sem ela, ficariam na noite do invisto»¹⁴. Não estará a virtude do imaginário na sua recusa de mostrar as coisas «tais como são»? Para defender a profundidade da redução do chato? A fachada anula a profundidade. O retrato anula a face. No mesmo barco vão Rotkko e Levinas. «La chose qui garde son secret – s'expose enfermée dans son essence monumental et dans son mythe où elle luit comme une splendeur, mais ne se révèle pas»¹⁵.

Não há, de resto, em Merleau-Ponty fenómenos visíveis «chãos». Todos testemunham de uma profundidade devida ao facto que o sujeito «leva o seu corpo» com o fenómeno, não um corpo operante e mecânico mas animado e animante. Todas as minhas deslocações vêm referenciadas num mapa do visível. A leitura dos mapas convida à viagem, à ficção, pense-se em Herman Melville. O duelo feroz entre o capitão Achab e Moby Dick, a terrível baleia branca, bem poderia figurar nos atlas medievais povoados de monstros e quimeras vogando por cima do «mar das Trevas». Sob o olhar infatigável dos satélites, a Terra não conhece o sono. Faltam-lhe mapas do outro lado do mundo, o dos sonhos quando vigiamos. Como é estranha a proximidade entre o imaginário do «grande mundo», a Terra, e a do «pequeno mundo», o corpo humano! Não cresceram os atlas geográficos com os atlas anatómicos, sempre mais densos, precisos? Não haverá semelhanças entre a imagem do satélite e a imagética médica? Não se fala, a propósito ainda de Baudolino, de ecografia medieval?

Provavelmente M. Taylor tem razão: «Philosophy has been constructed to repress precisely what media philosophy solicits – image, artifice and simulacrum»¹⁶. O homem moderno vive simultaneamente à distância de

¹² Umberto Eco, *Baudolino*, Difel, 2002, p. 57.

¹³ Jean-Luc Marion, *De surcroît*, PUF, 2001, p. 107.

¹⁴ p. cit., p. 107.

¹⁵ *Totalité et infini*, la Haye, 1963, p. 166.

¹⁶ Mark C. Taylor/ Esa Saarinen, *Imagologies*, Routledge, 1994.

todas as coisas e na «uniformidade do sem-distância» (Heidegger). Bem mais perto de *O Senhor dos anéis* do que do *Discurso do método*. Em Filosofia fala-se de fenómenos saturados e de fenómenos comuns¹⁷. Um fenómeno é o encontro entre uma percepção sensível e uma significação. Na maioria dos casos temos significações verificadas apenas e parcialmente através das intuições sensíveis (ex. do automobilista comum que tem um conceito relativo do seu carro, não um conceito total, como aquele que o concebeu). Mas nós temos também a experiência de determinados fenómenos que não são correntes, que podem acontecer, mas raramente, em que o dado intuitivo superabunda (quando se ama ou sofre, etc.). Esse é um caso de fenómeno saturado, e a maior dificuldade está no encontro de fenómenos intuitivos cujo sentido se ignora. São casos em que a dificuldade resulta do atraso do conceito sobre o dado sensível. A ideia de fenómeno saturado conota o excesso da intuição sobre a significação ou o conceito, o que deixa crer que este género de fenómeno não se deixa subsumir sob a categoria geral do objecto. O acontecimento dá-nos o mundo na sua quantidade imprevisível, o ídolo dá-nos o visto na sua intensidade insuportável, a carne dá-me a mim mesmo na minha absolutidade, o ícone dá-me a outrém na sua alteridade «irregardable».

Esquema e imagem

Compreender, lembrar, inventar, é sempre formar primeiro um esquema, depois descer do esquema para a imagem, preencher o esquema com imagens, o que pode, aliás, conduzir à modificação do esquema no curso da sua realização. É do esquema que procedem a flexibilidade e a novidade. U. Eco no seu monumental *Kant e o Ornitorrinco*¹⁸ traça uma distinção pertinente entre esquema e imagem, partindo da distinção entre «imaginar1» e «imaginar2». O que quer dizer «imaginar»? «Há diferença entre «imaginar» no sentido de evocar uma imagem – estamos na fantasia, no delinear de mundos possíveis, como quando figuro no meu desejo uma pedra que pretendia encontrar para partir uma noz – e neste processo não se requer a experiência dos sentidos – e «imaginar», no sentido em que, ao ver uma pedra como tal, precisamente devido à concomitância com as impressões sensíveis que solicitaram os meus órgãos visuais, sei (mas não *vejo*) que é dura. Deixemos o primeiro sentido para a psicologia empírica, o segundo é crucial para uma teoria do entendimento, da percepção, dos conceitos empíricos. Eco propõe a terminologia de Wilfrid Sellars (1978): «*ima-*

¹⁷ Jean-Luc Marion, *De surcroit*, PUF, 2001, p. 61, p. 121.

