

**DAVID HUME SOBRE IMAGINAÇÃO E IMPOSSIBILIDADE:
UMA ANÁLISE DE EXEMPLOS LITERÁRIOS**

**DAVID HUME ON IMAGINATION AND IMPOSSIBILITY:
AN ANALYSIS OF LITERARY EXAMPLES**

Fabiano Seixas Fernandes (UFC)¹

RESUMO: O presente artigo se propõe a verificar, através da literatura, a pertinência da opinião do filósofo escocês David Hume acerca da relação entre impossibilidade e imaginação; segundo Hume, o absolutamente inconcebível também é absolutamente impossível. Algumas construções poéticas compostas pela conjunção de idéias contrárias ou opostas foram analisadas, com o objetivo de verificar até que ponto é possível formar delas representação mental visual e/ou lingüística. A fim de empreender a análise, uma tipologia das estratégias literárias de conjunção entre idéias contrárias ou opostas foi esboçada.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Imaginação; Impossibilidade; David Hume.

ABSTRACT: The present article undertakes (with the help of literary examples) an examination of Scottish philosopher David Hume's opinion concerning the relation between impossibility and imagination; according to Hume, that which is absolutely inconceivable must be also absolutely impossible. Some poetic constructions conjoining contradictory or opposing ideas were analyzed, with the intent to verify to what extent they would yield visual and/or linguistic mental representations. A typology of the literary strategies for conjoining contradictory or opposing ideas was sketched as support for our analysis.

KEYWORDS: Literature; Imagination; Impossibility; David Hume.

Antes de mais nada, gostaria de solicitar que a reflexão a seguir fosse encarada como algo experimental. Gostaria de pôr à prova uma antiga intuição minha, combinando-a a uma antiga certeza filosófica alheia. A primeira diz respeito ao efeito da literatura (ou, ao menos, de dados procedimentos costumeiramente computados como *literários*) em nossa capacidade de compreensão do mundo; a segunda diz respeito a uma limitação dessa capacidade. Gostaria de investigar até que ponto certa declaração do filósofo escocês David Hume acerca da relação entre imaginação e impossibilidade pode ser desafiada pelo que intuo como uma expansão em nossa faculdade imaginativa, proporcionada por determinados procedimentos literários relacionados à combinação de idéias contrárias ou opostas.

Portanto, nosso trajeto a cumprir será o seguinte: gostaria de analisar alguns exemplos poéticos da combinação de idéias contrárias ou opostas. Antes, porém, será necessário definir *imaginação*; como subitem dessa definição, explanarei a opinião de David Hume acerca do conceito, com ênfase na relação que estabeleceu entre o imaginável e o possível; a seguir, será necessário estabelecer alguns parâmetros de análise; passaremos, então, ao comentário de três exemplos poéticos do uso de idéias

¹ Professor Adjunto da Universidade Federal do Ceará. Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (2004). E-mail: fbnfnds@gmail.com.

contrárias ou opostas.

1. O que é imaginação?

Brevemente, a imaginação pode ser definida como a capacidade mental de receber, vislumbrar e manipular imagens. Uma imagem seria como o “retrato mental” feito a partir de nossa experiência do mundo: o que vemos ou ouvimos grava-se em nossa memória², de modo que podemos não só reconhecer as pessoas, mas invocar mentalmente sua aparência e sua voz quando não estão presentes. Quando simplesmente evocamos uma imagem (por exemplo, o retrato mental que temos de nosso quarto ou de alguém conhecido), acreditamos que corresponde a algo real, externo a nós, e que exprime, portanto, alguma verdade acerca do mundo que conhecemos. Nesse caso, as imagens estão relacionadas à *memória*. Quando, porém, manipulamos diferentes retratos mentais (por exemplo, quando discorrem em nossa mente cenas que nunca ocorreram ou “criamos” pessoas que nunca existiram, tal como ocorre em sonhos), estamos exercendo o que propriamente conhecemos como *imaginação*: uma faculdade criativa a partir de imagens. Como ocorre no caso da memória, percebemos mentalmente objetos que não estão fisicamente presentes; ao contrário do que ocorre no caso da memória, não acreditamos nas imagens criadas desse modo – quer dizer, sabemos que não estão realmente presentes, e que tampouco correspondem a alguma realidade externa pontual e definida.

Até aqui, apresentei uma visão bastante elementar do conceito (baseada em Thomas 2004: *online*); ao longo da história da filosofia, maior ou menor ênfase foi dada a esse ou àquele seu aspecto, mais ou menos funções lhe foram delegadas, mas essa definição permanecerá a base de quanto disseram filósofos subsequentes a seu respeito. Nossos interesses, contudo, compelem-nos a visitar um segundo momento da história da filosofia, para examinarmos o que disse David Hume acerca da imaginação. Hume começa por distinguir entre *memória* e *imaginação*; segundo crê, tanto uma quanto outra dependem das *idéias* (que, em Hume como em outros filósofos, parece ser termo sinônimo ou substituto de *imagem*) que são geradas através de nossa experiência sensível. Enquanto, porém, a memória se restringe a reproduzir as seqüências e combinações de idéias tais quais as recebemos, a imaginação as pode reorganizar e transformar. Para Hume, porém, ambas as faculdades podem se confundir – é possível não estarmos certos se vivenciamos algo ou meramente o imaginamos, e crermos piamente na realidade dos sonhos enquanto sonhamos –, pois a diferença entre imaginação e memória deriva de um maior grau de vivacidade na segunda. Assim, para Hume, a inculcação pode intensificar a vivacidade de uma idéia por nós gerada, fazendo-a passar por memória; também pode ocorrer que, conforme nos distanciamos do que lembramos, a memória perca vivacidade, tornando-se indistinguível da imaginação (Hume 1978: 84-6).

