

Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário

Alberto Filipe Araújo
 Universidade do Minho
 Maria Cecília Sanchez Teixeira
 USP



RESUMO – A partir da concepção de uma cultura do imaginário estabelecida por Gilbert Durand, a qual consiste em estudar o modo como as imagens são produzidas e transmitidas e como ocorre a sua recepção, este estudo busca, primeiramente, aprofundar a ideia de imaginário para, em um segundo momento, apresentar o tipo de pedagogia que mais convém ao imaginário. Nesse sentido, essa pedagogia deve, além de equilibrar os dois regimes de imagem estabelecidos pelo teórico, abarcar uma pedagogia da preguiça, da libertação reprimida e dos lazeres.

Palavras-chave: Imaginário; Gilbert Durand; Pedagogia

ABSTRACT – Based on Gilbert Durand's conception of an imaginary culture, which studies how images are produced, transmitted, as well as how they are accepted; this study seeks primarily to strengthen the idea of imaginary, in order to present the kind of pedagogy that best suits the imaginary. In this sense, this pedagogy should, not only balance the two image schemes established by the theorist, but also, embrace a pedagogy of laziness, release repressed and leisure.

Keywords: Imaginary; Gilbert Durand; Pedagogy

O imaginário revela-se muito especialmente como um *lugar de "entre saberes"* (DURAND, 1996, p. 215-227), senão mesmo como *o lugar do espelho* (Lima de Freitas), um Museu (palavra que Durand muito aprecia), que designa o conjunto de todas as imagens possíveis produzidas pelo *animal simbólico* (Ernst Cassirer) que é o homem. Porém, a tarefa de manter vivo esse Museu não é fácil porquanto hoje já não são mais os grandes sistemas religiosos que conservam os regimes simbólicos e as correntes míticas, mas antes as belas artes, para as elites, e a imprensa, a publicidade, as novelas ilustradas, a fotografia, a televisão, o cinema (sob vários formatos) para o público em geral, tendo, ultimamente, Gilbert Durand acrescentado o *efeito perverso e a explosão do vídeo* (1994, p. 20-22). Assim, *o inalienável repertório de toda a fantástica* (DURAND, 1984, p. 498), com os seus *poderes da imagem* (René Huyghe), vê-se abafado por uma civilização da imagem, mesmo até por uma sobreexcitação e inflação de todo tipo de imagens, que, ao contrário daquilo que se possa pensar, em nada contribuem para criar o que Gaston Bachelard denominou de "poética do devaneio" (1984).

O quase desaparecimento da chamada "galáxia de Gutemberg" (McLuhan) a favor de uma sociedade da

informação muito baseada nas imagens visuais, desde as mais simples até às de alta definição ou imagens de síntese, compromete grandemente a condensação de imagens na alma humana, desencadeadas pela contemplação da natureza (terra, ar, água, fogo), pela leitura dos grandes romances e dos grandes poemas, pela audição da música sacra, dos grandes compositores clássicos, bem como pelas imagens, muito ricas afetivamente, estimuladas pelos laços comunitários.

Neste contexto, a sociedade presente mantém com a imagem uma relação ambivalente: por um lado, tem com a imagem uma relação idolátrica, graças ao progresso de produção e reprodução da comunicação das imagens e, por outro, mantém uma relação de desconfiança, quase iconoclasta, pois não entende que ela própria esteja sedenta de imagens e de sonhos que apalavrem a sua "alma malhada", como diria Gilbert Durand, nem tão pouco que a imagem se possa abrir ao infinito numa inesgotável contemplação (1994, p. 6).

Tendo, pois, como pano de fundo esta cultura de imaginário, importa-nos aqui aprofundá-la, o que faremos na nossa primeira parte, e apresentar, na segunda parte, qual o tipo de pedagogia que mais convém ao imaginário para melhor se dar a ver, e para melhor se exprimir.

A concepção de imaginário de Gilbert Durand

Se compararmos a concepção durandiana de imaginário a uma espécie de leque, bem poderíamos dizer que ele conta, com particular relevo, na sua tessitura com a poética romântica, na qual se destaca o nome de Coleridge, e com a contribuição de autores filiados à hermenêutica instaurativa (DURAND, 1979b, p. 65-88) como: Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard, Henry Corbin e Mircea Eliade, todos frequentadores do Círculo de Eranos,¹ ao qual pertencia o próprio Gilbert Durand (1982, p. 243-277). É, portanto, um leque tecido pelo contributo de cada um desses autores que apresentaremos, ainda que de modo sucinto, neste artigo, não esquecendo, contudo, o papel da poética romântica (DURAND, 1969, p. 14-45, 1984a, p. 21-49, 1998, p. 640-642):

