

IMAGINAÇÃO CRIATIVA:

um estudo semiótico sobre o ato criativo de esquizofrênicos

Rodrigo Antunes Morais¹ – digo.morais@gmail.com

Resumo: A presente análise propõe que a imaginação primária funda-se em entender o particular, incorporando e expressando um significado mais integralizado, tornando possível uma real dissociação da simples fantasia ao se tratar das alucinações esquizofrênicas. Dessa forma, a proposta deste artigo é elucidar que o portador de esquizofrenia não está limitado apenas à recepção passiva e à retenção de dados dos sentidos. Busca-se mostrar que esquizofrênicos não se baseiam simplesmente em um imaginário espontâneo a partir dos sentidos, e sim possuem um poder imaginal que se torna agente primordial da percepção humana quando traçam narrativas. Considera-se também a unicidade entre a matéria e a mente como fator primordial de existência das duas, fator este que deve ser entendido para a possibilidade de um mundo no qual todos sejam participantes de uma realidade harmoniosa sem pressupostos em características individuais, feita de um conteúdo originário de uma consciência universal.

Palavras-chave: Imaginação criativa 1. Capacidade imaginativa 2. Poder imaginal 3. Percepção 4. Esquizofrenia 5.

CREATIVE IMAGINATION:

a semiotic study about the creative act of schizophrenics

Abstract: This analysis proposes that primary imagination is based on understanding the particular, incorporating and expressing a more integrated meaning, making possible a real dissociation from simple fantasy when treating about schizophrenic hallucinations. Thus, the purpose of this paper is to elucidate that schizophrenic people are not limited to passive reception and to sense data retention. It seeks to show that schizophrenics are not simply based on a spontaneous imaginary from the senses, but have an imaginal power, which is a primordial agent of human perception when tracing narratives. It is also considered the oneness between mind and matter as a prime factor for the existence of both, a factor that must be understood for the possibility of a world in which all are participants of a harmonious reality without assumptions on individual characteristics, made by a unique content from an universal consciousness.

Keywords: Creative imagination 1. Imaginative capacity 2. Imaginal power 3. Perception 4. Schizophrenia 5.

¹ Rodrigo Antunes Morais; Doutorando em Tecnologias da Inteligência e Design Digital pela PUCSP; Mestre em Comunicação na Contemporaneidade pela Faculdade Cásper Líbero; Professor na Faculdade Cásper Líbero e no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo; Integrante dos seguintes grupos de pesquisa: “Imagem e Inclusão Social: Processos e Produtos Midiáticos” e “Tecnologias Digitais: Tempo e Linguagem”, ambos ligados ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação na Contemporaneidade da Faculdade Cásper Líbero; Membro da Associação Internacional de Semiótica (IASS/AIS) e da Associação Internacional de Semiótica Visual (AISV).

Imaginação criativa: um estudo sobre a esquizofrenia

I think we must regard Creative Activity as an inseparable attribute of God. – Charles Sanders Peirce (CP 6.506)

A imaginação criativa pode ser entendida mediante a relação da psicologia com a metafísica através de pretextos estéticos. Assim entendendo o conceito de estética a partir da classificação peirceana das ciências, que por sua vez incorpora tal concepção diante das ciências normativas. Evidente que a visão pragmatista de Peirce trata de um estudo que leva em consideração a inter-relação científica a partir de categorias gerais.

As ciências normativas são assim chamadas porque estão voltadas para a compreensão dos fins, das normas e ideais que regem os sentimentos, a conduta e o pensamento humanos. Elas não estudam os fenômenos tal como aparecem, quer dizer, na sua aparência, pois essa é a função da fenomenologia, mas os estudam na medida em que podemos agir sobre eles e eles sobre nós. Elas estão voltadas, assim, para o modo geral pelo qual o ser humano, se for agir deliberadamente e sob autocontrole, deve responder aos apelos da experiência. Usando os princípios da lógica, a metafísica investiga o que é real, na medida em que esse real pode ser averiguado na experiência comum. É dela a tarefa de fazer a mediação entre a fenomenologia e as ciências normativas, desenvolvendo uma teoria da realidade. (SANTAELLA, 2000:113-114)

Portanto, a busca incessante sobre as verdades mais profundas diante da imaginação criativa deve levar em consideração uma investigação sobre realidades que transpassam experiências pautadas apenas nos estudos da percepção e dos sentidos.

