

Manifestações da aparência e engano da presença no conceito moderno de imaginação

Manuela Sanna

Humberto Guido (Trad.)

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SANNA, M. Manifestações da aparência e engano da presença no conceito moderno de imaginação. Translated by Humberto Guido. In: LOMONACO, F., HUMBERTO, G., and SILVA NETO, S.A., eds. *Metafísica do gênero humano: natureza e história na obra de Giambattista Vico* [online]. Uberlândia: EDUFU, 2018, pp. 285-304. ISBN: 978-65-86084-22-1. <http://doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-469-8>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Manifestações da aparência e engano da presença no conceito moderno de imaginação

Manuela Sanna*

É possível sintetizar a atividade de pesquisa pessoal desenvolvida nesses últimos anos sobre o tema da imaginação identificando, antes de tudo, três blocos temáticos importantes, que se delineiam sempre quando se confronta esse termo conceitual, mas que, de modo particular, se tornam significativos quando nos apegamos àquele que a filosofia moderna deixou aberto à reflexão contemporânea. Antes de tudo, (1) a distinção entre *imaginar* e *entender* como leitura específica da modernidade, portadora daquela dicotomia erro-verdade que somente nesta linha de interpretação encontra lugar; (2) a exibição na filosofia moderna de uma diferença específica no uso das faculdades da *imaginação* e da *memória*; (3) o risco sempre presente e ao mesmo tempo a possibilidade da distorção do material imaginativo. A atenção particular dirigida ao pensamento de Giambattista Vico é apresentada e justificada pela inegável originalidade da sua proposta filosófica, de fato sugestiva para grande parte da reflexão contemporânea.

1. Imaginar e entender

A tradição filosófica moderna em sua totalidade, quando trata do tema da imaginação, se estabelece sobre a conhecida distinção dos domínios delimitados pelas duas diferentes faculdades cognitivas: de um lado, o entender, o intelecto, o *intelligere*; de outro lado, o imaginar, a *imaginatio*, o *imaginário*.

* Diretora do *Istituto per la Storia del Pensiero Filosofico e Scientifico Moderno* (ISPF-CNR) de Nápoles, que atualmente abriga o *Centro di Studi Vichiani*. Este capítulo é uma versão reduzida e modificada do livro: SANNA, M. *Immaginazione*. Nápoles: Guida, 2007.

A aparente dicotomia entre *imaginar* e *entender* – subentendida por todo o pensamento moderno – é justificada pela descrição de um processo evolutivo de tipo natural no interior das faculdades cognitivas: graças à obtenção de uma lógica abstrata – fruto de longos anos de desenvolvimento da humanidade – se podem entender coisas que não nos é consentido imaginar, porque o próprio processo de abstração privou o homem da possibilidade de pensar com o corpo. A reflexão moderna exige expressamente despir-se do hábito corporal para obter o conhecimento intelectual e vestir-se com os panos de um raciocínio “geométrico”, entendido como um pensamento operante por meio de concatenações e nexos do tipo dedutivo.

Intellectus e *sensatio* percorrem, pois, caminhos diferentes: se se conhece por meio do *intellectus* e não pela *sensatio*, pode-se entender, mas não imaginar; com a *sensatio* pode-se imaginar e não entender, assim como com o intelecto se pode conhecer sem arrastar o corpo de modo direito. Quando Vico exemplifica o processo, lembrando que “apenas entender se pode, de fato, imaginar não se pode, como pensassem os primeiros homens que fundaram a humanidade gentia”,¹ ele pretende destacar a “fadiga”, o esforço, a dificuldade que esse tipo de conhecimento exige. Algo estranho, pois seremos levados a pensar que no entender está englobado e transformado também o dado da imaginação, não que ele seja absolutamente negado; não é só isso, mas que nos seria mais fácil imaginar do que entender um saber que se pôs: supomos que seja preciso um esforço da fantasia, não um exercício da razão. O fato de Vico ter sentido a necessidade de distinguir não de maneira ascendente, cronológica, a relação entre imaginar e entender leva a crer que a conquista do pensamento abstrato, do tipo intelectual, não representa no seu pensamento a superação do saber imaginativo, fundado sobre a ficção, mas, antes, que esteja propriamente na realização que se estabelece entre imaginar e entender a chave da racionalidade.² A reabilitação de todos os efeitos decorrentes do

¹ VICO, G. Principj di Scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazione (1744). In: _____. *Opere*. Organização de Andrea Battistini. Milano: Mondadori, 1990, p.572 (de agora em diante *Sn44*).

² A respeito desse tema, ver: VELOTTI, S. *Sapienti e bestioni*. Parma: Pratiche, 1995, p.62.

conhecer por imagens representa um objetivo do conceito moderno de razão, desconhecido pelos antigos, e ainda embebido de ambiguidades e incertezas: por essa dificuldade de colocar juntos imaginação e intelecto, o homem luta para conhecer e reconhecer aquilo que não está diante dos seus olhos.