- A tradição romântica surge com a noção de imaginação criadora em que a exploração do imaginário torna-se conhecimento de um domínio real, e este conhecimento de um ‘sobre-naturalismo’ é por si mesmo revelação (DURAND, 1969, p. 20);
- A teoria junguiana do imaginário coletivo afirma-se como um *depositário do tesouro das reminiscências constitutivas da alma da espécie* (1969, p. 21), o que significa que o sonho não se limita somente à autobiografia do sujeito, ele transcende-o para se tornar algo de mais “arcaico” porque *reminiscência do Destino ancestral da espécie. É esta função “radical” de certas imagens (os arquétipos ou as grandes imagens primordiais) que Jung denomina de “Inconsciente coletivo”* (1969, p. 29);
- Gaston Bachelard mostrou, com os seus estudos sobre a imaginação material, que a matéria imaginária é constituída *por forças imaginativas* [imaginatrizes no texto], *que o supremo denominador que caracteriza a construção imaginal é mais “verbal” do que “substantiva” e mesmo que “qualificativa”* (1969, p. 26). O autor teve assim o grande mérito de afirmar, por um lado, que o saber científico e a imaginação poética possuíam ambos *um mundo igual à vida do espírito* (1969, p. 27) e, por outro lado, não mediu esforços para evidenciar a grande importância da imaginação criadora como uma via real;
- Henry Corbin, numa perspectiva hierofânica imaginal, valorizou o “Mundus imaginalis”, como

uma espécie de “outro mundo”, acolhedor de sonhos, de símbolos e de visões. Trata-se, pois, de um mundo intermediário, o da imagem:

o mundo em que as ideias, as formas puras espirituais do platonismo se corporalizam, e, conseqüentemente, adquirem uma forma simbólica, tomando ‘corpo’ e podem, por isso mesmo, polarizar o desejo, em que reciprocamente os corpos, quer dizer os objectos do mundo sensível, se espiritualizam, ou seja acedem ao sentido e, conseqüentemente, prolongam o desejo até ao seu horizonte semântico e escatológico (1969, p. 34);

- Mircea Eliade, situado numa linha da arquetipologia culturalista, mostra que todas as religiões, mesmo as “arcaicas”, tecem-se em torno de um conjunto mais ou menos complexo de imagens simbólicas que, por sua vez, reenviam ao mito e ao rito. Neste sentido, importa ter em conta que são os mitos e os ritos que *revelam um tecido trans-histórico por detrás de todas as manifestações da religiosidade na história* (DURAND, 1994, p. 49, 1984a, p. 36). A este respeito, a obra de Eliade, no campo da História das Religiões, contribuiu para afirmar a perenidade das imagens e dos mitos como fundadores do fenómeno religioso.

Reconfortado com estes sólidos apoios antropológicos, filosóficos e poéticos, Gilbert Durand considera o imaginário como o “*museu*” de todas as *imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir*, nas suas diferentes modalidades da sua produção, pelo *homo sapiens sapiens* (1994, p. 3), declarando que o seu projecto consiste em estudar o modo como as imagens se produzem, como se transmitem, bem como a sua recepção. O imaginário implica, portanto, *um pluralismo das imagens, e uma estrutura sistémica do conjunto dessas imagens infinitamente heterogêneas, mesmo divergentes...* (DURAND, 1996, p. 215), a saber: ícone, símbolo, emblema, alegoria, imaginação criadora ou reprodutiva, sonho, mito, delírio, etc.

A revalorização do imaginário é inseparável da faculdade da imaginação simbólica, a “Rainha das Faculdades” (Baudelaire), enquanto exploração da visão não perceptiva, sonho, devaneio, epifanias simbólicas, permitindo-nos aceder a patamares antroponológicos, ou seja, a dimensões figurativas altamente pregnantes do ponto de vista simbólico, que estão vedados ao mero raciocínio ou à simples percepção sensível:

É por ela [pela imaginação] que passa a doação do sentido e que funciona o processo de simbolização, é por ela que o pensamento do homem se desaliena dos objectos que a divertem, como os sonhos e os delírios que a pervertem e a engolem nos desejos tomados por realidade (DURAND, 1984a, p. 37, 1979b).

