

O Ciclo Inventivo da Imagem

The Inventive Cycle of the Image

Resumo:

O objetivo do artigo é expor e discutir algumas das principais ideias desenvolvidas por Gilbert Simondon em seu livro *Imagination et invention* (SIMONDON, 2008). Simondon define imaginação e invenção a partir de uma concepção dinâmica da imagem. Para ele, imagem e invenção não se equivalem, mas formam um ciclo, que consiste em um incessante processo de transdução, composto por quatro fases distintas: imagem motora, imagem perceptiva, imagem *a posteriori* ou símbolo e invenção. A partir da idéia da invenção como a última fase do ciclo da imagem, destacamos a referência a uma causalidade circular, que leva ao questionamento da dicotomia entre imagem material e imagem mental, que passam a ser consideradas como fases de um mesmo processo transdutivo. Em seguida, analisamos as ressonâncias entre a concepção de Simondon e o conceito de cognição inventiva (KASTRUP, 2007).

Palavras-chave: Simondon. Imaginação e invenção. Cognição autopoietica.

Abstract:

The aim of this article is to present and discuss some of the core ideas developed by Gilbert Simondon in his book *Imagination et invention* (SIMONDON, 2008). Simondon defines imagination and invention based on his dynamic conception of the image. According to him, imagination and invention are not equivalent to each other, but rather form a cycle consisting of an unceasing transduction process and comprising four different phases: motor image, perceptual image, *a posteriori* image or symbol and invention. Drawing on the idea that invention is the last phase of the image cycle, we highlight the reference made to a circular causality. This leads to a questioning of the dichotomy between material image and mental image, which are now considered to be phases of a single transductive process. We then analyze the resonance between Simondon's account and the concept of inventive cognition (KASTRUP, 2007).

Key-words: Simondon. Imagination and invention. Inventive cognition.

KASTRUP, Virginia; CARIJÓ, Filipe Herkenhoff; ALMEIDA, Maria Clara de. O ciclo inventivo da imagem. *Informática na Educação: teoria & prática*, Porto Alegre, v. 15, n. 1, p. 59-74, jan./jun. 2012.

Virginia Kastrup
Filipe Herkenhoff Carijó
Maria Clara de Almeida

Universidade Federal do Rio de Janeiro

1 Introdução

Recentemente, foram publicados na França três novos livros de Gilbert Simondon, com cursos ministrados, em sua maioria, na Sorbonne nos anos 60: *Cours sur la perception -1964-1965* (SIMONDON, 2006), *Imagination et invention - 1965-1966* (2008) e *Communication et information - Cours et conférences* (SIMONDON, 2010). Até então inéditos, esses cursos que agora vieram à luz indicam o interesse crescente que a obra de Simondon vem despertando no âmbito da psicologia e da filosofia. A publicação do curso *Imagination et invention*, por iniciativa de Jean-Yves Chateau, traz ao público um Gilbert Simondon professor de psicologia e leitor meticoloso das contribuições científicas de sua época. O curso revela uma preocupação com a apresentação de diferentes perspectivas teóricas sobre o tema em questão, em relação às quais opera uma análise e um uso marcado por suas próprias idéias. Neste sentido, embo-

ra distinto dos livros *Le mode d'existence des objets techniques* (SIMONDON, 1989), *L'individu et sa genèse physico-biologique* (SIMONDON, 1995) e *L'individuation psychique et collective* (SIMONDON, 2007), onde suas teses originais ocupam o primeiro plano e são indicadas nos próprios títulos, o curso as apresenta numa espécie de plano de fundo, deixando um caminho de entendimento a ser traçado pelo próprio leitor.