Essa distinção entre “imaginar” e “entender” foi para Vico de importância funcional para distinguir nitidamente uma *sabedoria recôndita* de uma *sabedoria vulgar*, dois modos distintos de *saber*; de tal modo Vico trabalha uma possível definição do conceito de “consciência”: como fazer *sentir* alguma coisa, esforçando-se em *imaginar* de modo consciente. O próprio Croce destacou essa relação entre *imaginar* e *entender* por meio da insistência impossível em um *sentir* renovado, definido como aquilo que “sentimos e entendemos genericamente como vivente, mas do qual não podemos sentir nem entender a específica e própria vida”.³

O delineamento desse estrito, mas contraditório, liame entre *imaginação* e *percepção* fundado sobre a qualidade da *sensação* não é de se admirar: a história da interpretação moderna do conceito de imaginação parte irrefutavelmente da definição contida no *De anima* de Aristóteles, e converteu-se, na tradição empirista, em uma espécie de percepção enfraquecida, como se percepção e imaginação diferissem entre si apenas por grau e não por qualidade. Foi depois Sartre, partindo de uma releitura de Descartes mediada por Husserl, que reforçou de maneira sistemática que a diferença entre as duas atividades é uma diferença de *natureza*, e que assim conferiu plena autonomia para o saber da imaginação.

O que emerge é um re-pensamento influenciado pela noção de *mente* na elaboração de um sentido da experiência em termos não consciencialistas; a reflexão teórica posterior a Vico introduzirá elementos novos, mas não realmente distantes: se pensa em Hume, por exemplo, que uniu com maior vigor o conceito de *percepção* ao de *ideia*. Quando nós imaginamos imitamos as percepções dos sentidos, sem naturalmente alcançar jamais a vivacidade do *sentimento*

³ CROCE, B. *Immaginare e intendere*. In: _____. *Discorsi di varia filosofia*. Bari: Laterza, 1949, v.II, p.18.

original: “o pensamento mais vivaz é sempre inferior à sensação mais apagada”,⁴ isto é, àquilo que Hume chama a *impressão*, que reúne o conjunto das percepções ligadas às atividades sensoriais, desejos, sentimentos, volições e paixões. Sobre esse plano se insere um primeiro elemento de distinção entre imaginação e memória, que parte da constatação de que as ideias da memória são mais vivazes do que aquelas da imaginação:

essa conexão, pois, que *sentimos* em nós, essa transposição habitual da imaginação de um objeto para o objeto que costumeiramente o acompanha, é o sentimento, isto é, a impressão da qual nós extraímos a ideia de poder ou conexão necessária.⁵

O poder da mente limita-se a operar sobre os materiais fornecidos pelos sentidos e pela experiência, e a jogar com eles unindo-os, deslocando-os, acrescentando-lhes ou diminuindo-os; toda vez que um objeto se apresenta à memória ou aos sentidos, a imaginação concebe logo o objeto com o qual está geralmente ligado, e essa operação é acompanhada de uma sensação ou sentimento que não tem nada a ver com os produtos da fantasia. Não por acaso Damasio, na pesquisa do erro de Descartes, evoca a tese oitocentista de William James sobre a natureza das emoções como mudança do corpo, à qual segue um “*sentir a emoção* em conexão com o objeto que a suscitou, o dar-se conta da ligação entre objeto e estado emotivo do corpo”.⁶ Investigar suas raízes antigas e, por isso, distantes no tempo, significa o mesmo que colocar em movimento uma intensa correlação entre *imaginar* e *entender*, um modo específico de pensar algo que ainda não existe, mas não somente no nível emotivo, e representá-lo por meio da reviravolta parcial dos dados da memória. O debate filosófico da idade moderna – entre Descartes, Leibniz e Espinosa – sobre a possibilidade cognitiva encontra abundância de material específico sobre esse tema: sustentar

⁴ HUME, D. *Ricerche sull'intelletto umano e sui principi della morale*. Tradução italiana de R. Gilardi. Milão: Rusconi, 1980, v.II, 11, p.144.

⁵ HUME, 1980, v.VII, 59, p.227.

⁶ DAMASIO, A. R. *L'errore di Cartesio*. Tradução italiana de Filippo Macaluso. Milão: Adelphi, 1995, p.193.

que a imaginação não reproduz mais meramente o objeto visando representá-lo o mais adequadamente possível, mas nos atesta que o objeto existe e isso se torna automaticamente domínio de erro. A imaginação não fala a linguagem da *existência*, mas da *representação* dos objetos, que, no momento em que vêm imaginados, não existem senão no “restrito” espaço da fantasia.

De fato, com isso ocorre a anulação da distinção entre percepção e imaginação fundada sobre o grau de intensidade da sensação: percepção e imaginação se distinguem por natureza e a consciência do sujeito cognoscente é imediatamente e inequivocamente atenta a essa diferença. As características que especificamente tornam diversas as duas funções são, antes de tudo, o modo como a consciência reporta-se ao objeto (quando imagino um livro eu tenho consciência de um livro sob a forma de imagem e não de uma imagem do livro), e depois o tipo de conhecimento que ativa (se imagino um cubo tenho dele um conhecimento imediato e, sobretudo, certo do objeto, enquanto se o percebo o conhecimento do objeto desenvolve-se no tempo e deve ser verificado). Mas existe outra. A imaginação tem, considerando a percepção, um caráter de imperfeição, porque evoca um objeto posto como nada (se percebo a face de um amigo o percebo em sua presença e como um objeto existente, diferente daquilo que se verifica se o imagino) e enfim, dado estritamente ligado a essa negatividade, quando a consciência imagina, ela conserva, com um esforço mental, o objeto da imagem. É assim que, contemporaneamente, se quer discutir a herança do pensamento clássico e com ela, também, a sobreposição entre existência e existência física, e isso só é possível fazê-lo a partir de Descartes.