A imaginação, enquanto função simbólica, revela-se como um fator importante de equilíbrio psicossocial. Daí

¹ O Círculo de Eranos foi fundado em 1933 por Olga Fröbe-Kaptein (1881-1962), sob a orientação de Rudolf Otto, em Ascona, Suíça. Tendo como mentor Carl Gustav Jung, o Círculo de Eranos tinha por objetivo investigações de carácter interdisciplinar. Seus estudos desenvolveram-se em três fases: 1) da mitologia comparada, de 1933 a 1946; 2) da antropologia cultural, de 1947 a 1971; 3) da hermenêutica simbólica, de 1972 a 1988. Paula Carvalho (1988).

que Gilbert Durand lhe assinala como sua função geral “negar eticamente o negativo”, o que quer dizer que ela é a *negação do nada, da morte e do tempo* (1979b, p. 117, 119). Por isso, o autor salienta que a função da imaginação é antes do mais uma função de eufemização. Decorre daqui que a função da imaginação consiste em equilibrar biológica, psíquica e sociologicamente quer os indivíduos, quer as sociedades face à civilização tecnocrática e iconoclasta.

O imaginário, essencialmente identificado com o mito, constitui o primeiro substrato da vida mental, da qual a produção conceptual é apenas um estreitamento. Embora se afaste de Bachelard, ao contestar particularmente o antagonismo do imaginário e da racionalidade, Durand retoma as suas orientações mostrando como as imagens se inserem num trajeto antropológico, que começa a nível neurobiológico, para se estender ao nível cultural:

Finalmente o imaginário não é outra coisa que este trajecto no qual a representação do objecto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual reciprocamente, como magistralmente Piaget mostrou, as representações subjectivas explicam-se ‘pelas acomodações anteriores do sujeito’ ao meio objectivo (DURAND, 1984, p. 38).

A noção de imaginário proposta por Gilbert Durand, faz assim desse “trajeto antropológico” a sua pedra angular. O autor, a fim de escapar aos problemas da anterioridade ontológica, postula a génese recíproca que oscila entre o gesto pulsional ao ambiente ecológico e social e vice-versa. O que significa que a figuração simbólica, ou o pensamento figurativo, enquanto imagem pregnant de conteúdo, é produzida pelos desejos e impressões do sujeito, ou seja, explica-se pelas referidas acomodações anteriores do indivíduo que, necessariamente, repousam no equilíbrio entre a assimilação da sua vida afectivo-subjectiva e os estímulos do meio. Neste sentido, é o “trajeto antropológico”, de que o *schème*² durandiano – correspondente ao “símbolo não-anatómico” de Piaget – dá conta, que constitui o *esqueleto dinâmico, a tela funcional da imaginação* (1984, p. 61), como mais adiante focaremos:

² Em vez de traduzirmos a noção de “schème” pela palavra “esquema”, como aliás fez Helder Godinho na tradução que realizou das *Structures anthropologiques de L’imaginaire* para a língua portuguesa, optamos por conservar este importante conceito durandiano no original. Para melhor esclarecimento do leitor, damos a palavra a Gilbert Durand para apresentar a noção anteriormente focada: *Em contrapartida, adoptámos o termo genérico de ‘schème’ que fomos buscar a Sartre, Burloud e Revault Allonnes, tendo estes último ido buscá-lo, de resto, à terminologia kantiana. O ‘schème’ (‘esquema’ na tradução portuguesa) é uma generalização dinâmica e afectiva da imagem, constitui a factividade e não a substantividade geral do imaginário. O ‘schème’ (‘esquema’) aparenta-se ao que Piaget, na esteira de Silberer, chama ‘símbolo funcional’ e ao que Bachelard chama ‘símbolo motor’.* Faz a junção já não, como Kant pretendia, entre a imagem e o conceito, mas sim entre os gestos inconscientes da sensoriomotricidade, entre as dominantes reflexas e as representações. São estes ‘schèmes’ (‘esquemas’) que formam o esqueleto dinâmico, o esboço funcional da imaginação (1989, p. 42).

O ‘trajeto antropológico’ é a afirmação, para que um simbolismo possa emergir, que ele deve indissolivelmente participar – numa espécie de ‘vai e vem contínuo’ – às raízes inatas na representação do *sapiens*, e, no outro ‘extremo’, às intimações variadas do meio cósmico e social. A lei do ‘trajeto antropológico’, tipo de uma lei sistémica, mostra bem a complementaridade na formação do imaginário, entre o estatuto das aptidões inatas do *sapiens*, a repartição dos arquétipos verbais e grandes estruturas ‘dominantes’ e seus complementos pedagógicos exigidos pela neotenia humana (DURAND, 1994, p. 59).

