

A IMAGINAÇÃO E A FANTASIA NO DESENVOLVIMENTO DA CRIATIVIDADE

Nair Leme Fobé

Professora da Fac. de Educação – UNICAMP
Professora do Inst. de Letras – PUCC

I – INTRODUÇÃO:

"Know then thyself, presume not God to
scan,
The proper study of Mankind is Man"
"Essay on Man" – Alexander Pope*

1.1 – O sentido da existência do homem provém do próprio homem e apresenta-se, como afirma o Prof. Von Zuben (1978), como uma questão existenciária, unidade de intenção como sentido de ser e uma questão existencial, apresentando-se, ao mesmo tempo, como mistério e esperança. A imagem do homem, apresentada por Alexander Pope, no seu "Ensaio sobre o Homem", é de um ser dividido, colocado num istmo de estados dialéticos, a glória e o mistério do mundo. É mistério pois, sendo um ser infinito, limitado por todo um contexto, contexto cultural, lingüístico, social e também limitado pelo corpo, espaço, tempo; também é um ser aberto ao infinito. Apresenta-se fechado em sua organização e, ao mesmo tempo, aberto intencionalmente ao mundo e ao outro.

É na época de Pope, século 18, que o homem começa a descobrir o outro após ter conseguido sua liberação pessoal, mas essa tendência para o individualismo persiste até o começo da idade moderna e, hoje, o homem passou a aceitar sua interação com a sociedade, que se apresenta de forma ordenada antes da sua entrada em cena. É da combinação dessa realidade como facticidade, evidente por si própria e compulsória e das significações subjetivas que o homem imprime sobre sua interação com essa realidade e com o outro que ele dá sentido ao seu mundo.

O sentido da existência se apresenta, portanto, de forma ambígua e cabe ao homem, como tarefa existencial, desambigüá-la, isto é, sua tarefa para com sua própria existência é interpretativa: vivenciar os dois

(*) "Conheça, pois a ti mesmo, não pretenda a Deus escandir, O verdadeiro estudo da Humanidade é o Homem" – **Ensaio sobre o Homem** – Alexander Pope.

estágios de objetivação e adaptação que se apresentam como dois momentos interligados que se devem manter em equilíbrio.

Segundo afirma o Prof. Von Zuben, em seu texto "A Emergência do Sujeito e a Educação" (1978), a adaptação representa a própria situação do homem no mundo, vinculada a uma realidade já existente que procura subjugar-lo.

Paradoxalmente, essa situação envolve uma passividade e uma atuação, pois, "a situação é o esteio da transcendência" (idem p. 06). Ser homem é ser no mundo, portanto, o homem não pode negar a presença dos outros e do mundo mas é, a partir de sua afirmação, que assume seu lugar no mundo e sua tarefa de ser aberto ao mundo e responsável por sua interpretação e modificação. Na própria adaptação já está latente a desadaptação, não como alienação ou como revolução, mas como tarefa de busca de mais sentido, não só o sentido legado pela cultura, mas a busca de outros sentidos implícitos na realidade existente.

O equilíbrio buscado não é fácil tarefa, mas a sua busca mantém o homem e dá dignidade ao seu trabalho.

O sentido da existência envolve, portanto, um duplo significado, sentido como algo dado e, ao mesmo tempo, a ser desvelado e também sentido como direção, meta para o empreendimento do homem, que vai revelar sua autenticidade e sua individualidade, não como ser alienado e alienante mas como ser participante, consciente de sua natureza ambígua, finitamente inserido num contexto preestabelecido e para o qual não contribuiu e infinitamente aberto aos outros e ao mundo, podendo explicitar todas as suas possibilidades.

Ser homem não é só estar com os outros, numa dimensão social, é também ser capaz de transcender, é ser capaz de fazer algo, como também de negar, de recusar a ser adaptado, é se afirmar como sujeito revelador de sentidos e transformador do mundo, responsável pelo seu projeto existencial. É nesse projeto existencial que se apresenta como ato contínuo, e sempre renovado, que se evidencia a emergência do sujeito, como responsável pela originalidade e autenticidade das linhas norteadoras desse projeto.

II – IMAGINAÇÃO E A EMERGÊNCIA DO SUJEITO:

2.1 – A dimensão e o papel da imaginação.

O homem, como ser de projeto, não se contenta apenas em existir, mas precisa criar, precisa participar da criação, enquanto há tempo.

Há muitos sentidos na existência humana, e a originalidade consiste em desvelar aqueles sentidos que dão maior significado à sua própria vida. Assim cada um de nós ouve uma música diferente em cada melodia e um poema diferente em cada verso, como nos afirma Ralph Harper, no seu estudo sobre "The Range and the Role of the Imagination" (**Humanitas**, 1978).

