



Simbiótica. Revista Eletrônica
ISSN: 2316-1620
revistasimbiotica@gmail.com
Universidade Federal do Espírito Santo
Brasil

Contribuições do pensamento complexo de Edgar Morin aos estudos do imaginário

de Almeida, Rogério; da Silva Oliveira, Juliana Michelli

Contribuições do pensamento complexo de Edgar Morin aos estudos do imaginário

Simbiótica. Revista Eletrônica, vol. 7, núm. 2, 2020

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=575965958006>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

Contribuições do pensamento complexo de Edgar Morin aos estudos do imaginário

Contribuciones del pensamiento complejo de Edgar Morin a los estudios de lo imaginario

Contributions of Edgar Morin's complexity theory to the studies of the imaginary

Rogério de Almeida

USP, Brasil

rogerioa@usp.br

Redalyc: [https://www.redalyc.org/articulo.oa?](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=575965958006)

id=575965958006

Juliana Michelli da Silva Oliveira

Universidade de São Paulo, Brasil

jumioliveira@gmail.com

RESUMO:

Este artigo tem por objetivo estudar, de um lado, o significado e o papel que o imaginário assume no pensamento complexo do filósofo francês Edgar Morin (1921-) e, de outro, a contribuição do pensamento complexo para os estudos do imaginário. Com base na análise de obras selecionadas, sobretudo O método e publicações precursoras, este trabalho discute as referências do imaginário do autor e introduz a noção de complexidade, depois indica as similaridades entre imaginário e noosfera, atendo-se ao papel dos símbolos no imaginário humano e expõe a função epistemológica que o imaginário desempenha na proposta de Morin. Por fim, sugere quais aportes o pensamento complexo fornece aos estudos do imaginário.

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário, Noosfera, Pensamento Complexo, Edgar Morin.

RESUMEN:

Este artículo tiene como objetivo estudiar, por un lado, el significado y el rol que el imaginario asume en el pensamiento complejo del filósofo francés Edgar Morin (1921-) y, por otro, la contribución del pensamiento complejo a los estudios del imaginario. Basado en el análisis de trabajos seleccionados, especialmente El Método y las publicaciones precursoras, este trabajo discute las referencias del imaginario del autor e introduce la noción de complejidad, después indica las similitudes entre el imaginario y la noosfera, teniendo en cuenta el papel de los símbolos del imaginario humano y expone la función epistemológica que realiza el imaginario en la propuesta de Morin. Finalmente, sugiere qué contribuciones aporta el pensamiento complejo a los estudios de lo imaginario.

PALABRAS CLAVE: Imaginario, Noosfera, Pensamiento Complejo, Edgar Morin.

ABSTRACT:

This article aims to study, on the one hand, the meaning and the role that the imaginary assumes in the complex thought of the French philosopher Edgar Morin (1921-) and, on the other, the contribution of complex thought to the studies of the imaginary. Based on the analysis of selected works, especially The Method and precursor publications, this work discusses the references of the author's imaginary and introduces the notion of complexity, then indicates the similarities between the imaginary and the noosphere, taking into account the role of the symbols of the human imaginary and exposes the epistemological function that the imaginary realizes in Morin's proposal. Finally, it suggests which contributions the complex thought provides to studies of the imaginary.

KEYWORDS: Imaginary, Noosphere, Complexity Theory, Edgar Morin.

IMAGINÁRIO E COMPLEXIDADE

Muito antes de formular sua teoria da complexidade, Edgar Morin já se interessava pelo tema do imaginário, como pode ser constatado em seu terceiro livro publicado, *Le Cinéma ou l'Homme Imaginaire*, de 1956, em que defende a tese de que o cinema já existia, ainda que virtualmente, desde a pré-história, quando nossos antepassados imaginavam narrativas nas imagens pintadas nos interiores das cavernas. No momento em que a

tecnologia reúne as condições para a projeção de imagens em movimento, na esteira da invenção da fotografia, o sonho humano do duplo imaginário finalmente se realiza. Assim, o cinema possibilita o comércio mental do humano com o mundo, pois o imaginário está ligado à nossa vida anímica, à nossa realidade afetiva. Morin defende, assim, que o humano traz em si uma face imaginária e outra prática (*Homo faber*), de tal forma que o cinema é a máquina-mãe geradora de imaginários que não se circunscrevem ao irreal, mas ao contrário, misturam, confundem o real e o irreal, ao atribuir os encantos do imaginário à realidade bem como as virtudes da realidade ao imaginário (Morin, 2001a).

Como se vê, o filósofo francês ocupou-se, desde cedo, da questão do imaginário, entretanto sem jamais cindi-lo da realidade. Desse modo, ele filia-se, ainda que não o trate como uma questão central de sua obra, aos estudos do imaginário, encabeçados principalmente por Gaston Bachelard e Gilbert Durand. Na década de 1950, Morin está influenciado pela concepção de imaginação e imaginário de Sartre, que inicia uma reversão na longa tradição de negação do imaginário, ao defender que “a imagem é um certo tipo de consciência. A imagem é um ato e não uma coisa. A imagem é consciência de alguma coisa” (Sartre, 2008: 137). Entretanto, Sartre não se convence de que a imagem possa ser um saber, renegando-a à condição de “irrealidade” (1996: 238), condição que posteriormente será corrigida por Bachelard e Durand, além do próprio Morin.