O autor amplia a amostra do imaginário ao conjunto das produções culturais (obras de arte, mitos coletivos, etc.) para aí evidenciar uma tripla lógica de “estruturas figurativas”, própria do *Homo sapiens sapiens*, que é igualmente *Homo symbolicus*. Preocupado em realçar uma terceira via entre o estruturalismo (criado por Lévi-Strauss), que privilegia o formalismo e a hermenêutica (ilustrada por Ricoeur), a qual acentua a manifestação subjectiva do sentido, Durand (1989) defende que o imaginário deve a sua eficácia a uma ligação indissolúvel entre, por um lado, estruturas que permitem reduzir a diversidade das produções singulares de imagens a alguns conjuntos isomorfos e, por outro lado, significações simbólicas, reguladas por um número finito de *schèmes*, de arquétipos e de símbolos.

A expressão privilegiada das imagens encontra-se, contudo, no mito, cujas imagens seguem a sequência linguística: verbo, substantivo e adjectivo, sendo a função de substantivação nominal tida como secundária em relação ao verbo, verdadeira matriz arquetípica, ou em relação aos atributos que declinam a pluralidade intrínseca do sujeito (do nome divino, por exemplo).

A este respeito, entendemos que esta importante noção – a de mito –, que constitui o núcleo significativo do imaginário, merece uma particular atenção, pois Durand não a considera na acepção restrita que lhe conferem os etnólogos ou os antropólogos, visto que, para ele, o mito é um *sistema dinâmico de símbolos, de arquétipos e de schèmes, sistema dinâmico esse que, sob o impulso de um schème, tende a transformar-se em narrativa*. [...] *O mito explicita um schème ou um grupo de schèmes* (DURAND, 1984, p. 64). O mito é sempre transpessoal, transcultural e metalinguístico porque, como bem notou Cl. Lévi-Strauss, *ele é o discurso que melhor se traduz: Um processo mítico manifesta-se pela redundância imitativa de um modelo arquetípico [...], pela substituição do tempo profano por um tempo sagrado: illud tempus da narrativa ou do acto ritualístico* (apud DURAND, 1994, p. 49).

O mito mostra-se pela redundância dos seus mitemas (Cl. Lévi-Strauss) oposta, portanto, ao processo de uma demonstração analítica e a uma descrição histórica, ou mesmo de uma narrativa de causa a efeito. Assim sendo, ele deve insistir, deve repetir, deve persuadir de forma obsessiva para melhor dar a conhecer a sua mensagem, a

sua gesta, o seu *drama* envolto, como atrás o dissemos, pelo seu cortejo de epítetos e de verbos, em que o nome próprio desempenha um papel secundário relativamente ao esquema verbal e epitético: *O procedimento do mito, do devaneio ou do sonho, é de repetir (sincronicidade) as ligações simbólicas que o constituem. Tal é a redundância que assinala sempre um “mitema”* (1994, p. 56).

O que importa pois realçar é que na base de todo mito se encontra uma dada “matriz arquetípica”, que pode ser identificada com a noção de *schème* (verticalidade, queda, separação, descida, etc.), o qual, por sua vez, se inclui na categoria do verbal, isto é, da ação e do gesto: o verbo, nas línguas naturais, exprime a ação, uma vez que, segundo Gilbert Durand, os *schèmes* são o capital referencial de todos os gestos possíveis da espécie *homo sapiens*. Para ele, é o *schème*, e não o arquétipo como em Jung, que está na base da figuração simbólica, dado que se trata de uma *generalização dinâmica e afectiva da imagem, constitui a factividade e a não-substantividade geral do imaginário [e forma] o esqueleto dinâmico, a tela funcional da imaginação* (1984, p. 61).

O *schème* faz, portanto, a junção entre os gestos inconscientes da sensoriomotricidade, entre os reflexos dominantes e as representações: os reflexos posturais que regem a postura vertical, os reflexos digestivos, de ingestão e de expulsão das substâncias e as posturas sexuais, que são determinadas por uma rítmica corporal, constituem as principais classes de formação das imagens (DURAND, 1994, p. 61).

Neste sentido, o imaginário deve ser compreendido à luz do *schème* e da “classificação isotópica das imagens” – Regime Diurno (estruturas esquizomorfias) e Regime Noturno (estruturas sintéticas e místicas) (DURAND, 1984, Anexo II, p. 506-507).

A classificação dos símbolos e dos arquétipos organiza-se, deste modo, em torno dos principais reflexos dominantes (dominantes posturais, copulativas e digestivas). Por outras palavras, a formação das imagens enraíza-se em três sistemas reflexológicos que delimitam a infraestrutura da sintaxe das imagens:

A diferença que existe entre os gestos reflexológicos que descrevemos e os *schèmes* consiste no facto de estes últimos já não serem apenas engramas teóricos, mas sim trajetos encarnados em representações concretas precisas; assim, ao gesto postural correspondem dois *schèmes*: o da verticalização ascendente e o da divisão tanto visual como manual; ao gesto de engolir corresponde o *schème* da descida e o do recolhimento na intimidade (DURAND, 1984, p. 61).

