

IMAGINAÇÃO E DIMENSÃO SIMBÓLICA DA IMAGEM

IMAGINATION AND SYMBOLIC DIMENSION OF THE IMAGE

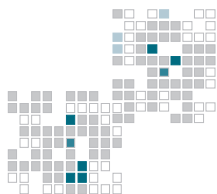
IMAGINACIÓN Y DIMENSIÓN SIMBÓLICA DE LA IMAGEN

Malena Segura Contrera

■ Malena Segura Contrera é professora titular do PPGCOM da Universidade Paulista (UNIP). Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP e pós-doutora pela UFRJ. Seus trabalhos mais importantes são: *Mídia e Pânico* (2004) e *Mediosfera – meios, imaginário e desencantamento do mundo* (2017). Pesquisadora Pq do CNPq.

■ E-mail: malenacontrera@uol.com.br.

180



RESUMO

O presente artigo propõe uma reflexão acerca da relação entre imagem simbólica, narratividade e imaginação, tratando das consequências do esvaziamento simbólico da imagem na sociedade mediática. A partir de uma discussão bibliográfica e teórica, aponta para as relações existentes entre narratividade e imagem nas sociedades arcaicas, analisando esse processo de esvaziamento e propondo o resgate da imaginação como uma poderosa estratégia de resistência e criatividade emancipadora.

PALAVRAS-CHAVE: IMAGEM; NARRATIVIDADE; SÍMBOLO; IMAGINAÇÃO.

ABSTRACT

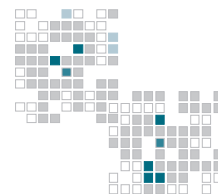
This article proposes a reflection on the relationship between symbolic image, narrativity and imagination, dealing with the consequences of the emptying of the symbolic image in the media society. From a literature and theoretical discussion, points to existing relations between narrativity and image archaic societies, analyzing this process of emptying and proposing the rescue of imagination as an powerful resistance strategy and creativity liberator.

KEYWORDS: IMAGE; NARRATIVITY; SYMBOL; IMAGINATION.

RESUMEN

El artículo propone una reflexión sobre la relación entre la imagen simbólica, la narratividad e la imaginación, pensando en las consecuencias de lo vaciamiento simbólico de la imagen en la sociedad de los medios de comunicación. Partiendo de una discusión teórica de la literatura del tema, apunta a las relaciones existentes entre narratividad e imagen en las sociedades arcaicas, analizando este proceso de vaciamiento y proponiendo el rescate de la imaginación como una poderosa estrategia de resistencia y creatividad emancipadora.

PALABRAS CLAVE: IMAGEN; NARRATIVIDAD; SÍMBOLO; IMAGINACIÓN.



Pensamento mítico e narratividade

A busca das raízes culturais a partir das quais se possa mergulhar na complexa natureza da imagem, remete-nos necessariamente ao que podemos saber, por meio de registros arqueológicos e de estudos antropológicos, sobre o surgimento do processo da consciência humana. Essa escavação da genealogia das imagens, longe de ser um detalhe meramente histórico, é fundamental frente a uma visão de cultura que considera essencial o reconhecimento e a consideração de seu caráter cumulativo, ou seja, nossa memória está toda presente no aqui e agora, não apenas em forma de lembranças, mas essencialmente na constituição sistêmica do que somos. Nosso passado é a matriz que moldou parte do que somos.

Edgar Morin ocupou-se longamente dessas origens da imagem, da questão da irrupção da consciência e da linguagem humanas e sua contribuição foi efetiva para pensarmos a natureza da simbólica da imagem a partir de sua origem arcaica.

Ao tratar do processo de irrupção da consciência, Morin propôs que ela irrompeu no homem concomitantemente a dois processos: o da aquisição da noção de temporalidade (tempo/espaco) e o da representação simbólica por meio de registros, sinais, mobilizada pela consciência da morte: *“A ligação de uma consciência de transformações, de uma consciência de imposições, de uma consciência do tempo, indicam no sapiens a emergência de um grau mais complexo e de uma qualidade nova do conhecimento consciente (MORIN: 1988a, 94)”*.

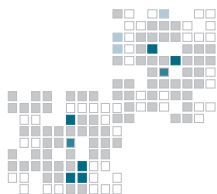
Para os primórdios da vida do sapiens-demens no planeta, a imagem visual não era um mero resultado de uma operação técnica da inscrição mecânica de um objeto sob uma superfície, mas sim um acontecimento envolto em profunda significação, gerador de tudo aquilo no qual nos transformamos a partir de então. Com a aquisição da noção de temporalidade, fomos atingidos

pela consciência da mortalidade, e com a capacidade da prospecção, passamos a conviver não só com o medo (animal, instintivo), mas também com o que Boris Cyrulnik chama de angústia:

Ao evoluir do significante para o significado, passei do mundo percebido do medo ao mundo despercebido da angústia... O medo leva à ruína, à imobilidade que protege ou à fuga desenfreada que, quando termina pondo o predador fora do jogo, provoca uma euforia. Ao passo que o fato de viver num mundo despercebido obriga o organismo a uma adaptação representacional. Para se sentir seguro, tem de ir à procura de um objeto de angústia a fim de o transformar em objeto de medo, perante o qual conhece uma estratégia de ruína ou de fuga (CYRULNIK: 1999,101).