O objetivo deste artigo é apresentar algumas das idéias de Simondon no livro *Imagination et invention* (SIMONDON, 2008), onde imaginação e invenção são entendidas no contexto de um ciclo, marcado pelo caráter dinâmico da imagem. Segundo Simondon, a imagem possui uma dinâmica e um ciclo, composto de quatro fases: imagem motora, imagem perceptiva, imagens com conteúdo afetivo-emotivo (*a posteriori* ou simbólica) e invenção. A partir da consideração da invenção como a última fase do ciclo da imagem, destacamos a referência a uma causalidade circular, que leva à desmontagem da dicotomia imagem material-imagem mental. A partir daí, analisamos as ressonâncias entre a análise de Simondon e o conceito de cognição inventiva (KASTRUP, 2007).

2 A imagem como ciclo

Na linguagem comum, o termo imagem é polissêmico, podendo referir-se a uma série de fenômenos diferentes. Uma pintura ou uma fotografia, por exemplo, são imagens. Uma lembrança, idem. Um sonho é uma articulação de imagens. Diz-se que alguns livros, como *1984*, de George Orwell, apresentam uma imagem do futuro. A percepção nas suas diferentes modalidades – visão, audição, tato, etc. – produzem imagens. O problema da imagem é estudado por diversas disciplinas, como a psicologia, a neurofisiologia, a comunicação,

a história e a semiologia. Apesar da multiplicidade de espécies de imagem, é comum dividi-las em dois grandes grupos: as imagens materiais e as imagens mentais. Teríamos, de um lado, a pintura, a fotografia, a áudio-gravação, a página impressa; do outro, a percepção, a lembrança, o sonho, a alucinação.

Um curso sobre imaginação e invenção poderia percorrer sobre alguns desses tipos de imagem, rejeitando os outros como algo para além de seu domínio. Seria possível realizar um estudo limitado à imagem perceptiva ou à imagem fotográfica. Ora, um dos aspectos mais originais do curso de Simondon é não tomar, como é comum, os muitos tipos de imagens como realidades separadas e independentes, mas como *fases de um mesmo ciclo*, por ele denominado de ciclo de gênese da imagem. Sem pretender reduzir as imagens a um denominador comum nem atribuir a elas uma mesma natureza, reconhece nas imagens uma complexidade irreduzível. Aos exemplos que mencionamos, acrescenta ainda a imagem motora, a imagem-desejo e o símbolo, entre outros. Ao abarcar diferentes imagens, Simondon propõe uma teoria pautada num ciclo de transformações da imagem. Com ela, busca explicar como uma imagem se torna outra imagem (como uma imagem motora dá lugar a uma imagem perceptiva, por exemplo) – até a última fase do ciclo – a invenção – onde uma imagem mental sofre um processo de materialização, tornando-se um objeto no meio externo, como um objeto técnico e uma obra de arte, por exemplo. Essa transformação arremata o ciclo, mas não põe fim ao processo, já que, como veremos, a última fase de um ciclo é também a primeira do ciclo seguinte. Enfim, imaginação e invenção formam um ciclo – que Simondon chama de ciclo de gênese da imagem.

Para entender o desenvolvimento desse ciclo, falaremos de uma *démarche* transdutiva.

O conceito de transdução define a operação pela qual uma atividade se propaga gradual e progressivamente no interior de certo domínio. Isso significa que a propagação se apóia sobre certa estruturação desse domínio. Cada região da estrutura que é constituída ou individuada serve de princípio de constituição da região seguinte. Passa-se de uma região a outra por transferência, ou seja, um sistema passa a ser organizador do seguinte (SIMONDON, 2007). Quando aplicado ao domínio das imagens, o conceito de transdução indica que uma etapa ou fase do ciclo da imagem é o princípio de constituição da fase seguinte. Para Simondon, uma lembrança, uma obra de arte, um objeto técnico, um movimento corporal, um romance, um desejo, um filme, uma expectativa, são todas imagens. Por outro lado, cada uma delas possui seu estatuto próprio, pois é uma fase distinta de um ciclo transdutivo.