O desejo de criar talvez seja um desejo de imortalidade mas, para Harper, significa parte do esforço do ser humano para descobrir onde está, pois o homem pode descobrir quem é, o que é, e, no entanto, continuar perdido, orientado apenas pelas únicas certezas limítrofes do nascimento e da morte.

O homem não está somente à procura de formas mas se esforça em criá-las, afirmando-se como parte inserido no todo e também transcendendo os limites impostos à sua natureza. Busca ver coisas ocultas, revelar o escondido. É na imaginação que o homem começa a criar seu universo; e, como o universo físico não foi criado de um só ato, o universo da imaginação não se cria por epifania mas através de uma cadência rítmica criada pelo artista e que conduz à revelação ou ao reconhecimento.

Em seu estudo "Imagining, Perceiving, and Thinking" (**Humanitas** 1978) Casey contesta a posição assumida por filósofos e psicólogos ocidentais que tendem subordinar a imaginação, quer à percepção, como os empiristas, quer ao pensamento, como os racionalistas, e demonstra que a imaginação é autônoma.

Parte da reflexão que não podemos encontrar ou evitar os objetos imaginados, a não ser talvez num estado alucinatório, assim também não nos podemos deparar com eles já que eles não existem anteriormente à nossa tomada de consciência deles. Podemos analisá-los de forma exaustiva, pois eles sempre se nos apresentam num todo, o que não ocorre com os objetos perceptuais que se apresentam como inexauríveis.

Casey apresenta uma distinção muito interessante a partir do contraste entre caráter continuamente exploratório da percepção com o caráter contínuo da imaginação, a da descoberta ligada à percepção e da criação ligada à imaginação. Assim, na percepção, buscamos descobrir o que possa estar escondido ao primeiro olhar, levando à possibilidade sempre renovada de novidade e surpresa na experiência perceptual. Na imaginação, o processo não é de descoberta ou exploração, mas nosso olhar mental parece resvalar pela superfície da imagem e não vai além, pois esta

superfície se apresenta transparente. Conseqüentemente, nada de novo ou surpreendente se nos apresenta pois nada existe no objeto imaginado que o indivíduo não tenha lá colocado, como afirma Sartre. Daí, o que se cria já estar contido na consciência imaginativa.

Outra distinção deve ser considerada. A percepção se apresenta ativa, na busca do escondido, do não observado, e também passiva, já que sua motivação original vem do mundo observado (Husserl — “passive synthesis”); é passiva à medida que solicitada pelo mundo circundante , e sintética, e não como somatória de impressões sensoriais. A imaginação também se apresenta sob duplo aspecto: há certa passividade no contemplar que é diferente do observar e uma atividade no modo pelo qual colocamos diante de nós uma forma de representação e também a forma como constituímos possibilidades imaginativas o que não acontece com a percepção, onde esse processo de trazer à vida inexiste, já que tudo está pré-arranjado, e existe independente de nossa atuação, planejado à nossa volta antes de nós. Nesse ponto, a percepção é menos ativa que a imaginação.

A percepção se apresenta, por outro lado, como sucessiva, isto é, exploramos vários aspectos e perspectivas de um objeto percebido mas não de uma vez só, mas um de cada vez enquanto que a imaginação é simultânea e atemporal. A atividade imaginativa está, logicamente, baseada numa experiência passada e pode presumir um futuro mas parece existir fora do tempo, não se prendendo aos limites do tempo e do espaço, enquanto que o tempo e o espaço que prendem a atividade perceptiva podem ser mapeados. A inexistência de uma linha demarcatória que condicionasse o campo do objeto imaginado faz com que não se possa estabelecer uma região fixa e temporal para a qual pudéssemos voltar e retomar de um ponto estabelecido, como se pode fazer com a análise de um objeto percebido para o qual sempre se pode voltar.

Além disso, há de se considerar que o espaço imaginado carece de outra dimensão, além das espacial e temporal, a de profundidade. Não se pode contornar o objeto imaginado, tem-se que tomá-lo como se apresenta.

Como somos induzidos, pela nossa própria natureza, a nos referirmos aos conceitos de espaço e tempo, partindo de nossos hábitos com base na experiência perceptiva, há a tendência de nos referirmos ao espaço e tempo imaginados com termos derogatórios. Não poderíamos

estar mais errados, pois temos de estar conscientes de que nos referimos a fenômenos diferentes e que não podem ser subordinados um ao outro. O mundo imaginado não é, portanto, uma versão inferior do mundo perceptivo, mas algo diferente e, se usamos a mesma terminologia, é por carecermos de melhor expressão. Aí, não hesita Casey de discordar frontalmente de Eugen Fink, que afirma ser a imaginação uma forma determinada de percepção e de Hobbes, que coloca a imaginação como “sentido decadente”, sendo portanto, uma extensão enfraquecida da percepção. Ainda se posiciona contrariamente a Hume, quando esse afirma que as imagens são cópias de impressões sensoriais por apresentarem uma nitidez enfraquecida.