Em *O paradigma perdido*, uma de suas obras capitais antes de *O Método*, Morin não apenas retoma o tema do imaginário como o coloca no cerne do nascimento da cultura. A hipótese que defende, baseado nas descobertas arqueológicas realizadas nas sepulturas dos neandertais e dos primeiros humanos, é que a ritualização da morte surge como esforço de transmortalidade, de simbolização da vida e da percepção da passagem do tempo, elementos que inserem uma relação muito particular do humano com a natureza por meio da cultura. Embora por outros meios epistemológicos, tanto Ernst Cassirer quanto Gilbert Durand trabalham com pressupostos semelhantes: o homem é um animal *symbolicum* (Cassirer, 2001: 372), que realiza uma mediação simbólica (linguagem, arte, mito, religião, ciência) no trato com o mundo material. Essas formas simbólicas, em rede, originam os produtos da imaginação, isto é, possibilitam que a existência real tenha um sentido. Para Durand (1997), o imaginário é uma resposta à angústia existencial derivada da consciência da morte e da passagem do tempo. Em outras palavras, não é a razão, em estado puro, que irrompe no *sapiens* para organizar o mundo, mas a angústia de descobrir-se mortal, situação incontornável, intransponível, irremediável, que, no entanto, só pode ser enfrentada pela imaginação, pelas narrativas simbólicas. É o que constata Morin (1973: 103):

Tudo indica que o *Homo sapiens* é atingido pela morte como uma catástrofe irremediável, que vai trazer consigo uma ansiedade específica, a angústia ou o horror da morte, que a presença da morte passa a ser um problema vivo, isto é, que afeta sua vida. Tudo nos indica, igualmente, que esse homem não só recusa essa morte, mas também que a rejeita, transpõe e resolve no mito e na magia.

Desse modo, se a atividade imaginária, expressa aqui pelo mito e pela magia, está no cerne da condição humana, então é preciso rever a definição da espécie, *Homo sapiens*, ou da subespécie, *Homo sapiens sapiens*, para incluir essa dimensão negligenciada. É que propõe Morin (1973: 110-111) na sua definição de humano:

É um ser duma afetividade intensa e instável, que sorri, ri, chora, um ser ansioso e angustiado, um ser gozador, ébrio, extático, violento, furioso, amante, um ser invadido pelo imaginário, um ser que conhece a morte, mas que não pode acreditar nela, um ser que segrega o mito e a magia, um ser possuído pelos espíritos e pelos deuses, um ser que se alimenta de ilusões e de quimeras, um ser subjetivo cujas relações com o mundo objetivo são sempre incertas, um ser sujeito ao erro e à vagabundagem, um ser lúbrico que produz desordem. E, como nós chamamos loucura à conjunção da ilusão, do excesso, da instabilidade, da incerteza entre real e imaginário, da confusão entre subjetivo e objetivo, do erro, da desordem, somos obrigados a ver o *Homo sapiens* como *Homo demens*.

Morin não nega, entretanto, a condição *sapiens*, mas agrega a ela a porção *demens*, que com ela se relaciona de maneira antagônica, concorrente e complementar (Morin, 1999), e isso ao longo da evolução. De fato, a racionalidade do humano moderno não eliminou sua parcela *demens*, como idealizado pelo projeto iluminista de emancipação; a irracionalidade, a sensibilidade, o devaneio, a imaginação, a mediação simbólica

continuam atuando: “no ser humano, o desenvolvimento do conhecimento racional-empírico técnico jamais anulou o conhecimento simbólico, mítico, mágico ou poético” (Morin, 2001b: 59).

Assim, essas ideias sobre o imaginário e sobre a complementaridade entre o aspecto sapiens e o demens do humano estarão presentes desde as primeiras formulações da teoria da complexidade, ou melhor, do pensamento complexo. O autor se empenha em conceber um

conhecimento que não negligencie a esfera imaginária do real, buscando estratégias que possibilitem a articulação dos diferentes saberes, que incluem as ciências exatas e experimentais de um lado, e as ciências humanas, artes e literatura, de outro. Morin constatou que a solução só poderia ser encontrada no nível da organização do conhecimento e do pensamento (Morin, 2015: 25). A partir disso, o desafio epistemológico que o autor se impõe é o de não isolar as áreas do saber, mas antes considerá-las em rede, com suas múltiplas interações e sem hierarquizações. O resultado desse desafio é o pensamento complexo, em que “Complexus significa o que foi tecido junto; (...) há complexidade quando elementos diferentes são inseparáveis constitutivos do todo (como o econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico)” (Morin, 2001c: 38). Qualquer fenômeno complexo, que envolve muitos aspectos, como o homem, que é biológico, social, cultural, psíquico, etc., ou mesmo o conhecimento, que se dilui em ângulos psicológicos, econômicos, sociais, filosóficos, etc., almeja à articulação, na qual identidade e diferença sejam preservadas. Não se trata de uma redução mutilante a um ou outro aspecto, nem de uma adição interminável de aspectos justapostos, mas incisivamente de acompanhar a articulação, os nós do tecido, os pontos de junção e separação dos diversos fios que formam a rede complexa.

A complexidade, que não é sinônimo de complicação, também não se refere ao número de componentes de um sistema, mas à riqueza de suas relações. Se o mundo fosse apenas complicado, poderia ser reduzido a princípios simples, como combinações de átomos para a constituição de moléculas, de bases nitrogenadas para a formação do código genético, ou de letras para a formação de palavras. O problema da redução é que se torna “cretinizante assim que se torna suficiente, ou seja, pretende explicar tudo. O verdadeiro problema, portanto, não é devolver a complicação dos desenvolvimentos a regras de base simples. A complexidade está na base” (Morin, 2005a: 456).