Embora não esteja seguro quanto ao critério apontado por Hume para distinguir entre uma faculdade e outra³, é importante ressaltar que o problema é real. Reflexões e

2 Devemos ter em mente que expressões como “retrato mental” e “imagem” não excluem os dados recolhidos pelos demais sentidos: temos um “retrato mental” não só da rosa, mas também de seu perfume – ao qual reconhecemos, ou seja, do qual temos memória. Para nossos interesses, contudo, seu sentido literal visual será bem mais importante.

3 Thomas D. Senior, em seu verbete para a *Stanford Encyclopedia of Philosophy* acerca dos problemas epistemológicos do estudo da memória, aponta que a diferença entre *memória* e *imaginação*

pesquisas mais recentes acerca da memória nos levam a concluir, por exemplo, que esta não necessariamente funciona como um depósito onde armazenamos imagens distintas e imutáveis às quais podemos recorrer à vontade⁴. Em primeiro lugar, há o problema do que constituiria *uma* imagem. Por exemplo: o retrato mental que faço de meu cachorro incluirá um retrato mental de sua cabeça; quantos retratos mentais seriam necessários para retratar toda a cabeça de meu cachorro? Como estariam conectados? Estariam armazenados junto às demais imagens que compõem meu cachorro, ou às demais cabeças de que me lembro? Também, de onde viria nosso retrato mental que corresponde ao conceito de *cabeça*? Possuímos mesmo representações imagéticas “abstratas” de conceitos que têm um forte componente sensível? Essa é uma conhecida disputa entre os empiristas. Finalmente – e não obstante a vivacidade que Hume atribui à memória –, pense-se em como são apagadas e imprecisas as representações visuais que somos capazes de trazer à mente (Russell s/d: 661-2). Certamente, reconhecemos muitos mais traços e detalhes em nossos amigos quando os vemos do que somos capazes de *recuperar* quando deles nos lembramos.

Pergunto-me de que modos essa deficiência em nossa recuperação de imagens poderia ter relação com nossa capacidade de armazenamento lingüístico de informações. Tanto nossa categorização quanto nossa retenção de traços sensíveis poderiam ser afetadas pela proeminência cognitiva da linguagem articulada⁵. Não é necessário que me lembre de cada detalhe de meu cachorro: sei o que são cachorros (sei reconhecê-los, desenhá-los, ainda que mal, e descrevê-los), sei quais partes os compõem; talvez esse conhecimento (prévio à nossa adoção de um cachorro como animal de estimação), por assim dizer, *abrevie* a precisão de nossas representações visuais mentais. Esse jogo se torna ainda mais complexo se percebermos que uma mesma “imagem” pode ser (e normalmente é) categorizada variamente: o conceito/imagem *a cabeça de meu cachorro* pode pertencer a diversos conjuntos – que nem sempre permitirão ser representados visualmente –: o das cabeças de outros cachorros, o de cabeças humanas em geral, o de cabeças de outras formas de vida, etc.

Como se vê, o conceito de memória como armazenamento parece não lidar muito bem com a possibilidade da multi-categorização de nossas idéias, nem com o fato de que não é simples a tarefa de encontrar unidades conceituais/visuais mínimas, indivisíveis. Em consequência das ressalvas feitas, alguns filósofos trabalham com modelos que minoram ou dinamizam os “traços de memória” que supostamente armazenamos (ver SUTTON: 2010, *online*, em especial a seção 3.3.). Lembrar não é

feita por Hume com base na “vivacidade” é confusa. Contrasta-a ao conceito de *memória* proposto por Bertrand Russell, para quem a memória é uma percepção mental acrescida da crença de que se trata de uma lembrança (Russel 1921 *apud* Senor 2009: *online*).

4 Acerca da crítica ao conceito tradicional de memória como armazenamento passivo de “imagens” ou “traços” discretos, ver Sutton 2010: *online*, em especial as seções 2.1, 3.1 e 3.3.

5 David Pitt reserva uma seção de seu verbete acerca de representações mentais para a *Standard Encyclopedia of Philosophy* às relações entre pensamento e linguagem (2008: *online*). Também demonstra que os filósofos que admitem a existência de representação mental dividem-na normalmente entre *conceptual* (representável proposicionalmente pelas línguas naturais) e *imagética*. Aponta ainda que alguns crêm haver representações híbridas, compostas por “imagens” e conceitos. Certamente, perceber que a capa de um livro é azul implica conhecer os conceitos de *livro* e *azul* e relacioná-los um ao outro e à experiência sensível de ver um livro azul, de modo que parece mesmo haver interferência ou complementaridade entre esses dois tipos de representação. Meu questionamento diz respeito ao grau de interferência de um relação ao outro—ou seja, até que ponto não precisamos de uma capacidade imagética mais precisa por podermos codificar informação conceptualmente. Pitt não entra nessa questão.

simplesmente resgatar, mas, em certa medida, reorganizar – o que pode, sim, induzir ao exagero e ao erro. Hume, portanto, parece intuir corretamente uma certa zona de indefinição entre lembrar e criar.

Mesmo assim, não podemos negar que, apesar da real importância de nossa compreensão lingüística do mundo, as imagens parecem ter papel cognitivo fundamental. Quando estudamos determinados conceitos abstratos, é comum recorrermos a tabelas, gráficos ou esquemas de cores; essa recorrência nos mostra tanto a fraqueza de nossa capacidade imagética (não conheço ninguém capaz de visualizar mental e precisamente um gráfico) quanto nossa necessidade de “concretizar” o abstrato – de compreendê-lo através de algum tipo de analogia plástica.