When a man desires ardently to know the truth, his first effort will be to imagine what that truth can be. He cannot prosecute his pursuit long without finding that imagination unbridled is sure to carry him off the track. Yet nevertheless, it remains true that there is, after all, nothing but imagination that can ever supply him an inkling of the truth. He can stare stupidly at phenomena; but in the absence of imagination they will not connect themselves together in any rational way. Just as for Peter Bell a cowslip was nothing but a cowslip, so for thousands of men a falling apple was nothing but a falling apple; and to compare it to the moon would by them be deemed "fanciful." (CP 1.46)

Tal busca tem suas margens nos conhecimentos sobre a capacidade imaginativa, já que se pode fazer uma dissociação "da imaginação criativa, ou primária, da imaginação simplesmente reprodutiva, ou fantasia". (AVENS, 1993:28). Diante desse cenário, e em primeiro plano, é pertinente afirmar que o auxílio isolado da metafísica neste contexto mostra que a imaginação humana não se resume à mera capacidade mental e, paradoxalmente, não pode ser aprisionada nas pequenas barreiras da lógica e da razão; assim, abre-se a

possibilidade de análise da identidade humana como "união substancial de corpo e alma" (GIACCOIA JUNIOR, 2011:425).

Assim como Peirce considerava o bloqueio do caminho da investigação o pecado mais imperdoável do intelectual (1.135), ele pensava que entre os mais proveitosos trabalhos do intelectual estava o mapeamento dos trajetos da investigação. Seus esboços para uma classificação das ciências são exatamente isso – tentativas de mapear os caminhos da investigação, com especial atenção dada aos pontos exatos de interseção desses trajetos. Ou seja, sua função é principalmente heurística; eles mostram a direção para onde um caminho da investigação deve ser instigado e as fontes pelas quais os passos de um questionador devem ser iluminados. Deste modo, julgando Peirce nos termos criteriosos que ele mais prezava, somos obrigados a dizer: se há algum valor no que Peirce escreveu, ele reside no poder desses escritos de abrir campos de investigação e, uma vez abertos esses campos, oferecer assistência em como cultivar tais áreas. Como o próprio Peirce declarou, seus escritos são “dirigidos a pessoas que querem descobrir; e pessoas que querem a filosofia generosamente compartilhada para que possam ir alhures. Há lojas de sopas filosóficas em cada esquina, graças a Deus!” (1.11). (COLAPIETRO, 2014:26)

Com isso, o presente estudo leva em consideração que a capacidade imaginativa é inerente a cada ser humano de forma diferenciada, e que “*pure mind, as creative of thought, must, so far as it is manifested in time, appear as having a character related to the habit-taking capacity, just as super-order is related to uniformity*” (CP 6.490). Por sua vez, este diálogo leva a entender que o poder imaginal resulta da contextualização feita entre a significação subjetiva e a significação perceptual, já que:

Na visão de Goethe, tudo na natureza existe em um estado de interpenetração radical. Além disso, os fenômenos, quando se manifestam, não somente se interpenetram, mas, de maneiras diferentes, revelam os arquétipos eternos (*Urphänomen*) que expressam e simbolizam. (AVENS, 1993:29)

Seguindo pelas teorias de Roberts Avens, a fundamentação da imaginação se mostra amplamente nas obras de Carl Gustav Jung e Owen Barfield, sendo que se deve entender a imaginação a partir da existência da dependência mútua do sujeito e do objeto; da mente e da matéria. Portanto, dessa indissociação, que se alia à amplitude da percepção, nasce o cerne da comunicação humana. Barfield ainda complementa essa afirmação, ao sugerir que o elo transpessoal entre a significação subjetiva e a significação perceptual (que iniciam a contextualização da imaginação criativa) está no limiar da cognição, mas não estabelece uma igualdade, provando, assim, que este processo não se baseia apenas na recepção passiva e na retenção de dados dos sentidos.