Os arquétipos são apenas secundários, quer sejam epitéticos (puro-maculado, claro-escuro, alto-baixo, etc.) ou substantivos (a luz-as trevas, o cume-o abismo, o herói-o monstro, etc.): *constituem as substantificações dos schèmes* (1984, p. 62).

Quanto aos símbolos, designam, segundo Durand, o processo geral de pensamento, simultaneamente indireto e concreto e que, por conseguinte, constitui o dado fundamental da consciência humana (1984a, p. 41-49; 1996, p. 65-80). Deste modo, os símbolos designam, no sentido lato, a expressão cultural concreta do arquétipo e especificam-se sob a influência do meio físico (clima, fauna, vegetação, etc.) ou cultural (tecnologia, práticas alimentares, organização familiar ou social, etc.). Daí a possibilidade de uma transformação do símbolo em sintema, isto é, de uma degradação do símbolo em sinal puramente social, em que a riqueza e a plurivocidade deste desaparece e dá lugar à rigidez do estereótipo (DURAND, 1996):

As estruturas verbais primárias são de algum modo moldes em oco que esperam o seu preenchimento pelos símbolos distribuídos pela sociedade, pela sua história e pela sua situação geográfica. Mas reciprocamente todo o símbolo para se formar tem necessidade das estruturas dominantes do comportamento cognitivo inato do *sapiens*. Portanto dois níveis ‘de educação’ se sobrepõem na formação do imaginário: o ambiente geográfico (clima, latitude, situações continental, oceânica, montanhosa, etc.) em primeiro, mas já regulamentada pelas simbólicas parentais de educação, o nível dos jogos (lúdico), das aprendizagens em seguida. Enfim, o nível que René Alleau chama ‘sintemático’, quer dizer o estádio dos símbolos e alegorias convencionais que a sociedade estabelece para a boa comunicação dos seus membros entre eles (DURAND, 1994, p. 60).

O imaginário, assim enraizado num sujeito complexo não redutível às suas percepções, não se desenvolve todavia em torno de imagens livres, mas impõe-lhes uma lógica, uma estruturação, que faz do imaginário um “mundo” de representações.

A partir daí, o estudo do imaginário permite elaborar uma lógica dinâmica de composição de imagens (narrativas ou visuais), de acordo com dois regimes ou polaridades: noturnos ou diurnos, que vão criar três estruturas polarizantes: uma estrutura mística, que induz configurações de imagens que obedecem a relações fusionais; uma estrutura heróica ou diáritica, que instala clivagens e oposições bem definidas entre todos os elementos; finalmente, uma estrutura cíclica, sintética ou disseminatória, que permite compor em conjunto num “tempo” que engloba as duas estruturas antagonistas extremas: *Todo o imaginário é articulado pelas estruturas irredutivelmente plurais, mas limitadas a três classes gravitando em torno dos schèmes matriciais do ‘separar’ (heróico), do ‘incluir’ (místico) e do ‘dramatizar’ – suspender no tempo as imagens numa narrativa – (disseminatória)* (DURAND, 1994, p. 26).

Estas “estruturas figurativas” constituem bem uma grade que permite, por meio de uma leitura sincrónica (“à americana” como a designa Cl. Lévi-Strauss) decifrar

ou interpretar o sentido mítico e simbólico de uma obra, assim como assinalar as frequências retóricas de dada obra, pois são as figuras como a metáfora ou o oxímoro, para citar apenas algumas das mais importantes, que são a janela ou a porta de entrada da “presa mítica” (Gilbert Durand).

Neste sentido, compreende-se bem que as produções do imaginário humano, que se filiam aos regimes diurno e noturno, com as estruturas referidas, obedeçam a uma lógica particular: a “sincronicidade da similitude”, particularmente com os princípios do terceiro-incluído ou do *tertium datum* (um objeto pode ser descrito por A e por não-A ao mesmo tempo), e de similitude que apela à necessidade simultânea de contraditórios, ou seja, à coincidência dos contrários (DURAND, 1979a, p. 141-216).