Isso significa que qualquer entidade que se examine está implicada em relações que precisam ser definidas e compreendidas, portanto, não basta indicar os possíveis arranjos entre as entidades simples, mas reconhecer a multidimensionalidade do fenômeno desde o princípio. Entretanto, a crítica moriniana da ciência clássica e de seus procedimentos redutores não nega a importância que esse paradigma científico teve na formulação dos conhecimentos fragmentados de que dispomos, mas propõe um novo modo de pensá-los - e é isso que constitui o pensamento complexo - por meio das relações entre o todo e a parte, de modo que os saberes sejam articulados e entendidos em sua complexidade de base.

De maneira a devolver a complexidade aos saberes fragmentários, Morin desenvolveu ferramentas, isto é, operadores cognitivos, que auxiliam a tarefa de articulação, são eles: 1) o operador dialógico, que propõe o diálogo entre termos tidos como excludentes, assumindo que a verdade complexa advém do elo entre noções contraditórias; 2) o circuito recursivo, que entende que os estados finais do sistema produzem os estados iniciais do sistema e vice-versa; 3) o hologrâmico, princípio que restabelece a relação do todo com a parte (Morin et al., 2003), indicando que o todo se encontra na parte, assim como a parte se encontra no todo; 4) a relação entre autonomia e dependência, a qual supõe que não existe autonomia absoluta nos sistemas, isto é, que todos os sistemas são dependentes do exterior; 5) o circuito retroativo, que considera a regulação por feedback dos sistemas; 6) o sistêmico-organizacional, que trata da articulação entre as partes e o todo, postulando que não se pode conhecer o todo sem se conhecer as partes e vice-versa e 7) a reintrodução do sujeito no conhecimento, que reconhece o conhecimento como uma construção mental humana inserida em um contexto social, histórico e cultural (Morin, 2001b: 93-97).

AS FONTES DO IMAGINÁRIO DE EDGAR MORIN

O filósofo francês filia-se a numerosos pensadores que reformularam o modo como a imaginação e o imaginário eram compreendidos, entre os quais Mircea Eliade (1907-1986), Henry Corbin (1903-1978), Jean-Pierre Vernant (1914-2007) e os já citados Ernst Cassirer (1874-1945), Gaston Bachelard (1884-1962) e Gilbert Durand (1921-2012). Este último, por sua vez, lista entre seus precursores Maurice Pradines (1874-1958), para quem “o pensamento não tem outro conteúdo que não seja a ordem das imagens”; Carl Gustav Jung (1875-1961), com a ideia de que “o pensamento repousa em imagens gerais”; Jean Piaget (1896-1980), que constatou a coerência funcional “do pensamento simbólico e do sentido conceitual”; e, por fim, o próprio Bachelard, propondo que “a imaginação é dinamismo organizador” (Durand, 1997: 29-30). O que estes precursores têm em comum é a defesa do caráter dinâmico da imaginação, o fato de que o imaginário organiza o real, não por “formar imagens”, mas justamente por “deformar as cópias pragmáticas fornecidas pela percepção” (Durand, 1997: 30).

A vida psíquica é então vivida por meio desse dinamismo reformador das sensações que é a imaginação, mas não só a vida psíquica, já que, para Morin (2005a: 311), “o sonho programou a práxis social”, de modo que não se pode ignorar “as conversões do imaginário no ‘real’, do ‘real’ no imaginário”, pois “o imaginário está no coração ativo e organizacional da realidade social e política”. Há, portanto, uma convergência de perspectivas entre os estudiosos do imaginário e o próprio Morin, que constata:

Representamos um papel na vida, não somente em relação ao próximo, mas também (e sobretudo) em relação a nós mesmos. A roupa (esse disfarce), o rosto (essa máscara), a conversação (essas convenções), o sentimento de nossa importância (essa comédia), mantêm na vida corrente esse espetáculo dado a cada um e a todos, ou seja, as projeções-identificações imaginárias (Morin, 2001a: 62).

É por isso que o cinema e a literatura são tão importantes para Edgar Morin, pois constituem as fontes de seu imaginário. Isso não significa que não reconheça a importância de estudiosos do imaginário, dos símbolos e mitos, como os já citados, e com os quais manteve profícuos diálogos, para além das convergências apontadas, mas é nos romances e nas obras cinematográficas que residem as imagens que o nutrem, como ele explicou durante uma entrevista:

Quando eu fiz meu primeiro trabalho importante, que se chama *O homem e a morte*, foi ali que eu descobri o imaginário. Porque eu parti de uma concepção mais ou menos marxista, em que o mundo do mito, do imaginário é uma superestrutura, um elemento secundário. Fazendo este trabalho eu me dei conta de que ele era também importante: *Homo faber* em um polo e *Homo imagineire* em outro polo também importante, que é igualmente fundamental no ser humano, além do lado produtor, técnico.