Para o que nos interessa aqui, essas ressalvas mostram que, para tentarmos compreender a interpretação de recursos literários, é necessário balancear o que pode ser compreendido *plasticamente* e o que faz sentido *conceptual*. Assim, no que segue, conceberei *imaginação* no sentido mais amplo de “alteração e ordenação consciente de idéias, sejam representadas plástica ou conceptualmente”. Tentarei, porém, na medida do possível, buscar uma interpretação visual, plástica, para metáforas literárias que façam apelo ao sentido da visão.

1.1. Imaginação e impossibilidade

Ao tratar dos conceitos de *espaço* e *tempo*, David Hume nega sua indivisibilidade infinita. Para tanto, serve-se de argumentos que acabam definindo mais precisamente as características da imaginação. Ei-los abaixo:

Wherever ideas are adequate representations of objects, the relations, contradictions, and agreements of the ideas are all applicable to the objects; [...] The plain consequence is, that whatever *appears* impossible and contradictory upon the comparison of these ideas, must be *really* impossible and contradictory, without any farther excuse or evasion.

Sempre que idéias representarem adequadamente objetos, as relações, contradições e concordâncias dessas idéias serão inteiramente aplicáveis aos objetos; [...] A evidente consequência é que, quanto pareça impossível e contraditório ao ser comparado a essas idéias será realmente impossível ou contraditório, sem desculpa ou evasiva.

(Hume 1978: 29)⁶

'Tis as established maxim in metaphysics, *That whatever the mind clearly conceives includes the idea of possible existence*, or in other words, *that nothing we imagine is absolutely impossible*. We can form the idea of a golden mountain, and from thence conclude that such a mountain may actually exist. We can form no idea of a mountain without a valley, and therefore regard it as impossible.

É uma máxima estabelecida da metafísica a que afirma que *quanto a mente conceba claramente inclui também a idéia de sua possível*

6 Todas as traduções minhas, exceto quando indicado.

existência, ou, em outras palavras, que *nada do que possamos imaginar é absolutamente impossível*. Podemos conceber a idéia de uma montanha de ouro, e daí concluir que tal montanha poderia de fato existir. Não podemos conceber a idéia de uma montanha sem vale, e portanto julgamos que isso seja impossível.

(Hume 1978: 32)

Cada uma das passagens acima mostra que, para Hume, a capacidade de manipulação imagética é um critério para determinar “impossibilidades e contradições”. Uma representação mental conforme a seu objeto evidenciará todas as falhas e contradições deste; se a falha é de tal maneira crucial que torna a existência desse objeto inviável, como parece ser o caso de construtos mentais como uma *montanha sem vale* ou *água seca*, então o objeto seria, além de inexistente, inimaginável. Podemos expressá-lo lingüisticamente, mas a mente não conseguiria, segundo Hume, tecer-lhe representação.

Nigel Thomas, em seu verbete sobre *imaginação* para o *Dictionary of Philosophy of Mind*, propõe algumas objeções:

Hume’s maxim is very questionable, however. Although examples that seem to favor it can be multiplied, it is also not hard to come up with apparent counter-examples. It seems to me that I am incapable of imagining curved space-time, but I am reliably informed that it is not only possible but actual. Conversely, countless science fiction buffs have imagined traveling faster than light, which is supposedly *impossible*. Perhaps some version of the maxim can be saved by sufficiently ingenious maneuvers, probably including the restriction of its scope to some or other subspecies of possibility (perhaps it applies to logical, conceptual, or metaphysical, but not to physical possibility).

A máxima de Hume [correspondente a nossa 2a citação] é, contudo, bastante questionável. Ainda que abundem exemplos favoráveis, tampouco é difícil elencar aparentes contra-exemplos. Parece-me que sou incapaz de imaginar um contínuo espaço-tempo curvo, mas sei de fontes fidedignas que isso é não só possível, mas real. Entretanto, inúmeros volumes de ficção científica imaginaram viagens cursadas acima da velocidade da luz, o que supostamente seria *impossível*. Talvez alguma versão da máxima possa ser salva por argüidores suficientemente engenhosos, provavelmente através da inclusão de restrições de escopo a uma ou mais subespécies de possibilidade (talvez seja aplicável somente a possibilidades lógicas, conceituais ou metafísicas, mas não físicas).

(Thomas 2004: *online*)

A meu ver, Thomas parece se precipitar em seus contra-exemplos. Em primeiro lugar, a máxima humeana afirma que é impossível o que não pode ser imaginado, mas daí não se segue que tudo quanto é possível possa ser imaginado; Hume não se manifesta sobre o possível ser inconcebível – o que torna o exemplo acerca do espaço-tempo inadequado (quanto ao segundo exemplo, trataremos dele mais adiante). Concordo, porém, com o fato de que ressalvas seriam necessárias à máxima. Do modo

como entendo que Hume a formulou, *imaginar* estaria restrito a *imagens*, e as impossibilidades a impossibilidades *conceituais*. Portanto, seria impossível formar representação visual de *água seca*, pois a água é precisamente o que deixa as coisas molhadas. Ainda assim, outras ressalvas de Thomas parecem apropriadas:

It is, however, worth mentioning that the maxim has very little purchase if imagination is interpreted after the fashion of those who would deny its essential connection with imagery. Clearly we can *pretend* or *mistakenly believe* that impossible things are possible, and we *suppose* impossibility every time we set up a sound *reductio ad absurdum* proof.

