

TRAJETOS DO IMAGINÁRIO/TEORIA DAS CATÁSTROFES

Sébastien Joachim

Antes de ir mais adiante, é oportuno explicitar dois princípios norteadores emitidos por nossa fonte de referência fundamental: *Vers une poétique de l'Imaginaire*, de Jean Burgos (1982):

1. Existe uma especificidade do texto poético (no sentido lato).
2. Existe uma criação *efetiva* que se exerce pela escrita *stricto sensu*. A primeira proposição é sujeita à controvérsia, mas o valor dela é tática: trata-se de mantermos à distância dos modos de análise lingüística, psicanalítica, semiótica (Greimasiana), quando eles ficam tributários da referência platônica e do princípio de analogia. O símbolo, a imagem ou a “*metáfora*” ricoeuriana são ligados a um tipo de interpretante que, na esteira do modelo semiótico de Peirce, seria um *interpretante dos possíveis*, sendo ausentes o objeto (o *ground*) e o *representamen* (o signo). O simbolizante é carente de seus simbolizados, dos quais ele é “*a melhor formulação possível*” (Burgos, 1982:83). Na verdade, a imagem é, no seu *esse*, inalisável em constituintes imediatos ou sêmicos; seus elementos constituem um bloco. Por isso que é preciso ater-se, por assim dizer, à irreferencialidade. Portanto, quando se insiste no caráter de *realidade* das imagens (cf. Burgos, Deleuze, Garelli), como fez Proust a respeito da “*vidência*” (*voyance*) do Narrador, deve-se tomar cuidado para não confundir *Realidade do Imaginário* – que coincide com a “*melhor formulação possível*” (Burgos) – e *Realidade referencial*. Esta situa-se completamente fora do pensamento desses autores. O *irreal do*

que eles falam não remete a uma contrapartida empírica, como isso seria na alternativa “cara ou coroa”. Trata-se aqui de um postulado que se enuncia desse modo: o universo ficcional organiza internamente seus próprios jogos de presença e ausência. Nessa perspectiva é de suma pertinência encarar, com Burgos, a leitura como um ato “baseado nos poderes da imagem e na dinâmica do Imaginário, colocando no primeiro plano esse espaço do texto onde se cria e se apresenta a realidade poética pela primeira vez (grifo do texto), tanto para o poeta quanto para o leitor” (Burgos, 1982:84). O leitor vem para “*experimental*” (Deleuze, *Diálogos* 1977), não para interpretar.

Se o leitor descarta as manobras hermenêuticas, de que recurso vai ele se valer? O conceito de “*produtividade*” e de atividade geradora de um conjunto Leitor-Texto parece obter o consenso de De Lattre (1978), Garelli (1983), Burgos (1982). Garelli e Burgos rejeitam energicamente toda operação de descodificação. A estrutura e o regime dos signos de superfície, tons, ritmos e sonoridades constituem para eles, um ponto de partida pertinente. As pesquisas banidas são aquelas em que a afetividade e a experiência vital do leitor não estão envolvidas, aquelas que são movidas pelo postulado seguinte: uma mensagem preexiste por trás das palavras, que deve ser decifrada.¹ Ora, para Burgos, Garelli, De Lattre, Deleuze e também para nós, não há mensagens no espaço do texto poético; existe apenas um espaço plural e aberto para um sem número de *trajetos*. No caso de vir se articular o *encontro* texto-leitor, surgirá um vetor orientado numa direção especificada pela(s) constelação(ões) de imagens. Doravante se inicia uma gênese, uma marcha para aquilo que ainda não se sabe.

I - Trajetos do Imaginário

O trajeto do espaço poético é descoberto progressivamente, “à *mesure*”. A escrita desdobra-se portanto numa espacialidade quase auto-referencial, como no espaço pictórico (Burgos, 1982:86). Ora, o espaço pictórico de um Paul Klee é um espaço *orientado*, os itinerários aí são providos de senhas (*sont “fléchés”*) como nos textos de Henri

¹ Longe do utilitário, da pesquisa documentária. Mas por trás do binômio leitor-texto a Instituição literária e suas regras de legitimação e de avaliação norteiam a experiência, até um certo ponto ...

Michaux, esse poeta-pintor. Os maiores artistas contemporâneos como Klee, Mondrian, Proust, Joyce, Robbe-Grillet, Calvino, Cortazar, oferecem textos-programas para a elaboração/construção do leitor. Por que recusar o convite? Temos que partir dessa noção de “*espaço orientado*”, se quisermos apreender melhor “*as forças em ação no texto*” (seus “*tropismos*”, diria Nathalie Sarraute), e preparar o advento desse acréscimo de realidade – meta da Pragmática da Arte como a concebemos. Em comparação com as virtualidades de invenção que podemos depreender das meditações estéticas de um Apollinaire ou de um Michaux, Burgos considera muito pobres, em perspicácia, em exatidão e em persuasão, as laboriosas e douradas pesquisas de um Jakobson e dos mais famosos hermeneutas (à exceção de Ricoeur e Gadamer nos seus melhores momentos de inspiração; Burgos 1982:87).

As noções inseparáveis de *espaço do texto* (*topologia*, in Garelli 1983/1987) e de *trajeto* do imaginário se encontram desenvolvidas em Gilbert Durand (1975, 2ª ed. 31-32), sob a influência de Piaget (*La Formation du Symbole chez l'Enfant*), Bachelard, Kardiner e certos psicossociólogos americanos (Burgos, 1982:88). O espaço do imaginário é definido nos termos de: “*intercâmbio ininterrupto de forças opostas e complementares*”, “*mundo autônomo |...| perpetuamente agitado por um vir-a-ser (situado) entre uma lógica intemporal e o mundo temporal*”, “*entre o dado e o possível*” (Burgos, 1982:88). Reparamos mais uma vez uma grande analogia entre o espaço do imaginário e o “*agenciamento*” deleuziano (Deleuze 1977, Guattari 1979). Ambos são alicerces de uma “*análise genética*” conforme os esquemas que apresentaremos mais adiante (cf. Burgos, 1982:95s). Para perceber a originalidade de Burgos, basta confrontar a genética do imaginário com a genética sociocrítica de Edmond Cros (*Degrés* 46/47, *été-automne* 1986:d1-d13). Em razão do ranço determinista (darwiniano) do termo, somos tentados a propor *Dinâmica* no lugar de *Genética*. Trata-se pois “*de uma dinâmica, num espaço aberto*” (não fechado como em Greimas). É porque o espaço é aberto na sua imanência que o texto requer um método genético. Piaget (apud Burgos 1982:89) o apresenta assim:

É da natureza do método genético |...| considerar o virtual ou o possível como se fosse uma criação contínua, inc-

santemente perseguida pela ação atual e real: cada ação nova, no momento que está realizando uma das possibilidades engendradas pelas ações precedentes, abre um conjunto de possibilidades até aí inconcebíveis.