Esse tema é tratado em meu livro *Le cinéma ou l'homme imagineire*, no que concerne a mito, crença, imaginário, sobretudo quando toma a forma de um mito ou de uma fé religiosa. Eu vi que isso tem uma importância fundamental. Nós temos a necessidade à noite de sonhar, de fabricar o imaginário, é alguma coisa de fundamental. Mesmo durante o dia nós temos fantasmas, devaneios etc... Foi muito mais uma evolução pessoal que me conduziu a colocar o imaginário, e, da mesma maneira, a compreender a diferença entre o humano e o animal, porque existem similaridades e diferenças... Então, foi no imaginário também que isso se realizou. Ainda que eu saiba que os animais sonham, existem estudos sobre isso, eles possuem também sua parte de imaginário, mas nós temos imaginário em pleno dia, no estado de vigília, e é isso que é interessante. Nós temos a necessidade de nutrir nosso imaginário com lendas, romance, filmes etc. Então, isso teve mais importância na evolução de meu trabalho que os autores que me influenciaram (Morin apud Oliveira; Almeida, 2019: 11).

Ao mesmo tempo em que Edgar Morin constatou a persistência e a importância do imaginário na constituição do humano e na elaboração de teorias, conceitos e noções, também verificou nas diferentes áreas do conhecimento o esforço comum de ocultá-lo sob enunciados racionais, abstrações, procedimentos metodológicos e retóricos, que invisibilizam o produtor do conhecimento e o substituem por uma entidade supostamente neutra, racional e objetiva. Buscando reverter esse quadro de apagamento do imaginário, o autor atua na via inversa, isto é, empenha-se em explicitar as imagens que ancoram seus raciocínios, reflexões e pensamentos, colocando em ação um de seus operadores cognitivos - a inclusão do sujeito conhecedor no

conhecimento. Por isso, não é incomum identificar imagens mitológicas em O método, como Zeus, Palas-Atena, Hefáisto e Osíris, bem como fábulas e referências a obras de arte.

Um bom exemplo de como o imaginário contribuiu para as formulações filosóficas do autor pode ser encontrado no caso da marionete Pétrouchka ou Petrushka, escolhida por Morin para figurar seu conceito de máquinas biológicas³. Morin acredita que Pétrouchka pode substituir “a imagem robótica e pinoquinesca do autômato artificial” (Morin, 2005a: 339), pois amplia a visão sobre os automatismos que caracterizam as máquinas artificiais, controladas exclusivamente por forças externas. O personagem saído de um ballet de Igor Stravinsky, de maneira similar a uma entidade viva (máquina biológica), organiza-se de maneira autônoma em meio às forças desorganizadoras do meio, é possuído por forças inconscientes, muito profundas e permanentes (Morin, 2005a: 12), escapa à ideia de controle de um marionetista e, depois de experimentar as alegrias e agruras de estar vivo, perdura como ideia, como símbolo de resistência e de auto-organização.

É importante termos em mente que “Pétrouchka não é somente uma ilustração ou uma representação superficial e esquemática da máquina, mas uma imagem de forte conotação simbólica, de forte conteúdo emocional e de singular importância para o imaginário da máquina” (OLIVEIRA, 2019: 196-197). Isso porque, para Morin (2005b: 284-285):

No meio de um universo estranho que nos é tão familiar, somos autômatos, sonâmbulos, possuídos. Praticamos alucinadamente a nossa profissão de viver, como se fôssemos, realmente, autômatos programados desde sempre, com nosso coração que bate maquinalmente a cada segundo, nosso organismo que trabalha hiperciberneticamente com seus órgãos e miríades de células, nosso enorme computador cerebral cujas operações inconscientes mantêm nossa consciência à mercê dele.

Somos habitados pela vida, pela espécie, por nossos ascendentes, pela cultura, pela sociedade, pelas ideias. Sofremos o imprinting, submetem-nos ao paradigma, à lei. Somos máquinas que parecem, muitas vezes, triviais. Mas também somos máquinas de recalcar, esquecer, ocultar, iludir, mitificar, enganarmo-nos.

Desse modo, Morin desenvolve parte importante de sua concepção de máquina, e mais especificamente de máquina biológica, recorrendo ao imaginário, de onde não só extrai as bases imagéticas de sua proposta como também as remetem de volta, sobretudo ao preservar, ainda que com limitações, a ideia de liberdade humana, a afirmação de que algo em nós escapa aos fios e nos permite ser inventivos.

O IMAGINÁRIO E A NOOSFERA

Em Morin, a noção de esfera noológica (ou noosfera) corresponde a de imaginário (Paula-Carvalho, 1987: 45). Inicialmente empregada pelo filósofo Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955), a partir dos componentes gregos noûs (espírito) e sphaira (esfera), para designar a esfera do pensamento humano, em O método, a noção é definida ao lado da ideia de cultura:

As representações, os símbolos, mitos, ideias, são englobados simultaneamente pelas noções de cultura e de Noosfera. Sob o ponto de vista da cultura, constituem a sua memória, os seus saberes, os seus programas, as suas crenças, os seus valores, as suas normas. Sob o ponto de vista da Noosfera, são entidades feitas de substância espiritual e dotadas de uma certa existência. Saída das próprias interrogações que tecem a cultura de uma sociedade, a Noosfera emerge como uma realidade objetiva, dispondo de uma relativa autonomia e povoada de entidades a que vamos chamar de “seres do espírito” (Morin, 2005c: 139).