Essa angústia resultante de um mundo despercebido, que existe apenas como potencialidade imaginária, é exatamente fruto da consciência de um porvir, da capacidade de antecipação, de imaginar uma realidade para além da percepção imediata do mundo, e de que, ao final e ao cabo, teremos de nos confrontar com o irremediável e o incontornável da morte: *“assim, há todo um aparato mitológico-mágico que emerge no sapiens e que se encontra mobilizado para enfrentar a morte”* (MORIN: 1988a, 95).

Com isso inaugura-se o melhor de nós – o sonho, a imaginação criadora e a esperança – e também as principais fontes de sofrimento – a ansiedade, a insegurança pelo desconhecido que virá, as fantasias de catástrofes. Não à toa Morin (1998a) se refere à capacidade imaginativa que advém desse salto cognitivo como o melhor e o pior do humano. Somos sapiens-demens, e nosso lado demens (mental) terá sobre nós e sobre todo o desenvolvimento posterior da espécie humana uma ação decisiva e radical. Somos seres imaginantes, para o bem e para o mal, e sermos



imaginantes nos transformou também em seres imaginários, retroativamente.

Nos campos da História e da Literatura muito se investigou sobre a centralidade dos processos mnemônicos, mas a pós-modernidade recoloca essa questão para além do âmbito da arte ou do registro, tornando-a novamente central para se pensar o humano e suas produções simbólicas. A destruição programada da memória faz parte de uma espécie de “magia negra” operada pela sociedade tecnológica e mediática, como sabemos¹, e que ocasionou a destruição sistemática do sentido, o esvaziamento do simbólico, como pontuou G. Durand (1995).

As representações simbólicas arcaicas atestam para a formação de processos cognitivos diferenciados em relação aos demais primatas. O homem primevo², frente ao desenvolvimento de seus processos cognitivos, teve a necessidade de organizar suas percepções e as significações que a partir delas foram sendo geradas, e para isso utilizou a mais fundamental forma de organização do pensamento, até hoje a essência de nossos processos cognitivos de memória e atribuição de significado: a narratividade³.

Cyrulnik, a partir dos estudos da Etologia Humana e da Psicologia, recoloca magistralmente a importância e a centralidade da narratividade para os humanos, ao apresentar os resultados de pesquisas realizadas com pessoas que passaram por traumas profundos, observando sua capacidade e estratégias de resiliência:

1 Tratamos desse processo no livro *Mediosfera*: 2017.

2 O termo “primevo” é preferido nas traduções para a língua portuguesa, ao invés do termo “primitivo”, nas obras de Mircea Eliade, para ressaltar a conotação arcaica que se pretende dar ao termo e não gerar margem a uma interpretação pejorativa que o termo primitivo poderia sugerir a partir do senso comum.

3 Quando falamos em “narratividade” é importante lembrar que estamos tratando de um princípio central de organização cognitiva, e não do gênero literário denominado “narrativa”. Essa diferenciação é fundamental para não incorrerem no erro de subjugarmos toda a complexidade do pensamento às linguagens verbais, muito embora saibamos de suas interpenetrações.

“...é preciso distinguir o golpe que acontece no mundo real e a representação desse golpe que é elaborada no mundo psíquico... e a representação simbólica do nosso golpe em nosso mundo interior é uma coprodução da narrativa íntima construída pelo ferido e da história que seu contexto cultural elabora sobre ele” (CYRULNIK: 2005, 181).

Ao afirmar serem as produções narrativas, a forma como narramos nossa própria história, o processo central de atribuição de sentido das situações que vivemos, e ao reforçar a ideia de que essas narrativas são sempre uma construção coletiva⁴, Cyrulnik recoloca a validade e a atualidade de pensarmos nos processos narrativos. Ainda hoje e sempre somos reféns das histórias que contamos juntos sobre nós mesmos e sobre o mundo. A Psicanálise entendeu isso muito bem, a telenovela e o telejornalismo também.

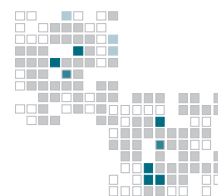
As primeiras narrativas que inventamos para compreendermos nosso lugar no mundo, e para nos inserirmos nesse mundo foram os mitos. Mito é narrativa e as narrativas míticas são habitadas pelas imagens arcaicas, primordiais, a partir de um processo de representação que Morin designa de **duplo**.