É, contudo, digno de menção o fato de a máxima ser de pouca monta se a imaginação for interpretada à maneira dos que lhe negam conexão essencial com imagens. Claramente, podemos *fingir* ou *erroneamente acreditar* que coisas impossíveis são possíveis, e supor impossibilidades sempre que elaboramos uma bem-montada prova do tipo *reductio ad absurdum*.

(Thomas 2004: *online*)

Essa ressalva vem ao encontro do que disse anteriormente, e foi levada em consideração quando expus o conceito de *imaginação* com o qual trabalharei abaixo. Porém, ainda que nem todas as criações imaginárias sejam essencialmente visuais, o problema de como compreendemos certos enunciados que implicam impossibilidade física ou lógica permanece sem solução. Mesmo que não possamos visualizar água seca ou um sol negro, o que de fato compreendemos ao nos depararmos com expressões semelhantes em poemas, contos ou romances? É realmente verdade que as compreendemos? Caso negativo, o que acontece quando nos deparamos com elas, digamos, em um poema?

2. Literatura, contradição e impossibilidade

Passemos à segunda parte de nossa investigação. Segundo Hume, a impossibilidade de que se imagine algo implica na impossibilidade de que exista (HUME: 1978, p.29); destarte, testaremos a *compreensibilidade* de alguns exemplos literários do impossível, a fim de verificar se são de fato incompreensíveis, e, caso afirmativo, se isso implicaria impossibilidade de os traduzir para algum outro tipo de representação, visual ou lingüística. O método empregado será, por questões práticas e devido ao estado ainda inicial dessa reflexão, o da *auto-auscultação*: ao refletir sobre os exemplos abaixo, vejo em mim que esforços faço para resolvê-los, levando inicialmente em conta seu sentido literal⁷.

7 Pode talvez causar certa estranheza que um crítico literário se ocupe primordialmente com o sentido literal de uma imagem poética, quando uma de suas principais funções seria justamente a de comentar ou explanar seus possíveis sentidos extra-literais (alegórico, metafórico, político etc.). Porém, no caso específico da investigação sendo levada a termo, é apenas no sentido literal que a conjunção de idéias contrárias ou opostas poderia ser cognitivamente impossível; qualquer sentido extra-literário que inferíssemos de uma imagem poética absurda seria justamente uma tentativa de resolver essa impossibilidade.

Antes, porém, de testá-los, seria pertinente traçar alguns parâmetros de análise. A compreensibilidade de uma imagem literária, segundo nosso conceito de *imaginação*, poderia ser verificada de dois modos:

- *Imagético*. Modo restrito. O enunciado permite ao leitor parafraseá-lo (mentalmente) por meio de imagens.
- *Lingüístico, conceitual* ou *semântico*⁸. Modo amplo. O enunciado permite ao leitor parafraseá-lo (mentalmente) por meio de palavras.

Por sua vez, a concorrência de idéias contrárias ou opostas poderia ocorrer em três níveis:

- *Antítese* ou *contraste*. Nível mais fraco. Aproximação de conceitos contrários ou opostos sem que um altere o outro. Passível de paráfrase visual e/ou lingüística.
- *Oxímoro* ou *contradição*. Nível intermediário. Interferência (mormente unilateral) entre conceitos contrários ou opostos, porém não mutuamente excludentes. Passível de resolução, e portanto de paráfrase visual e/ou lingüística.
- *Impossibilidade*. Nível absoluto. Interferência (mormente unilateral) entre conceitos opostos ou contrários mutuamente excludentes. Não admitiria, segundo Hume, resolução nem paráfrase visual e/ou lingüística.

A compreensão conceitual foi descrita como “modo amplo”, pois é mais abrangente que a imagética: em tese, qualquer enunciado compreendido imageticamente poderia também ser compreendido por conceitos expressos lingüisticamente – havendo alguns casos, inclusive, nos quais a possibilidade de compreensão imagética, embora exista, é irrelevante. Nosso objetivo é investigar se, de fato, a literatura é capaz de produzir locuções do terceiro nível (ou seja, conceitualmente impossíveis), a fim de verificar se isso impediria a compreensão de qualquer modo.

2.1. Exemplo 1

[Hippolyte :] Vous voyez devant vous un prince déplorable,

Além disso, acredito que a leitura literária é uma leitura que soma sentidos: o texto literário, semanticamente potencializado pelo uso de recursos tidos como literários e pela leitura que dele se faz como texto literário, agrega níveis distintos de significado a uma mesma proposição ou enunciado. O primeiro desses níveis é o literal. Cito um exemplo fornecido pelo escritor argentino Jorge Luis Borges:

Esta naturaleza plural es propia de todos los símbolos. Las alegorías, por ejemplo, proponen al lector una doble o triple intuición, no unas figuras que se pueden canjear por nombres sustantivos abstractos. [...] La hambrienta y flaca loba del primer canto de la *Divina Comedia* no es un emblema o letra de la avaricia: es un loba y es también la avaricia, como en los sueños.

Essa natureza plural é própria de todos os símbolos. As alegorias, por exemplo, propõem ao leitor uma dupla ou tripla intuição, não umas figuras que podem ser substituídas por substantivos abstratos. [...] A faminta e fraca loba do primeiro canto da *Divina Comédia* não é um emblema ou letra da avareza: é uma loba e é também a avareza, como nos sonhos.

(Borges 1996: 275)

8 Como conceitos são compostos por traços semânticos e formalizados por meio de palavras, não me parece que venha ao caso distinguir rigorosamente entre os termos *conceitual*, *semântico* e *lingüístico*; por hora, prefiro empregá-los conjuntamente para designar esse modo de compreensão.