(Piaget, *Introduction à l'Épistémologie Génétique*, t. 1, La Pensée Mathématique. p.34)

Burgos (1982:89) transpõe essa definição funcional para o domínio da poética: “*cada leitor do imaginário será essa “ação nova” realizando, certo, um possível anterior – mas sobretudo inaugurando uma multiplicidade de possíveis novos*”.

Confessamos que não vemos na atualidade nenhuma teoria de leitura tão audaciosa, que faça justiça ao trabalho do artista, e que seja igualmente compatível com a produção da obra de Imaginação, inclusive com as descobertas em Ciências rigorosamente exatas. Talvez esteja faltando esclarecer a abrangência dessa “*multiplicidade de possíveis novos*”. Fayga Ostrower (1976) tem muito a dizer a este respeito.

Voltemos à atitude “genética” de leitura. Ela está explicada por Burgos (1982: 90-94) nas páginas inspiradas em Piaget (Piaget, o.c., antropológico.17-18, 32-36). A idéia-chave é aquela acima apresentada: a de *espaço aberto*. Essa abertura prescreve o dever de “*estudar os modos de criação de possibilidades, a partir da emergência da escrita*”, o dever de “*examinar de que maneira pulsões subjetivos e pressões objetivas* (o “*trajeto antropológico*” de G. Durand), *conjugam-se para se atualizarem nessa escrita*”, e principalmente e mais concretamente o dever de ficar atento “*aos modos de ocupação e de preenchimento do espaço que se abre a partir das formas, das matérias e das forças atualizadas numa escrita*” (Burgos, 1982:90,91,92). Nesse último caso, é preciso acompanhar e sentir o texto “*não em suas paradas, mas sim nas suas passagens*”, é preciso “*perceber, a partir do real posto, o que vem a ser e o que será*”, (Burgos, 92). Essa ênfase sobre o *movimento*, a *mobilidade*, a *fluidez* é o traço de afinidade entre *Poïésis* do Imaginário e Esquizo-análise.

Edmond Cros cometeu o erro de se atrelar à semiótica greimasiana. Por isso a sua genética textual carece de autenticidade: ele se atrapalha em pontos de parada, procura sem jeito uma síntese

exterior-interior (História-texto), remete ao já acontecido da História mais do que a possíveis futuros. As agoridades do ser não o interessam. A melhor fase de Cros é quando ele mostra a deformação de toda prática social, o desvio de uma finalidade comum, institucionalizada: o que, a nosso ver, implica novos modos de ser-no-mundo. Sobre esse assunto, convém reconhecer que embora Cros seja menos nebuloso do que Guattari, talvez por causa do idioleto difícil deste², é por outro lado superficial e redutor³.

O que, pois, importa à Poética – vale repetir – é “*um sistema operatório em sua constituição progressiva (...) no espaço aberto do texto*”, o jogo de naveta entre a gênese e o equilíbrio final (Piaget), a fim de contornar um dilema latente na epistemologia genética (lógica geradora intemporal, dinamismo *in fieri*, – mas sem lei compensatória, sem instância reguladora. – Burgos, 1982:93).

Antes de prosseguir, resumamos os achados dessa Epistemologia. Burgos destaca três lições de leitura:

1. Descrever *in extenso* a “*realidade do agora e do depois do texto*”, revelando sobretudo o “*progresso genético*”.

2. “*Considerar as relações que se instauram entre a atualidade e as virtualidades do texto*”.

3. Descobrir a coerência profunda do texto pelo caminho do princípio intemporal que dita a possibilidade de habitar o seu espaço. Em outras palavras, tentar achar o “*princípio permanente da coerência fundamental que as virtualidades deixam supor*” (Burgos, 1982:93, 94).

Se prestarmos atenção, por um lado a (1) e (2), por outro, a (3), fica claro que Burgos quer que se mantenham as duas rédeas do *universo lógico* (inclinando-se para o possível) e da *gênese* (inclinando-se para o real do texto). Por isso, os três pontos podem ser reduzidos a dois:

1 - atualizar o virtual.

2 - ativar “*as possibilidades abertas pela ação real*” (Burgos:94).

Essas duas diretrizes de análise são suscetíveis de receber um certo esclarecimento à luz do artigo acima citado de E. Cros (*Degrés*

2 (Guattari, 1979/1988; 1986)

3 As ambições de Cros alcançaram sua realização nos estudos de Marc Angenot e Régine Robin (in *La Politique du Texte*, Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars, org., Presses Universitaires de Lille, 1992) autores respectivos de “*Sociocritique Littéraire et Critique du Discours Social*”, p.9-27; “*Pour une Socio-poétique de l’Imaginaire Social*”, p.95-121.

46/47:d5; dii-d13), quando ele fala da mediação de articuladores (vg. exterior/interior) chamados de idéias-semas; também, em certas passagens de seu livro de 1984 (*Théorie et Pratique Sociocritique*, CERS, Université de Montpellier III), onde ele lança mão da desconstrução (p.83-105).

Afinal, o “*trajeto antropológico*”, conceito teórico emprestado das *Estruturas Antropológicas do Imaginário* de Gilbert Durand, acaba por multiplicar diretrizes de leitura às quais falta ainda o essencial para serem realmente concretas: saber quais são os itinerários obrigatórios do texto, como se agrupam em constelações as imagens, e como essas constelações se comportam. Só assim estaremos aptos a mapear o Imaginário, a habitá-lo até conseguirmos, para além da “*epifania do texto poético*” (Burgos), essa “*criação das possibilidades abertas pela ação real*” com que sonhava Arthur Rimbaud (apud Burgos, 1982:94). Abordamos esse assunto ao apresentar o quadro desses itinerários e desses agrupamentos em constelações. (Quadro I)

Virão em seguida as explanações.

Mas temos que passar primeiro pela reflexão epistemológica sobre o mito assim como a sua relação ao tema e ao motivo.