Para Casey, os objetos imaginados podem ser menos envolvidos que seus correspondentes percebidos mas há de se considerar o fato que a imaginação pode independer de percepções anteriores e, até mesmo, influenciar o processo perceptivo.

Os empiristas britânicos apóiam a tese de que a imaginação, pelo contrário, só se estrutura a partir de impressões sensoriais. Nada há na imaginação que não tenha passado pelos sentidos. Como, porém, se vêem diante da problemática de ter de explicar como certos objetos imaginados não são derivados da experiência perceptiva, dividem as imagens em dois tipos: simples e complexas. As imagens simples são as imagens derivadas, em todos os seus pontos, dos dados sensoriais, assim, por exemplo, é a imagem simples a imagem de homem ou de cavalo. Complexas são as imagens resultantes de combinações de idéias simples, por exemplo, a imagem de um centauro, resultante das combinações das imagens simples de homem + cavalo.

Casey contrapõe à essa teoria, que se apresenta como um **deus ex machina**, para apoiar uma concepção construtivista, argumentando que as imagens são unidades orgânicas e não simples somatórias de partes elementares. Não se pode fazer uma análise atomista dos objetos imaginados que se apresentam sempre como uma nova entidade e não resultado de uma soma de componentes separados.

Sartre considera a imaginação e a percepção como duas atitudes irreduzíveis da consciência e Casey vai ainda além, afirmando que uma não constrói a outra, uma não corresponde à outra, mas uma toma o lugar da outra não como mera troca de papéis ou ainda coexistindo, mas o objeto como imagem é um objeto que está ausente da percepção. Esta

irreducibilidade da imaginação e da percepção é facilmente explicável pelo fato que elas não podem existir ao mesmo tempo, mas esta constatação é muito simplista e não nos diz nada dos dois atos que se auto-excluem.

Faz-se, então, a pergunta: se a imaginação e a percepção não podem conviver, será que se misturam na experiência consciente? O que ocorre é o seguinte: a imaginação e a percepção podem existir separadamente e podem entrar em mútua influência. Um ato pode precipitar o outro; assim a percepção de um cavalo pode levar à imagem de um pégaso, assim também pode haver a transferência de um conteúdo para outro. Essa transferência, às vezes, é tão sutil, tão difícil de detectar, que se pode determinar exatamente qual a contribuição do ato. Um item do mundo perceptivo entra no campo do mundo imaginativo e passa fazer parte integrante dele de forma tão coerente que é difícil traçar a trajetória de um e a formação do outro. Assim também, pode acontecer que um item do mundo imaginativo pode invadir o campo perceptivo e transformá-lo, como, por exemplo, quando as crianças passam a vivenciar suas histórias fantasiosas ou quando os adultos passam a agir movidos por possibilidades imaginativas.

Se a percepção e a imaginação se apresentam de tal forma interligadas, na experiência humana, isso não as identifica, continuam distintas quer na apresentação, quer nos seus aspectos temporal e espacial.

Uma vez esclarecida a problemática da distinção entre imaginação e percepção, passa Casey a enfocar a questão da imaginação e pensamento. Parte de uma contestação e afirmação feita por Aristóteles de que "a alma nunca pensa sem uma imagem". Há, afirma Casey, uma última revelação entre pensamento e imaginação mas não se pode afirmar que sempre ocorram juntos. Precisamos, primeiramente, entender o que seja consciência. Aqui significa o que está implícito na mente, correspondendo o que é expressamente consciente com uma leve alteração na atenção, formas numéricas subliminares, imagens flutuantes contidas nos sonhos de olhos abertos e muito mais.

Assim considerada, a tese proposta por Aristóteles se apresenta como desafiadora e talvez pensar e imaginar possam invariavelmente ocorrer juntos.

"Pensar" significa "conceber", isto é, ter um conceito na mente, podendo assumir a forma de um ato isolado, quando, ao me concentrar

sobre uma idéia, isolo as demais. Este é o princípio do pensamento filosófico e científico. É uma tentativa platônica de transcendência total da matéria, em busca de um puro ato intelectual (noésis) que não necessita nem de imagens nem de palavras. Em contrapartida, os pensadores ocidentais, em sua maioria consideram a imaginação como subordinada à razão analítica e ao entendimento, derrubando, em seu ceticismo, todo o esforço de poetas e filósofos.