Naturalmente todo discurso a respeito do conceito de imaginação está fundado essencialmente sobre uma definição da presença e da ausência do objeto, mas não só isso, também da experiência emotiva a ele conexas. Na sexta das *Meditações* cartesianas surge a síntese da posição moderna acerca da diferença *imaginar/entender* centrada sobre o tema da *presença*:

Quando imagino um triângulo não o concebo apenas como uma figura composta e compreendida entre três linhas, mas também, simultaneamente, tenho a intuição destas três linhas como presentes,

graças à aplicação interna à minha mente: e isto propriamente eu denomino imaginar.⁷

A tensão que demanda a imaginação para conduzir à presença algo ausente e permitir que isso seja concebido é um esforço que não se exige do intelecto que opera com abstrações. Quando se pensa no trabalho sobre a imaginação levado adiante pela corrente fenomenológica, ele esteve centrado na necessidade de estabelecer uma relação entre o nada e a presença. Sartre, em polêmica com Heidegger, reconheceu que:

Isto que existe no presente se distingue de todo outro existir pela sua condição de presença. Ao chamado o soldado ou o estudante respondem “presente”, no sentido de *adsum*. E *presente* se contrapõe tanto a *ausente* quanto a *passado*.⁸

Presente é tudo isso que vem do nada e que ele retorna, e a atenção ao contrapor *presente* e *passado* coloca, em primeiro plano, a necessidade de definir autonomamente os dois espaços: da *memória* e do saber imaginativo.

A imaginação se oferece assim como um saber específico da linguagem do mito,⁹ isto é, como um conhecimento peculiar à infância da humanidade porque vinculado à esfera mais propriamente emotiva, mas, ao mesmo tempo, uma forma cognitiva contraposta ao entender.

Vico retoma esse tema sobre a possibilidade de compreender o modo de pensar dos primeiros homens, dos gigantes da humanidade, com palavras muito similares, mas de maneira mais aprofundada, quando declara que:

nos é naturalmente negado poder formar a vasta imagem desta mulher que dizem “Natureza simpática” (que enquanto dizem com a boca,

⁷ DESCARTES, R. Meditazioni metafisiche. In: _____. *Opere filosofiche*. Organização e tradução italiana de B. Widmar. Turim: Utet, 1981, p.243.

⁸ SARTRE, J. P. *L'essere e il nulla*. Tradução italiana de G. Del Bo. Milão: Il Saggiatore, 1964, p.170.

⁹ Cf. também BASSI, R. *Favole vere e severe. Sulla fondazione antropologica del mito nell'opera vichiana*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2004.

não têm nada em suas mentes, por isso a sua mente repousa no falso, que é nada, nem são socorridos já pela fantasia para poderem formar dela uma falsa vastíssima imagem); assim, agora nos é naturalmente negado poder entrar na vasta imaginação daqueles primeiros homens, cujas mentes em nada eram abstratas, em nada eram sutilizadas, em nada espiritualizadas, porque estavam todas imersas nos sentidos, todas tiranizadas pelas paixões, todas sepultadas nos corpos.¹⁰

Vico celebra assim, com uma descrição poderosa, a distância que separa o passado do presente no nível cronológico e no nível emocional. Como imaginar aquilo que ocorria na mente em condição de conferir substância aos objetos seguindo uma ideia, uma própria ideia? Como imaginar aquilo que não se pode mais sentir? A abstração marcada pelo nascimento da linguagem, o aguçamento produzido pela escrita e a materialidade decorrente do uso da linguagem matemática foram delineando a distância de um saber poético passional e privado de consciência.

A distância é a declaração definitiva da impossibilidade do “recurso” como “retorno”: ao homem é impossível voltar atrás, e ainda que se imergisse nos sentidos e nas paixões, nunca mais conseguiria recuperar o *sentir* como forma de *entender*. O exercício da imaginação nesse caso seria errante, porque serviria somente para simular uma verdade que agora, de fato, reconhecemos como falsa, ou por isso mesmo inexistente, como sugere Sartre na inesquecível imagem do amigo morto que somos capazes de reviver em nosso imaginário.

O intelecto, faculdade (*facultas, potentia*) assim como a fantasia, é faculdade específica do saber, aquela que se exprime por meio das três operações mentais – percepção, juízo, raciocínio – e tem justamente no juízo o seu “olho” específico, assim como o engenho o tem na fantasia.¹¹ Mas esses dois procedimentos, para Vico, não estão isolados um do outro, de modo que a tópica não pode funcionar sem a crítica, a arte da descoberta sem a arte do juízo, o intelecto sem o engenho.

¹⁰ Sn44, p.572.

¹¹ VICO, G. *De antiquissima Italorum sapientia* (1710). Organização e tradução italiana de Manuela Sanna. Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005, VI, IV (de agora em diante *De ant.*).

Assim, ao contrário, para precisar melhor: “onde queremos extrair do entendimento coisas espirituais, devemos ser ajudados pela fantasia para podê-las explicar e, como pintores, fingir imagens humanas”,¹² isto é, devemos ativar um procedimento totalmente inverso àquele praticado pela humanidade poética que, não podendo fazer uso do entender, conferiu vitalidade e sensibilidade aos corpos inanimados.