Com efeito, Burgos critica os estudiosos que parecem confundir Mito e Imaginário. Ao ler essa crítica entendemos melhor porque ele insiste no processo genético: é para bloquear o retrocesso que eiva uma certa mitocrítica. Se todas as hermenêuticas são rejeitadas como passadistas, é por causa de uma certa “*razão mítica*” que vai infalivelmente em direção contrária à razão poética. Burgos convoca Mircea Eliade, cujas teses sobre a função mítica são mundialmente conhecidas, ao lado dos trabalhos de Claude Lévi-Strauss. Claude Abastardo (*Les Mythes de l'écriture*, 1976) apoiando-se no sincronismo estruturalista de Lévi-Strauss, rejeitou a idéia eliadeana de que o mito nos remete às origens da humanidade e nos eleva a uma universalidade não-temporal. Mais próximas do ponto de vista de Burgos estão as teses que defendem, via mito, uma adaptação do homem a seu ambiente *atual* de vida, e, portanto, uma atualidade sempre renovada do mito⁴. Mas Burgos vai mais além: ele só admite

4 E aqui, temos que lembrar

- Durand e os participantes ao Colóquio de Cerisy, 1985: *Le Mythe et le Mythique*. Albin Michel, 1987, org. Gilbert Durand.

- J.P.Sironneau, *Le retour du mythe*, P.U.G., 1980.

- Ruth Amossy, *Les Idées reçues: sémiotique du stéréotype*. Paris. Nathan, 1991.

QUADRO I

MODALIDADES DE ESTRUTURAÇÃO DINÂMICA	ATTITUDES PERANTE O TEMPO	RESPOSTAS À ANGÚSTIA DA FINITUDE	FIGURAS OU MEIOS ACIONADOS NO ESPAÇO DA LINGUAGEM (CRISTALIZAÇÃO)
I - Conquista	Revolta	<i>Preenchimento</i> máximo do espaço de modo a <i>parar</i> a cronologia, <i>coagular</i> o tempo num eterno presente	ESQUEMAS: Extensão, Acréscimo, Ampliação, Ascensão, Multiplicação, Rapto, DOMINAÇÃO (cristalizados em oposição e confronto, como temática “heróica”)
II - Recuo	Recusa	Construção e organização de <i>Refúgios</i> . Busca de lugares <i>fechados</i> . Ênfase nos espaços privilegiados, na <i>intimidade</i> , defendendo-se do tempo cronológico. Procura de perenidade fora do tempo.	Fuga, Interiorização, Descida, Afundamento, Submersão, Enterramento, Apagamento, Fusão, Invenção de <i>outros espaços</i> , Atenuação dos contornos desenhados, <i>passagens</i> mais do que estados.
III - Progresso	<i>Inserção no sentido</i> da Cronologia/Aceitação do seu desenrolar. Tentativa de conviver com o tempo, reconciliando-se, fingida ou verdadeiramente	Busca a INFINITUDE na obra do tempo: <i>circularidade</i> do tempo percebida <i>como criadora, vetorialidade</i> orientada para um fim último, um fim dos tempos.	Percurso, Volta, Progresso, Relação, Inventário/Germinação, Frutificação, Periodicidade, Alternância, Confronto e Ultrapassagem (Temática dramática e progressista que opera a fusão Tempo e Espaço).

no Imaginário poético uma mito-análise que tenha orientação prospectiva. Ele, aliás, elogia Eliade por ter, apesar de tudo, trazido a função mítica para o terreno do Imaginário (Burgos, 1982:148), frisando o caráter “*hierofântico*” do mito, um caráter idêntico ao caráter “*epifânico*” da poesia (Burgos, 1982:153-154). A divergência com Eliade reside afinal na orientação, na dinâmica contextual (o passado, o referencial social) e na dinâmica sintática.

Chegamos enfim às constelações (cf. Quadro II). Burgos (1982:158-164), apesar de criticar a Retórica, recorre às figuras. Oxímoro, quiasmo, antítese, anacoluto, hipérbole, circunlóquio, grandiloqüência ... estão presentes nas páginas 158 e 159, embora não sejam nomeadas. Igualmente são subentendidas as “*máquinas abstratas*” e os simulacros de Deleuze (p.159) quando Burgos trata do *regime antitético da imagem* na descrição da primeira modalidade.

Esse primeiro regime (regime diurno) ou essa primeira modalidade (Burgos) não requer comentário especial. É o lugar de uma postura de dominação, de violência esmagadora, da razão geometrizar, da onipotência e do superego narcísico até a esquizofrenia, etc. Gilbert Durand o descreve fartamente na *Imaginação simbólica* (Cultrix) e nas *Estruturas ...*, com suas insígnias (as armas, a espada, o denário, etc). É o segundo regime (regime noturno) e suas modalidades que são difíceis de discernir; no que diz respeito à descrição da segunda modalidade, todo um feixe de figuras de retórica ou de gramática chamam a nossa atenção. Além das múltiplas “*figures-gigognes*” (figuras de encaixes, englobante/englobado) há: eclipse, reticência, denegação, eufemismo; litotes, hipocorístico, parêntese. Acrescentamos as posturas espaciais: dialética fora X dentro, afundamento X penetração, apagamento dos contornos, diminuições de obstáculo, restrição ou estreitamento espacial, enclausuramento, reduplicação de proteção, “*englobamento*”, certos processos de inversão e de atenuação, minimização. Na “*dominante digestiva*” (Durand), uma fantasia da deglutição ou de engolfamento, de eliminação dos limiares ou mesmo de abolição de espaço, por meio de fusão, compressão, supressão dos contrários, de intimidade, possessão, soterramento, submissão. Uma modalidade assim descrita trai um esforço de *exorcizar o tempo* pelo caminho de “*uma sintaxe do eufemismo*” (Burgos, 1982:163-163). Essa segunda modalidade é tão rica de traços, que para destrinchá-los, Burgos propõe 3 planos de

QUADRO II

1ª MODALIDADE: Escrita da Revolta	I Posse de espaço II Sintaxe da Antítese (esquema: cf. quadro precedente)
--------------------------------------	--

2ª MODALIDADE: Escrita da Recusa	I Regime do Eufemismo/ da Atenuação a) Progresso para um lugar secreto Descida Enclausuramento b) Reduplicação (duplo) Englobamento/encaixes c) Apagamento (apertar, restringir, diminuir) d) Conciliação na posse (comunhão, enterramento) II Formas de Esquemas do Recuo
-------------------------------------	--