As imagens arcaicas⁵

As narrativas míticas são comumente objetos de atenção de nossa sociedade, seja no ambiente educacional, seja nas recriações e releituras que delas realizam constantemente o teatro, o cinema, os quadrinhos, a televisão, a publicidade, e

4 Sobre a construção coletiva da memória, temos a contribuição fundamental de M. Halbwachs.

5 Segundo Morin: “Em primeiro lugar, o campo gráfico da humanidade pré-histórica é muito vasto e muito variado: nele coexistem o sinal convencional, o símbolo mais ou menos analógico, a figuração extremamente precisa das formas vivas, e, finalmente, a representação de seres quiméricos ou irrealis. Portanto, não se trata de nos interrogarmos sobre uma arte, a pintura, mas de tentar fazer a grafologia do sapiens” (MORIN: 1988a, 97).



delas não nos ocuparemos aqui, embora sempre tenhamos de considerar que a imagem arcaica anda de mãos dadas com a narrativa.

O nascimento da imagem é um mistério, e, mais do que buscar por uma história precisa de suas origens, o que nos ajuda hoje a pensar a imagem é perguntarmo-nos por aquilo que, da imagem e na imagem, sobrevive ao tempo. A busca por uma genealogia da imagem se justifica pela consciência de que, na cultura, nada se apaga, nada se elimina, tudo se constrói cumulativamente, como num encaixe de bonequinhas russas. Se formos desconstruindo as camadas mais recentes da imagem, veremos surgir em seus subterrâneos, pulsante, conteúdos e sentidos milenares. Daí a validade de nos perguntarmos pelos modos como o homem arcaico concebia a imagem.

Sobre essa concepção, sabemos, a partir de E. Morin, que a imagem era concebida como “duplo”:

A existência do duplo é atestada pela sombra móvel que acompanha cada um, pelo desdobramento da pessoa no sonho e pelo desdobramento do reflexo na água, quer dizer, a imagem. Desde então, a imagem não é só uma simples imagem, **mas contém a presença do duplo do ser representado** e permite, por seu intermédio, agir sobre esse ser; é esta ação que é propriamente mágica: rito de evocação pela imagem, rito de invocação à imagem, rito de possessão sobre a imagem (enfeitiçamento). É aqui que podemos compreender a ligação entre a imagem, o imaginário, a magia e o rito” (MORIN: 1988a, 98-99).

Para compreendermos o duplo necessitamos de um enorme esforço de alteridade histórica, já que ele não pode ser compreendido a partir do pensamento lógico. Antes que nossa cognição fosse capaz de compreender a imagem como representação de um objeto ou tradução de uma experiência, a imagem era potencialmente viva, era um desdo-

bramento do ser vivo, da experiência mesmo, a imagem não se separava do original, não se distinguia dele. A imagem não era o outro, era o mesmo, replicado; e por isso agir sobre a imagem era agir sobre a sua origem, e isso justifica o enorme dispendio físico que as culturas arcaicas tinham para a produção de imagens em lugares tais como as cavernas, e em condições tão adversas, desenhando em lugares escuros, no topo da parede de algumas cavernas. Tamanho esforço permitiu que se compreendesse que a imagem possuía para o homem arcaico uma relevância que estava muito além do mero impulso decorativo.

Essa imensa produção de imagens por parte do homem arcaico que hoje temos registrada dá testemunho da profunda intuição desse homem de que há uma relação invisível entre a imagem e o que a motiva (seja objeto, pessoa, animal).

Sabemos que as primeiras imagens de que se tem registro arqueológico apontam para situações rituais, relacionadas à sepultura, ou ainda inscritas nas paredes das cavernas, útero da terra-mãe nutriz. E os bisões e demais animais dos quais também temos registros nas pinturas rupestres são animais que forneciam o alimento central de um grupo, capaz de garantir sua sobrevivência, e, por isso, cercados de sacralidade. De que uma espécie animal vivesse, dependia muitas vezes a vida de toda uma tribo, por isso a caça era cercada de ritos, e neles a imagem sempre ocupava um papel central.

Não se produziam imagens aleatoriamente ou com fins instrumentais, as imagens arcaicas não eram da esfera do homo-faber, mas sim da esfera do homo-sapiens-demens, ou seja, sua natureza era simbólica, elas eram duplos que cumpriam uma função mágica no contexto do ritual e frente a elas estava-se sempre frente a uma aparição, e não a uma mera aparência. E as aparições guardavam seu parentesco com as divindades.

É neste sentido que a epifania é a herdeira direta da hierofania, ou seja, a revelação do sentido

é sempre, de algum modo, a revelação do sagrado, daquilo que transcende a esfera instrumental da vida. A imagem é a coisa viva que nos liga ao mundo dos seres do espírito, chamado por E. Morin de Noosfera, noção que se aproxima muito do que entendemos por Imaginário Simbólico, seguindo os passos de Gilbert Durand.