A teoria viquiana da imaginação histórica distancia-se das propostas de Descartes, Espinosa ou Leibniz principalmente pela formulação histórica da teoria da mente e das emoções humanas e, por isso, devido à ausência de uma identificação entre imaginação e faculdade perceptiva.¹³ Para Descartes, o conhecimento da imagem vem frequentemente do intelecto, que nos fornece uma consciência, justamente, da imagem; para dizer com Sartre:

entre a imagem e a ideia há então, ao menos no plano psicológico, uma verdadeira e própria cisão. A imagem não se distinguirá das sensações [...]. A imaginação, por essência, não poderá fornecer senão uma ajuda muito supeita.¹⁴

Quando se faz o confronto do percurso viquiano, articulado e longo, com o tratado muratoriano *Da força da fantasia humana*, se tem o conhecimento pleno daquilo que ocorre, no âmbito moderno, lá onde e quando se conjectura uma identidade absoluta entre fantasia e imaginação. Mantendo, na esteira aristotélica, um nexos forte entre memória e fantasia,¹⁵ é negado de modo veemente a essa última o

¹² *Sn44*, p.586.

¹³ Para exemplificar, todos os modos de pensar podem ser reduzidos, para Descartes, a dois modos gerais: o da percepção, operação do intelecto; e, o da volição, operação da vontade. Sentir, imaginar, entender são modos de perceber; desejar, sentir, afirmar, negar são modos do querer (*Principia*, Art. XXXII). No perceber jamais nos enganamos, entretanto, caímos no erro ao julgar o que não percebemos corretamente (*Principia*, Art. XXXIII).

¹⁴ SARTRE, J. P. *L'immaginazione*. Tradução italiana de E. Bonomi. Milão: Bompiani, 1962, p.19.

¹⁵ “Fisicamente a memória, ou seja, a retentiva, tem a sua sede na Fantasia. Apesar disso, nós somos acostumados indevidamente a dar o nome de memória à essa mesma Fantasia” (MURATORI, L. *Della forza della fantasia umana*. Veneza: Giambattista Pasquale, 1724, p.31). Recordar equivale a atingir as imagens custodiadas pela fantasia, como se ela fosse um enorme repositório.

status de conhecimento. Muratori contesta a atribuição de “faculdade cognitiva” conferida à fantasia por Aristóteles e depois por Gassendi, sendo ela uma potência exclusivamente “corpórea” e “material”: “Além da potência espiritual, e incorpórea, que chamamos *mente*, temos contida no homem uma outra, corpórea e material, a qual damos o nome de *Fantasia*”,¹⁶ e prossegue:

esta *Fantasia* foi chamada por Aristóteles, e também por Gassendi, como *faculdade cognoscente*, ou *cognitiva*, muito impropriamente eu acredito. Apenas à Alma, ou seja, à Mente, é pertinente o conhecer, e não ao corpo e à matéria, os quais dissemos ser a própria *Fantasia*.¹⁷

Mas Muratori dá a ela a conotação de atividade, de ação peculiar ao intelecto, pela qual toda fantasia se resolve em um pensamento. Com efeito, a fantasia está unida ao processo do conhecimento das coisas externas e corpóreas por meio dos fantasmas, e também por um enorme capital de imagens, ideias e impressões que podem ser usados tendo em vista a tessitura das tramas dos pensamentos. Muratori reflete também sobre a tese aristotélica de que os sonhos representam uma continuação dos pensamentos diurnos, que chegam certamente confusos pela ação da fantasia sonhadora, que não produz, portanto, nada de novo, mas que também não gera o erro, sendo em si uma faculdade passiva privada de qualquer valor apetitivo.

2. Imaginação e memória

A pergunta sobre a ligação entre memória e imaginação é particularmente uma pergunta sobre a qual se interrogou toda a tradição do pensamento filosófico em seu empenho mais de refletir sobre as características que diferenciam as duas funções do que de investigar os elementos que lhes são comuns. A imaginação canonicamente oferece um olhar voltado para o fantástico, o irreal, à *fictio* enquanto combinação de elementos conhecidos, ao passo que a memória, mais especificamente, se dirige ao já vivido, na direção de um

¹⁶ MURATORI, 1724, p.15.

¹⁷ MURATORI, 1724, p.18.

real já consumado, desempenhando uma atividade mais conservadora do que criativa. Assim, a memória nos engana de muitas maneiras e talvez mais do que a imaginação, porque nos trai no sentido mesmo do *eikòn*, isto é, no sentido da irrealidade da representação e sobre a sua anterioridade, sobre o seu ter já ocorrido.¹⁸ “Como explicar [nos dirá Paul Ricoeur] que a lembrança retorna sob a forma de imagem e que a imaginação assim posta em movimento venha a revestir formas que escapam à função do irreal?”¹⁹

De outro lado, também recordar é, de algum modo, uma ação que cria simbolicamente um mundo novo por intermédio das imagens: também recordar é um ato criativo porque é muito mais que a formulação de uma sequência de nexos e lembranças, e sobretudo porque quando se lembra não se pode reevocar a percepção, mas somente a imagem dela.²⁰

A imaginação possui em Vico uma especificidade bem definida e inconfundível, sintetizada com rara eficácia em uma passagem da *Scienza nuova* de 1744:

Tais faculdades pertencem, isso é verdadeiro, à mente, mas lançam suas raízes no corpo e ganham vigor do corpo. Donde a memória é o mesmo que a fantasia, e por isso os latinos diziam “*memoria*” (como em Terêncio encontra-se “*memorável*” para significar “coisa que se pode imaginar”, e vulgarmente “*comminisci*” para “fingir”, que é próprio da fantasia, vindo daí “*commentum*”, que é um achado fingido); e “fantasia” de outro modo é tomada por engenho [...]. E disto se desprende três

¹⁸ RICOEUR, P. *Ricordare, dimenticare, perdonare*. L'enigma del passato. Tradução italiana de N. Salomon. Bolonha: Il Mulino, 2004, p.11-12. “O engano da memória é também muito patente, mas se poderia reprovar a memória por imaginar que ela nos engana, se ela não visasse a exatidão, a fidelidade? Nisso consiste o modo específico de visar a verdade, algo que a imaginação não faz. É sobre esse ponto, no meu modo de entender, que a teoria da memória é fortemente oprimida por aquilo que eu chamo de colonização da teoria da imaginação” (Ibid., p.69).