A tendência moderna para um formalismo e o medo constante do psicologismo tem obscurecido o papel ativo da imaginação no pensamento. Se restringirmos imaginação à imaginação sensorial então ela está fora do campo do pensamento puro. Se ela apenas funciona como ilustração de um conceito, nada mais faz do que concretizar o que já é pensado ou conhecido. Casey propõe três pontos a considerar: as imagens são:

- a) de valor para os que não podem entender os conceitos que elas ilustram;
- b) inteiramente supérfluas;
- c) enganadoras.

O erro consiste em restringir a imaginação à imagem e daí, considerá-la como mera ilustração. Há outros usos da imagem, além de mera ilustração de conceitos, pois pode ser a própria corporificação do conceito e não apenas sua exibição e pode ser a única forma pela qual esse conceito seja concretamente apresentado à consciência. Pode uma imagem concreta funcionar como valioso recurso heurístico que abre novas possibilidades de pensamento, funcionando mais como a ocasião do que como a realização do pensamento

Outra forma de pensamento é imaginar que, o que a torna livre da necessidade de assumir possíveis formas sensoriais, capazes de se dirigir à consideração de possíveis estados desvinculados da realidade.

Tal forma de pensamento é necessária para muita da teorização filosófica e científica, que não requer o apoio indutivo.

Numa tentativa de comparação, consciente do fato de que a imaginação e o pensamento possuem estruturas próprias, Casey apresenta três modos específicos onde imaginação e pensamento são fundamentalmente semelhantes:

- a) podem-se auto-substituir, já que o pensamento pode-se cristalizar em imagens ou estados imaginados e a imaginação pode assumir o papel do pensamento;

b) tanto a imaginação como o pensamento são capazes de um ato espontâneo, confirmando o que Sartre diz “apanho um conceito na sua integridade de uma olhada só”. Ambos são seletivos nessa olhada e isso colabora com a sua espontaneidade;

c) da combinação da seletividade e da espontaneidade resulta a autocerteza, evitando a dúvida que caracteriza a experiência perceptual. Os objetivos são atingidos de forma global, não há meio-termo.

Dessas considerações, constatamos que a imaginação e o pensamento diferem da percepção que permanece um ato insubstituível. Como já foi posto, a percepção pode-se inter-relacionar com a imaginação mas não há nada que se compare à forma pela qual o pensamento pode ser levado por imagens nem como a imaginação pode-se elevar ao nível dos conceitos. Outro ponto de distinção é a espontaneidade, já que a percepção não a possui, pois ela pressupõe um processo gradual de familiarização com os objetos através dos sentidos. O mesmo não ocorre com o pensamento e a imaginação, onde não há exploração do objeto em seus vários ângulos; ou ele é apreendido de uma só vez ou não o é. Seu processo não é gradual, sucessivo, como no caso da apreensão perceptiva, mas consiste em movimento de passagem súbita de um estado de vazio, de total ignorância, para a apreensão do objeto global. Há ainda a considerar o fator de autocerteza, inexistente na percepção, que consiste em processo incerto, pois nunca se pode ter certeza das regiões ainda não exploradas.

As imagens e os atos de pura suposição são freqüentemente benéficas ao pensamento, o que não ocorre com a percepção, que não beneficia o pensamento, podendo, até mesmo, ser enganadora. Se uma imagem pode prejudicar o pensamento, quando é tomada literalmente demais, podendo destruí-lo, uma “ilusão perceptual” é mais prejudicial.

Dáí, o pensamento e a imaginação têm muito mais pontos em comum do que qualquer deles com a percepção.

Há, ainda, segundo Casey, três diferenças básicas a se considerar:

a) Enquanto o pensamento visa ao geral e universal, a imaginação se refere primariamente ao particular e ao individual, visando a algo singular e irrepetível. Cada objeto imaginado se apresenta finito em seu escopo e substância.

b) Se a imaginação pode ser dita como contendo a si mesma, o mesmo não acontece com o pensamento, pois, embora o pensamento se dirija aos aspectos essenciais dos conceitos puros, tem de se lembrar que

cada conceito constitui uma parte de um sistema conceitual mais amplo. Com a imaginação acontece o oposto, pois não se pode inserir o conteúdo imaginado numa moldura verdadeiramente sistemática.

c) Como já foi exposto, não aprendemos nada totalmente novo na imaginação mas quando pensamos, podemos aprender algo genuinamente novo. Assim o conhecimento é **cumulativo**, no pensamento, e **automantido** na imaginação.