Esses seres do espírito, segundo o filósofo, podem migrar de um ser humano a outro e, encontrando ambiente favorável, instalar-se e, em alguns casos, relacionar-se com outros seres noológicos que formam a ecologia mental da pessoa em questão. Podem, inclusive, sobrepor-se aos outros e impor sua vontade, convertendo a pessoa em realizadora de seus desígnios. É assim que Morin (2001b: 28) compreende as ideias totalitárias, os sistemas ideológicos e os pensamentos obsessivos: “o extraordinário levante dos seres espirituais impulsionou e arrastou o Homo sapiens a delírios, massacres, crueldades, adorações, êxtases e sublimidades desconhecidas no mundo animal”. Como o filósofo atesta, não apenas a noosfera está em nós, mas nós estamos na noosfera. Nada do que o humano conceba está fora dessa esfera do espírito, ou

do imaginário - seja ciência e técnica ou artes e literatura. São esses seres noológicos que motivam nossa inteligência, abastecem nossas emoções, reações e desvarios, impulsionam inovações, nos convertem em soldados de uma ideia, em algozes ou vítimas.

É o caráter simbólico de certos seres noológicos que lhes permite a aquisição de diferentes valores, conforme o sistema cultural em questão. Peça-chave para compreender a dinâmica da esfera noológica (Morin) e do imaginário (Durand), o símbolo é da categoria do signo, guarda sempre duas metades, como no alemão *Sinnbild* ou no grego *symbolon* e, nessa dupla acepção, apresenta-se aberto, polissêmico, pois tanto o significante pode ser antinômico, como em fogo (purificador ou infernal), quanto o significado pode se dispersar -o sagrado ou a divindade pode ser uma árvore, um animal, um astro ou uma encarnação humana. Não se trata, porém, de traduzi-lo em uma formulação abstrata, pois lhe é próprio o caráter epifânico, em que o inefável se manifesta. Assim, pode-se definir símbolo como:

(...) signo que remete a um indizível e invisível significado, sendo assim obrigado a encarnar concretamente essa adequação que lhe escapa, pelo jogo das redundâncias míticas, rituais, iconográficas que corrigem e completam inesgotavelmente a inadequação (Durand, 1988: 19).

A filosofia confinou o símbolo às categorias da representação, no sentido de cópia da Ideia, em busca de um pensamento sem imagem. O símbolo, nessa perspectiva, não é uma forma de conhecimento, pois se ignora sua dimensão mediadora e, no sentido moriniano, complexa. Os iconoclasmos ocidentais sempre foram partidários, mesmo quando divergentes, de um racionalismo que busca o universal pela partilha do bom senso e do senso comum, ainda que marcados por modelos como “o dogmatismo da palavra, o empirismo do pensamento direto e o cientificismo semiológico”, que Durand (1988: 38) cita para se referir respectivamente aos dogmas da Igreja, ao conceito ou pensamento direto dos pragmatismos, e à razão, de cunho semiológico e positivista, das ciências.

Contra esses iconoclasmos, o conhecimento simbólico se define como “pensamento para sempre indireto, presença figurada da transcendência e compreensão epifânica” (Durand, 1988: 24). De um modo geral, pode-se dizer que o símbolo é uma forma de conhecimento, ou mais especificamente, se destina ao conhecimento, sendo sua função simbólica mediar duas esferas em que o saber se manifesta: a transcendência do significado, o que é indizível, epifânico e o mundo dos signos concretos, materiais, encarnados. É esse caráter do símbolo que faz com que as imagens assumam as particularidades das situações localizadas no tempo, acepção sócio-histórica; na existência, acepção psicológica; ou na obra de arte, acepção estética (do grego *aisthetikós*, que compreende, sensível). Portanto, a mediação que o símbolo opera cumpre em profundidade sua função:

(...) ele é a “confirmação” de um sentido para uma liberdade pessoal. É por isso que o símbolo não pode ser explicitado: a alquimia da transmutação, da transfiguração simbólica só pode ser efetuada, em última instância, no cadinho de uma liberdade. E a força poética do símbolo define melhor a liberdade humana do que qualquer especulação filosófica: esta se obstina em ver, na liberdade, uma escolha objetiva, enquanto na experiência do símbolo sentimos que a liberdade é criadora de um sentido; ela é poética de uma transcendência no seio do assunto mais objetivo, mais engajado no evento concreto (Durand, 1988: 37).

Para a constituição de um saber complexo, em vista dessas características apresentadas pela esfera noológica ou do imaginário nos cabe, como Morin (2001b: 32) propõe, “utilizar a posseção a que as ideias nos submetem para nos deixar possuir justamente pelas ideias de crítica, de autocrítica, de abertura, de complexidade. As ideias que defendo aqui não são tanto ideias que possuo, mas sobretudo ideias que me possuem”. Essa crítica deve recair sobre as teorias que fazemos uso para compreender o mundo, mas sobretudo deve incidir sobre aquele que conhece, sobre seus fantasmas, pulsões, desejos, desvarios e emoções.

CONTRIBUIÇÕES DO PENSAMENTO COMPLEXO AO IMAGINÁRIO

Ao reconhecer que o conhecimento é um constructo humano sujeito a interferências, imprecisões, tendências, incertezas, imprevistos e é sempre resultado de uma “reconstrução por meio da linguagem e do pensamento” e “comporta a interpretação, o que introduz o risco de erro na subjetividade do conhecedor, de sua visão de mundo e de seus princípios de conhecimento” (MORIN, 2001b: 20), o filósofo enfatiza a necessidade de se investigar as características psíquicas e culturais humanas que podem conduzir ao erro e à ilusão. Nesse sentido, o imaginário assume papel preponderante, como o autor reconheceu:

A importância da fantasia e do imaginário no ser humano é inimaginável; dado que as vias de entrada e de saída do sistema neurocerebral, que colocam o organismo em conexão com o mundo exterior, representam apenas 2% do conjunto, enquanto 98% se referem ao funcionamento interno, constitui-se um mundo psíquico relativamente independente, em que fermentam necessidades, sonhos, desejos, ideias, imagens, fantasias, e este mundo infiltra-se em nossa visão ou concepção de mundo exterior (Morin, 2001b: 21, grifos nossos).