¹⁹ RICOEUR, P. *La memoria, la storia, l'oblio*. Tradução italiana de D. Iannotta. Milão: Cortina, 2003, p.75.

²⁰ BACHELARD, G. *La poetica della rêverie*. Tradução italiana de G. Silvestri Stevan. Bari: Dedalo, 1972, p.109-153. “No seu primitivismo psíquico, Imaginação e Memória aparecem em um complexo indissolúvel. Se analisamos mal elas se referem à percepção. O passado recordado não é simplesmente o passado da percepção. Agora, no momento em que nos recordamos, em um *devaneio* o passado se determina pelo seu valor de imagem” (Ibid., p.115).

diferenças: que é memória, quando recorda as coisas; fantasia, quando as modifica e falsifica; engenho, quando as acomodam e arrajam.²¹

No *De antiquissima* Vico já havia lembrado que o uso do termo moderno “imaginação” substituía o análogo *phantasia* dos gregos, assim como “imaginar” corresponde ao latino *memorare*. E essa analogia havia sido explicitada ao máximo em 1744, quando reconstrói a maneira como os antigos tinham situado a memória na cabeça, e por isso mesmo ela foi chamada “fantasia”, porque na cabeça se originavam todas as cognições fantásticas. “Reduziam todas as funções internas do ânimo a três partes do corpo: a cabeça, o peito, o coração. E da cabeça evocavam todas as cognições; e porque eram todas fantásticas, colocaram na cabeça a memória, que foi dita pelos latinos ‘fantasia’”.²²

A evocação do esquema aristotélico e da retomada tomista de um pensar por imagens como extensão da operação do intelecto permite a Vico conceber uma teoria da imaginação que desaguou na elaboração dos universais fantásticos. Ou seja, conceber um modelo metodológico de conhecimento no qual o pensar por imagens constitua uma potencialidade específica do conhecimento intelectual, ligado a uma fase histórica da antropologia que esvai e se modifica com encadeamento das sucessivas fases, mas não se perde.

Aristóteles utiliza a memória como garantia da vitalidade das sensações contra toda forma de esquecimento e morte: “são objetos de memória *per se* aqueles que se prendem à imaginação por acidente, em seguida, aqueles que não são separados da imaginação”.²³

Na falta de um princípio estável de continuidade garantido pela percepção, a imaginação se nutre daquelas percepções experimentadas quando se está desperto, que podem ser convocadas com a intervenção da recordação. Esse tipo de consideração leva-nos automaticamente a interrogarmos-nos sobre a natureza do objeto que recordamos e sobre o tipo de problema que se abre diante de nós: o que representamos com a imaginação quando recordamos? Aquilo que é recordado se

²¹ *Sn44*, p.827-828.

²² *Sn44*, p.766

²³ ARISTOTELE, *Della memoria e della reminiscenza*. In: _____. *Opere*. Tradução italiana de A. Russo e R. Laurenti. Veneza: Marsilio, 2003, p.240.

trata da impressão ou do objeto que suscitou a impressão? E porque podemos recordar isto que não está presente, no momento em que está presente a afecção na alma e ausente o objeto?

Na realidade [conclui Aristóteles], como um animal pintado em um quadro é animal e imagem, e ambos são uma única e mesma coisa, embora a sua noção não seja a mesma e se pode considerar como animal e como imagem, assim também a representação que está em nós se deve observar como sendo alguma coisa em si mesma e como a representação de um outro.²⁴

Vale dizer, quando imaginamos alguma coisa que lembramos, em parte extraímos a lembrança das impressões recebidas, em parte também a lembrança do objeto que gerou essas impressões internas ao sujeito. Os sonhos vivem de uma herança deixada como dote pela atividade da vigília, e as suas imagens não nascem de uma estrutura defeituosa e sim de uma transposição que se verifica quando se considera os objetos da memória, e se “acontece de ver em sonho uma quimera, não preciso forçosamente ter visto uma delas de verdade, mas basta ter visto uma quimera pintada ou ter ouvido dizer como ela é constituída ou ao menos conhecer as partes singulares de que se compõe, ou seja, o leão, a serpente e a cabra”.²⁵ A imaginação reúne assim segmentos reais até chegar a compor alguma coisa real no seu mundo, mas inexistente no mundo real, contribuindo para insinuar dúvidas inquietantes sobre a relação entre o possível, o real e o necessário.

A ação do engenho consiste em ligar e tornar significativa o liame entre um “sentir sem perceber” e um “advertir com ânimo perturbado e comovido”, em virtude da relação peculiar que o engenho estabelece com a sensibilidade.