¹⁸ Umberto Eco, *Kant e o Ornitorrinco*, Difel, 1999, pp. 86-87.

gining» para imaginar¹ e *imaging* para imaginar², traduzindo o segundo por «afigurar-se» para compreender, «compreendendo afigurando-se-nos». O esquema transcendental é um produto da imaginação. A imaginação fornece um esquema ao intelecto, é capaz de representar um objecto *in absentia* na intuição, sendo então «reprodutiva», no sentido de imaginar¹, ou é imaginação «produtiva», capacidade de se afigurar. Resumamos: o esquema não é uma imagem. Por isso Eco prefere «afigurar-se» em vez de «imaginar». Por outras palavras e citando Kant: «O esquema não é uma imagem porque a imagem é um produto da imaginação reprodutiva, enquanto o esquema de conceitos sensíveis é um produto da capacidade pura *a priori* de imaginar 'por assim dizer um monograma'» (CRP/B: 136) ¹⁹.

O *esquema transcendental* de Kant é o terceiro elemento mediador que torna a intuição envolvível pelo conceito, e o conceito aplicável à intuição (*Ibidem*: 87). No seu artigo *Les racines biologiques du symbolique*, Thom (1978) aplicou os resultados obtidos na embriologia a uma análise genética dos diversos simbolismos imaginários (o termo «simbólico» tem aqui um sentido clássico e não estrutural que o opõe ao «imaginário»). A ideia é de partir do esquematismo da predação e supor que esta regulação através de catástrofes de actantes é constitutiva do psiquismo do sujeito. O sujeito não é portanto um actante deste esquema. Os actantes são posições estruturalmente definidas por determinação recíproca e o sujeito é *deslocalizado* na sua estrutura. *A priori* pode ocupar todas as posições. É mais um actor do que um actante. Cada modo de ocupação será pois caracterizado, escreve J. Petitot, por um simbolismo típico (*Physique du sens*, CNRS, p. 324). É assim que Thom vai ao encontro de classificações (sobretudo jungianas) de constelações simbólicas: «Ou o sujeito se identifica com o actante presa. Ou tem a constelação dos símbolos nictomórficos: angústia, queda no inferno e aniquilação. Ou o sujeito se identifica com o predador. Temos então o simbolismo do poder e do triunfo (o ceptro e a espada), da vitória sobre o inimigo (*Ibid.*, p. 46). Observa Petitot que o arquétipo «prega» que serve de infra-estrutura abstracta ao esquema da predação compreende, para lá destes dois actantes, dois tipos de «sínteses». Por um lado a síntese por fusão correspondendo à parte não marcada do ciclo «concha», i.é., ao termo neutro-complexo do eixo semântico presa/predador obtido por aniquilação do limiar. Por outro lado a síntese por «double bind» que corresponde ao ciclo da histerese que alterna com os dois actantes. Thom chama à primeira *fusão estática* e à segunda *fusão metabólica*. «A frase não marcada (a fusão estática) identifica-se evidentemente com o simbolismo 'místico' do regime nocturno: descida ao inconsciente, associada à imagem digestiva da «taça». Realizam-se então a fusão dos constrangimentos e a *coincidentia*

¹⁹ *Ibidem*, p. 89.

oppositorum» (*Ibid.*, p. 47). A *fusão metabólica* corresponde à transformação do simbolismo «sintético» cíclico num ciclo de histerese que estabiliza o limiar (Petitot, p. 224).