Se para o homem arcaico o duplo é desdobramento e assombro, é fonte de medo, reverência e até mesmo fonte de contágio, o homem contemporâneo é afetado por ele através da manifestação da vida que pulsa na imagem, de sua potencialidade transcendente, de sua ação como ponte entre o mundo concreto e perceptível pelos sentidos e o universo simbólico do espírito. O duplo, concebido pelo homem arcaico, deu origem à eficácia simbólica da imagem.

Acerca da imagem simbólica talvez muito já tenha sido dito, mas certamente os desdobramentos tecnológicos das últimas décadas nos recolocam a necessidade de pensar novamente a natureza simbólica da imagem, frente à produção desenfreada e instrumental-econômica do que V. Flusser chamou de imagem técnica. A imagem técnica (e aqui consideraremos apenas as imagens visuais) é fruto da produção tecnoburocrática das sociedades modernas capitalistas e primam pela superexposição, pela circulação desenfreada de visibilidades, pelo elogio da aparência como acontecimento central da imagem. O importante para nossa sociedade, cujo imaginário foi devidamente colonizado pelas imagens técnicas, é produzir e consumir imagens visuais ininterruptamente. Ao que desenvolveu no século XX acerca de nossa relação com as imagens N. Baitello Jr chamou de Iconofagia (2014). Se você precisa dormir algumas horas, conte com as máquinas de imagens para permanecer acordadas cuspidando imagens na órbita do imaginário (cf. D. KAMPER); seu celular estará ligado, seu computador pessoal também, tudo para que as emissões ininterruptas não silenciem, não abram

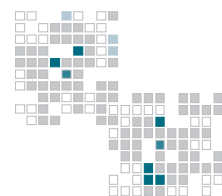
espaço ao tempo das imagens endógenas.

Essa distinção proposta por H. Belting - acerca da dupla identidade de uma imagem, sua dimensão exógena, aparente, sensorial, e sua dimensão endógena, imaginativa, mental -, é fundamental porque enquanto as imagens técnicas tratam quase que exclusivamente dessa dimensão exógena, que fetichiza as condições técnicas da produção da imagem - reduzindo a imagem a signo, a código, inscrição, aparência -, a dimensão simbólica da imagem carece do processo da consciência imaginante, do tempo lento necessário para que o sentido se manifeste por meio do sonho, da imaginação. O ruído exterior tem de deixar espaço para que o simbólico se manifeste. É claro que o simbólico pode também ser bem veemente e gritar mais alto, mas, nesses casos, corre-se o risco de que isso ocorra por meio de sintomas, de acidentes, de rupturas bruscas e normalmente dolorosas.

A origem arcaica da imagem nos remete a isso: ao núcleo de sentido que a imagem evoca, não apenas representa. A imagem arcaica, por ser uma imagem simbólica, era portadora de uma enorme energia psíquica. O que a imagem simbólica revela é que algo aconteceu, há uma alteração no campo da energia psíquica - como propôs C. G. JUNG -, uma brecha na consciência humana se abriu e que por essa brecha algo surgiu. Esse algo, ao surgir, causa uma alteração no campo energético. Não é mera aparência, é aparição, e aponta para uma transfiguração potencial.

Sobre a imagem simbólica, G. Durand afirma:

“Não podendo figurar a infigurável transcendência, a imagem simbólica é transfiguração de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato. O símbolo é, pois, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério” (DURAND, pg. 11-12, 1995).



É neste sentido que a capacidade simbolizadora da consciência humana está no fundamento do pensamento humano, está no mito, por meio das imagens arquetípicas, e de lá não pode ser retirada a não ser que coloquemos em questão a própria concepção de humano. Penso que só seja possível discutir os rumos do pós-humanismo a partir desse ponto de vista da problematização acerca da atual crise do pensamento simbólico, do avanço das literalidades e do domínio do império tecnológico das imagens mediáticas.

Resgatar o que nos definiu como humanos por milênios de História e auto-regulação antropológica passa, antes de mais nada, por resgatar o pensamento simbólico, por recolocar a questão da imagem simbólica e dos processos de consciência que se mobilizam (ou não) frente às imagens.

O que distingue uma imagem simbólica?

Frente a uma imagem, devemos nos perguntar sobre o que distingue uma imagem simbólica de uma imagem técnica. Não é a imagem propriamente dita que define sua natureza, mas sim a relação estabelecida entre homem e imagem. É o tipo de processo de consciência que faz com que, frente a uma imagem, possamos ser tocados por ela a ponto de que nossa consciência se abra para a sua dimensão endógena, ou que nosso olhar a devore rapidamente numa busca frenética pela próxima imagem, até que nossa consciência se cristalice nesse movimento compulsivo de consumo e autoconsumo, por meio de automatismos.