3ª MODALIDADE: A Astúcia ou Regime dialético ou Busca da Eternidade	I Imagens da Progressão a) Extensão espacial e Linha de horizonte – Caminho a percorrer, Medida, Agrimensura. (ex.: Teatro Claudeliano) b) Imagem da Relação a estabelecer, da ligação a assegurar, do obstáculo a superar, do limite a ultrapassar. (ex.: St. Exupéry, Lawrence, Sade). c) Imagem de Semeadura, germinação, Maturação/ Amadurecimento, frutificação, fogo regenerador, Reiniciação, Eterno retorno (ex.: Iraudoux, Eluard, Aragon). II Esquemas que encurvam imagens heteróclitas para uma convergência específica a) Esq. Progressistas e lineares b) Esq. Geradores e cíclicos. c) Esq. Rítmicos (reúnem tempos fortes e tempos fracos de (a,b). d) Esq. Dramáticos (peripécias de várias histórias e visão global desses acontecimentos) e) Esq. Escatológicos – continuidade no tempo: – fim dos tempos; – além e fora do tempo.
--	--

Sintaxe do Imaginário (Burgos, 165-168)

repartição: “*um plano dos Temas, um plano do Estilo, um plano do Discurso*” (164). A descrição da 2ª modalidade do Imaginário 9160-164) é um excelente guia de exploração de obras como *Alice no país das maravilhas*, as *Viagens de Gulliver*, o conto *Sirius* de Voltaire, *Angústia* de Graciliano Ramos. Muitas vezes uma “*modalidade*” se conjuga com outras (p.161). Salienta-se também que a procura de coerência das imagens e de seu modo de articulação é mais importante do que o inventário ou a paráfrase. O modo de articulação pode ser progressivo-regressivo (Garelli diria: protensivo-retensivo), contínuo-obliquo (a conduta de fuga ou de não-confronto é uma obliquidade).

A terceira modalidade, que foi objeto de desenvolvimento lacônico na p.128 (Burgos 1982) é novamente descrita nas páginas 165 a 169. Essa modalidade sintática (cf. St.-John Perse, Claudel, etc.) se inscreve sob o signo do Progresso ou da Progressão. O seu regime dialético tem muita semelhança com a arquitetura da *Busca do Tempo Perdido*. É um andamento do Imaginário que tem afinidade enunciativa com *Bildungsroman*/ o romance de formação. Trata-se, nesse horizonte, de seguir a flecha do tempo, de investir na sua repetição cíclica, de tomar “*todo o seu tempo*” (Burgos), atravessando o espaço sem organizá-lo, sem preocupação de ocupá-lo. As imagens mais características são as “*da extensão espacial e da linha de horizonte*”, do caminho a percorrer, do olhar captador, da ruptura e da agrimensura (Burgos, 1982:166). Aqui como em outros lugares, pode haver imbricação de esquemas heterogêneos, mas a convergência é especificamente dominada, no caso presente, por uma função de relação, de progresso que nenhum obstáculo detém, “*de ligação que não necessita de se assegurar como tal*” (Burgos, 1982:45, 166, 169).

Essa apresentação esquemática está muito aquém das absolutamente indispensáveis explicações de Burgos. Assim para uma leitura cabal do imaginário, é imprescindível recorrer ao livro referido. Burgos observa que a 3ª modalidade de escrita do Imaginário se aproxima mais da segunda (a Eufemização) do que da primeira (a Revolta). Mostra em seguida como “*as diversas articulações entre os elementos do texto [...] instituem uma agonística e uma ultrapassagem de conflitos*”. As coordenadas dessa 3ª modalidade em Gilbert Durand são também mais numerosas e mais ativas do que

se poderia pensar⁵. À primeira vista não são complexas, até o leitor se deparar com as oposições binárias, relações causais, lógicas, finalísticas de superfície, cuja função, contudo, não é reducionista. No nível profundo do texto, elas “*garantem a progressão para além de todo obstáculo*” (Burgos, 1982:168). O valor delas é estratégico, e transitório, como o olhar passadista e o aceno associacionista em Marcel Proust. No regime de atenuação (2ª modalidade), os planos de redistribuição sistêmica foram oferecidos a título de guia de análise (planos estilístico, temático, discursivo). Aqui é mais difícil utilizá-los, porque, na 3ª modalidade, a escrita não é apenas como na precedente: ela é dualista, porém redimida pela “*coincidência dos contrários*”, no plano temático; no plano estilístico é preciso ficar atento, de um lado à “*dominação do tempo total e da história*”, de outro lado à “*apropriação no presente [...] de acontecimentos passados e em devir, a uma evidenciação (...) dos antecedentes e conseqüentes*” (Burgos, 1982:168); no plano do discurso, a 3ª modalidade faz referência constantemente à “*causalidade e ao determinismo*”. Seria melhor então transferir para este plano as relações de antecedentes e de conseqüentes que Burgos, talvez por inadvertência, colocou no plano estilístico. Aqui também triunfa o “*desejo de hiperexplicar, numa sorte de “vale tudo” para a resolução do drama*” do destino, numa vontade de “*propor uma visão segura do mundo, de se manter perto do cotidiano mas prolongando o finito no infinito, de realizar a eternidade no vir-a-ser*” (Burgos, 1982:169). Em suma, um desejo de conciliar tempo e eternidade.

A nosso ver, existe um toque paródico mais ou menos agressivo neste último plano da 3ª modalidade se, como dissemos, a poética do Imaginário, preferencialmente, passe à margem das pastagens da lógica e da razão cartesiana. Descartes, grande inventor de idéias e de metáforas científicas, afastava-se regularmente da racionalidade pura, sem contudo se afastar de sua capacidade de invenção. É por isso que acreditamos que a razão poética da 3ª modalidade, enquanto “*princípio de organização ditada por uma ordem de estruturação que explode as estruturas lingüísticas*” (469) e discursivas, não carece de humor.

5 Por causa da complexidade que hospeda essa terceira modalidade, tomamos a liberdade de denominá-la às vezes de 3º regime, como se o diurno e o noturno de Gilbert Durand concedessem aqui um terceiro ambiente imaginário.

No fundo, a cada estilo de Imaginário, a cada estilo de escrita, correspondem trilhas favoritas.