Poética do imaginário

Ocupei-me há uns tempos já da poética do imaginário a propósito da *Visão de Tündalo*²⁰. G. Durand ocupa na reabilitação do imaginário do universo simbólico em geral um lugar de destaque²¹. Este autor distribui as imagens ao longo duma escada cujos degraus superiores são ocupados pelos *esquemas*, e os inferiores por imagens efémeras a que o autor chama *sintemas*. Nesta antropologia do imaginário o símbolo é a unidade discreta mais pequena. O modo de ordenação do símbolo é sempre pluridimensional, espacial. Por isso, para descrever as várias constelações do símbolo, teremos de recorrer ao circuito de associações e de proximidades textuais. O imaginário não está, *a priori*, nem no alto nem no baixo: é tanto o modo de pegar num utensílio, de estender a mão a alguém ou às estrelas, de usar as palavras. No texto que então analisava, a representação do Além faz-se recorrendo a uma cartografia que visa a projecção do desejo e a que correspondem imagens ditas paradisíacas (N. Frye). Mas há também lugares no Além que representam a projecção do medo e a que correspondem imagens ditas demoníacas. «A geografia do Além é então a representação visível de imagens desejantes e de imagens repulsivas dum território, lugares de relação, de conflito e de louvor»²². O paraíso-jardim é a imagem primeira, que não é própria apenas à Bíblia: se a palavra vem do Oriente, a poesia dos gregos e dos latinos canta abundantemente este lugar de delícias. Jean Delumeau fala de «amalgama das tradições»²³. O paraíso é sempre evocação da Vida, da fecundidade, espaço de paz e de recolhimento. A iconografia clássica²⁴ não concebe o paraíso cristão sem a história trágica da humanidade salva e salva pelo novo Adão.

²⁰ José Augusto Mourão, *A Visão de Tündalo: da Fornalha de Ferro à Cidade de Deus*, INIC, 1988.

²¹ Gilbert Durand, *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF, 1968, 2.ª ed.

²² José Augusto Mourão, *op. cit.*, p. 72.

²³ Jean Delumeau, *Une histoire du paradis. Tomo I: «Le jardin des délices»*, Fayard, 1952.

²⁴ Ver, entre outros, Van Eyck. *O Cordeiro Místico*, Harold Van de Perre, Gallimard/Electra, 1996.

A teia da imaginação

Definamos primeiro o imaginário como um encadeamento entre factos identificáveis comumente admitidos, representações contraditórias destes mesmos factos e amplificação destas representações no espaço (efeito de generalização) ou no tempo (efeito de estrutura). Há quem considere a mundialização como um fenómeno imaginário. Fala-se então dos imaginários da mundialização²⁵, de conflito dos imaginários, não como utopia nem como ideologia, mesmo retirando da utopia alguns traços oníricos («imagina-se que o mundo é como isso») e da ideologia uma certa congruência das imagens.

Os lugares do imaginário são múltiplos, tão vastos como a própria imaginação²⁶. O imaginário impõe-se de imediato como um conjunto de imagens e de signos, de objectos de pensamento, cujo alcance, coerência e eficácia podem variar e cujos limites temos de permanentemente redefinir. Quais são as manifestações do imaginário, por que figuras se revela? Em que é que a passagem do terceiro milénio exacerbou os mitos de origem e o fim do mundo, esses imaginários do fim e dos recomeços de qualquer transição? Quais os lugares actuais de investigação do imaginário, como é que as teorias mais recentes colocam os seus limites e as suas modalidades que fazem dela um dispositivo múltiplo da representação? Em que é que ele é imagem ou sistema virtual, ficção, etc? E como descrever o imaginário das disciplinas e dos discursos, como analisar a dimensão do fantasma, da ilusão ou do preconceito no interior dos saberes e das práticas, de se servir do imaginário como hipótese interpretativa para descrever os pressupostos e os quadros de referência implicados?

O imaginário inscreve-se no mais central da nossa relação ao mundo, da nossa confrontação com o real. Quais as formas do imaginário? Que será o imaginário duma teoria? A que figuras se articulam? Na conclusão da sua análise dos códigos, Eco parece regressar ao seu primeiro livro teórico, *Obra Aberta* quando diz: «a mensagem (ou o texto) surge como uma forma vazia à qual podem ser atribuídos vários sentidos possíveis»²⁷. *A Ilha do Dia Antes* de Eco cria um mundo imaginário de noções pós-modernas da ciência e da cultura em pleno século XVII. Não haverá de facto nada de novo debaixo do sol quando se trata de teoria da literatura ou da cultura? Kant, em *A religião nos limites da simples razão*, atribui à religião um simbolismo fundamental, crístico com uma função específica: regeneração. Já Schelling fala dum *Grund* (fundo) que é *Abgrund* (abismo). Ricoeur fala da desproporção entre

²⁵ Zaki Laïdi, «Les imaginaries de la mondialisation», in *Esprit* Out. 1998, p. 89.