A mesma imagem presente na vinheta de um programa televisivo pode servir para estimular processos de reflexão e motivar um processo de imaginação criativa. A prova dos nove de uma imagem é ela ser ou não capaz de motivar a imaginação. E isso depende da consciência imaginante, de que relação uma pessoa estabelece com a imagem.

Neste sentido, será preciso encarar a relação in-

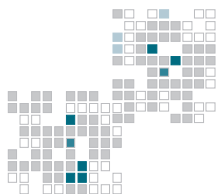
trínseca entre imagem, imaginário e imaginação para nos aprofundarmos na reflexão acerca da imagem simbólica. Seguindo o pensamento de James Hillman, temos que *“uma imagem é dada pela perspectiva imaginativa e só pode ser percebida pelo ato de imaginar”* (HILLMAN, pg. 28, 1992).

Posso então suspeitar da natureza de uma imagem pelos seus efeitos, tal qual afirma a Psicologia acerca do inconsciente. A dimensão endógena da imagem se apresenta por meio da imaginação, dos espaços que a acolhe (o sonho, a arte, o devaneio criativo, a inspiração), dos efeitos transformadores e quase sempre inconvenientes de sua ação, inconvenientes, sobretudo, do ponto de vista do *establishment*.

A ação das imagens simbólicas na psique humana é sempre imprevisível e, não raras vezes, transgressora, já que o simbólico rompe o programa do aparelho (FLUSSER, 1985), traz conteúdos e gestos que se originam não na caixa preta dos aparatos tecnológicos economicamente programados (e programadores), mas de outras caixas pretas, as das cavernas ancestrais, dos sonhos esquecidos, dos equilíbrios quebrados, das funduras do inconsciente pessoal e coletivo.

A noção mesmo de inconsciente coletivo foi desenvolvida por C. G. Jung a partir do estudo atento dos mitos e das imagens arcaicas. Em sua teoria, ele trata do potencial integrador dos mitos e das imagens, falando sobre uma *“magia por analogia”*, referindo-se a esses conteúdos como *“formas imemoriais do espírito humano que nós próprios não adquirimos, mas herdamos desde épocas que se perdem nas brumas do passado”* (JUNG, 1986, 87). Ao afirmar isso Jung não considera que essa herança se dê por meios genéticos, biológicos, mas pela cultura, ou, se empregamos a proposição de Morin, pela Noosfera.

A plasticidade e a densidade energética que a imagem simbólica potencialmente abriga extrapola toda a tentativa de controle tecno-burocrático do mundo, e por isso nunca veremos gran-



des investimentos econômicos promovendo o sonho genuíno, o silêncio, o vazio criador, a arte não comercial.

Relevante aqui é perceber que a questão desloca-se da imagem para a consciência imaginante, para a possibilidade de ser possuído pela imagem e para o potencial psíquico de acolher essa imagem, de deixá-la imaginar-se através de nós.

A possibilidade de sermos possuídos pela imagem nos faz refletir sobre os processos de recepção e de como, imersos na Mediosfera, estamos imersos numa contínua emissão de imagens, que se sobrepõem umas às outras, ininterruptamente, sem a possibilidade dos silêncios e dos vazios geradores de uma ressonância que torne possível que as imagens nos afetem, e mais, que elas nos emocionem. As emoções são processos profundamente corporais, emocionar-se nunca é algo que se faz apaticamente, como sabemos (De Waal, 2010), muito menos apressadamente porque outras imagens disputam nossa atenção. Essa possibilidade de sermos convocados pelas imagens é o que distingue nossa relação com elas: como consumidores⁶, ou como imaginadores. Na contemporaneidade, se não formos cúmplices das imagens, seus amantes, seremos devorados por elas.

Sem essa penetrabilidade da imagem, sem sermos penetrados e revirados por ela, seu potencial simbólico se perde, a possibilidade de imaginarmos se restringe, a imaginação se torna mais um produto, pronta, como se tudo isso acontecesse fora de nós, não em nós. Essa é uma eficiente estratégia de despotencialização do espírito humano, desconectar imagem de imaginação. Como potente força transgressora e criadora, a imaginação não interessa às intenções de controle, venham de onde vier.

⁶ Sabemos que os estudos sobre consumo nos mostraram ser esse um processo complexo, e que não há um consumo, mas diferentes relações de consumo que devem ser consideradas. Na presente reflexão, utilizamos a noção de consumo dentro dos contextos comerciais das sociedades capitalistas; o tipo de consumo que nos torna usuários, como apontamos em outro momento (2017).