Assim, utilizando argumentos de ascendência estóica, as sensações – como o prazer e a dor – determinam uma segurança proporcional à certeza da sensação: assim, como se faria duvidando seriamente da existência de outros homens no momento em que eles não são

²⁴ ARISTOTELE, 2003, p.241-242.

²⁵ CARDANO, G. *Sul sonno e sul sognare*. Organização de M. Mancina e A. Grieco. Veneza: Marsilio, 1992, p.30.

vistos. Quando acontece de falhar a conexão garantida pelas verdades intelectuais, as verdades sensíveis se mostram caducas e fugazes, porque são intimamente cúmplices da limitação da natureza humana. No *Direito universal* Vico declara que:

a mente, por meio das ideias claras, julga a verdade das coisas, os sentidos são atribuídos ao homem para fazê-lo discernir, com as rápidas e imediatas indicações do prazer e da dor, as coisas úteis das nocivas; mas a realidade do prazer e da dor é também juízo dessa mesma mente.²⁶

É evidente que o prazer e a dor não são afecções estritamente corpóreas, mas, enquanto instrumentos de autoconservação do indivíduo, se adéquam à teorização platônica que afirma: “o impulso que tende à condição contrária à das afecções revela, de certo modo, que se faz presente uma lembrança das afecções contrárias” (*Menone*, 35c.).

Prazer e dor não teriam nenhum sentido para o homem se não fossem reconstruídos mentalmente, obrigando e tornando operante o nexo entre as representações, isto é, fantasia e memória. Precedentemente, no *De antiquissima*, Vico havia descrito a dor como um “sentido interno” um “sentido da alma”, o mesmo valia para o prazer; os latinos definiam por “*sensus*” os sentidos internos e também os sentidos externos, por exemplo, a vista.²⁷ Dor e prazer, portanto, são as respostas dadas pelo corpo quando entra em contato com outros corpos e se serve das faculdades sensoriais nesse contato; o conhecimento desses sentidos é totalmente indefinido e especificamente ligado ao significado do humano:

Certamente provo a dor, mas não reconheço nenhuma forma de dor; não reconheço os confins do mal-estar da alma. Um conhecimento indefinido, e propriamente porque indefinido, digno do homem. Vívida é a ideia da dor e mais luminosa que qualquer outra.²⁸

Os adjetivos usados para descrever a dor exigem imediatamente

²⁶ VICO, G. De uno universi iuris principio et fine uno (1720). In: _____. *Opere giuridiche*. Organização de Paolo Cristofolini e introdução de Nicola Badaloni. Firenze: Sansoni, 1974, p.36-37.

²⁷ *De ant.*, IV, I.

²⁸ *De ant.*, IV, I, p.79.

uma metáfora de tipo visual, conectada à luz, ao *phaòs* aristotélico contido na raiz do termo *phantasia*, que também insistentemente se encontra em um outro passo viquiano do *De antiquissima*:

A mente divina vê as coisas sob o sol da verdade, o que equivale a dizer que, ao ver uma coisa, ela conhece junto da coisa que vê todas as infinitas outras. A mente humana, quando conhece distintamente uma coisa, a vê como à noite sob a luz de uma lâmpada: enquanto vê aquelas coisas, exclui da sua vista os objetos que a circundam.²⁹

E completa:

a fantasia é sem sombra de dúvida uma faculdade, porque quando a utilizamos nós representamos as imagens das coisas. O mesmo vale para o sentido interno: certamente, aqueles que deixam uma batalha, só reparando a ferida sentem dor.³⁰

O intelecto, exemplifica Vico, é igualmente uma faculdade (todas *animi facultates* de ascendência estoica) na medida em que torna verdadeiro o que compreendemos por intermédio dele. Portanto, a fantasia é também ela uma capacidade, porque produz uma representação do seu objeto e põe assim em movimento um juízo, que é da alma. O conceito de “faculdade” não flui aqui, como para Descartes, em direção ao seu sentido moderno de “função”, mas se vincula mais proximamente da prontidão e da rapidez do pensamento que traduz em ato uma virtude.

A fantasia, gênero particularíssimo de faculdade, é uma componente do patrimônio recebido pelo homem como um dote: “dos dotes espirituais [dirá Vico nas *Instituições*] alguns são inatos, como o engenho, a fantasia, a memória, outros são adquiridos [...]. Os primeiros constituem um aperfeiçoamento do intelecto humano”,³¹ os segundos (justiça, temperança, fortaleza, prudência) um aperfeiçoamento da

²⁹ *De ant.*, IV, I, p.79.

³⁰ *De ant.*, VII, p.113.

³¹ VICO, G. *Institutione oratoriae*. Organização e tradução italiana de G. Crifò. Nápoles: S. Orsola, 1989, p.105.

vontade humana. Em outro lugar Vico deterá-se sobre o cativo e o livre exercício de um “fantástico” perverso, como no caso da digressão a respeito do riso presente nas *Vici vindiciae*, ou recomendará um uso cauteloso e dirigido da fantasia, como nas exortações aos jovens nas *Orazioni* ou no seu programa pedagógico estabelecido no *De ratione*. Mas enquanto *animi sensus* a imaginação é considerada por Vico como *potentia*; e um uso nesse sentido, particularmente emblemático, é oferecido pelo exemplo da natureza pela qual se é levado a engrandecer os particulares:

a mente humana, a qual é indefinida, sendo angustiada pela robustez dos sentidos, de outra forma não pode celebrar a sua quase que divina natureza senão com a fantasia, engrandecendo esses particulares.³²

Como no caso das lembranças: Vico o citará no *De constantia* utilizando uma experiência comum a todos, a saber, de como os espaços podem parecer grandes ao excesso quando se é criança. Uma experiência garantida por um sentido interno, a fantasia, que se define de tal modo divina porque é capaz de exercitar a sua potência criativa. Nada de mentira nesse caso, nenhuma falsidade, mas uma possibilidade da mente de ir além dos seus limites corporais com a ficção. Porque a fantasia, mesmo “quando produz e cria ideias novas”³³ demonstra, para Vico, a sua origem divina.