²⁶ O deserto, o jardim, a utopia, a América, são figuras ligadas ao espaço.

²⁷ *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, 1975, p. 196.

o excesso de fundamentação e a minha capacidade finita de acolhimento, recepção, aculturação. Poderemos situar a génese do imaginário (do mito) naquilo a que Lévi-Strauss chama o «creux» ou Mestre Eckhart o «Vazio sem negação»?

O imaginário da mundialização

Em *A guerra dos sonhos*²⁸ Marc Augé discute a diluição das fronteiras entre o imaginário individual (o sonho), o imaginário colectivo (os mitos, rituais e símbolos) e a ficção. Nas sociedades contemporâneas essa diluição traduziria o primado da ficção, nomeadamente nas representações do real construídas pelos *media* e nos novos modelos comunicacionais suportados pelas redes globais (Internet). Se o real passar a ser percebido como ficção desaparecerá o espaço para a construção do imaginário, colectivo e individual, ameaça que só poderá ser vencida com o desenvolvimento de uma moral de resistência: a guerra dos sonhos.

Zaki Laïdi vê o imaginário social mundial atravessado por uma linha de fractura quer dá origem a dois imaginários concorrentes: o imaginário do apagamento e o imaginário diferencialista. O primeiro é a expressão da mundialização na medida em que nega qualquer ideia de exterioridade, de fronteira ou de diferença. Apagam-se as fronteiras mercantis, humanas e políticas (Internet, sociedade sem estrangeiros). Pode associar-se este imaginário a mestiçagem das culturas e também o processo de dessacralização ou de dessimbolização que levam a combater todas as convenções. O *New Age* – misto de religião e de terapia – desenvolve uma mensagem fundada na ideia de apagamento de todas as formas de alteridade: alma e corpo, feminino, masculino, humano e divino, terra e cosmos, transcendência e imanência, religião e ciência, religiões entre si, etc. Tudo seria fusão. A diferenciação seria uma forma de discriminação. O imaginário diferencialista, pelo contrário, inclui todas as representações, que em nome da tradição e em oposição à mundialização, insistem na preservação ou na refundação das diferenças em nome da raça, da religião ou da nação. Protecçãoismo económico, controle do fluxo migratório, resistência à valorização da mistura religiosa ou étnica.

²⁸ Marc Augé, *Celta*, 1998.

O mito em suspeita

A suspeita da razão a respeito do mito remonta ao acto de nascimento da filosofia. A razão moderna acrescenta à suspeita de Platão motivos suplementares. O mundo das imagens, dos símbolos, dos contos seria um mundo obscuro, propício à credulidade, logo à manipulação por parte das autoridades políticas ou religiosas sobre os espíritos infantilizados. Por trás desta suspeita estão ainda as questões que as guerras de religião colocavam a espíritos tão iminentes como Pierre Bayle que situa aí a matriz duma razão moderna desconfiada em relação à imagem e ao mito²⁹. Apoiando-se numa religião natural, «Bayle rejeita do lado do arbitrário o que releva do histórico, do tradicional, da imagem, portanto da interpretação interessada, complexa, e gozando desta complexidade para se impor fraudulentamente»³⁰. Era o começo da leitura crítica da Escritura que remontava a Richard Simon e que é já um dos pontos fortes da posição de Spinoza no século XVII. Na perspectiva de Schopenhauer a forma simbólica constitui a vestimenta do pobre, aquilo que o filósofo dispensa porque esse tem acesso à verdade nua, sem roupagens nem disfarces. Mas sistematiza doravante a desvalorização do mundo da imagem ou do mito em proveito do exercício do entendimento crítico e não subordinado a um enraizamento sensível suspeito. Nietzsche reagirá violentamente a esta exegese liberal, nomeadamente na sua primeira *Consideração intempestiva*, menos pela desvalorização do mito do que pelo seu antropocentrismo e a sua ingenuidade – o exegeta moderno só aceita encontrar nos textos aquilo que o seu espírito limitado entende e aceita.