A imaginação e o pensamento são, portanto, formas específicas de emergência da percepção e os três são modos de emergência dentro da vida humana. Percepção é uma emergência da sensação nua e bruta na qual o homem não se distingue do ambiente sensorial imediato. O pensamento é uma emergência dos limites do mundo perceptual e um movimento para dentro da lucidez do pensamento puro. A imaginação é uma emergência com relação à percepção e ao pensamento, já que se apresenta, em muitos aspectos, como mediadora entre eles; é o movimento do que **deve e deveria ser** para o que **poderia ser**. É então que a liberdade da mente é mais completamente entendida.

Se o homem busca transcender o seu próprio eu finito e se uma forma de transpor as barreiras impostas à sua existência é o de criar, para romper com o limite mais frustrador que é a morte, é na imaginação que o homem vai buscar as formas mais autênticas do seu eu, para emergir como sujeito revelador e transformador do sentido da existência humana.

2.2 – O desenvolvimento da Criatividade:

A imaginação criadora transcende outros tipos que caracterizam uma pessoa. Mesmo a pessoa mais inteligente não pode ser criativa, mas se quiser, segundo Grulford e Osborn, pode ser ensinada e estimulada.

Segundo a definição dada pelo dicionário Welster, imaginação é o ato ou o poder de formar imagens mentais do que não está realmente presente, do que jamais foi realmente experimentado ou de criar novas imagens ou idéias pela combinação de experiências anteriores. A imaginação é freqüentemente considerada como a faculdade mais séria e profundamente criativa, que percebe as semelhanças básicas entre as coisas e se distingue da fantasia, que é a faculdade mais decorativa, que percebe as semelhanças superficiais. Voltaremos mais tarde, a essa distinção entre imaginação e fantasia.

Para Arieti (1976: 87) citado por Gowan, em seu estudo "The Role of Imagination in the Development of the Creative Individual"

(Humanitas, 1978), imaginação é a habilidade da mente desperta de produzir funções simbólicas sem esforço; é precursora da criatividade e se desenvolve, quando cercada pelo repouso, solidão, meditação e escuridão.

Segundo Collier (1972: 35), citado por Gowan, no trabalho acima mencionado, se devemos admitir que cada homem possui certo grau de imaginação, então o homem criador se distingue por possuir uma agudeza de idéias, um poder sobre a ação formadora, uma habilidade em criar imagens que iluminam um espectro mais amplo da consciência.

Para o homem criador, um item criado assume a qualidade e a natureza da revelação.

Assim, o homem criador é aquele que consegue, pelo poder da imaginação, revelar o sentido oculto das coisas.

Para Rubem A. Alves (1976), a criatividade nasce da opressão e o sofrimento prepara a alma para a imaginação. Demonstra, citando a tese desenvolvida por Thomas Kuhn, em “Estrutura das Revoluções Científicas”, como a vida **pode** começar de novo, pois quando a imagem modular esgota suas possibilidades, chega o tempo da imagem criadora. Como explicar, porém, esse ato criador? Se a chave de sua natureza está, como afirma Rugg, citado por Rubem A. Alves, “em abandonar pressuposições durante muito tempo consideradas válidas e inatingíveis e começar de novo com uma nova orientação (1963: 289), sua gênese fica além de qualquer explicação.

A criatividade é, para Rubem A. Alves, um ato proibido, como algo que se opõe às regras da organização. Pondera, porém, que o que se chama realidade é produto do homem. Está o autor, logicamente, se referindo à realidade social, fruto do homem e, como tal, não pode ser tomada como medida de todas as coisas. Logo, se a imaginação não corresponder à realidade, esta deve ser declarada como desequilibrada por não concordar com as aspirações da imaginação. A inversão dessa ordem corresponde a um esquecimento sobre as origens do mundo humano, criado pelo homem, e todo ato criador emana da imaginação.

Rubem A. Alves focaliza, portanto, o papel da imaginação criadora como responsável pelo desvelamento de novos sentidos para o mundo social, produto do homem, e coloca no próprio homem e na sua capacidade de criar novos horizontes a responsabilidade pelo ambiente social criado.

Se o homem, por uma necessidade ontogênica, deve colocar ordem ao ambiente que o circunda, por uma necessidade psicológica deve colocar ordem ao seu eu profundo. A imaginação é o lugar de emergência do ser e a imaginação criadora é o lugar de emergência do que de melhor o homem tem, aquilo que faz buscar uma participação com o Criador, originando obras de arte que falam do indivíduo, colocam ordem estética ao mundo das coisas e transmitem os valores de uma época, formando os elos significativos da corrente cultural que prendem os homens ao seu passado e os permitem projetar-se no futuro. As artes são, pois, o repositório dos valores registrados. Elas emergem das imaginações criadoras que conseguem perpetuar momentos de imposição sobre o caos da existência, dando-lhe ordem e significado. O artista é aquele ser privilegiado que consegue descobrir o equilíbrio dos opostos, de revelar o novo e o oculto nos objetos mais familiares. O poeta, para Coleridge, tem que se elucidar à medida que revela o sentido das coisas.