É evidente, então, que a categoria viquiana de imaginação constitui uma formidável perspectiva de conhecimento “ingênito” para o homem. E que esta teoria da formação das imagens não encontra correlato na filosofia contemporânea a Vico; mesclando elementos do pensamento clássico com a pesquisa sistemática de um processo de “construção da verdade” especificamente histórico. Na teoria do engenho como *inventio*, Vico exhibe um traço de originalidade evidente, também nesse caso derivada de combinações arrojadas com teorias clássicas e barrocas, que não encontra modelos de confronto adequados. O modo como Vico privilegia o aspecto inventivo e criativo

³² *Sn44*, p.825.

³³ VICO, G. *Orazioni inaugurali I-VI*. Organização e tradução italiana de G. G. Visconti. Bologna: Il Mulino, 1982, p.82-83.

do pensamento, o modo como assim explicitamente liga o termo *engenho* a fontes quinhentistas e a uma raiz etimológica derivada dos verbos *gigno* e *generare*, torna historicamente mais complexo o horizonte do seu uso conceitual.

3. Os desvios da imaginação

Assim se explica a gênese de quimeras e monstros inexistentes na natureza. Hume dirá, de maneira muito similar, que na recepção dessas imagens juntamos ideias entre elas incompatíveis, que conhecíamos já em precedência, e “o formar monstros e o conjugar objetos entre si incongruentes pela forma e pelo aspecto exterior, não custa à imaginação uma fadiga maior do que conceber os objetos mais naturais e familiares”.³⁴ No caso dos *fantasmas*, ao contrário, assistimos à formação de imagens derivadas de um prolongamento ou de uma violência particular no exercício do sentido, por exemplo, quando olhamos fixamente e durante muito tempo o sol e se formam pequenas imagens que parecem visíveis no escuro.

Mas o sentido criativo da faculdade imaginativa é somente externo e aplicável exclusivamente às coisas presentes; eis que então, para imaginar uma coisa passada, devemos, ao contrário, nos voltarmos para um sentido interno, costumeiramente chamado memória, que nos permite a reproposição de uma mesma imagem pela segunda vez no tempo.

O tema da reprodução do monstro não é um interesse específico de Vico, por esse motivo as partes reunidas nas passagens extravagantes em que narra sobre os caracteres “discordantes” de tantas figuras mitológicas da primeira idade humana nunca são encontradas na natureza, e não o são por estatuto, porque são monstros fabulosos em essência; são um paradoxo e uma contradição da natureza, e também uma “maravilha” da natureza. Essas figuras contêm *in nuce* a ideia do humano e estão ligadas não tanto ao plano da natureza quanto ao da cultura. A corrente psicanalítica que experimentou ler as páginas viquianas, pensamos por exemplo em J. Hillman e na sua teoria de

³⁴ HUME, 1980, p.146.

um “pensamento do coração”, o fez interpretando a capacidade de imaginação de modo mitológico, capaz de abordar o símbolo como essência, como reproposição de um neoplatonismo. Nesse sentido Ficino e Vico são neoplatônicos e, como tais, vêem no corpo um *modo de ver o mundo* essencialmente não-psicológico. O nexo entre Vico e Jung é possível na exploração do pensamento metafórico que é pensamento primário, retomando o fio do discurso de I. Berlin, de um saber obtido com uma familiaridade direta com os estados internos. Essa teorização a respeito de um pensamento do coração parte da consideração de que se pode ter consciência somente por intermédio da imaginação; a fundação de um “pensamento do coração” posto em foco por Hillman, nos anos de 1980, elabora uma teoria da imaginação por certos segmentos terapêutica, que utiliza essa angulação própria do pensamento viquiano. Hillmann parte da leitura que Jung havia feito dos argumentos de Creuzer, e consegue identificar uma “*capacidade de imaginar de modo mitológico*”.³⁵ Vico, junto de Plotino e Ficino, é o expoente a quem se deve atribuir essa posição e, por isso, ele é estudado paralelamente ao sistema de Jung a partir da convicção de que “os caracteres poéticos fornecem o instrumento para compreender toda a gama vastíssima do comportamento humano, das fantasias humanas e da psicopatologia humana. No espelho dessas imagens, nós reconhecemos a nós mesmos”.³⁶ É correto considerar a *opus* do imaginário como a base de um processo de conhecimento, o que significa também ligar o conhecer ao corpo, não tanto como recepção de estímulos primários e tentativas adequadas de resposta a eles, mas como reestruturação de um pensamento da visibilidade externa:

Comprendemos equivocadamente o modo de ser dessas imagens – as figuras dos nossos sonhos ou as pessoas das nossas fantasias. Acreditamos que dizer *reais de modo imaginário* significa reais em sentido subjetivo: é ilusão que sejamos nós a inventá-las, que elas pertencem a nós, que são partes de nós, fantasmas. Ou acreditamos que *reais em sentido essencial* significa que essas figuras sejam

³⁵ HILLMAN, J. *L'anima del mondo e il pensiero del cuore*. Tradução italiana de A. Bottini. Milano: Adelphi, 2002, p.16.