Com efeito, este mundo imaginário se infiltra na concepção do real, mas não apenas isso: ele constitui o que denominamos real. Afinal, todos pensamentos, ideias, conceitos, medições e abstrações que servem de pilares e argamassa do conhecimento humano são frutos do imaginário. Por meio do estudo das dinâmicas do imaginário pode-se reconhecer as ilusões e os erros mentais, intelectuais e da razão aos quais o conhecimento pode estar submetido, porque embora a ciência possua rigorosos mecanismos de controle de seus experimentos, não pode se tornar objeto de seu próprio método, cabendo ao pesquisador aceitar seus princípios, postulados e procedimentos a priori. Assim, para avaliar a cientificidade da ciência deve-se recorrer a outra esfera de análise, que permite observar a ciência através de metapontos de vista. Denominado por Morin como epistemologia dos sistemas observadores, essa operação reconhece, de fato, a incerteza e a provisoriabilidade que acerbam os fenômenos de conhecimento.

Ao considerar o imaginário como componente fundamental do conhecimento humano, Morin empreende esforços no sentido de explicitar as imagens das quais faz uso para constituir suas ideias, como mencionamos em outro momento. Entre as imagens recorrentes em *O método*, encontra-se o ciclo, círculo e circuito que se instalam em diferentes níveis da obra de Morin - na sintaxe, nas noções, na articulação entre ideias, nos princípios do pensamento complexo e no aspecto gráfico da obra, consoante Oliveira (2019). Resultado da interação entre fluxos antagônicos, os circuitos morinianos têm como matriz uma imagem constituída pela “unidade do movimento espiral, ao mesmo tempo irreversível e circular, voltando-se para si mesmo, mordendo seu rabo, fechando-se sem trégua em sua reabertura, recomeçando sem trégua em seu escoamento” (MORIN, 2005a: 266, grifo nosso). Trata-se de uma imagem simbólica muito antiga, o ouroboros, serpente ou dragão que morde a própria cauda, geralmente considerado como arquétipo do eterno retorno.

Outra expressão da circularidade no pensamento moriniano encontra-se em um dos operadores cognitivos que mencionamos anteriormente, a noção de circuito recursivo ou recursividade. Concebido como uma forma de operar, é uma lógica, ou dialógica, que organiza as relações de um sistema complexo: “a organização recursiva é a organização cujos efeitos e produtos são necessários a sua própria causação e a sua própria produção. É, exatamente, o problema de autoprodução e de auto-organização” (Morin, 1999: 182). Complementando a ideia, Morin (1999: 180) reitera a dupla via da recursividade com um outro conceito: “a organização é aquilo que constitui um sistema a partir de elementos diferentes; portanto, ela constitui, ao mesmo tempo, uma unidade e uma multiplicidade. A complexidade lógica de unitas multiplex nos pede para não transformarmos o múltiplo em um, nem o um em múltiplo”.

Sem dúvida há um rompimento com o cogito cartesiano e a lógica aristotélica, pois a recursividade, ao contemplar simultaneamente dados bivalentes, instaura um terceiro dado, a articulação, numa lógica que só admitia o verdadeiro ou o falso. O ou cede sua alternância para a simultaneidade do e/ou, implicando

diretamente na reconceitualização de contradição e paradoxo⁴, que, sem perder o antagonismo que lhes é inerente, veem-se acrescidos do caráter interdependente da complementaridade.

A recursividade põe em relação termos díspares, antinomias, polaridades, assegurando a dinâmica do símbolo, o movimento do pensamento, a ambiguidade da imagem na investigação do fenômeno. Nesse aspecto, a recursividade, na sua forma de operar, não busca a anterioridade ontológica, seja da natureza sobre a cultura, seja do sujeito sobre o objeto, mas a relação de polos que não subsistem apartados. Pensar o objeto sem o sujeito é como medir o tempo sem a metade da ampulheta, não sabemos quanta areia caiu, não sabemos se é muito ou pouco o que resta cair; pior que isso, mais que uma questão quantitativa, o problema é qualitativo, pois deixamos de saber como a areia marca o tempo e, no golpe final, esquecemos mesmo o porquê de a areia cair.

A recursividade, no que tem de incompletude e incerteza, é a possibilidade de voltarmos a virar a ampulheta assim que a areia encontrar o seu repouso, é a diferença que se repete através do eterno retorno: “A repetição no eterno retorno aparece sob todos estes aspectos como a potência própria da diferença; e o deslocamento e o disfarce do que se repete só fazem reproduzir a divergência e o descentramento do diferente num só movimento, que é a diaphora como transporte” (Deleuze, 1988: 470). A diáfora é a repetição de uma palavra com sentido diferente e remete ao trabalho de retornar ao já conhecido em cotejo com o que se busca conhecer para extrair outros conhecimentos, o que explica também o caráter de redundância do símbolo.