O homem comum é incapaz de colocar ordem aos seus impulsos e, muitas vezes, busca evitá-los para não se frustrar ou se entusiasmar, quando sente que o artista conseguiu harmonizá-los para ele e, então, se identifica com o artista. Não é, porém, esta a missão que o artista descobre para si. Não é a comunicação um dos principais objetivos do artista, se ele comunica é porque todos os homens podem compartilhar de impulsos, mas só alguns privilegiados, os artistas, conseguem explicitá-los. O que seja mais provavelmente relevante para o artista, como afirma I. A. Richards (1963) é “fazer algo que seja belo, em si mesmo, ou satisfazer a si mesmo pessoalmente, ou fazer algo expressivo, de uma forma mais ou menos vaga, de suas emoções, ou de si mesmo, fazer algo pessoal e individual” (p. 26).

Que outros venham descobrir suas obras e partilhar de suas experiências, parece-lhe de ordem secundária. Ao criar, o artista, está, primariamente, satisfazendo ao apelo de sua imaginação que só se aquietará, quando a ordem for corporificada na obra de arte.

Para Coleridge, nenhuma teoria de criação artística é válida a menos que mostre o artista totalmente envolvido no processo da criação e isto, logicamente, exige uma resposta total da parte do leitor. Assim, só pode haver criação artística, quando houver a integração dos dois pólos: artista-obra de arte, um não existindo sem o outro, mas um aberto ao outro, assim como o artista revela o belo oculto ele também aí se revela, e o revelado estará para sempre ligado ao revelador.

No capítulo 12, de sua "Biographia Literária", Coleridge parte da afirmação do século 18, básica para Hartley, e que serviu como introdução a esse trabalho, com o pensamento de Alexander Pope, de que qualquer teoria do conhecimento deve-se vincular à dualidade da existência humana, assim há sempre um sujeito e um objeto, um conhecedor e um conhecido, o homem e a natureza. Não se limita a esse ponto de vista mas afirma que, atrás dessa dualidade, deve haver uma unidade, um princípio de ser que se manifesta no **Sum** ou no **Eu Sou**. Este princípio, para o qual Coleridge inventa o modificador "esemplastic" (formado em um) é a própria força criadora, infinita, unificada, que é Deus. No fim do capítulo 14, declara que esse poder criador, que ele classifica como "imaginação primária" se manifesta como "imaginação secundária", nos atos de criação. A imaginação gera e guia um poema autêntico e, embora seja uma forma secundária de imaginação, mantém um vínculo vivo com a imaginação primária; é, portanto, "repetição na mente finita do ato eterno da criação no infinito Eu Sou" (cap. 13).

Aqui se estabelece, para Coleridge, a diferença entre imaginação e fantasia, pois a fantasia é uma forma de memória sem capacidade de recriar, mas apenas de recombinar imagens em associações surpreendentes, enquanto que, a imaginação se dilui a fim de recriar. São ambas as formas, assim como o sonho, de escapar de uma realidade dada, mas a imaginação volta à realidade em forma de projeções do sujeito, que recria novas totalidades, a partir da reconciliação de qualidades opostas ou discordantes. Enquanto harmoniza o natural com o artificial, subordina a arte à natureza. A fantasia e o sonho podem ser manifestações de fuga a uma realidade alienadora e o homem vai buscar, neles, o encanto que não encontra na realidade crua que o cerca. Segundo Coleridge, a fantasia é o ornato da poesia e a imaginação é a alma que tudo permeia e, elas combinadas com o bom-senso, que é o campo do gênio poético, e com o movimento, que é a sua vida, formam um todo harmonioso e inteligente.

O artista, portanto, é aquele que traz a alma inteira em atividade. A transcendência da imaginação nos remete portanto, ao sujeito e não aos objetos e as criações são, na verdade, emanações do mundo imaginário do sujeito que se revela em forma de discurso que tem sentido e que revela outros sentidos e, como tal, faz parte da estrutura cultural.

O discurso imaginário, assim como o da fantasia e dos sonhos pode e deve ser interpretado, pois aí o sujeito emerge, não num discurso racional, mas num discurso simbólico que tem muito mais significação, pois não há como se esgotar o sentido de um símbolo. Quando esse discurs-

so se corporifica, na criação artística, o homem cria algo de valor que o imortaliza, ao mesmo tempo em que ajuda a desvelar um pouco o mistério da existência humana.