Assim, a lógica do imaginário, opondo-se ao determinismo causal e à lógica dualista, que caracteriza a lógica clássica, tal como ela nos foi ensinada por Aristóteles, é uma lógica “dilemática” (Cl. Lévi-Strauss) ou “anfíbólica” (quer dizer “ambígua” porque ela partilha com o seu oposto uma qualidade comum), uma lógica da contradição (WUNENBURGER, 1990, p. 181-199, 64-82, 205-217). Podemos, em resumo, dizer que as figuras do imaginário, nomeadamente o mito, dão-se a conhecer pela repetição, pela redundância quer dos seus temas, quer das suas sequências simbólicas:

O imaginário nas suas manifestações mais típicas (sonho, devaneio, rito, mito, narrativa de imaginação, etc.) é portanto alógico relativamente à lógica ocidental, desde Aristóteles até mesmo de Sócrates. Identidade não localizável, tempo não dissimétrico, redundância, metonímia ‘holográfica’, definem uma lógica ‘alternativa’ que, por exemplo, a do silogismo ou da descrição temporal, mas mais próxima, em certos aspectos, da da música. Esta última, como o mito ou o devaneio, repousa sobre as transposições simétricas, dos ‘temas’ desenvolvidos ou mesmo ‘variados’, um sentido que só se conquista pela redundância (refrão, sonata, fuga, leitmotiv, etc.) persuasiva de um tema. A música, mais que qualquer outra, procede por um assédio de imagens sonoras ‘obsessivas’ (DURAND, 1994, p. 57).

Neste quadro percebe-se que o imaginário humano não imagina qualquer coisa, ele não é de modo algum inesgotável ‘folle de logis’, senão uma ‘obra de imaginação’ nunca poderia transmitir-se, comunicar-se. E finalmente ‘traduzir-se’. A universalidade do imaginário paga-se pela sua limitação (DURAND, 1996, p. 238-239).

É possível, então, tornar inteligíveis as configurações de imagens, próprias dos criadores individuais, dos agentes sociais ou das categorias culturais, identificando as figuras míticas dominantes, identificando a sua tipologia e procurando ciclos de transformação do imaginário através da hermenêutica mitodológica proposta por

Gilbert Durand, que engloba a mitocrítica e a mitanálise. A primeira direcionada para os textos literários, onde o miticiano procura estabelecer uma relação entre o texto literário, oral ou escrito, e o mito; a segunda direcionada para detectar os mitos diretores dominantes em dada época histórico-social. Nesta perspectiva, a mitocrítica completa a mitanálise e vice-versa funcionando a mitodologia como uma espécie de modelo hermenêutico de que as duas orientações funcionassem como autênticos vasos comunicantes (DURAND, 2000, p. 187-231).

O imaginário durandiano e a sua pedagogia

O imaginário, como a obra de Gilbert Durand bem o mostrou, muito particularmente nas *Estruturas antropológicas do imaginário*, é um elemento constitutivo e instaurador do comportamento específico do *homo sapiens*. O campo do imaginário, deixando-se modelar pelos regimes diurno e noturno, com as suas estruturas heróicas, sintéticas e místicas, assenta quer na espontaneidade espiritual, quer na expressão criadora da função de eufemização da imaginação entendida não como

um simples ópio negativo, máscara que a consciência ergue face à horrenda figura da morte, mas pelo contrário dinamismo prospectivo, que através de todas as estruturas do projecto imaginário, tenta melhorar a situação do homem no mundo. [...] Contudo, essa mesma eufemização submete-se ao antagonismo dos regimes do imaginário. [...] o eufemismo diversifica-se, à beira da retórica, em antítese declarada, quando funciona em regime diurno, ou pelo contrário, pelo desvio da dupla negação, em antifrase, quando depende do regime noturno da imagem (DURAND, 1979b, p. 121-122).

Nesta perspectiva durandiana, a pedagogia do imaginário tem na função de eufemização da imaginação a sua justificação porquanto o sentido último da função fantástica reside no eufemismo. E aqui o eufemismo afirma não somente o poder do homem de melhorar o mundo, como também se ergue contra o destino mortal. O que está pois aqui em causa é a transformação da morte e das coisas num contexto da verdade e da vida. A este respeito, Gilbert Durand salienta que o imaginário, ao constituir a essência do espírito, representa *o esforço de ser para levantar uma esperança viva face e contra o mundo objectivo da morte* (1984, p. 499).

Neste sentido, o imaginário, devedor da imaginação criadora, visa a transformação eufêmica do mundo e, na qualidade de *intellectus sanctus*, procura subordinar o ser às ordens do melhor. É pois neste fim último que reside o projeto da função fantástica e, por conseguinte, é este mesmo projeto que ajuda quer a compreender melhor os estados de consciência, quer a hierarquizar as faculdades da alma. Dai que o autor afirme:

E nesta função fantástica reside o ‘suplemento da alma’ que a angústia contemporânea procura anarquicamente sobre as ruínas dos determinismos, porque é a função fantástica que acrescenta à objectividade morta o interesse satisfactor da utilidade, que acrescenta à utilidade a satisfação do agradável, que acrescenta ao agradável o luxo da emoção estética, que enfim numa assimilação suprema, depois de ter semanticamente negado o negativo destino, instala o pensamento no eufemismo total da serenidade como da revolta filosófica ou religiosa. [...] Também o imaginário, longe de ser uma paixão vã, é acção eufêmica e transforma o mundo segundo o Homem de Desejo (DURAND, 1984, p. 500-501).