D'un téméraire orgueil exemple mémorable.
Moi qui, contre l'amour fièrement révolté,
Aux fers de ses captifs ai longtemps insulté ;
[...] Par quel trouble [a] *me vois-je emporté loin de moi ?*
[b] *Un moment* a vaincu mon audace imprudente :
Cette âme si superbe est enfin dépendante.
[b] *Depuis près de six mois*, honteux, désespéré,
Portant partout le trait dont je suis déchiré,
Contre vous, contre moi, vainement je m'éprouve :
[c] *Présente je vous fuis, absente je vous trouve ;*
[...] [d] *Maintenant je me cherche, et ne me trouve plus.*

[Hipólito:] Vedes à vossa frente um lastimoso príncipe,
De um temeroso orgulho exemplo memorável.
Eu que, contra o amor soberbamente oposto,
De seus cativos insultei as correntes;
[...] Com que emoção [a] *me vejo apartado de mim!*
[b] *Um momento* venceu minha audácia imprudente:
Esta alma arrogante está enfim submissa.
Em desespero, envergonhado, [b] *há seis meses*,
Levando a toda parte o dardo que me fere,
Contra vós, contra mim, inutilmente eu luto:
[c] *Presente, eu vos evito, ausente, eu vos encontro;*
[...] [d] *Agora eu me procuro e não me encontro mais.*
(Racine 2007: 398-401, grifos meus)

Em nosso primeiro exemplo, podemos ver um modo simples de manipulação de idéias contrárias ou opostas: em [b], as locuções *um momento/há seis meses* pertencem a enunciados diferentes. Essas locuções, por assim dizer, não se tocam: uma não é predicado da outra, uma não redefine ou explica a outra. Entretanto, expressando ambas certa duração e opondo-se quanto ao traço [+singular]/[+plural], sua justaposição gera antítese. O momento singular em que Hipólito se apaixona é discretamente comparado à pluralidade temporal do sofrimento que disso resultou. Segundo o método aqui empregado, parece-me que seria mais fácil visualizar um momento (ou seja: uma cena) que seis meses. Não obstante, o contraste é *semântico*, e sua base visual, caso a admitamos, é praticamente irrelevante para a compreensão.

Também [c] apresenta antítese semântica. Os elementos de cada par de conceitos – *presente/ausente, evitar(fugir)/encontrar* – encontram-se em enunciados distintos e não se interferem; o paralelismo sintático entre os enunciados parece reforçar que os comparemos e sintamos sua contrariedade. Mesmo assim, há de se convir que nada há de incoerente no verso: é plausível fugir de alguém que se encontra presente, e reencontrá-lo após haver estado ausente (apesar de, aqui, Hipólito provavelmente querer dizer que reencontra a todo instante a *lembrança* de sua amada Arícia, e não a própria).

Os exemplos [b] e [c] foram aqui incluídos pela necessidade de se estabelecer algo como uma “tipologia da contrariedade”: nem todo uso de conceitos semanticamente opostos ou contrários é incoerente, ou beira à ininteligibilidade. Por sua vez, os exemplos [a] e [d] apresentam construção mais complexa, sendo candidatos adequados à verificação do postulado de Hume acerca da imaginação.

Em [d], ocorre contraste semântico no par *procurar/não encontrar*. Porém, o tratamento de ambos os verbos como reflexivos (*procurar a si mesmo/não encontrar a si mesmo*) gera problemas em seu sentido literal. Não se pode procurar aquilo de cujo paradeiro estamos cientes (*procurar* implica desconhecimento), muito menos se já estiver conosco (*procurar* implica a [aparente] ausência do procurado); como estamos sempre conosco mesmos, em sentido literal, *procurar* e *encontrar* não atuariam como verbos reflexivos. Podemos, contudo, visualizar alguém procurando algo; podemos mesmo nos visualizar buscando algo como nosso duplo ou nosso gêmeo idêntico – ou seja, ao afrouxarmos o conceito de identidade (de “unicidade” para “semelhança extrema física ou funcional”), as proposições se tornam compreensíveis. Temos aqui, portanto, um tipo cognitivamente menos radical de impossibilidade, que nossos parâmetros iniciais não haviam previsto: a *impossibilidade imagética analogicamente compreendida*. Emprestando algo de algum outro conceito ou imagem, um enunciado impossível gera aparência de compreensão. (esse seria o caso do segundo exemplo de Thomas: imaginar viagens mais rápidas que a velocidade da luz. Essas viagens são concebidas analogicamente, a partir de nosso conhecimento cotidiano da velocidade, e não de nosso conhecimento da velocidade da luz – que, além de pouco preciso na maioria dos casos, é por demais abstrato e muito afastado de nossa experiência do que seja velocidade. Desse modo, a impossibilidade física dessas viagens não interfere em nossa imaginação delas. Se válido, contudo, esse raciocínio estaria de acordo com a descrição de que a velocidade da luz é inimaginável).

Em nível supra-literal, o problema tem solução ainda mais simples: Hipólito fala, na verdade, de *não se reconhecer mais*: de estranhar suas ações e infelicidade atuais, incompatíveis com o que anteriormente fazia e sentia. Assim, outro componente de nosso processo de fazer sentido de enunciados impossíveis está na leitura do impossível como expressão enfática ou dramática do possível – como metáfora, alegoria etc.

Em [a], o mesmo tipo de expansão semântica ocorre com *apartar*: a rigor, ninguém pode se apartar de si mesmo – exceto quando, em nível literal, operamos uma “trapaça cognitiva” e, em nível supra-literal, partimos para interpretações de outra ordem (por exemplo, abandonar uma parte fundamental de si mesmo).