³⁶ HILLMAN, 2002, p.39.

reais “lá fora”: as ilusões da parapsicologia e das alucinações. Confundimos imaginário com subjetivo e interior, e essencial com externo e objetivo.³⁷

O efeito produzido pelo engenho é uma “conclusão maravilhosa”: se além às premissas verdadeiras, mas gera figuras novas, porque obscurecidas pela fantasia. O *monstrum* é também um *portentum*. Este “regime” do imaginário, para empregar um termo caro a Gilbert Durand na reconstrução das estruturas antropológicas do imaginário,³⁸ é útil para pensar a imaginação como uma faculdade do possível, como uma faculdade capaz de transformar mediante uma atividade de deformação. Na base do processo de consciência e de humanização há imagens que são fantásticas, primordiais ou arquetípicas.

No âmbito do pensamento contemporâneo foi teorizado que a imaginação não se exprime apenas como princípio de produção de imagens, mas também e antes de tudo como princípio de deformação dessas imagens, ou então de modificação. Bachelard, a respeito disso, fala de “atividade deformadora da imaginação”³⁹ ligada à sua plasticidade intrínseca. O fato paradoxal do monstro viquiano está ligado a um senso “metamórfico” fundado na relação entre identidade e diferença, e por isso Vico continua sendo muito sugestivo para o pensamento contemporâneo.

Tradução do italiano:
Humberto Guido

Referências

Obras de Vico

VICO, G. De universi iuris uno principio et fine uno (*De uno*). In: _____. *Opere giuridiche*. Organização de Paolo Cristofolini e introdução de Nicola Badaloni. Firenze: Sansoni, 1974, p.17-345.

VICO, G. Princípios de Ciência nova d'intorno alla comune natura delle nazione

³⁷ HILLMAN, 2002, p.46.

³⁸ DURAND, G. *Le strutture antropológicas dell'immaginario*. Tradução italiana de Ettore Catalanno. Bari: Dedalo, 1972.

³⁹ BACHELARD, G. *On Poetic Imagination and Reverie*. Tradução inglesa e introdução de Colette Gaudin. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1971, p.19.

(Sn44). In: _____. *Opere*. Organização de Andrea Battistini. Milano: Mondadori, 1990, p.411-971.

VICO, G. *De antiquissima italorum sapientia (De ant.)*. Organização e tradução italiana de Manuela Sanna. Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005.

VICO, G. *Institutione oratoriae (Inst.)*. Organização e tradução italiana de G. Crifò. Napoli: S. Orsola, 1989.

VICO, G. *Orazioni inaugurali I-VI (Orat.)*. Organização e tradução italiana de G. Visconti. Bologna: Il Mulino, 1982.

Outras obras

ARISTOTELE, *Della memoria e della reminiscenza*. In: _____. *Opere*. Tradução italiana de A. Russo e R. Laurenti. Veneza: Marsilio, 2003.

BACHELARD, G. *La poetica della rêverie*. Tradução italiana de G. Silvestri Stevan. Bari: Dedalo, 1972.

BACHELARD, G. *On Poetic Imagination and Reverie*. Tradução inglesa e introdução de Colette Gaudin. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1971.

BASSI, R. *Favole vere e severe. Sulla fondazione antropologica del mito nell'opera vichiana*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2004.

CARDANO, G. *Sul sonno e sul sognare*. Organização de M. Mancia e A. Grieco. Veneza: Marsilio, 1992.

CROCE, B. *Immaginare e intendere*. In: _____. *Discorsi di varia filosofia*. Bari: Laterza, 1949, vol. II.

DAMASIO, A. R. *L'errore di Cartesio*. Tradução italiana de Filippo Macaluso. Milão: Adelphi, 1995.

DESCARTES, R. *Meditazioni metafisiche*. In: _____. *Opere filosofiche*. Organização e tradução italiana de B. Widmar. Turim: Utet, 1981.

DURAND, G. *Le strutture antropologiche dell'immaginario*. Tradução italiana de Ettore Catalanno. Bari: Dedalo, 1972.

HILLMAN, J. *L'anima del mondo e il pensiero del cuore*. Tradução italiana de A. Bottini. Milano: Adelphi, 2002.

HUME, D. *Ricerche sull'intelletto umano e sui principi della morale*. Tradução italiana de R. Gilardi. Milão: Rusconi, 1980.

MURATORI, L. *Della forza della fantasia umana*. Veneza: Giambattista Pasquale, 1724.

RICOEUR, P. *La memoria, la storia, l'oblio*. Tradução italiana de D. Iannotta. Milão: Cortina, 2003.

RICOEUR, P. *Ricordare, dimenticare, perdonare*. L'enigma del passato. Tradução italiana de N. Salomon. Bolonha: Il Mulino, 2004.

SANNA, M. *Immaginazione*. Nápoles: Guida, 2007.

SARTRE, J. P. *L'essere e il nulla*. Tradução italiana de G. Del Bo. Milão: Il Saggiatore, 1964.

SARTRE, J. P. *L'immaginazione*. Tradução italiana de E. Bonomi. Milão: Bompiani, 1962.

VELOTTI, S. *Sapienti e bestioni*. Parma: Pratiche, 1995.