Como atrás dissemos, a natureza eufêmica da imaginação carece das figuras semânticas da retórica, seja da antítese para o regime diurno, seja da antífrase para o regime noturno da imagem. Deste modo, pensamos que compete à pedagogia do imaginário, mediante a reabilitação da retórica, criar condições para acedermos às produções do imaginário, muito particularmente através dos estudos literários e artísticos, visto que Gilbert Durand considera crucial que a obra de arte volte a encontrar um estatuto antropológico conveniente no museu das culturas, na sua qualidade de *hormona e de suporte da esperança humana* (1984, p. 498):

Pela arquetipologia, pela mitologia, pela estilística, pela retórica e pelas belas-arts, sistematicamente ensinadas, poderiam ser restaurados os estudos literários e reequilibrada a consciência do homem de amanhã. Um humanismo planetário não se pode fundar sobre a exclusiva conquista da ciência, mas sobre o consentimento e a comunhão arquetipal das almas. Assim, a antropologia permite uma pedagogia e reenvia naturalmente a um humanismo de que a vocação ontológica manifestada pela imaginação e suas obras parece constituir o coração (DURAND, 1984, p. 498).

Situando-se a imaginação, entendida já como a faculdade do possível, o poder da contingência do futuro entre portas “da animalidade” e da “razão técnica”, (DURAND, 1984, p. 501) e identificando-se o imaginário com a noção capital de “trajeto antropológico” tal com o fez Durand, compreende-se a afirmação do autor quando salienta que *a retórica é o fim último do trajeto antropológico no seio do qual se estende o domínio do imaginário* (1984, p. 499) porque é a retórica que assegura a passagem entre a *semântica dos símbolos e o formalismo da lógica ou o sentido próprio dos signos* (1984, p. 483).

A retórica tem, assim, uma função intermediária entre a imaginação (o semantismo dos símbolos) e a razão (a sintaxe, o conceptualismo) através das figuras de estilo: *toda a retórica repousa sobre este poder metafórico de transposição (translatio) do sentido* (1984, p. 484). E é assim que a metáfora, com as suas modalidades –

comparação, metonímia, sinédoque, autonomásia e catacrese –, se encontra numa posição privilegiada de dar conta do espaço que com-forma o imaginário, porquanto é pelo poder metafórico que o sujeito entra na profundidade do simbólico, com aliás, o mostra bem Paul Ricoeur (1987, p. 57-81).

Contudo, a eufemização da imaginação não se confina tão-somente à metáfora, mas também a outras figuras semânticas que, por sua vez, estão presentes nas estruturas antropológicas do imaginário, as quais possuem as suas sintaxes e as suas próprias lógicas:

- as estruturas heróicas (regime diurno): filosofias dualistas e as lógicas de exclusão, com as suas figuras de estilo correspondentes que são a antítese e a hipérbole: *O processo antitético da função fantástica é aqui flagrante: a imaginação eufemiza pela hipérbole e a antítese conjugadas, e mesmo quando ela representa hiperbolicamente as imagens do tempo é ainda para exorcizar o tempo e a morte que ele comporta* (DURAND, 1984, p. 487);
- as estruturas místicas (regime noturno): visões místicas do mundo com as suas lógicas da dupla negação ou da denegação, com a antífrase (desde a antilogia à catacrese, passando pela litote) que é o eufemismo propriamente dito: *Mas o estilo da antífrase conserva o rasto semântico do processo de dupla negação, ele é triunfo estilístico da ambivalência, do duplo sentido* (1984, p. 488);
- as estruturas sintéticas (regime nocturno) presentes nas filosofias da história e as lógicas dialécticas, com a figura semântica da hipotipose, com as suas diferentes variedades (a enálage e a hipérbato), que traduz em sintaxe o *poder fantástico da memória* (1984, p. 490).

Face ao exposto, a pedagogia do imaginário afirma-se como uma “pedagogia táctica”, a expressão é de do próprio Gilbert Durand, e, como tal, deve ser *deliberadamente orientada no sentido da dinâmica dos símbolos* (1979b, p. 126), pois os símbolos, dando que pensar, merecem uma hermenêutica adequada, designada de hermenêutica simbólica ou instaurativa, desenvolvida por Durand na sua obra *A imaginação simbólica* (1979b, p. 89-117).