Com esse panorama primário, é possível dar continuidade a esse estudo em uma análise aprofundada sobre esse tema perante o objeto de estudo aqui proposto: a esquizofrenia. Assim, pode-se entender que muitos dos estudos de Jung foram elaborados a partir da valência de associação em pessoas com esquizofrenia, doença explorada pelo autor da seguinte forma:

Num esquizofrênico, o quadro da cisão de personalidade é bem diferente. As figuras cindidas possuem nomes e características banais, grotescas, caricaturas, e, em muitos aspectos, contestáveis. Além disso, não colaboram com a consciência do paciente. Não tem muito tato nem respeito pelos sentimentos. Ao contrário, intrometem-se e perturbam o tempo inteiro, atormentando o eu de inúmeras maneiras; todas são desagradáveis e chocantes, tanto em seu comportamento insolente e espalhafatoso quanto pela crueldade e obscenidade grotescas. Trata-se visivelmente de um caos de visões, vozes e tipos desconexos, todos de natureza violenta, estranha e incompreensível. Se ainda for possível falar de um drama, esse está fora do alcance de qualquer possibilidade de compreensão do paciente. Na maior parte dos casos, supera inclusive as possibilidades de compreensão do próprio médico, levando-o a duvidar das condições psíquicas de todo aquele que vê, nas ideias delirantes, mais do que simples loucura. (JUNG, 2011:263-264)

É evidente que essa visão baseia-se majoritariamente em estudos e filosofias estabelecidos no final do século XIX e início do século XX, podendo caracterizar uma ideia de "normalidade do real e da realidade" herdada da teoria clássica da razão. O fato crucial a ser explorado é que, diante dos conceitos de realidade, pode-se entender que o portador de esquizofrenia não está limitado apenas à recepção passiva e à retenção de dados dos sentidos; sua percepção se atenta, acima de tudo, às qualidades perceptuais mínimas. Fazendo alusão aos distúrbios psiquiátricos, Baudrillard diz que:

Se ele imita tão bem um louco é porque o é. E não deixa de ter razão: neste sentido todos os loucos simulam e esta indistinção é a pior das subversões. É contra ela que a razão clássica se armou com todas as suas categorias. Mas é ela hoje em dia que de novo as ultrapassa e submerge o princípio de verdade. [...] Assim é a simulação, naquilo em que se opõe à representação. Esta parte do princípio de equivalência do signo e do real (mesmo se esta equivalência é utópica, em um axioma fundamental). A simulação parte, ao contrário da utopia, do princípio de equivalência, parte da negação radical do signo como valor, parte do signo como reversão e aniquilamento de toda a referência. Enquanto que a representação tenta absorver a simulação interpretando-a como falsa representação, a simulação envolve todo o próprio edifício da representação como simulacro. (BAUDRILLARD, 1991:11-13)

Sendo assim, cabe contextualizar a equivalência do signo e do real partindo de princípios qualitativos. Para isso o mérito nas mais profundas pesquisas da semiótica e da fenomenologia se dá a Charles Sanders Peirce.

Para Peirce, o primeiro passo para um estudo filosófico é o fenomenológico. Começa, então, pela classificação das ciências, de onde constrói sua arquitetura filosófica, que se origina na fenomenologia e em cujo núcleo situa-se a semiótica.

A fenomenologia ou *phaneroscopia* (este último termo preferido por Peirce) tem origem na palavra grega *phaneron*, que, traduzindo para o português, obtém-se a palavra fenômeno. Phaneroscopia é a descrição do fenômeno. E por fenômeno, Peirce entende tudo aquilo, qualquer coisa que se apresenta à percepção e à mente.