Concluiremos essa revisão dos trajetos do Imaginário com a relação entre o tematismo e o esquematismo. Voltamos a citar Burloud: “O tema inspira a ação que o esquema conduz” (apud La Garanderie, 1969:114). “O tema não é um método, uma forma articulada no tempo e figurando uma operação, mas o conjunto das relações que constituem a significação comum de uma categoria de objetos. Ele é uma espécie de prenoção [...]”. O esquema é, ao contrário, “uma regra ou um método”; temos “um esquema da árvore que é um método para construir a imagem de uma árvore qualquer, representando sucessivamente as raízes, o tronco, os ramos” (Burloud, la Garanderie, eod. loco). Por conseguinte, o tematismo de Burgos leitor de Burloud difere de uma certa aproximação semântica descontextualizada e *démodée*. Aqui o tematismo não privilegia o conteúdo das imagens, mas apenas, quando reunidas em constelações, o modo como os conteúdos enquanto imagens são explorados pelos esquemas; e estes esquemas por sua vez exploram as imagens-componentes das constelações conforme a “*tendência profunda*”, vital de que eles são portadores, e segundo a atitude que eles manifestam perante o tempo. O esquema é um método de (re)invenção. O tema é um instrumento de apoio. Graças aos dois, o texto circula. Talvez se juntarmos nossos esforços consigamos descobrir *para onde*. Sem descartar a eficiência, na leitura do texto-universo e na leitura dos ego-textos, daqueles que chamaríamos de homens-orquestra (Da Vinci, Gandhi), achamos mais fácil apropriar em grupos interdisciplinares as virtualidades ou as possibilidades dos textos artísticos⁶.

II - Teoria das Catástrofes e Imaginário.

Além do holismo ciência/arte, a segunda parte de nosso trabalho almeja mostrar certas semelhanças entre trajetos do imaginário e a teoria das catástrofes ou da morfogênese.

6 Os centros Estudos sobre o Imaginário e Criação de Chambéry e de Grenoble já começaram a otimizar os recursos de muitas Universidades de França e de alhures (Bélgica, Itália, Luxemburgo, Suíça, Espanha, Brasil, países asiáticos, Canadá). Embora os encontros se efetuem sob a direção de poeicistas ou de comparatistas, o caráter interdisciplinar das reflexões explica a presença do pai da Teoria das Catástrofes entre os redatores do número duplo 8-9 da revista *Circé* intitulado *Morphogénèse et Imaginaire*.

“*Poesia e morfogênese*” deriva das reflexões que suscitou em Burgos, desde 1978, a confecção dos nº 8-9 de *Circé, Morphogénèse et Imaginaire*. René Thom, o inventor da Teoria das Catástrofes, ocupou a ele só 80 das 143 páginas desse número duplo. Não vamos entrar na exposição da teoria de René Thom. Contentar-nos-emos com o uso que fez Burgos dessa teoria para reforçar a *poiêsis* do Imaginário, (veja quadro a seguir).

René Thom é matemático, mas a “teoria” associada a seu nome é de inspiração biológica, lingüística e antipositivista. A teoria das catástrofes é “antes de tudo” “um método, e uma linguagem”, servindo “para descrever a realidade” (R. Thom, *Circé*, 1978:9). Neste sentido, a catástrofe se aproxima da definição que Burloud deu dos esquemas. Como estas, ela “especifica os critérios de uma morfologia”, por exemplo a de uma árvore, e tem a esse título caráter gerativo (Thom, 1978:10). Daí usar-se o termo de morfogênese, como indicador da fonte biológica, atribuindo-o, às vezes, à teoria das catástrofes. Para Claire Lejeune, escritora e estudiosa do Imaginário, a teoria das catástrofes torna simultaneamente possível uma dupla leitura da realidade, “uma leitura científica e uma leitura poética: o que uma percebe em preto a outra percebe em branco; uma orienta-se da jusante à montante; a outra, da montante à jusante” (Lejeune, *Circé* 8-9, 1978:95).

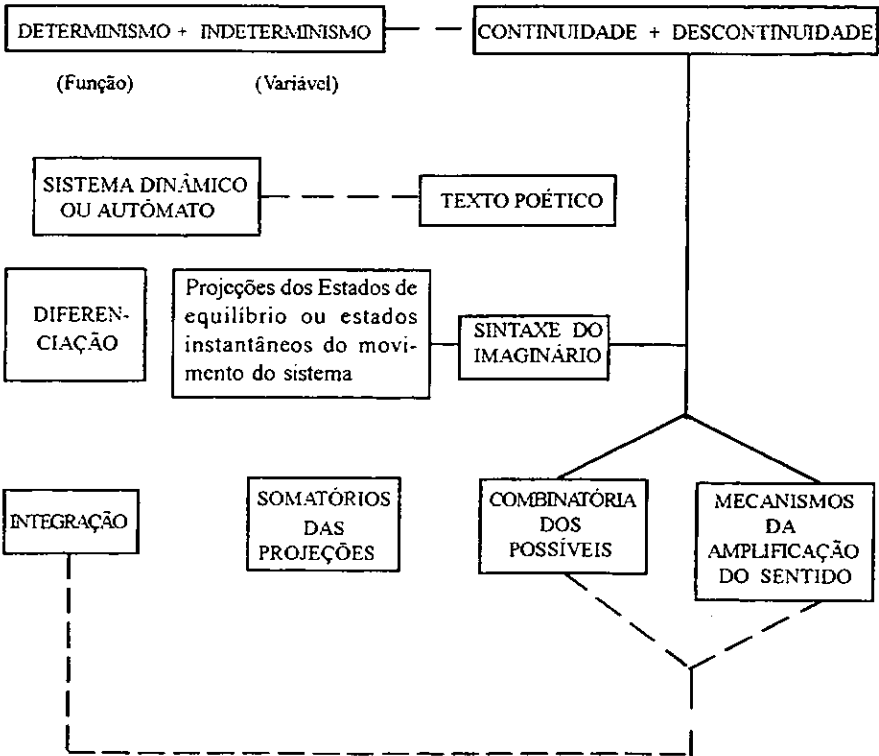
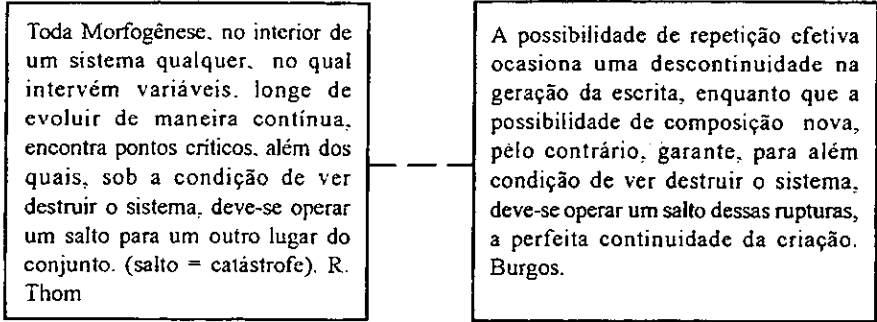
Qual é o enfoque de Burgos referente a essa teoria? A morfogênese, diz ele, é criação de formas novas, criação de formas numa dinâmica que escapa à causalidade (Burgos, 1982: 188,193), e a poesia é “uma linguagem das catástrofes” (193). Inicia-se então um novo campo de pesquisa para o poeticista preocupado com a arte em geral e com o modo de evolução interna de uma obra em particular. A teoria das catástrofes vem fortalecer a “*Poiética*” burgosiana no que toca à rejeição das abordagens do texto literário antes julgadas ortodoxas: sociologia empírica, historicismo, psicocrítica, temática tradicional, análise estrutural, a semiótica mecanicista, certos rumos da análise do discurso, todas as hermenêuticas (Burgos, 1982: 175-176). A poética do Imaginário é então redefinida como “uma Ciência do qualitativo” debruçada sobre o devir da escrita, não sobre o seu presente, uma “*semiótica energética*” (Guattari) já que se trata de “forças em ação na escrita” (Burgos); uma práxis ou pragmática, segundo nosso entender, já que se trata de “*atualização de possíveis*