Não é a natureza em si da imagem técnica que a define, mas o contexto no qual ela se origina e o pensamento técnico-instrumental a que serve. Seus usos históricos e econômicos é que nos parecem ser os agentes que operam a despotencialização simbólica da imagem. Potencialmente simbólica, a imagem, reduzida a produto, reduz-se a mera ocorrência, sem impacto, age como mais uma fonte de alimento do que podemos considerar o ethos de nossa época: a compulsão. Consumir compulsivamente, interagir compulsivamente, falar, comer, beber... a lista é imensa e faz parte do fenômeno que C. Mellman (2008) chamou do imperativo do gozo, gerado por uma cultura de excessos, e que se traduz no fim do gozo gerado pelo seu paroxismo, no sofrimento da alma – e isso quer dizer corpo também - sem imaginação.

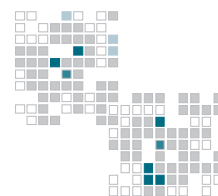
Lembramos ainda de J. Hillman (1993), afirmando que a crise das capacidades simbólicas e de imaginação equivale à literalização e à paranoia.

Basta uma breve olhada na produção cinematográfica e nos seriados americanos, por exemplo, para entendermos como uma sociedade que tem no consumo desmesurado sua bandeira, torna-se paranoica, tomada por uma pobreza imaginativa, presa em criar ininterruptamente várias e mesmas versões do seu próprio⁷.

De volta ao mito

Há um passado que nunca passou, e é necessário que compreendamos isso se quisermos desenvolver uma atitude mais consciente frente aos fenômenos da cultura e da comunicação con-

⁷ Quando analisamos processos relativos ao Imaginário, é preciso considerar como mais relevante as produções culturais de maior audiência, ou seja, as que mais encontram a adesão junto a públicos maiores, já que esse é um fator indicativo de impacto e significativo para considerar válidos processos imaginários reveladores de movimentos sociais. Quanto maior a reverberação, mais estamos tratando de conteúdos comuns e, portanto, relativos a camadas mais profundas do inconsciente. Nesse sentido, a palavra é de fato ressonância; quanto maior a ressonância de um fenômeno, mais representativo ele é para a compreensão de sua ação no Imaginário Cultural.



temporânea. Por isso JUNG se volta ao passado, às narrativas míticas e ao pensamento mágico para entender o que acontece com o homem moderno.

JUNG utiliza o termo magia para se referir à força das imagens simbólicas a partir de sua derivação etimológica, já que é a raiz “mag”, do indo-europeu, que dá origem ao termo “imagem”, como nos apresenta N. Baitello Jr. (2014). Magia seria então, a seguir sua raiz etimológica, o trabalho e a ação das imagens.

Para Jung esses processos mágicos ainda são reveladores do estágio de consciência próprio do homem arcaico (e ainda presente no homem contemporâneo em certas situações) no qual este não registrava meramente suas percepções acerca dos processos naturais e de suas vivências, mas sim as fantasias que produzia a partir dessas percepções. É preciso, no entanto, entender que o estado mental do homem arcaico é próprio de uma visão encantada de mundo, na qual tudo tem vida e está de certo modo inter-relacionado:

Se nos transportarmos para a mente do primitivo, imediatamente compreenderemos a razão pela qual isto acontece. Com efeito, ele vive num tal estado de *participation mystique*, como Lévy-Bruhl chamou este fato psicológico, que entre o sujeito e o objeto não há aquela distinção absoluta que se encontra em nossa mente racional. O que acontece fora, acontece também dentro dele, e o que acontece dentro dele, acontece também fora (JUNG, 1986, 91).

Nesse sentido, podemos compreender que esse estado mental leva o homem a vivências nas quais o dentro e o fora não apenas se interpenetram, afetam-se mutuamente, mas basicamente se con/fundem.

Se a participação mística do homem arcaico já é bastante conhecida, não tão conhecida é a afirmação de Jung de que esse estado mental

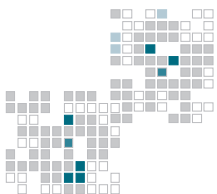
não pode, no entanto, ser atribuído apenas ao primitivo, e que o homem civilizado também pode reagir assim, sob o efeito de uma forte comoção ou ao ter um núcleo afetivo ou complexo psíquico tocado. Estamos frente ao que temos estudado como processos de contágio psíquico (CONTRERA e TORRES, 2017), centrais para entendermos as novas formas de contágio na sociedade das redes.

Nossos processos de consciência possuem uma linha tênue que os separam do inconsciente, e as imagens simbólicas são uma ponte de ligação entre esses mundos, sendo as narrativas míticas um grande passeio de ir e vir por essa ponte.