A sermos rigorosos com o postulado de Hume, [a] e [d] são literalmente impossíveis; nossa capacidade interpretativa nos leva a buscar caminhos que os resolvam, portanto não os sentimos como tal. O que imaginamos não é derivado diretamente do que lemos, mas de algum desvio interpretativo. Por enquanto, permanece válido que o impossível seja inimaginável.

2.2. Exemplo 2

Sou [e] *o escravo que libertou o amo,*
[f] *o discípulo que ensinou o mestre.*
Sou [g] *a alma que ontem nasceu no mundo*
e [g] *no mesmo instante criou este mundo vetusto.*

(Rumi 1996: 79, grifos meus)

Temos aqui a estrofe inicial de um poema sufi. Em linhas gerais, a literatura mística busca um meio de aproximação não-racional da Divindade: a razão é considerada limitada ou inadequada, sendo a experiência direta do Divino uma melhor

forma de conhecimento. Uma das estratégias do discurso místico, portanto, é o uso de figuras de linguagem contraditórias que, ao desafiar os limites da racionalidade e da linguagem, abriam as vias para a iluminação.

Há, no caso de [e] e [f], como no de [a] e [d], inconsistências semânticas. Os predicados usualmente atribuídos a *amo* e *mestre* (*libertar* e *ensinar*, respectivamente) foram atribuídos a seus papéis complementares. No caso de [f], temos um *oximoro conceitual*: apesar de *ensinar* ser o atributo principal do mestre e *aprender* o do discípulo, nada impede que o contrário ocorra de vez em quando⁹; nada há de particularmente inconcebível no ato descrito, apesar de sua quebra de expectativas. Além disso, como em [b], a compreensão deve ser vista antes como conceitual, pois o fato de admitirmos algum tipo de cena mental relacionada a [f] seria de pouca monta para sua compreensão: poderíamos, certamente, imaginar mestre e aluno sentados conversando, mas, a rigor, nada haveria nessa representação visual em si que evidenciasse se alguém está aprendendo algo, ou quem.

O caso de [e] é aparentemente mais complexo. Diferentemente da relação entre o traço [+ensinar] e os conceitos de *mestre* e *discípulo* (preferencialidade para o primeiro), o traço [+libertar] tem relação de exclusividade com o de *amo* (ou *proprietário de escravos*): só quem possui outra pessoa pode libertá-la. Conseqüentemente, se o enunciado for tomado em sentido literal, temos uma *impossibilidade conceitual*. Como em [d], porém, há também aqui uma aparência de compreensão: em nível supra-literal, é possível imaginar que a liberdade concedida pelo escravo não é do mesmo tipo que a liberdade que lhe concederia um amo: não se trataria de alforria, mas de liberação espiritual. Também [e] nos apresenta um caso de impossibilidade semântica analogicamente compreendida.

O caso de [g] não difere do de [e]. A alma é gerada dentro daquilo que ela própria gera; é causa e conseqüência de um mesmo fenômeno, sendo a conseqüência anterior à causa. São feridos aqui dois princípios fundamentais da causalidade: sua *unilateralidade* e sua *seqüência temporal*. Segundo Hume, esse seria um exemplo claro de impossibilidade—algo que não pode ser concebido, e que portanto não existe. Porém, também [g] pode ser compreendido analogicamente; surpreendentemente, nossa cognição plástica teria grande importância para isso. No caso da unilateralidade causal, podemos, para compreender o enunciado, imaginar (visual e/ou lingüisticamente) processos *recíprocos*; sua mais simples e abstrata tradução plástica seria representá-los como duas setas formando juntas um círculo, sendo que uma aponta para a parte traseira da outra, conforme a figura abaixo:



Outras imagens úteis seriam, por exemplo, a de duas pessoas se alimentando uma à outra ou trocando presentes. Certamente, trata-se de uma transferência inválida do ponto de vista estritamente semântico (o causal não pode ser recíproco nem simultâneo), mas

9 Estejamos, contudo, cientes de que essa é uma interpretação contemporânea. Não é impossível que, quando o poema foi escrito, [f] funcionasse exatamente como [e].

que no entanto nos auxiliaria a ter a *sensação* de que a proposição é compreensível¹⁰.

Também o problema da seqüência temporal é analogicamente resolvível. Sendo o tempo concebido metaforicamente a partir do espaço¹¹, e podendo o espaço ser representado graficamente, nada nos impede de inverter a direção do tempo mentalmente ou em um pedaço de papel, representando-o mediante linhas e setas. Outro modo de compreendermos o aspecto temporal de [g] seria através da aplicação da *reversibilidade* de certos atos que se processam no tempo ao próprio tempo: ir e vir, enrolar e desenrolar, clicar os botões de “refazer” e “desfazer” de um processador de textos etc. Em ambas as soluções, trata-se de um esforço de compreensão que desvirtuaria o sentido estrito do conceito de causalidade, mas que seria eficaz em nos auxiliar a sentir que compreendemos.

Ao final das contas, conseguimos compreender os enunciados do poema de Rumi, e mesmo representá-los plasticamente. A sermos, porém, rigorosos com o que disse Hume, ainda não estou seguro de que [g] seria concebível: *analisamos* como [g] foi montada, mas isso não garante que consigamos formar dela correlato lingüístico ou visual literal. Hume ainda parece ter razão.

2.3. Exemplo 3

Yes and No

Across a continent imaginary
Because it cannot be discovered now
Upon this fully apprehended planet—
No more applicants considered,
Alas, alas—

Ran an animal unzoological,
Without a fate, without a fact,
Its private history intact
Against the travesty
Of an anatomy.