QUADRO III

TEORIA DAS CATÁSTROFES

&

POÉTICA DO IMAGINÁRIO



Morfogênese e imaginário -- (Quadro cedido por Ladjane S. Freire e José Alexandre Maia)

novos”, de “*possibilidades múltiplas abertas*” pela realidade da escrita (Burgos), de tendência da escrita a encetar, via esquemas e imagens, “*laços de virtualidades*” recíprocas que coagem em certa medida o leitor (Burgos, 1982:177). Uma tal “*poiêsis*” é uma ciência, da mesma maneira que a verdadeira ciência é uma “*poiêsis*” (Capra, 1982: 37; Bronowski, 1983: 77-79); embora a ciência seja “*explicativa*”, enquanto que a arte não o é, Burgos reivindica cientificidade para o trabalho do poeticista, conservando contudo ao termo *ciência* o seu valor de teoria, de hipótese, com todas as ambivalências, todas as incertezas que vê nele a nova epistemologia de Bohm, Capra, Heisenberg, Holton, Brockman. A poesia, diz Bronowski, é um modo de conhecimento (Bronowski, 1983:77-79). Como a ciência nova de um R. Thom, o poético exige uma mediação rigorosa, uma “*desposseção*” despreendimento relativa àquilo que foi. Burgos retoma, nas páginas 184-185 de seu livro, as atitudes de sempre no que tange ao sentido: efetuar em direção dele uma série de manobras de captação, embora esteja quase intangível. Os seus conselhos nos relembram Deleuze-Guattari, em *Capitalismo e Esquizofrenia* (1972,1980). Estes também partem em busca do sentido apoiando-se na energia e nos ritmos dos textos, recorrendo ao contexto biopsicossocioeconômico das “*matérias de expressão*”. Os três reconhecem o caráter descontínuo, *catastrófico* da energética textual, e a predominância aparente do descontínuo sobre o contínuo no espaço-tempo irreversível da criação (René Thom, *Circé*, 1978:21). A descontinuidade é um trampolim pelo qual se resgata uma continuidade ameaçada. Um análogo da “*esquize*” de Guattari (1986:322). É comum considerá-la hoje como traço inerente da modernidade poética. Doravante a inovação é filha da ruptura e do desvio (*déviance*) permanente, ou do poder-dizer-outra-coisa – que é uma forma de resistência ao significado. E a poesia, diz Burgos (1982:192), se revela “*uma espécie de contra-linguagem no seio da autoridade*”. Essa convergência da Poética e da Teoria das Catástrofes, Burgos a confirma nessa passagem tirada de René Thom:

Toda forma se define como uma descontinuidade nas propriedades observáveis de um espaço substrato. Um ponto “catastrófico” é um ponto em cuja proximidade há descontinuidade na aparência do substrato. Este acidente

morfológico é depois interpretado pela presença de uma dinâmica que o engendra.

Na perspectiva de Thom, o espaço da descontinuidade discursiva é impelido a nos revelar a dinâmica que rege o texto, a coerência que subjaz a sua *démarche* antitotalizante. Percebemos então que a teoria das catástrofes, i.e. “*dos conflitos geradores de formas*” (Burgos, 1982:196), governava implicitamente as pesquisas de Burgos bem antes que ele a trouxesse à luz (cf. *Circé*, nº1, 1969:8). Ela é tão consubstancial a sua visão que observamos não apenas aqui (1982), mas antes⁷ e depois (ver bibliografia) o *leit-motiv da síntese do contínuo e do descontínuo* (conflitos geradores, passagem do mesmo ao outro, do real ao virtual, do virtual a um outro atual, do genético à implicação lógica). A sua epistemologia construtivista, piagetiana aglomera traços catastróficos no indeterminado dos possíveis e no determinado de um real transitório. Comentando um artigo de Jean-Pierre Dupont (*Circé*, 8-9, 1978: *Géométriser la signification*), Burgos avança primeiro a hipótese de algumas modalidades fundamentais, de algumas “*figuras simples*” da unidade-sentido, a serem constituídas⁸ depois, ele afirma que “*a linguagem catastrófica do texto poético*” permite encarar o sentido num “*além da escrita*” através das rupturas, das *déviances* e diferenças de uma escrita (Burgos, 1982:198).

Chegando a essa etapa onde a reflexão se defronta com o desconhecido do significado que é talvez um desconhecível, Burgos hesita entre o mito baudelairiano de uma unidade original perdida, cuja restauração pela poesia conferiria sentido a esta e uma busca de eternidade no tempo. No segundo caso, o feitiço da sua terceira modalidade do imaginário, que parece obcecar certos colaboradores de Durand (1986), cairia sobre ele, o feiticeiro. Confesso minha pouca simpatia por uma e outra solução. A poesia não é teleológica. Burgos sabe disso. Por isso, ele acaba por voltar à reafirmação da “*linguagem transgressiva*” da poesia (1982:199), de sua topologia – “*lugar de uma diferença*” que remete a um mundo interdito, “*intemporal*”, diretamente promovedor de um sentido fugidío. O leitor tem que conviver com a implosão do texto até encontrar sua “*ex-implosion*”

7 Burgos: Robert Favarger (pintor): Um teatro da ausência. Genève, Skira. 1980, p.60.

8 Era a prefiguração dos esquemas e modalidades, quatro anos antes da publicação da *Poética do Imaginário*.

(Christine Brooke-Rose, 1983:339) numa ultrapassagem da finitude espaço-temporal. Ambição poética: ambição do desviver a fim de continuar a viver mais e melhor, na constituição de novos paradigmas.