É por meio da fenomenologia que Peirce vai demonstrar como enfrentar uma das tarefas mais difíceis da filosofia: encontrar as categorias mais universais da experiência. Ele chega a três categorias formais e universais por ele chamadas de primeiridade, secundidade e terceiridade, respectivamente. (CHIACHIRI, 2006:39)

Tais princípios qualitativos do signo têm sua ligação diretamente estabelecida com a primeiridade peirceana, ou seja, trata-se de, ao mesmo tempo, um signo já completo e apenas uma qualidade pictórica ainda não figurativa. Alude à representatividade da aparência nos níveis da sugestibilidade. "É, por exemplo, a qualidade da cor dourada que pode sugerir uma qualidade de riqueza, de prosperidade, de nobreza". (CHIACHIRI, 2006:44).

Humberto Chávez Mayol estabelece uma conexão destes princípios com o tempo, dizendo que a primeiridade se propõe de forma sensitiva "*que corresponde a un tiempo primero, cualitativo, vivencial, un presente sin memoria: Siento sin recordar ni imaginar un suceso futuro*". (MAYOL, 2005:91)

Em outras palavras, esses elementos qualitativos podem ser explorados como um signo de forma individual (dentro de suas possibilidades de totalidade) ou como ativador de uma semiose autogenerativa dentro de outro signo. O importante é que cada ser (aqui focando os portadores de esquizofrenia como objeto de estudo) se propõe humano a partir de suas próprias experiências, vivências e significações, sendo que o poder imaginal advindo das significações perceptual e subjetiva se faz em cada pessoa de modo particular e único, jamais estabelecendo uma equivalência entre dois seres.

Remetendo aos tópicos já mencionados sobre a visão de Jung e Baudrillard, torna-se então evidente que os estudos destes autores podem servir de complemento entre si e, principalmente, ampliar os estudos da semiótica para assim conjecturar a possibilidade de uma investigação sobre a atuação de esquizofrênicos na tradução sinestésica de uma realidade figurativa internalizada, pois, se um portador de esquizofrenia traça, por meio de seus suportes, enredos de signos que fazem parte de seu diálogo interior, tal diálogo é exteriorizado com base na fatalidade de sua existencialidade, ao ponto de externar elementos constituintes de sua realidade geral.

Mais uma vez nos valores do tempo, ao falar em análise do processo de interpretantes,

pode-se entender esta variante de leitura s gnica de diferentes realidades quando André de Tienne diz:

In a network of triadic sign relations, interpretants do two things: they preside over the representation of an object seeking intelligibility – a first-intentional task – and they represent the acquisition of that intelligibility in return – a second-intentional operation. In the words of Peirce’s 1868 approach, an interpretant’s first function is to let itself be solicited by a situation in need of representation, look for and identify potential predicates within a prior representational experience to determine that the present situation has characters that are akin to them, and to suggest their predication. The second function amounts to blessing the copulative union of subject and predicate, recognizing and validating the legitimacy of the representation itself, and communicating that confirmatory validation to future interpretants. In this way, the interpretant warrants the manner in which the substance got unified under its governance. (TIENNE, 2012:48)

Em continuidade,   preciso, neste momento, dialogar sobre as possibilidades de realidades geradas por um esquizofrênico e os valores dos signos qualitativos como atuantes dentro de outro signo. O campo das artes   um vasto ambiente para este estudo, já que, ao longo da história, muito se falou sobre a proximidade da loucura e da criatividade, bem como as tentativas de traçar paralelos para um possível entendimento das narrativas contidas em determinadas obras.

Como já discutido, a imagina o criativa está diretamente ligada aos poderes de desenvolvimento de múltiplas e simultâneas realidades inerentes ao ser humano (seja ele portador de esquizofrenia ou não). Além disso, deve-se ter em mente que a fenomenologia garante que um signo pode ter infinitas possibilidades de recep o na cogni o de diferentes pessoas. Então, faz-se not rio o fato de que uma obra desenvolvida por um esquizofrênico apenas terá seu entendimento narrativo desvendado a partir de suas próprias qualidades s gnicas, ou seja, qualquer interpreta o feita sobre uma narrativa se d  a partir de uma experiência e percep o alheias ao autor e   obra. Como dizem Lucia Santaella e Winfred N th:

O protótipo da pintura como qualissigno ic nico [...] talvez seja aquela que nega a rela o referencial da imagem de maneira mais radical. [...] Ou não "significa" absolutamente nada, ou se refere a infinitas coisas. [...] Já que ela   referencialmente tanto vazia como totalmente aberta, o observador precisa abrir mão da ilusão da referência, da rela o com o objeto, concentrando-se somente na materialidade e, assim, no aspecto da primeiridade da própria imagem. (SANTAELLA; N TH, 1998:146)

Um grande exemplo para essa constatação é a atuação e produção de Arthur Bispo do Rosário. Nascido em Japaratuba, em Sergipe, no ano de 1911², Bispo do Rosário viveu 50 anos na Colônia Juliano Moreira,³ diagnosticado como esquizofrênico paranoide e, por toda sua vida, afirmou não ser um artista; dizia apenas estar realizando aquilo que as vozes (pertinentes às suas alucinações esquizofrênicas) mandavam, mesmo sendo tido como artista em diversos museus, galerias e exposições pelo mundo. O que acontece de fato é uma troca de valores sógnicos diante do autor, da produção ou da obra e de quem analisa e recebe essa informação, ou seja, não se pode fazer leituras baseadas na própria experiência, percepção e cognição quando a relação entre signos (semiose) apenas acontece em uma narrativa interna. O que se deve fazer é ater-se à primeiridade das produções e obras para que seja possível o início de uma análise, pois apenas dessa forma estará claro que o produtor ou artista traça uma narrativa diante de sua própria e única realidade. Peirce também relaciona este ato aos âmbitos do interpretante e do percepto, sendo que:

He begins by suggesting that the present, most "confrontital" percept be disguised on the one hand from what it carries of the directly preceding chain of percepts, that is, the recent memory within the percept of the immediate precession of past percepts - he calls it the ponecept - and it also be distinguished from the incoming percept it is itself leading toward and bringing in, that is, the immediate perceptual continuation it anticipates - and he calls it antecept. But realizing that ponecept, percept and antecept are phaneral and thus not immediately apprehensible, he modifies the perspective into a semiotic one and rephrases the three moments in ponecipuum, percipuum, and antecipuum, "the direct and uncontrollable interpretations" of ponecept, percept, and antecept respectively. Peirce subsequently suggests with elaboration that the perceptual flow can be described into the transformation of the antecipuum into percipuum, and of the percipuum into ponecipuum, which interestingly is a motion that moves from the future forward into the past. (TIENNE, 2012:44-46)

Em analogia com os valores da instalação no campo das artes, Humberto Chávez Mayol conclui que tudo isto acontece com a finalidade:

... de des-fasar, des-coyuntar, des-habituvar, los mismos objetos de esa realidad provocando un tiempo primero, cualitativo. [...] Todo este proceso, indudablemente, está dirigido a un público que realiza, desde un parámetro subjetivo, una respuesta proyectiva (expresa o no) reorganizadora, conformando así, la consciencia de un nuevo tiempo tercero. (MAYOL, 2005:91)

² A maior parte de seus documentos consta o ano de 1909 como data de seu nascimento, mas este fato pode ter ocorrido para adiantar seu ingresso na marinha.

³ Instituição situada na cidade do Rio de Janeiro que abriga pacientes psiquiátricos.

Em soma, Pascal Sévérac, ao dissertar sobre a potência da imaginação nos estudos de Baruch de Espinosa, alude ao fato de que a representação figurativa ou a arte só podem ter suas complexidades sentidas no momento em que o receptor se descontextualiza de sua própria experiência:

Primeiro, vemos que a imaginação se caracteriza pela diferença para com o intelecto, isto é, para com a capacidade de produzir ideias verdadeiras, certas do que elas pensam. A imaginação não se caracteriza, portanto, antes de tudo pelo par "ausência/presença", pelo qual ela poderia ser distinta da memória (representação do que não é mais), da percepção (representação do que é aqui e agora) ou da antecipação (representação do que ainda não é): ela é primeiro caracterizada pelo par "passividade/atividade". (SÉVÉRAC, 2011:395)