2.3 – Intersubjetividade – lugar de emergência do sujeito.

O mundo moderno, com seu grande desenvolvimento tecnológico, tem desenvolvido sistemas poderosos de controle sobre a natureza, sobre as coisas e o indivíduo se vê, praticando desse sistema, ocupando uma função estipulada. O homem moderno está-se tornando cego às possibilidades escondidas nas coisas, sua imaginação está-se desativando.

Por outro lado, as coisas nos parecem mais familiares do que gente e, segundo Kwant (Encounter, 1965) enquanto há ciências naturais, que nos dizem como manipular a matéria, outras ciências, como a sociologia, e a psicologia do trabalho, nos mostram como manipular o homem, tarefa bem mais difícil, já que o homem continua sendo o Grande Desconhecido.

Agora, o mundo da teoria, do dizer da existência depende, sobretudo da linguagem, que é uma aquisição social, parte do mundo com os outros e é, através dela, que o homem sai de si para o encontro com o outro, onde a intersubjetividade se estabelece. Segundo Merleau-Ponty, conhecer o mundo é cantá-lo numa melodia de palavras. A comunicação intersubjetiva é a forma nova de abordar as mesmas coisas, que passam a assumir uma clareza pelo modo que são nomeadas.

Para Kwant, há dois tipos de mundos: o das coisas manipuláveis, que se apresenta de forma mais clara, já que o recebemos como um dado convencional e o do pensamento científico. Nossa vida cognitiva é rica e múltipla e cabe ao filósofo trazer unidade a essa multiplicidade.

Para alguns, é natural começar do conhecimento das coisas para depois ganhar o conhecimento da pessoa humana, já que o primeiro, como já foi dito, é auto-evidente e o segundo é perturbador. Há, portanto, dois pólos no conhecimento: o subjetivo e o objetivo, o primeiro experimentado pelo “ego” e o segundo, representando a realidade fenomenal.

Como só conhecemos nosso interior por suas manifestações, inferimos o que se passa no mundo interior dos outros, a partir de suas manifestações.

Esta posição pode ser falaciosa, já que cada um experimenta o mundo de forma peculiar e, portanto, fazer comparações é assumir atitude que pode levar a erros de julgamento.

O conhecimento do outro não é imediato, mas aparece à medida que se revela no estar-junto diário, pois a pessoa não se esconde no invólucro de corpo, mas se manifesta nele.

Como o homem é livre, ele também pode-se esconder e não se revelar completamente, nunca realiza todas as suas possibilidades de uma vez. É também verdade que nenhuma de suas manifestações exclui as demais, ocultas temporariamente, pois, nem a pessoa se conhece completamente. O conhecimento do outro só aparece na espontaneidade do estar-junto, no verdadeiro diálogo, que explicita o mundo subjetivo. É, através dessa abertura ao outro e nossa possibilidade de participar de um diálogo, é que somos capazes de transformar o mundo em algo inteligível.

Daí, retomando o pensamento inicial, toda ciência tem a qualidade de um diálogo coletivo, como fenômeno social, e, quanto mais exata, tanto maior clareza imprime ao diálogo coletivo. No entanto, isto não quer dizer que nos familiarizamos mais também com o objeto como realidade; é o homem que tem uma familiaridade primeiro para nós, que nos permite dialogar e, pelo diálogo, nos familiarizamos com a realidade.

A fenomenologia hermenêutica é a proposta de desambiguar o sujeito que emerge nesse diálogo significativo, não numa tentativa de fixar um de seus aspectos ou de privilegiar alguns momentos de significação, mas de conservar o caráter global do discurso humano, de preservar a intersubjetividade em toda sua complexidade. O que resulta, na perspectiva da fenomenologia-existencial-hermenêutica é que nunca podemos falar do sentido de "texto" a não ser tendo sempre presente a noção de "contexto", que é o contexto de mundo, pois o homem só existe como ser-no-mundo. Esse mundo se apresenta como horizonte de possibilidades, como perspectiva de totalidade que nunca pode ser abrangida como tal, mas que existe como referencial.

Existir, é, pois, coexistir e o homem se desvela nesse contexto de coexistência e se afirma como Eu, ao afirmar o outro, ao se abrir ao outro e ao mundo, e, ao se expressar afirma sua realidade existencial.

A linguagem é condição necessária para o ingresso no universo dos homens. Segundo Georges Gusdorf, "vir ao mundo, é tomar a palavra, transfigurar a experiência num universo do discurso" (1977: 15).

III – CONCLUSÃO

O sujeito, portanto, na busca da expressão de seu mundo, como realidade subjetiva inserida no mundo fatural, cria, a partir de sua

imaginação, novos sentidos para sua existência, não mero repetidor mas um transformador; não se alienando num mundo compensatório de fantasia e de sonhos, mas interpretando sua realidade de modo mais significativo.