A condenação platónica do mito como deficiência de linguagem ou falácia, e não força positiva de figuração, renasce em todas as épocas, de Savonarola a Wilamovitz. Há um texto em que a argumentação contra o mito tem muita força. É *A República* de Platão. Tudo o que foi dito para defesa ou condenação do mito promana deste texto. Numa passagem célebre do livro X, Platão fala do antigo diferendo entre a filosofia e a criação poética. E a poesia é Homero que é para os gregos o primeiro teólogo. O ataque contra Homero começa no livro II. E aí o discurso é teológico. Homero é acusado de ter composto «histórias falsas». No livro X os poetas são condenados porque praticam a *mimesis*, a arte perigosa da imitação, no livro II são acusados de enganarem com as histórias de deuses que contam. A argumentação de Platão é metafísica, não teológica: devemos acreditar que o deus se submete a uma incessante metamorfose? O reino inimigo

²⁹ Pierre Bayle, *De la tolérance. Commentaire philosophique sur ces paroles de Jésus-Christ «Contrains-les d'entrer»*, Presses Pocket, n.º 15, 1992.

³⁰ Paul Valadier, *Un Christianisme d'avenir*, Seuil, 1999, p. 126.

da filosofia é a metamorfose. É o terreno da aparência, das imagens, dos simulacros, dos *eidola* que Platão combate e teme. Ora o mito é o facto de chegarmos a conhecer o simulacro através do simulacro. O relato mítico exalta o «oceano sem fundo da dissemelhança. O perigo está no simulacro que seduz pela imitação. Quem olha o simulacro é tentado a tornar-se o simulacro. A oposição de Platão opõe-se mais a uma determinada prática da metamorfose do que a um determinado uso da palavra. Platão alude à falha que sobrevem quando em vez de dizer: *a* transforma-se em *b*, se diz: *a* é *b*. A oposição é a de uma ordem algorítmica – uma cadeia de enunciados, de signos ligados entre si pelo verbo ser, e um conhecimento metamórfico, interior ao espírito em que o conhecer é um pathos que modifica o sujeito que conhece, um saber que nasce da imagem, do *eidolon* e culmina na imagem. Um conhecimento que se apresenta como um artifício literário; a analogia. Depois da condenação platónica o relato mítico ficou sob tutela ou liberdade vigiada.

As críticas mais frequentes do mito fundam-se em duas hermenêuticas: 1) a hermenêutica da *suspeita* (por razões epistemológicas) e 2) a hermenêutica da *transcendência* (por razões de ética). De um lado, Freud, Marx, Barthes, do outro Levinas, Bultmann ou Girard. No primeiro caso o sentido do mito é anterior às figuras míticas e só uma desconstrução arqueológica permite reencontrar as precondições genéticas escondidas por trás da representação mítica. O mito assenta numa superestrutura ideológica, determinada pelas condições materiais de trabalho e de produção. Barthes define os mitos a partir desta perspectiva: estratégias capitalistas que visam fetichizar as mercadorias do consumo popular. O trabalho hermenêutico consistirá em reconduzir os mitos ao seu sentido predeterminante e escondido, à *arché* real por trás do *muthos* irreal. No segundo caso o mito é uma idolatria do sagrado: regresso a uma experiência pagã que bloqueia a passagem para o Deus transcendente da Bíblia. Bultmann desconstrói as interpretações da salvação e do salvador propagadas pelos mitos das religiões-mistérios gregas ou gnósticas. Para impedir de «mitificar» Cristo Bultmann «desmitologiza» o cristianismo tradicional helenizado a fim de encontrar a experiência existencial da fé judaico – cristã. Em resumo, o mito mistifica porque é uma sublimação fantasista das condições reais (empíricas, biológicas, sócio-históricas) cujo antecedente causal é apagado pela sublimação (primeira perspectiva). O mito mistifica na medida em que reduz o nosso desejo do infinito à imanência do finito (segunda perspectiva). Não haverá uma terceira via? O «não sei quê» do mito remete para algo que não é necessariamente determinado por causas anteriores. Há mitos que se desprendem das leis causais e nos abrem para uma referência simbólica de segundo grau cujo sentido não existe ainda. O sentido escatológico do mito está à *frente* do relato figurativo e não *atrás*. O mito não representa este sentido, antecipa-o na sua alteridade. Ricoeur chama a este referente novo do mito «o mundo

do possível», inventado e descoberto pela intencionalidade da figuração linguageira que produz os mitos ³¹.