Nisso, é comparável a uma espiral, ou melhor, um solenóide, que a cada repetição circunda sempre o seu foco, o seu centro. Não que um único símbolo não seja tão significativo como todos os outros, mas o conjunto de todos os símbolos sobre um tema esclarece os símbolos, uns através dos outros, acrescenta-lhes um “poder” simbólico suplementar (Durand, 1988: 15).

Podemos encontrar noções homólogas à de recursividade na dialética sem síntese, de Merleau-Ponty, na tensão permanente, de Mounier, na filosofia do conflito e na ética paradoxal, de Berdiaev e na imaginação material, de Bachelard. Por isso, o diálogo, e ainda mais o dialógico, que a recursividade pressupõe, é essencial para o pensamento, não só complexo, mas também simbólico.

Com a epistemologia de Edgar Morin aprendemos que “a teoria não é nada sem o método, a teoria quase se confunde com o método ou, melhor, teoria e método são os dois componentes indispensáveis do conhecimento complexo” (Morin, 1999: 337). Se o paradigma “clássico”, predominante na modernidade, “é um paradigma de simplificação, caracterizado por um princípio de generalidade, um princípio de redução e um princípio de separação” (ibidem: 329), o paradigma de complexidade aponta para o “conjunto dos princípios de inteligibilidade que, ligados uns aos outros, poderiam determinar as condições de uma visão complexa do universo” (ibidem: 330).

Nessa adoção de um novo paradigma⁵ surge a necessidade de ressignificar antigos conceitos, proporcionando uma abertura, no que antes se apresentava fechado, operando uma sutura no que antes havia de corte.

Bachelard pontua:

Os próprios conceitos científicos podem perder sua universalidade. Como o diz Jean Perrin, “todo conceito acaba perdendo sua utilidade, sua própria significação, quando nos afastamos progressivamente das condições experimentais em que foi formulado”. Os conceitos e os métodos, tudo é função do domínio da experiência; todo o pensamento científico deve mudar diante duma experiência nova; um discurso sobre o método científico será sempre um discurso de circunstância, não descreverá uma constituição definitiva do espírito científico (Bachelard, 1978: 158).

Concomitante à mudança de paradigma, há um outro entendimento do que seja razão, que se abre ao acaso, à desordem, a aporias, brechas lógicas, oxímoros, etc., alçando-se a uma razão sensível, “sinergia da matéria e do espírito” (Maffesoli, 1998: 152), ou razão complexa, que “já não concebe em oposição absoluta, mas em oposição relativa, isto é, também em complementaridade, em comunicação, em trocas, em termos até ali antinômicos: inteligência e afetividade; razão e desrazão. Homo já não é apenas sapiens, mas sapiens/demens” (Morin, 1999: 168).

O humano volta, em toda sua carga antropológica que o religa às suas origens, a participar do conhecimento, entendido como organização, seja de dados, informações, imagens, etc., elegendo seu referencial a partir da relação com o objeto, na qual o método é atividade pensante que participa da teoria assim como o sujeito do objeto:

O método, ou pleno emprego das qualidades do sujeito, é a parte inelutável de arte e de estratégia em toda paradiplomática, toda teoria da complexidade. A ideia de estratégia está ligada à de aleatoriedade; aleatoriedade no objeto (complexo), mas também no sujeito (porque deve tomar decisões aleatórias, e utilizar as aleatoriedades para progredir). A ideia de estratégia é indissociável da de arte (Morin, 1999: 338).

Ou ainda, no dizer de Boaventura, o “objeto é a continuação do sujeito por outros meios. Por isso, todo o conhecimento científico é autoconhecimento. A ciência não descobre, cria” (Santos, 1988: 67). Como a ciência firma-se no ato criativo, torna-se necessário “um conhecimento compreensivo e íntimo que não nos separe e antes nos una pessoalmente ao que estudamos” (ibidem: 68), principalmente quando o objeto de estudo é um escritor: “a relação é entre dois sujeitos e não entre um sujeito e um objeto. Cada um é a tradução do outro, ambos criadores de textos” (ibidem: 69).

Podemos concluir, portanto, que o pensamento complexo de Morin - somado à contribuição dos operadores cognitivos e às discussões sobre mudança paradigmática, além de suas próprias constatações da importância do imaginário na produção de conhecimento - é um importante manancial para os estudos do imaginário, já que ambos se constituem hermenêuticas instauradoras, isto é, filosofias da interpretação que inauguram um novo modo de conceber a ciência e o próprio conhecimento, mais abertas às convergências, contradições e paradoxos, atentas ao caráter processual, dinâmico e inacabado que constituem os saberes, e, por fim, dispostas a dialogar com outras formas de saber.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo buscou contribuir com a fortuna crítica de Edgar Morin investigando as relações entre o pensamento complexo e os estudos do imaginário em dois movimentos. Nas duas primeiras seções, levantamos o modo como o imaginário aparece nas obras de Morin e a importância a ele conferida para a formulação de seu pensamento. Assim, Imaginário e complexidade, realiza uma breve genealogia, mostrando como o termo aparece em sua obra, ainda na década de 1950, até adquirir relevância em sua magna obra, os estudos que compõem os seis tomos de *O Método*. Não buscamos ser exaustivos, mas energeticamente seletivos, pinçando o que seria relevante, a nosso ver, para uma primeira aproximação com o imaginário. As fontes do imaginário de Edgar Morin prolonga o espírito genealógico deste primeiro movimento ao sumarizar os pensadores com os quais o filósofo francês dialogou, direta ou indiretamente, numa constelação convergente de perspectivas que, contrariando a tradição iconoclasta ocidental, reconheceram que o pensamento não se opõe à, nem existe sem, imaginação (Eliade, Corbin, Vernant, Cassirer, Bachelard, Durand, Pradines, Jung e Piaget).