Voltando à natureza narrativa do pensamento mítico, ou seja, ao processo cognitivo de organização a partir de noções espaço-temporais que a narrativa propicia, sabemos que a narrativa prevê uma teia de relações entre as personagens e uma sequência no desenrolar da ação que cria uma rede relacional entre os elementos que a compõem, organizando-os a partir de um determinado padrão. Esse “padrão”, apresentado por Morin, aproxima-se do que Jung propôs décadas antes como arquétipo, dando a esse termo uma concepção específica:

Os arquétipos são formas de apreensão, e todas as vezes que nos deparamos com formas de apreensão que se repetem de maneira uniforme e regular, temos diante de nós um arquétipo, quer reconhecamos ou não o seu caráter mitológico. O inconsciente coletivo é constituído pela soma dos instintos e dos seus correlatos, os arquétipos. Assim, como cada indivíduo possui instintos, possui também um conjunto de imagens primordiais (JUNG, 1986, 73).

E essas imagens primordiais não podem ser interpretadas literalmente. A linguagem do mito é essencialmente metafórica, e metáfora é dizer que



isto é aquilo, como bem lembrou Rubem Alves (in MORAIS, 1988). Não é dizer simplesmente que isto se parece com aquilo, mas apontar para a profunda identidade secreta entre as coisas, entre o sujeito e o objeto. A metáfora agride a separação cartesiana clássica com a qual ainda estamos acostumados a pensar nas Ciências Sociais.

Conceber a metáfora para além de sua possibilidade meramente estilística é fundamental para a compreensão do mito. A metáfora é a estratégia representativa pela qual o inconsciente expressa a vivência da profunda interconexão entre os seres.

O físico Fritjot Capra, por exemplo, redimensiona sua importância, a partir dos estudos do biólogo e antropólogo Gregory Bateson (1980) sobre o tema:

A metáfora expressa a similaridade estrutural, ou, melhor ainda, a similaridade de organização. A metáfora assim concebida era o aspecto fundamental da obra de Bateson. Qualquer que fosse o campo que estudasse, sempre procurava as metáforas da natureza, sempre buscava o “padrão que une”. A metáfora, então, é a lógica sobre a qual todo o mundo vivo é construído (CAPRA, 1993, 67).

O que F. Capra e G. Bateson viam no universo da Física e da Biologia, o que E. Morin viu pela lente da Antropologia, Jung viu na psique, inspirando-o a buscar nos mitos e em sua natureza metafórica as relações simbólicas presentes no arquétipo. Relações, aliás, parece ser a ideia-chave para a compreensão do mito e do arquétipo. Capra chamou a atenção para as relações ao dizer: “como as relações são a essência do mundo vivo, Bateson sustentava que seria melhor usarmos uma linguagem de relações para descrevê-lo. É isso que as histórias fazem. As histórias, dizia ele, são um caminho excelente para o estudo das relações” (CAPRA, 1993, 65).

Histórias – é disso justamente que os mitos tra-

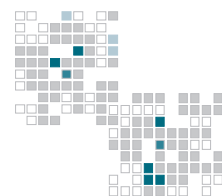
tam. Os mitos são as histórias nas quais vivem e revivem a energia e a força expressiva das imagens simbólicas, dos arquétipos.

E as narrativas têm corpo. Essa relação entre corpo e psique, proposta por Jung, é tratada também pela mitologia e pelas teorias do imaginário por meio da relação entre o meio ambiente natural habitado e os mitos gerados por uma cultura, e é tratado por E. Morin (1991) por meio das relações entre a Biosfera e a Noosfera (a esfera dos seres do espírito), numa reflexão declaradamente inspirada pelo pensamento de Jung.

É por este motivo que podemos constatar, como apresenta M. Eliade (1991), a forte presença de narrativas, motivos mitológicos e imagens simbólicas relacionados ao mar em culturas que se desenvolveram à beira-mar, tendo a pesca como uma das principais fontes de alimento. Também é evidente o papel central que desempenha o Olimpo, que quer dizer, “a montanha mais alta”, na mitologia grega, fruto de uma Grécia montanhosa e repleta de ilhas. Também o papel que desempenham a Lua e os ciclos lunares nas mitologias dos povos que sobreviviam centralmente da pecuária é tão evidente como o é a importância do Sol e dos ciclos solares para as mitologias nascidas em sociedades que sobreviviam basicamente da agricultura (ELIADE, M.: 1991).

O mundo, enfim, pela ótica do mito e das imagens arcaicas, é um lugar de encantamento, de terror sim, mas também de hierofania. J. Campbell, ao falar dos Upanixades, foi um dos que, com sua escrita poética, nos presenteou com uma linda imagem desse processo:

A vida de uma mitologia vem da vitalidade de seus símbolos como metáforas transmissoras não apenas da ideia, mas de um senso de participação real nessa realização de transcendência, infinidade e abundância, de que nos falam os autores upanixádicos. Na verdade, o primeiro e mais essencial serviço



de uma mitologia é este, o de abrir a mente e o coração à maravilha total de todo ser. E o segundo serviço é cosmológico: representar o universo e todo o espetáculo da natureza, tanto como o conhece a mente como o vê o olho, como uma epifania, de tal modo que quando o relâmpago lampeja, ou o sol poente inflama o céu, ou se vê um gamo de pé, alerta, a exclamação “Ah!” possa ser pronunciada como um reconhecimento da divindade (CAMPBELL, 1991, 9).