Antes de concluir nessa vertente pragmática, faremos mais um resumo da Poética do imaginário. Primeiro, o eixo metafísico sobre o qual gira tudo é a busca da eternidade contrariada; ela se traduz por três atitudes fundamentais a respeito da finitude do ser (revolta, recuo, progresso). Por sua vez, essas três atitudes acionam três alavancas, correspondendo cada uma a um esquema organizador das constelações de imagens e de sua sintaxe (Antítese/Eufemização/Dialética). O objetivo dessa metafísica “*inconsciente*” tornada máquina textual é a “*plenitude do sentido*”, a apreensão do intemporal (Burgos, 1982:202-203). Mas como o sentido é “*sempre (algo) a fazer*”, semelhantemente à poesia ... Nessa perspectiva a leitura é: *assunto a seguir*.

Se tentarmos agora esboçar a deontologia do leitor do Imaginário, podemos dizer grosso modo que ele cabe em quatro princípios burgosianos:

1º) não se apressar a interpretar, mas se envolver numa experiência de “*elaboração progressiva de sentido...*”;

2º) acreditar no caráter revolucionário e profético do empreendimento poético (Burgos:205, Bronowski, 1983:79-78, 34,53), mesmo se os possíveis do texto artístico têm o estatuto da incerteza (Burgos:207);

3º) ficar à espreita da organização movediça do sentido a partir das constelações de imagens e de seu modo de instalação, conforme certos esquemas diretores;

4º) estar prestes a seguir o percurso de todos os itinerários que o texto propõe, com suas bifurcações e desvios em todos os níveis – fonético, rítmico, lexical, sintático, retórico e “*mesmo*” lógico (Burgos, 1982:205:206).

No tocante às três etapas de uma Pragmática situada no prolongamento direto dessa Poética do Imaginário, a sua formulação está implicitamente contida numa seqüência de Henri Michaux que Burgos cita em epígrafe na segunda parte de seu livro de 1982 (p.209). Eu a explicito assim:

— etapa gnoseológica “*Veredas, veredas novas na imaginação*”

- etapa ética *instantes transformados*
- etapa política *que vão na sua esteira arrastar milhares e milhares de outros, induzidos, igualmente dinamizados, durante dias, a perder de vista.*

Peçamos desculpa pelo uso muito específico que fizemos de uma frase poética de Michaux⁹.

Bibliografia:

(omissão de nome de cidade = Paris)

- ALQUIÉ, Ferdinand (1943). *Le désir d'éternité*. Gallimard.
- _____ (1955). *Philosophie du Surréalisme*. Flammarion.
- BAJOMÉE, D. e Heyndels, R. (1985). *Imaginaires de Marguerite Duras*. Bruxelles. Ed. de l'Université de Bruxelles.
- BELLOUR, Raymond (1966/1986). *Henri Michaux*. Gallimard. (Col. Folio).
- BROCKMAN, John (1988). *Einstein, Gertrude Stein, Wittgenstein e Frankenstein reiventando o universo* (trad.) São Paulo. Companhia das Letras.
- BRONOWSKI, Jacob (1983). *Arte e Conhecimento*. São Paulo. Martins Fontes.
- BROOKE-ROSE, Christine (1983). *The Rhetoric of the Unreal*. Cambridge University Press.
- BURGOS, Jean (1982). *Pour une poétique de l'Imaginaire*. Seuil.
- _____ (1969-1989). éditeur. *Circé*. Cahiers de Recherche sur l'Imaginaire (n° 1 a 10).
- _____ (1993). TRANS-CRIC, N° 1, Université de Savoie, Chambéry (para uma orientação biográfica).
- BUTOR, Michel (1974). *Repertório*. São Paulo. Perspectiva (debates).
- CALVINO, Italo (1984). *La machine Littérature*. Seuil.
- CAPRA, Fritjof (1982). *O ponto de mutação*. São Paulo. Cultrix.
- CELIS, R., Jonger, R. et alli (1980). *La métaphore*. Approche pluridisciplinaire. Bruxelles. Facultés Universitaires Saint-Louis.

9 Pois ainda, em nosso entender, uma citação, em vez de ser prova ou demonstração apresenta um problema a mais, uma incitação à discordância... Mas o leitor já recolocou tudo em ordem.

- CAHIERS Internationaux du Symbolisme (= C.I.S.) (1975, 1976, 1977, 1983). Bruxelles.
- CHAUVIRÉ, Christiane, Celeyrette-Pietri, Nicole et alii (1988). Valéry. Le langage, La logique. *Revista SUD*. Marseille.
- CROS, Edmond (1986). Introduction à la Génétique textuelle. in *Degrés* n° 46/47. été-automne, d1-d13. Bruxelles.
- DE LATTRE, Alain (1978). *La doctrine de la réalité chez Proust*. Corti.
- DELEUZE, Gilles (1969). *Lógica do sentido*. Seuil/Perspectiva.
_____ (1964/1983). *Proust et les Signes*. P.U.F.
- DELEUZE, G. et Panet, Cl. (1976/1977). *Dialogues*. *Rhizome*. Flammarion.
- DELEUZE, G. et Guattari, F. (1972). *L'Anti-Oedipe*. Minuit.
_____ (1980). *Mille Plateaux*. Minuit.
- DURAND, Gilbert (1960/1979). *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire*. Bordas.
_____ (1979). *Figures Mythiques et Visages de l'oeuvre*. Berg International.
_____ (1969/1975). *A imaginação simbólica*. Lisboa. Arcádia.
_____ (org.) (1986). *Le mythe et le mythique*. Albin Michel.
- ECO, Umberto (1977/1985). *Lector in Fabula*. Bompiani/Grasset.
_____ (1985). *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira.
- ESTEBAN, Claude (1987). *Critique de la raison poétique*. Flammarion.
- GARELLI, Jacques (1966). *La Gravitation poétique*. La Table Ronde.
_____ (1978). *Le recel et la dispersion*. Gallimard.
_____ (1982). *Artaud et la question du lieu*. Corti.
_____ (1983). *Le Temps des signes*. Klincksieck.
_____ (1983). *Ontologia e literatura*. Palestra na UFMG.
_____ (1987). *L'acte poétique...* in Mathieu et Collot (infra).
- GLEIZE, Jean-Marie (1983). *Poésie et figuration*. Seuil.
- GRESCH, J. (1977). *Herméneutique et Grammatologie*. C.N.R.S.
- GUATTARI, Félix (1977/1988). *O inconsciente maquínico*. Recherches/Papirus (Paris/Campinas).
- GUATTARI, F. et Deleuze G. (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Minuit.