Desta forma, mesmo que nem a filosofia tenha chegado a um consenso sobre as definições do termo "arte", cabe, acima de tudo, entender que, para um portador de esquizofrenia, suas alucinações fazem a narrativa de seu real e de sua realidade, podendo-se concluir que os signos traduzidos sinestesticamente por essa pessoa se caracterizam primariamente como elementos de narrativa, que se expressam de acordo com as capacidades sensoriais de cada um. Para Ernst Gombrich:

As ilusões da arte pressupõem identificação; para repetir a frase de Filostrato, “ninguém será capaz de entender um cavalo ou um touro pintado se nunca viu tais criaturas antes”. O engano que tem levado tanta teorização sobre arte para o atoleiro é pensar que devem existir meios de representar “aparências” ou até “espaço” como tais. (GOMBRICH, 2007:216)

Para esse entendimento, é necessário alertar para o fato de que o signos qualitativos não se fazem apenas pelo seu poder de representação por semelhança (hipoícone), mas desempenha um grande papel no processo perceptivo, seja ele de portadores de esquizofrenia ou não, no nível de uma primeiridade segunda – dos ícones denominados atuais ou perceptivos presentes nos recentes estudos de Lucia Santaella – ao se mostrarem na imediaticidade da percepção. Assim, Santaella apresenta o momento da passagem do ícone puro para o ícone atual, nas palavras de Peirce:

Um ícone é um *representamen* daquilo que ele representa e para a mente que o interpreta como tal, em virtude de ele ser uma imagem imediata, que dizer, em virtude de caracteres que pertencem a ele mesmo com um objeto sensível, e que ele possuiria do mesmo modo, se houvesse na natureza um objeto com o qual ele se parecesse, e mesmo que ele nunca fosse interpretado como signo. Ele é da natureza de uma aparência, e como tal, estritamente falando só existe na consciência, embora, por conveniência na fala comum e quando a extrema precisão não é necessária, possamos

estender o termo ícone para os objetos externos que excitam na consciência a imagem ela mesma. (PEIRCE *apud* SANTAELLA, 2012:126)

Sendo assim, pensando especificamente na iconicidade diante da percepção e da imaginação criativa de esquizofrênicos, é de suma importância considerar que qualquer comparativo sensorial entre experiências de diferentes seres se estabelece no campo hipotético, tornando a possível caracterização da atuação de um portador de esquizofrenia nos âmbitos da arte uma constatação secundária. O que deve de fato ser analisado é tal atuação como uma forma de expressão política, filosófica, psicológica e/ou antropológica, feita de forma estética em um suporte visual, tátil, auditivo, gustativo e/ou olfativo, demonstrando uma catarse elaborada de forma racional/emocional por meio de seus conceitos, objetivos próprios e de suas crenças. Para essa análise, deve-se levar em consideração que:

Uma qualidade como tal só pode ser o signo de uma qualidade. De que qualidade ela é signo? Sob qual fundamento pode qualquer qualidade particular ser selecionada como o objeto de um qualissigno? A resposta natural é que uma qualidade só pode ser o signo de uma qualidade idêntica ou similar. A dificuldade dessa resposta é a de que não há critérios de identidade para qualidades. Pensemos, por exemplo, nas grandes diferenças entre os modos como as diferentes culturas classificam as qualidades da cor, ou do som, ou do odor. Pensemos também no treino disciplinado que é necessário em nossa própria cultura para se obter concordância nos julgamentos de qualidade entre os músicos, experimentadores de chá ou de vinho, misturadores de cores etc. De fato, conforme Peirce enfaticamente apontou em outros contextos, dizer que um exemplar A é idêntico ou similar a um exemplar B é, no máximo, uma hipótese. A qualidade passada, tal como ela se apresentava nela mesma, não pode ser trazida conjuntamente à qualidade presente para a comparação. A precisão de nossa memória não pode ser testada, de modo que não faz sentido perguntar por tal comparação. Desse modo, uma qualidade é idêntica ou semelhante àquelas qualidades das quais ela é julgada como sendo signo. Se o homem cego de Locke julga o som de uma trombeta como sendo vermelho, que assim seja. O som é o qualissigno da cor. Tais argumentos levaram Peirce a adotar a hipótese da sinestesia, isto é, de que todas as modalidades sensoriais formam um *continuum* de qualidades. (SAVAN *apud* SANTAELLA, 2012:130-131)