Not visible not invisible,
Removed by dayless night,
Did it ever fly its ground
Out of fancy into light,
Into space to replace
Its unwritable decease?

10 Como explicação provisória, poderíamos especular que, quando há divergência irreconciliável entre sujeito e predicado, tendemos a nos focar em um deles, substituindo inconscientemente o outro por um equivalente adequado: em [g], ao que parece, ao inferirmos que o enunciado estabelecia uma relação de causalidade, levamos em conta os atributos explicitados no texto (ou seja, os predicados atribuídos a essa relação causal em particular) e os redirecionamos para outro tipo de processo ou relação mais compatível.

11 Por exemplo: expressões como “se eu pudesse fazer o tempo voltar para trás” e “você tem uma vida toda pela frente” mostram nossa compreensão do passado e do futuro é calcada em nossa relação com o espaço.

Ah, the minutes twinkle in and out
And in and out come and go
One by one, none by none,
What we know, what we don't know.

Sim e não

Cruza continente imaginário
(Pois à descoberta 'inda não apto
Sobre este planeta plenicopto
—Sem mais vaga a novos pretendentes
Ai, ai—)

Correndo animal azoológico
Sem fato, sem fado,
Seu secreto histórico intocado
Frente à impostura
De uma anatomia.

Nem invisível, nem visível,
Remoto por noite sem dia,
Percorreu já a via que conduz
Do devaneio à luz
E ao espaço para retraçar
Seu fim inescrivível?

Ah, cada minuto pisca e apaga,
E são e não são e vêm e vão,
Uma a um, nenhum a nenhum,
Quanto sabemos, quanto não.

(Jackson s/d: *online*)

Finalmente, passaremos à análise de um poema inteiro, cujo título mesmo já parece convidar à leitura contrastiva. Normalmente, espera-se que entre o sim e o não haja possibilidade de escolha: ou sim, ou não. Mas não parece ser o caso. Aqui, a conjunção aditiva obriga *sim E não* a co-existirem.

A primeira estrofe nos introduz a um continente, inicialmente descrito como “imaginário”. Em princípio, e em conformidade com o conceito de *imaginação* tal como acima proposto, *imaginário* estaria oposto a *real*, mas vemos em seguida que não parece ser bem esse o caso: não é imaginário por não existir, mas por não podermos ter dele experiência direta (ainda). Novamente, contudo, a razão pela qual não podemos ter dele experiência se deve ao fato de que nosso planeta é *fully apprehended* (plenicopto): o continente é imaginário, pois não há espaço mais no mundo para que seja real. Ou seja, a cada nova linha, o adjetivo *imaginário* muda de sentido: de “imaginário como criação da mente” (nosso sentido elementar) para “imaginário como especulação sobre o possível” para “imaginário porque impossível (inviável)”. Ao final, o estatuto desse continente pende para o irreal; não obstante, o advérbio *ainda* gera o pressuposto que

talvez possa (vir a) existir. Falamos, portanto, de algo que está entre a fantasia e o desconhecido.

Na segunda estrofe, descobrimos que a preposição *across* (que inicia a primeira), é satélite do verbo *ran*. Quem *run across* (cruza correndo) o continente é um “animal azoológico”: um animal que não é animal. Como nos primeiros exemplos, somos convidados por outra impossibilidade conceitual a buscar sentidos supra-literais: em que circunstâncias um animal não seria uma animal? Um animal morto não é mais um animal; um animal ainda no ovo ou no útero não é ainda um animal; um animal imaginário não é bem um animal. De que modo nosso animal em particular escaparia à sua classe? O restante da estrofe nos ensinará mais a seu respeito: *fato*, *fado* e *histórico* – os três atributos que lhe são relacionados, sendo dois negados e um pressuposto – poderiam representar as três instâncias temporais: *fado* é o que nos caberá em sorte no futuro; *fatos* acerca de algo ou alguém, se verdadeiros, pertencem ao presente (ao eterno presente); *histórico* é claramente relacionado ao passado. Esse animal não tem presente nem futuro, e seu passado está intacto – intocado, ou seja, ainda não descoberto ou vasculhado.

Como parte de um continente aquém da apreensão humana, esse animal também não pode (ainda?) ser apreendido. Sua história não pode ser estudada; de que modo a história de um animal é estudada? No contexto da leitura de um poema calcado na biologia, se imaginássemos volumes científicos com títulos como *História dos elefantes*, parece-me que o mais natural seria falarmos em história como sinônimo de *evolução*; portanto, o animal em questão seria não um indivíduo, mas uma classe, e sua história seria as transformações adaptativas de sua anatomia, que o levariam, por exemplo, de peixe a anfíbio, réptil, ave ou mamífero. O animal, portanto, não é zoológico na medida em que não pode ser estudado. Como não sabemos se existe ou não, todos os dados a seu respeito ficam em suspenso, impedindo sua apreensão (tanto no sentido de conhecimento, para que ingresse na Zoologia, quanto no de captura, para que ingresse em um zoológico). A terceira estrofe confirma a suspensão pelo novo par opositor *visível/invisível* (cuja justaposição, para efeitos de nossa análise anterior, segue o padrão da impossibilidade conceitual): não é invisível, pois não é um atributo até então encontrado em animais, mas não é visível, pois está aquém de nossos olhos. Está envolto na treva de nossa ignorância.

O cerne da terceira estrofe é uma pergunta: esse animal teria cruzado a barreira entre a imaginação (a especulação) e a luz (o conhecimento)? Teria chegado a habitar o espaço? Teria nos dado a possibilidade de especular acerca de seu fim? Retornamos aqui a um ponto abordado na primeira estrofe: não sabemos se o animal está disponível ou não – ou seja, se existe em nós como hipótese ou ficção.