3 A positividade do conceito de imagem

Embora o título do livro seja *Imaginação e invenção*, Simondon reconhece, de saída, que o termo imaginação é problemático, pois porta uma referência subjetiva muito acentuada. A imaginação é geralmente concebida como um processo psicológico responsável pelo trabalho com imagens. A psicologia do século XIX e do início do século XX deu ao tema um destaque especial, propondo tanto uma tipologia como mecanismos para seu entendimento. Para Ribot (1926), a imaginação é o equivalente, no plano intelectual, da vontade. Ela assume formas diversas, como na imaginação motora, científica e mística. Opera por associação, dissociação e síntese de imagens, podendo ser reprodutora ou criadora. Trata-se de um processo pessoal e subjetivo, condicionado por fatores emocionais e afetivos, conscientes e inconscientes.

Após o eclipse provocado pela hegemonia do behaviorismo, na década de 70 o tema da imagem ressurgiu em estudos experimentais, que apontam que o sujeito pode descrever esses objetos mentais e controlar sua própria experiência imagética. Por um ato de vontade, pode evocar essa ou aquela imagem mental e também transformá-la. O conceito de imaginação dá lugar ao de *imagerie* ou *imagery*, que remete ao processo de produção de imagens e não têm uma tradução exata em português, sendo por vezes traduzido como imageamento. Um exemplo são os estudos de rotação mental de imagens, como os de Shepard e Metzler (1971).

Para Simondon, longe de curvar-se à vontade, a imagem é dotada de autonomia. Ela se impõe ao sujeito, muito mais do que se submete a seu controle. As imagens estão a meio caminho entre o subjetivo e o objetivo. Elas possuem um tipo de objetividade e autonomia em relação à unidade pessoal da consciência. Há uma espécie de exterioridade primitiva da imagem em relação ao sujeito. Ela é como um intruso que invade a cena sem ser convidado, como uma espécie de aparição. É capaz de resistir ao livre arbítrio e é dotada de forças próprias. Enfim, o conceito de imagem não equivale à mera representação mental voluntária de um estado de coisas. Também não é a marca deixada por um objeto anteriormente percebido, não mais presente. Sonhos, alucinações, desejos, obras de arte, lembranças involuntárias e obsessões são imagens. É próprio da imagem se apresentar como uma força estranha à consciência subjetiva, não como um produto da vontade. Mesmo a evocação voluntária revela uma imagem que, se por um lado obedece ao sujeito, por outro resiste: o esforço mnêmico é frustrado quando a imagem insiste em permanecer obscura ou opaca. Assim, o sonho, a obsessão e o delírio são casos extremos de uma transformação relati-

vamente autônoma da imagem. Sem dúvida, essas imagens se modificam *no* sujeito, mas não como função de sua atividade consciente, e sim segundo a sua força e vida próprias. Se o sujeito chega a controlar a imagem, é apenas indiretamente.

Eis assim uma primeira aproximação com a positividade da imagem em Simondon: organismo estranho, dotado de dinâmica própria, ela é *exterior* ao sujeito, ainda que exista nele, como uma espécie de parasita que o habita e precisa dele para se desenvolver. Simondon introduz, com essa metáfora, a idéia de que a imagem, mesmo a imagem mental, é dotada de *certa* objetividade; se não é inteiramente objetiva, tampouco é subjetiva – ocupa, antes, uma posição singular, entre o subjetivo e o objetivo¹. Aqui já se anuncia o desmanche da separação entre imagem mental e imagem material que discutiremos adiante.

Nem a imaginação nem a invenção, portanto, devem ter por princípio explicativo a atividade da consciência e de um sujeito. O que explica o ciclo da gênese da imagem é uma tendência da imagem a “ultrapassar-se e a sair de si mesma” (tal como coloca Chateau, em sua introdução ao curso, (CHATEAU, 2005, p. XII)). A dinâmica processual é uma característica essencial da imagem. Não é o sujeito que determina o movimento da imagem; a imagem possui um movimento que lhe é próprio. A imagem resulta de um processo de individuação (SIMONDON, 2007, 1964). Com o conceito de processo de individuação, Simondon propõe uma reversão da maneira tradicional de pensar, presente tanto na psicologia quanto na filosofia. A idéia é pensar a forma não como algo dado e existente em si mesmo, mas sim a partir de um processo