- GUATTARI, F. et Rolnik, S. (1986). *Micropolítica*. Petrópolis. Vozes.
- HALLYN, Fernand (1987). *La structure poétique du monde*. Seuil.
- HENRY, Anne (1980). *Marcel Proust. Théories pour une esthétique*. Klincksieck.
- HEYNDELS, Ralph (1985). *La pensée fragmentée*. Bruxelles. Pierre Mardaga.
- HOLTON, G. (1982). *L'invention scientifique*. P.U.F.
- HOTTOIS, Gilbert (1977). *Pour une métaphilosophie du langage*. Aubier.
- JACOB, F. (1981). *Le Jeu des Possibles*. Fayard. (Folio).
- KOFMAN, Sarah (1984). *Lectures de Derrida*. Galilée.
- KÖHLER, Erich (1986). *Le Hasard en Littérature*. Klincksieck.
- LA GARANDERIE, A. de (1969). *Schématisme et Thématisme*. Louvain/Paris, Nauwelaerts.
- LARUELLE, François (1976). *Machines textuelles*. (Derrida). Seuil.
- LÉVY, Pierre (1987). *La machine Univers*. La Découverte.
- MAINGUENEAU, Dominique (1984). *Genèses du Discours*. Bruxelles. P. Madarga.
- MATHIEU, M. et Collot, M. (1987). *Espace et Poésie*. Publications de l'E.N.S.
- MESCHONNIC, Henri (1973). *Pour la poétique II*. Epistémologie de l'écriture. Gallimard.
- _____ (1982). *Critique du rythme*. Lagrasse. Verdier.
- _____ (1985). *Les états de la poétique*. P.U.F.
- MEYER, Michel (1986). *De la problématologie*. Bruxelles. Madarga.
- MILNER, Max (1982). *La Fantasmagorie*. P.U.F.
- MORIN, Edgar (1986). *La connaissance de la connaissance* (1). Seuil.
- NASTA, Dan-ion (1980). *St. John Perse et la découverte de l'être*. P.U.F.
- NEWMAN, A. S. (1976). *Une poésis des discours*. Genève. Droz.
- NUNES, Benedito (1986). *Passagem para o poético*. São Paulo. Ática.
- ONIMUS, Jean (1982). *Philippe Jaccottet: Une poétique de l'insaisissable*. Champ Vallon. P.U.F.
- _____ (1987). *Phénoménologie de l'espace poétique*. in Mathieu et Collot (supra).
- OSTROWER, Fayga (1976). *Criatividade e Processos de criação*. Petrópolis. Vozes.

- PLOUVIER, Paule (1983). *Poétique de l'amour chez André Breton*. Corti.
- PRIGOGINE, I. et Stengers, I. (1988). *Entre le temps et l'éternité*. Fayard.
- RICARDOU, Jean. (1978). *Le Nouveau roman*. Seuil.
- RICOEUR, Paul (1984). *Temps et Récit*. t.III. Seuil.
- _____ (1986). *Du texte à l'action*. Seuil.
- _____ (1975). *La métaphore vive*. Flammarion.
- SABATO, Ernesto (1986). *L'écrivain et la catastrophe*. Seuil.
- SCHLANGER, Judith (1984). *L'invention intellectuelle*. Fayard.
- SIRONNEAU, J. P. (1984). *Le retour du mythe*. Grenoble P.U.G.
- SOJCHER, Jaques (1976). *La Démarche poétique*. U.G.E.
- TADIÉ, Jean-Yves (1978). *Le récit poétique*. P.U.F.
- THOM, René (1978). *Morphogénèse et Imaginaire*. (Circé). Minard.
- TSCHUMI, Raymond (1987). *A la recherche du sens*. Lausanne . L'Age d'Homme.
- VALÉRY, Paul (1983), in Collectif: *Fonctions de l'esprit/13 savants redécouvrent Paul Valéry*. Hermann.
- VAN den Heuvel, P. (1985). *Parole-mot-Silence*. Corti.
- VIERNE, Simone (dir.) (1985). *Science et Imaginaire*. C.R.I. Grenoble. Ellug.
- WATZLAWICK, Paul. (ed.) (1988). *L'invention de la réalité*. Seuil.
- ZÉRAFFA, Michel (ed.) (1975). *Recherches Poïétiques*, I. Klincksieck.

I - Revistas:

- A) C.I.S. (*Cahiers internationaux du symbolisme*):
n° 29/30, *L'Art comme langage du changement* - 1976
n° 33/34, artigos de Marino, Adrian: "*L'avant-garde, la poésie et l'image poétique*"; de Jacques Brill: "*démarche symbolique et logique interne*"; Jean Dominique Robert, "*approche philosophique de l'imaginaire*".
n° 45/46/47, *Images et Idéologies* - II. (artigos de Jean-Pol Madou, Robert Jean Dominique).
- B) *Détours d'écriture*, (special sobre Hölderlin). Ed. Sillages. Abril 1987.

- C) *Langue Française* n° 50, maio 1981; Argumentation et Enonciation.
- D) *Littérature* n° 56 à 59.
- E) *Revue des Sciences Humaines* (=RSH) 1986-2, n° 202: Marguerite Duras. (J. M. Clere et alii).
- F) *Sud*: - n° especial consagrado a Valéry, 1988 (Chauviré, Ch, etc.)
Sud: - n° consagrado a Georg Trakl, 73/74, 1987, (artigo de J. Vogl).
Sud: - n° hors-série 1987: *Guillevic/Les chemins du Poème*.
- G) *Circé* (C.R.I.C./Chambéry)
- H) *I.R.I.S.* (C.R.I./Grenoble)

**II - Colloques pluridisciplinaires/Encontros Pluridisciplinares
(além dos Colóquios anuais Chambéry e Grenoble)**

- A) *Jules Verne*, U.G.E. 1976 (Cerisy-la-Salle).
- B) *Art et Communication*. Osiris, 1986.
- C) *Confrontation: L'interprétation*. 1987 (n° 17).
- D) *Transpositions*: Toulouse-le-Mail (1986).