A estrofe final, aparentemente uma digressão que interrompe a ponderação acerca do incógnito animal, retoma a estrutura de justaposição de pares opostos do título, encerrando-se com o par que, segundo me parece, é o cerne temático do poema: *What we know, what we don't know* (quanto sabemos/quanto não [sabemos]). O poema insistentemente nos convida a conceber o verdadeiramente inconcebível: o desconhecido. Só podemos conceber aquilo que já conhecemos (como uma galinha), ou de que já temos indício (como um dinossauro); ao vislumbrarmos um animal qualquer em nossa mente, deparamo-nos ou com a representação mental de um animal existente ou um animal puramente imaginário. O animal de “Sim e não” não é nenhuma dessas coisas – a bem da verdade, talvez seja uma delas, mas *não sabemos qual*. O animal de “Sim e não”, sem ser puramente ficcional, tampouco é puramente especulativo.

Se nos deixarmos verdadeiramente levar pelo mistério e pelas indagações do poema, a mim parece difícil crer que esse animal, que nada tem de *necessariamente* contraditório¹², seja imaginável. Porém, através de nossa incapacidade imagética, Laura Riding nos convida a uma experiência conhecida: “Sim e não”, mais que um poema acerca de um animal duvidoso, é um poema acerca de nossas dúvidas. Através da expansão de uma impossibilidade contingente (alguns enunciados no poema, como vimos, implicam impossibilidades semânticas, porém resolvíveis em nível supra-literal), “Sim e não” nos convida não ao conhecimento formal de um ser, mas ao conhecimento como vivência direta de uma condição humana: a ignorância.

3. Conclusões

Chegamos ao final de nosso exercício. Para encerrar, devo dizer em primeiro lugar que me sinto ainda inclinado a concordar com David Hume, quando afirma que o impossível não pode ser imaginado: quando analisados, nossos exemplos não retornaram impossibilidades conceituais que pudessem ser resolvidas plástica ou semanticamente em nível literal.

Vimos, também, através de minha tentativa de interpretação literal e supra-literal dos enunciados poéticos elencados, que a criatividade interpretativa humana busca desvios e mesmo ligeiras trapaças para alcançar a compreensão do incompreensível. Não se trata, porém, de um postura cognitivamente anti-ética, mas de um procedimento de leitura usual e, em se tratando de literatura, mesmo desejável. Não tomamos as impossibilidades literárias como impossíveis, mas como enigmas, ou convites ao estranhamento do possível e do conhecido.

Finalmente, nosso último exemplo pareceu render algo verdadeiramente inimaginável, mas não impossível. Analisando-o, vimos ainda que a literatura pode se servir dessa impossibilidade mesma para suscitar outros tipos de experiência epistêmica. Mesmo que a literatura não pareça ter força para concordar com Thomas e julgar questionável o julgamento de Hume, é certamente forte o bastante para transformar a impossibilidade em potência, e criar a partir dela.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Jorge Luis. H. G. Wells y las parábolas. In: _____. *Obras Completas I: 1923-1949*, 5.ed. Barcelona: Emecé, 1996. pp. 275-6.

HUME, David. Book One. Of the Understanding. In: _____. *Treatise of human nature* (ed. P. H. Niddich; índice analítico L. A. Selby-Bigge). 2.ed. rev. Oxford: 1978, pp. 08-10, 29-33, 84-6.

JACKSON, Laura Riding. Yes and No. In: <http://www.ntu.ac.uk/laura_riding/poems/38623gp.html>. (Publicação original 1938.) Último acesso 27/nov/2011.

PITT, David. Mental Representation. In: ZALTA, Edward N. (Ed.) *The Stanford*

12 Uma vez que as contradições em sentido literal são resolvidas no ato da leitura.

Encyclopedia of Philosophy (Fall 2008 Edition). <<http://plato.stanford.edu/archives/fall2008/entries/mental-representation/>>. Última modificação 21/jul/2008. Último acesso 24/nov/2011.

RACINE, Jean. Fedra. In: EURÍPEDES; SÊNECA; RACINE, Jean. *Hipólito e Fedra: três tragédias*. Estudo, trad. e notas: Joaquim Brasil Fontes. São Paulo: Iluminuras, 2007. pp. 353-489.

RUMI, Jalad ud-Din. O escravo que reina. In: *Poemas místicos: divan de Shams de Tabriz*. Seleção, trad. e intro.: José Jorge de Carvalho. São Paulo: Attar, 1996. p. 79.

RUSSELL, Bertrand. Hume. In: *The History of Western Philosophy*. Nova Iorque: Touchstone, s/d. (Publicação original 1945), pp. 659-74.

SEÑOR, Thomas D. Epistemological Problems of Memory. In: ZALTA, Edward N. (Ed.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2009 Edition). <<http://plato.stanford.edu/archives/fall2009/entries/memory-episprob/>>. Última modificação 04/set/2009. Último acesso 24/nov/2011.

SUTTON, John. Memory, In: ZALTA, Edward N. (Ed.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2010 Edition). <<http://plato.stanford.edu/archives/sum2010/entries/memory/>>. Última modificação 03/fev/2010. Último acesso 24/nov/2011.

THOMAS, Nigel J. T. Imagination. In: ELIASMITH, C. (Ed.) *Dictionary of Philosophy of Mind*. <<http://philosophy.uwaterloo.ca/MindDict/imagination.html>>. Última modificação 11/maio/2004. Último acesso 27/nov/2011.

Artigo recebido em 11 de setembro de 2011 e aprovado em 15 de novembro de 2011.