O segundo movimento deste estudo avança na relação entre O imaginário e a noosfera, termo que Morin utiliza em sua obra para dar conta dessa dimensão imaginária, que se relaciona com a cultura, mas pela via espiritual, por meio dos seres do espírito, os quais formam uma ecologia mental. As potencialidades da investida de Morin pela noosfera são equacionadas na última seção do artigo, que versa sobre as Contribuições do pensamento complexo ao imaginário e visa complementar, não mais pela via genealógica, mas pela convergência de hermenêuticas, a relação inicialmente estabelecida entre imaginário e complexidade, por meio de conceitos e noções importantes como recursividade, paradigma e razão complexa.

Desse modo, ao perspectivar, de um lado, a importância do imaginário para o pensamento complexo e, de outro, a contribuição do pensamento complexo para os estudos do imaginário, este artigo ilumina uma das muitas facetas da obra de Edgar Morin, a qual, por sua abertura epistemológica, dialoga com outros saberes,

escapando assim das amarras disciplinares. Longe de esgotar as possibilidades de relação entre complexidade e imaginário, buscamos preparar o terreno para que novos estudos possam contribuir para o aprofundamento dessa relação, que tende a se enriquecer à medida que se amplia a fortuna crítica do filósofo da complexidade.

Sabendo que o pensamento complexo não se impõe como solução definitiva à fragmentação disciplinar e às demais consequências trazidas pelo paradigma clássico (reductor), mas estimula a construção de novos caminhos ou métodos que possibilitem a articulação entre os saberes, antes de buscar maneiras de superá-lo ou substituí-lo, cabe-nos identificar suas potencialidades pouco exploradas, analisar as ferramentas de que dispõe para a construção de uma ciência mais próxima da vida, verificando de que maneira ele dialoga com outras teorias, as quais também possuem uma vocação integradora. Como conhecimento aberto, o pensamento complexo é permeável e propício a novas configurações. Assim, procuramos evidenciar como a reintegração do imaginário como um componente do conhecimento auxilia essa permeabilidade e a construção de novos arranjos no seio do pensamento complexo.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston (1978), *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. (Coleção Os Pensadores) Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. São Paulo, Abril Cultural.
- CASSIRER, Ernst (2001), *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo, Martins Fontes.
- DELEUZE, Gilles (1988), *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro, Graal.
- DURAND, Gilbert (1988), *A Imaginação Simbólica*. São Paulo, Cultrix/EDUSP.
- ____ (1997), *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo, Martins Fontes.
- MAFFESOLI, Michel (1998), *Elogio da Razão Sensível*. Rio de Janeiro, Vozes.
- MORIN, Edgar (2001a), *El Cine o el hombre imaginario*. Barcelona, Paidós.
- ____ (2001b), *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya, São Paulo, Cortez.
- ____ (2001c), *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Tradução de Eloá Jacobina, 3. ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- ____ (1999), *Ciência com consciência*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- ____ et al. (2003), *Educar para a era planetária: o pensamento complexo como método de aprendizagem no erro e na incerteza humana*. São Paulo, Editora Cortez.
- ____ (2015), *L'aventure de La Méthode*. Paris, Éditions du Seuil.
- ____ (2005a), *O método 1: a natureza da natureza*. Tradução de Ilana Heineberg. Porto Alegre, Sulina.
- ____ (2005b), *O método 5: a humanidade da humanidade*. Tradução Juremir Machado da Silva. Porto Alegre, Sulina.
- ____ (2005c), *O método 4: as ideias*. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre, Sulina.
- ____ (1973), *O paradigma perdido: a natureza humana*. Lisboa, Europa-América.
- OLIVEIRA, Juliana M. S. (2019), *A vida das máquinas: o imaginário dos autômatos em O método de Edgar Morin*. 304 f. Tese (Doutorado em Educação) - Departamento de Administração Escolar e Economia da Educação, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo. [Consult. 15-02-2019]. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-18092019-101739/publico/JULIANA_MICHELLEI_DA_SILVA_OLIVEIRA.pdf.
- OLIVEIRA, Juliana M. S.; ALMEIDA, Rogério de (2019), "As máquinas de complexidade: diálogo com Edgar Morin". *Educ. Pesqui.*, São Paulo, v. 45. [Consult. 01-01-2020]. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/s1678-4634201945002002>.

PAULA-CARVALHO, José Carlos (1987), “O imaginário e o pensamento organizacional na obra de Edgar Morin: seus fundamentos antropológicos”. *Rev. Fac. Educ.*, v. 13, n. 1, pp. 43-89. [Consult. 01-01-2020]. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33379>.

SANTOS, Boaventura de Sousa (1988), “Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna”. *Revista Estudos Avançados*, v. 2, n. 2, pp. 46-71. [Consult. 01-01-2020]. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/ea/v2n2/v2n2a07.pdf>.

SARTRE, Jean-Paul. (1996), *O Imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação*. Trad. Duda Machado. São Paulo, Ática.

_____ (2008), *A Imaginação*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre, RS, L&PM.