A palavra mito acabou por sobreviver em duas acepções. Uma que remete para o absoluto, a algo de prodigioso – é nisso que pensa o publicitário quando escolhe a expressão «mito integral» para designar o carro a celebrar; «mítico» aqui é algo envolto pela aura do extremo. A segunda significação é completamente oposta: o «mito» é aqui o equivalente de «mentira», algo geralmente imaginado que o espírito livre deve varrer. Por trás da banalidade desoladora destas duas acepções da palavra «mito» dissimula-se uma outra história. Por trás dos publicitários e dos desmitificadores que coincidem como os teólogos inimigos do relato de Borges, que descobrem, no céu, que são a mesma pessoa.

Coda

Saímos há muito da cartografia medieval que correspondia ao dispositivo simbólico-imaginário que geria o conjunto da vida social antes do aparecimento do estado moderno. O poema «Eu Canto o Corpo Eléctrico» de Walt Whitman anuncia o espírito vital da imaginação electromagnética. Eric Davis fala de «imaginário electromagnético» para caracterizar um conjunto de arquétipos e intuições ³². Íman, ondas, Alma Mater, *ethereum*, *fluidium* (Mesmer) são fortes catalizadores, poderosas pregnâncias que alimentam o imaginário humano. «A electricidade começa por vir associada à alquimia – é a «força etérea», «o fogo quinta-essencial», a panaceia que não apenas catapulta a imaginação para o firmamento metafísico mas também nos finca os pés na terra». Electricidade e animismo casam muito frequentemente na imaginação ocidental. Jan Baptist van Helmont, membro dos Rosacruz, está na fronteira entre a magia natural e a química moderna. O pára-raios de Franklin é uma proeza prometeica única. Este imaginário infiltrou-se na religião, na medicina e na tecnologia, levando-nos às mais extravagantes especulações metafísicas. A electricidade catalisou muitas dessas extravagâncias ao transformar a energia em informação. Hoje a electricidade carregaria, ainda segundo o autor que estou a seguir, três diferentes aspectos da imaginação alquímica para o mundo moderno: o fascínio com a vitalidade dos corpos, o desejo de espiritualizar a matéria e

³¹ «Myth as the Bearer of possible worlds», Entretien de P. Ricoeur avec R. Kearney in *The Crane Bag Book*, Dublin, 1982, vol II n.º 1 e 2, p. 266. Cf. Richard Kearney, *Poétique du possible*, B.A. P. 44, 1984, p. 190.

³² Eric Davis, *Tecnognose, Mito, Magia e Misticismo na Era da Informação*, Notícias Editorial, 2002, p. 62.

o impulso milenar para transmutar as energias da terra na realização divina dos sonhos humanos³³. O imaginário eléctrico tornou-se um pólo positivo da imaginação romântica. O *Frankenstein* de Mary Shelley pode ser lido como um conto arquetípico do electroprometeísmo – a electricidade aí faz a ponte entre a ciência e a criação e como reacção romântica à arrogância do iluminismo.

Podemos viver sem memória, não se vive sem imagens, escreve um ilustre mediavista³⁴. Não admira que se saia à rua debaixo do estandarte de Joana d'Arc, para evocar os «valores eternos», para salvar a França, a Europa. Quem não vê em Le Pen, o fantasma do cavaleiro branco e a ficção metade-literária, metade-política dum regresso aos 'valores' do Ocidente cristão? «A nova dureza das relações sociais tem necessidade de imagens fortes. A Idade Média fornece-lhas» (*Ibidem*: 89). Veja-se o espectáculo desse universo «heróico» dos Parsifal anabolizados – essa caricatura dum mundo moderno alimentado de mitologia escandinava e germânica. «A Idade Média dos *comics* é a imaginação e a tecnologia japonesas ao serviço dos WASP que lutam por um meio ambiente *clean*» (*Ibidem*: 91). Este «eugenismo óptico» não impede que o imaginário moderno se represente tanto a espiritualidade medieval como a vida nos conventos do séculos XVII, ou hoje mesmo, com as marcas do mórbido: os conventos ou seriam haréns ou paraísos, todos os espirituais seriam «místicos» entregues à «loucura do corpo», ou a formas perversas de autoconcupiscência, senão a mutilações e outras atrocidades.