Esta orientação vem reconfortar a nossa primeira intuição sobre a natureza da pedagogia do imaginário na obra do autor, na medida em que se esta pedagogia tem a sua justificação na função eufêmica da imaginação, também não pode descartar a sua responsabilidade de mediação, de equilíbrio (biológico, psíquico, sociológico e remitologizador) e de apelo no tocante às restantes funções da imaginação simbólica: a função psico-social (realização simbólica e reequilíbrio social), a função humanista (o ecumenismo do símbolo) e a função teofânica (a grande obra dialéctica) (1979b, p. 119-134).

Deste modo, uma pedagogia do imaginário impõe-se ao lado da cultura física e da do raciocínio (DURAND, 1984, p.497) para compensar a aposta que certa tradição ocidental fez no regime diurno da imagem, especialmente aquela filiada na linha filosófica empírico-racionalista-positivista inaugurada por Aristóteles, Averróis, S. Tomás de Aquino, passando por Galileu, Descartes, passando ainda por Condorcet, até Augusto Comte e seus partidários (DURAND, 1979a, p.15-29, 1979b, p.23-43, 1994, p.5-20).

Por isso, Gilbert Durand encara a pedagogia do imaginário como aquela que tem uma particular vocação para equilibrar sinteticamente os dois regimes de imagem e lhe assinala como sua principal tarefa ou missão inventariar os recursos imaginários, uma espécie de arquetipologia geral, em ordem a fundar um Museu Imaginário. É precisamente neste sentido que se *impõe uma educação estética* como também *uma educação fantástica à escala de todos os fantasmas da humanidade* (1984, p.497), pois Gilbert Durand, à semelhança da antropologia de Cassirer e da poética de Bachelard, coloca no centro do psiquismo uma atividade de “fantástica transcendental” (1984, p. 435-491).

Decorre do exposto, a necessidade de completar a educação fantástica de uma pedagogia do imaginário que venha em auxílio da carência de “metáforas vivas” (Paul Ricoeur) experienciada por uma humanidade enfeitiçada pelo magma ou exame de imagens desencarnadas provenientes duma iconoesfera pós-moderna. Assim, entendemos com Durand que, face a um jejum de imagens poéticas, cósmicas e oníricas re-confortantes, urge que uma pedagogia da preguiça, da libertação reprimida e dos lazeres se torne um imperativo categórico.

Referências

BACHELARD, Gaston. *La poetique de la rêverie*. 8. éd. Paris: PUF, 1984.

DURAND, Gilbert. L'exploration de l'imaginaire. *Circé*, v. 1, p. 15-45, 1969.

DURAND, Gilbert. *Figures mythiques et visages de L'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*. Paris: Berg International, 1979.

DURAND, Gilbert. *Science de l'homme et tradition*. Paris: Berg International, 1979a.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Arcádia, 1979b.

DURAND, Gilbert. *L'âme tigrée. Les pluriels de la psyché*. Paris: Denoël/Gonthier, 1980.

DURAND, Gilbert. Le génie du lieu et les heures propices. *Eranos-Jahrbuch*, v. 51, p. 243-277, 1982.

DURAND, Gilbert. *Mito, símbolo e mitodologia*. Lisboa: Presença, 1982a.

DURAND, Gilbert. *Mito e sociedade*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1983.

DURAND, Gilbert. *Le Décor mythique de la Chartreuse: les structures figuratives du roman stendhalien*. 3. éd. Paris: J. Corti, 1983b.

DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. 10. éd. Paris: Dunod, 1984.

DURAND, Gilbert. *La foi du cordonnier*. Paris: Denoël, 1984a.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.

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

DURAND, Gilbert. *Champs de l'imaginaire*. Textes réunis para Danièle Chauvin. Grenoble: Ellug, 1996.

DURAND, Gilbert. Imaginaire. In: SERVIER, Jean (Publié sous la dir. de). *Dictionnaire critique de L'ésoterisme*. Paris: PUF, 1998. p. 640-642.

DURAND, Gilbert. *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*. Paris: Le Livre de Poche/Albin Michel, 2000.

PAULA CARVALHO, J.C. *Imaginário e mitodologia: hermenêutica dos símbolos e estórias de vida*. Londrina: Ed. UEL, 1988.

RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação*. O discurso e o excesso de significação. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Ed. 70, 1987.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *La raison contradictoire*. Sciences et philosophie modernes. La pensée du complexe. Paris: Albin Michel, 1990.

Recebido: 12.10.2009

Aprovado: 20.11.2009

Contato: <afaraju@iep.uminho.pt>; <cila@usp.br>