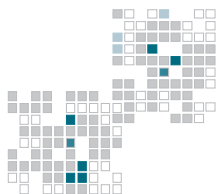
Nossa época perdeu o olhar para as divindades presentes na terra, nos mares, nos relâmpagos, nas conchas, na Lua, nas sementes⁸. De repente,

8 Ainda há resistências, aqui e ali. M. R. da Silva (2018) tem pesquisado sobre a ressonância e a resistência do imaginário religioso da Umbanda na sociedade contemporânea, uma religião que ainda abriga a proposição de um mundo encantado (em pesquisa atual de pós-doutoramento desenvolvida junto à UFRJ).

a Terra, por meio das pautas ecológicas, passou a significar apenas o problema central do Capitalismo contemporâneo. E o olhar perdido, continua à deriva.

A imaginação – tal qual fazem as narrativas míticas –, nesse contexto, reivindica esse olhar perdido, convida-o a olhar para dentro, a um gesto de conhecer sem olhar, a um deixar-se ver pelas imagens, invertendo a direção do conhecimento, abrindo outras janelas que não as das telas.

Nem todo passado pode passar. Algumas coisas passaram, mas se transformaram no que somos. E nem todo futuro vem pela frente, alguns futuros vêm de dentro.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAITELLO JR., N. **A era da iconofagia**. S. Paulo: Paulus, 2014.
- BATESON, G. **Mind and nature**. New York: Bantan Books, 1980.
- CAPRA, F. **A sabedoria incomum**. S. Paulo: Círculo do Livro, 1993.
- CAMPBELL, J. **O poder do mito**. S. Paulo: Palas Athena, 1990.
- _____. **A extensão exterior do espaço interior**. R. de Janeiro: Campus, 1991.
- CONTRERA, M. S. **O mito na mídia – a presença de conteúdos arcaicos nos meios de comunicação**. S. Paulo: Annablume, 1995.
- _____. “Publicidade e Mito”, in **Publicidade e Cia**. S. Paulo: Thomson-Learning, 2005.
- “Ontem, hoje e amanhã – sobre os rituais midiáticos”, in Revista FAMECOS, PUC/RS, vol. 1, número 28, 2005. Link: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3343/2599>
- Mediosfera – meios, imaginário e desencantamento do mundo**. S. Paulo: Annablume, 2010.
- “Simpatia e Empatia – Mediosfera e Noosfera”, in BAITELLO e WULF. **Emoção e imaginação – os sentidos e as imagens em movimento**. S. Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.
- CONTRERA, M. S. e TORRES, L. “Imaginação e contágio psíquico”, em Anais da Compós, 2017. http://www.compos.org.br/data/arquivos_2017/trabalhos_arquivo_V9Q64A0S40V5DG8CJB_CN_26_5223_07_02_2017_12_30_58.pdf
- CYRULNIK, B. **Do sexto sentido**. Lisboa: Inst. Piaget, 1999.
- _____. **O murmúrio dos fantasmas**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DURAND, G. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Ed. 70, 1995.
- ELIADE, M. **Imagens e símbolos**. S. Paulo: Martins Fontes, 1991.
- _____. **Tratado de História das Religiões**. S. Paulo: Martins Fontes, 1993.
- FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Ed. HUCITEC, 1985.
- HALBWACHS, M. (1990) **A memória coletiva**. Vértice, S. Paulo, Brasil.
- HILLMAN, J. **Psicologia Arquetípica**. S. Paulo: Ed. Cultrix, 1992.
- _____. **Paranoia**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- _____. **O sonho e o mundo das trevas**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2013.
- JUNG, C. G. **A natureza da psique**. Petrópolis: Vozes, 1986.
- _____. **Símbolos da transformação**. Petrópolis: Vozes, 1989.
- _____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- KLEIN, A. **Imagens de culto, imagens da mídia**. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- MELLMAN, C. **O homem sem gravidade – gozar a qualquer preço**. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2008.
- MIKLOS, J. **Ciber-religião**. São Paulo: Ideias e Letras, 2012.
- MORAIS, R. de (org.) **As razões do mito**. Campinas: Papirus, 1988.
- MORIN, E. **O paradigma perdido**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1988a.
- _____. **O homem e a morte**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1988b.
- _____. **O Método IV - as ideias**. Lisboa: Publ. Europa-América, 1991.
- SILVA, M. R. da **Na órbita do imaginário**. S. José dos Campos: BLUCOM, 2012.
- WAAL, F. de A **A era da empatia**. S. Paulo: Cia. das Letras, 2010.