Mais uma vez citando André de Tienne é possível entender que um estudo aprofundado deve estar nas regras que regem a construção do conceito, pois:

Here then is the primordial and originating necessity: the ought to be of syntax, syntax as syntax, syntax as the primordial form of any symbol, including the original nothingness of the tabula rasa or tohu bohu. And what could be that syntax made of then? I believe the answer resides simply in Peirce's three categories. Order of any kind, whether logical, temporal or causative, is ultimately a replica of the initial symbolic chain of interpretation, itself the immediate inheritor of the syntactical rule of determination spelled out by the three categories without which intelligibility is inconceivable, and reality unrealizable. (TIENNE, 2012:57)

Assim, é possível tecer uma crítica às atuais teorias da capacidade imaginal, que apenas a colocam como a única e insubstancial maneira pela qual se pode começar uma relação com a mente, sendo que, na verdade, cada ser existe de forma distinta e insigne, sendo que:

Barfield está convencido de que a grande descoberta dos poetas e filósofos do movimento romântico foi que o exercício da capacidade imaginal é "a única maneira pela qual podemos realmente começar a nos relacionar com o espírito". O que Barfield quer dizer aqui é que existimos "como espíritos individuais autônomos, autoconscientes, como seres livres", não desconsiderando a lacuna entre a matéria e o espírito (o perigo no orientalismo ocidentalizado), mas sim consciente e lucidamente dependendo dela; pois a imaginação está na lacuna, no meio, suspensa "como um arco-íris que se estende sobre dois precipícios e os liga harmoniosamente." (AVENS, 1993:36)

Portanto, pode-se ter a lacuna entre a matéria e a mente como fator primordial de existência das duas, fator este que deve ser entendido para a possibilidade de um mundo no qual todos sejam participantes de infinitas realidades harmoniosas sem pressupostos em características individuais, feita em um conteúdo originário de uma consciência de caráter universal.

Referências

- AVENS, Roberts. **Imaginação é realidade**. São Paulo: Editora Vozes, 1993.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.
- BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- CHIACHIRI, Roberto. **Estratégias de sugestão da publicidade** - uma análise semiótica. Pereira Barreto: Academia Editorial, 2006.
- COLAPIETRO, Vincent. **Peirce e a abordagem do self**: uma perspectiva semiótica sobre a subjetividade humana. São Paulo: Intermeios, 2014.
- ESPINOSA, Baruch de. *Ética demonstrada según el orden geométrico*. Madrid: Editora Nacional, 1980.
- GIACOIA JUNIOR, Oswald. **Metafísica e subjetividade**. In As ilusões do eu: Spinoza e Nietzsche. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- GOMBRICH, Ernst H. **Arte e ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.
- _____. **Psicogênese das doenças mentais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.
- MAYOL, Humberto Chávez. **Tiempo muerto**. Co-edition: Universidad Autónoma del Estado de México, Escuela de Artes de la UAEM, Universidad de las Américas, CONACULTA, CENART, PADID, Old Market Association, Museo Latino, Instituto Estatal de Cultura de Guanajuato and Universidad de Guanajuato: 2005.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Collected papers*. v. 1-6, Hartshorne and Weiss (eds.); v. 7-8, Burks. (ed.). Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- SANTAELLA, Lucia. **Estética**: de Platão a Peirce. São Paulo: Experimento, 2000.
- _____.; NÖTH, Winfred. **Imagem, Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- _____. **Percepção, Fenomenologia, Ecologia, Semiótica**. São Paulo: Cengage Learning, 2012.
- SÉVÉRAC, Pascal. **A potência da imaginação em Spinoza**. In As ilusões do eu: Spinoza e Nietzsche. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- TIENNE, André de. **Time and the flow of signs**: semiosis and chronogony. In VI Advanced seminar on Peirce's philosophy and semiotics. Number 15. Year XV, Book 15. Co-edition: Centro Internacional de Estudos Peirceanos, Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Programa de Pós-Graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital and Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: 2012