de individuação. Isso é bastante diferente de pensar a mudança processual a partir das categorias de forma e substância, como propõe o modelo hilemórfico. Para Simondon (2007), as formas se individualizam a partir de um plano ontológico pré-individual. Enquanto forma individualizada, a imagem resulta de um processo de individuação. Por outro lado, ela conserva, numa zona de adjacência, uma dimensão pré-individual, compreendida por energias e potenciais, que responde por suas transformações subseqüentes e pela continuidade do ciclo da imagem. Simondon nomeia esta tensão entre o individualizado e o pré-individual de defasagem. O ser é intrinsecamente defasado. A fase é uma resolução dessa tensão imanente ao ser, que abarca duas dimensões heterogêneas e coexistentes. Nesta medida, podemos dizer que o processo de individuação de uma imagem não conduz a uma totalização ou a um fechamento, mas cada fase mantém uma defasagem intrínseca, que assegura a continuidade do processo.

Há um segundo sentido importante da positividade da imagem. Ele diz respeito à relação entre imagem e percepção e, mais especificamente, ao questionamento da idéia de que a imagem mental seria uma espécie de percepção esmaecida. Tanto nas abordagens empiristas-elementaristas associacionistas quanto nas abordagens fenomenológicas-gestaltistas, a imagem não se distingue da percepção senão por sua intensidade – débil na imagem, forte na percepção. Em certo sentido, poderíamos mesmo dizer que a imagem seria um caso da percepção, ou então uma quase-percepção. Mas, para Simondon, a imagem não é explicada pela percepção. Pelo contrário, é a percepção que se explica pela imagem. Assim, nem toda imagem remete a uma percepção anterior; tampouco a imagem é uma percepção esmaecida. Chateau destaca que as imagens “não se remetem sempre a

¹ Neste ponto, nota-se a influência de Bergson (1896/1990), para quem a imagem surge como uma realidade existente no mundo.

um objeto já percebido, do qual lembraríamos e que 'reproduzimos' de modo mais ou menos deformado e recomposto, nem a um objeto que imaginamos de modo criativo ('produtivo', e não mais 'reprodutivo'), mas algumas vezes a um objeto que vamos realizar materialmente na exterioridade [obra de arte, objeto técnico]" (CHATEAU, 2005, p. XII). Nos termos de Simondon, nem toda imagem é *a posteriori*, isto é, posterior à experiência.

Ao longo do curso, fica claro que o interesse de Simondon não é refutar nem as teorias psicológicas da imagem então existentes (Ribot, Freud, Lacan, Piaget), nem as concepções filosóficas de sua época (Sartre, Husserl, Bachelard). No entanto, como comenta Jean-Yves Chateau, suas idéias o afastam de Sartre, para quem imaginação e percepção são duas grandes atitudes da consciência, distintas, irreduzíveis e mutuamente excludentes – ou bem se imagina, ou bem se percebe. Para Sartre (2008), a percepção seria a função do real, enquanto a imaginação seria uma função irrealizante, que daria o objeto como ausente. A imagem irrealizaria o objeto, dando lugar ao fenômeno da nadificação, e existir em imagem seria o oposto de existir de fato. A concepção de Simondon, pelo contrário, recusa tal oposição. Afinal, como já vimos, ele não só concebe a percepção como dependente da imagem (concepção que não admite que alguém perceba sem, ao mesmo tempo, imaginar), como entende que objetos como obras de arte e objetos técnicos (objetos reais, portanto) são imagens. Para Simondon, a imagem não irrealiza, mas fundamentalmente realiza, já que a invenção, que materializa objetos no meio externo, é o ápice do ciclo da imagem.