Para Kraus, o símbolo por excelência do inimaginável que se torna real é a rapidez assustadora com a qual uma árvore pode doravante ser transformada em jornal. É o tema do último monólogo do *Nörgler* em *Os últimos dias da humanidade* (p. 670-681). Mas também num artigo da *Fackel*, «Die Riesentanne» (F 555-553, 1920, p. 1-4), em que Kraus compara a maneira como a nossa época devora os homens àquela em que as folhas (de jornal) nos impediriam muito simplesmente de ver a floresta³⁵. Eis uma visão apocalíptica que simboliza perfeitamente a onipotência da tinta impressa, a derrota da realidade em proveito da representação, a estupidez daquilo a que se chama o «progresso» e a devastação da natureza daí resultante. A «mentira mecanizada».

Vamos a caminho do espírito, na carne. Não há ponte entre o Vivo (*ruha*) e a memória. O Vivo nada retém, tudo transforma. Só a criatura vê o Aberto, que é o espaço puro do vazio sem negação. Sabendo dos impasses do imaginário. O discernimento consiste em nem tomar nem a plenitude

³³ *Ibidem*, p. 63.

³⁴ Alain de Libera, *Penser au Moyen Âge*, Seuil, Essais, 1991, p. 87.

³⁵ Cf. J. Bouveresse, *Schmuck ou le triomphe du journalisme*, Seuil, 2001, p. 98.

nem a «miséria» por aquilo que visa o desejo, pelo real. O real está para além de uma e de outra ³⁶. Bruno Latour tem razão: «C'est cette exploration d'une transcendance sans contraire qui fai de notre monde un monde si peu moderne, avec tous ces nonces, médiateurs, délégués, fétiches, machines, figurines, instruments, représentants, anges, lieutenants, porte-parole et chérubins. Quel monde est-ce lá qui nous oblige à prendre en compte, à la fois et dans le même souffle, la nature des choses, les techniques, les sciences, les êtres de fiction, les religions petites et grandes, la politique, les juridictions, les économies et les inconscients?» ³⁷.

A arte contemporânea, o exemplo de Klee, por exemplo, é claro, introduziu-nos num mundo da imaginação crepuscular, microbiológica, «um mundo do microimaginário», escreve E. Lourenço, elevado a alturas celestes. «Só a visão mesma nos introduz no iluminado silêncio desse paraíso vivido que palavra alguma pode aproximar» ³⁸. «Estamos nós em pleno apocalipse de formas, filhas de um mundo espiritual definitivamente desintegrado e incapaz de reencontrar o seu antigo demiurgo?» (*Ibidem*, p. 13). Vivemos num mundo dessimbolizado e ao mesmo tempo sujeito à tirania da imagem. Greimas, no seu último livro, *De l'imperfection*, acusava essa falta e esse excesso. O «vazio sem negação» do espaço Aberto (o vazio pleno de Eckhart) pode estar prenhe de «imagens primordiais» – em M. G. Llansol o *ruha* anuncia-se no espaço livre do tempo, no espaço do Há onde os tempos convergem, através do Alguém-mundo que é em *Parasceve* o Lobo-Coisa. Aí está o regresso do híbrido, do mutante, do vivo. Essa é a matéria negra, sem fundo do intenso – o singular (não-uso) que excessiva.

³⁶ O imaginário da cura visa uma *restitutio ad integrum*, o regresso à integridade do corpo ou do órgão doente. Restaura assim a imagem de si que o disfuncionamento da doença alterara. Curar assim não é ainda viver, é enveredar pelo lado daquilo que não é vivo, porque estar vivo consiste em viver da vida que se dá. Não querer ser alterado, querer «conservar-se» numa imagem íntegra de si, não querer envelhecer, estar doente, é voltar ao «como era dantes» ou «tornar-se como os outros», recusando a minha forma actual. A projecção para esse lugar de «antes» chama-se imaginário (D. Vasse, *La vie et les vivantes*, Seuil, 2001, p. 27).

³⁷ Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes*, La Découverte/Poche, 1997, p. 177.

³⁸ Eduardo Lourenço, *O espelho imaginário*, IN-CM. 1981, p. 36.