Seu primeiro passo é de constatação. O homem não cria o mundo que o envolve; recebe-o como um contexto já formado, constituído anteriormente ao seu nascimento. É nesse contexto que vai atuar, que vai desenvolver suas habilidades de questionar, vai procurar outros sentidos, além do já constatado, assumindo, pois, uma atitude de contestação. Vai propor novas possibilidades, novas aberturas, apresentar novos projetos.

Há duas formas de projetos. A primeira assume a forma de um **utopismo metafórico**, mais preso à palavra do que à ação. Quer o que pode vir aqui e agora mas, como reconhece a impossibilidade de sua execução, conserva-o nos limites do puro sonho. É uma solução imaginária para todos os problemas e cria padrões de solução em que procuram enquadrar todos os homens. O exemplo clássico dessa forma de utopia é a de Thomas More, a criação de uma sociedade ideal mas que, por ser ideal, alienaria os homens de si mesmos, tirando-lhes a possibilidade do experimento e do erro. Outra forma de projeto é a que assume um **utopismo dialógico**, que propõe, não outro lugar, um lugar de fantasia ou de sonho, de escape da realidade para a qual não se encontram maiores significações e, portanto, é abandonada. Utopia aqui assume o sentido de um desejo realizável, possível, efetivável pela ação que concretiza o desejo, com auxílio da imaginação criadora. Essa utopia se realiza no discurso, não se prendendo a palavras, mas à palavra dinamizada no discurso pleno de significado. Assim compreendida, a utopia se torna dinâmica, se apresenta como tarefa possível de se realizar aqui e agora. Realiza-se no encontro dialógico, momento de abertura do inter-humano, dando autenticidade e responsabilidade à tarefa de o homem dar significado à sua existência.

Como a existência humana está sempre se transformando à medida que é interpretada, assim também o projeto humano está sempre se reformando. Este processo leva, pois, a uma contínua progressão; daí o utopismo, como tarefa jamais acabada, atitude de abertura para novas possibilidades, em que o homem busca transcender os limites do seu ser para o poder ser. Segundo Ricoeur (p. 309), citado pelo professor Von Zuben", a experiência de finitude se apresenta, ao mesmo tempo e imediatamente, como uma experiência correlativa de limitação e superação do limite".

É justamente nessa simultaneidade de finitude e possibilidade de transcendência que se instaura o utopismo dialógico, como projeto humano que torna possível reconhecer a existência humana e imprimí-lhe, pela imaginação criadora, novos sentidos.

BIBLIOGRAFIA:

- ALVES, Rubem A., (1976) **Hijos del Manãna**, Ediciones Siguem, Salamanca.
- ARIETI, (1976), in Gowan, J. C. "The Role of Imagination in the Development of the Creative Individual" – **Humanitas**, volume XIV, nº 2 (May 1978).
- CASEY, E. S., (1978), "Imagining, Perceiving and Thinking", **Humanitas**, Volume XIV, nº 2.
- CLARK DICKISON, Hudson, Pace (1960) **English Literature**, Macmillan, E.U.A.
- CHAO, Yuen Ren (1977), **Língua e Sistemas Simbólicos**, Companhia Editora Nacional, São Paulo.
- COLERIDGE, S. T. (1948), in **A Book of English Literature**, The Macmillan Company, E.U.A.
- COLLIER, (1972) in **Gowan, J. C.**, (idem, ibidem).
- GUSDORF, G., (1977) **A Fala**, Editora Rio – RJ
- HARPER, Ralph (1978) "The Range and the Role of the Imagination", **Humanitas**, volume XIV, nº 2.
- KWANT, Remy C. (1965), **Encounter**, Dusquene University Press, Pittsburg, Pa., E.U.A.
- RICHARDS, I. A. (1963), **Principles of Literary Criticism**, Routledge Kegan Paul Ltd London.
- RICOEUR, P., in **Von Zuben, N. A.** (1978), "Emergência do Sujeito e a Educação", Unicamp-Campinas.

RUGG, Harold (1963) in **Alves**, R. A. (idem, ibidem).

WAELEHENS, A. De (1959) "L'Idée Phénoménologique D'Intentionalité in Actes du Deuxième Colloque International de Phénoménologie" Krefed 1 – 3 Novembre 1956, edités par les Soins de H. L. Van Breda e J. Tarnimiaux-Martinus.

VON ZUBEN, N. A. (1978), "Emergência do Sujeito" e "Projeto e Utopismo Dialógico: uma Questão Antropológica, Unicamp, Campinas.