Em suma, Simondon lança mão de um conceito original de imagem que, ao invés de fazer dela um produto da imaginação, ou mesmo da percepção, faz da imaginação e da percepção funções da imagem. Nem a imaginação nem a

percepção explicam a imagem. Numa operação conceitual original, é a imagem, tomada em sua positividade e em seu dinamismo, que vai dar lugar a novas concepções sobre a imaginação, a percepção e a memória, a afetividade e o desejo. Segundo Chateau (SIMONDON, 2008, p. VII), o curso de Simondon apresenta uma teoria da imagem à luz da noção de invenção e, ao mesmo tempo, uma teoria da invenção à luz da noção de imagem.

4 O ciclo inventivo da imagem

4.1 Imagem motora

O ciclo da imagem é composto de quatro fases: imagem motora, imagem perceptiva, imagem afetivo-emotiva (onde se incluem as imagens-lembrança e os símbolos), e imagem invenção. A primeira fase é a imagem motora. Para Simondon, a percepção é precedida – e mesmo possibilitada – por imagens motoras, que são antecipações do objeto. Como essas imagens condicionam a própria experiência, são chamadas de imagens *a priori*. Esquemas inatos de comportamento pertencem a essa classe de imagens. Nesse ponto, a influência da Etologia sobre Simondon é clara. Valendo-se de estudos empíricos realizados no domínio do comportamento animal, ele mostra como no início da vida é possível observar um leque de tendências motoras e comportamentos geneticamente programados. Esses comportamentos possuem a peculiaridade de não serem respostas a estímulos, isto é, de não serem desencadeados em função do reconhecimento de um objeto no meio; pelo contrário, eles parecem *recrutar* um objeto que nem mesmo está presente. Assim, se o objeto percebido surge, é porque responde a essa espécie de chamado motor, e não o movimento que responde a ele. O par estímulo-resposta encontra-se invertido. O movimento, nesses casos, pode ser dito em

direção a um objeto mais que em consequência dele. No ciclo da imagem, portanto, há uma primazia da motricidade em relação à sensorialidade, correlata de uma primazia da vida em relação à consciência.

Diversos exemplos podem ser encontrados nos trabalhos de etólogos como Konrad Lorenz (1975) e Jakob von Uexküll (s/d). Um caso claro de comportamento que antecipa o objeto é o dos chamados comportamentos no vazio ou que utilizam estímulos substitutivos (EIBL-EIBESFELDT, 1974). Por exemplo, um gato que vive num apartamento pode fazer movimentos circulares em torno de si mesmo, antes de se deitar, como faria para afogar a relva do terreno. O mesmo gato pode realizar movimentos de correr, brincar e espreitar a presa, que ocorrem sem estímulos desencadeadores. São todas ações espontâneas, que configuram antes antecipações (de predadores, de alimento, etc.) do que respostas. Outro exemplo é o fenômeno de *imprinting* em pássaros, estudado por Lorenz (ver a análise em HESS, 1958). Lorenz notou que o filhote do ganso, logo ao nascer, segue o primeiro objeto que vê passar andando. Se esse objeto é a mãe, então ele segue a mãe; se é o próprio Lorenz, ele segue Lorenz. Trata-se de um comportamento que não responde à presença e à identificação da mãe, mas que antecipa e produz uma mãe.

Como se vê, a imagem motora não é o simples movimento corporal, mas o esquema de ação, espontâneo e regular, que antecipa o objeto. Ela exige um mínimo de constância e organização do movimento. Eis então um primeiro elemento definidor da imagem, que ajuda a traçar os limites do conceito: enquanto forma individuada, a imagem traz consigo a organização e a regularidade. No entanto, esta forma é defasada em relação a si mesma, o que garante a processualidade da imagem já num patamar biológico e hereditário.

Outros exemplos de imagem motora podem ser retirados do trabalho de Uexküll. Aqui, a influência sobre Simondon é ainda mais clara, porque Uexküll invoca justamente a imaginação (em oposição à percepção) para explicar certos comportamentos animais. Como os pássaros migratórios, por exemplo, sabem que rota seguir através dos continentes? Eles não aprendem esse caminho necessariamente com os seus pais. Antes, parecem executar um trajeto inato. De acordo com Uexküll, os pássaros se deslocam antes em um espaço motor do que em um espaço perceptivo, isto é, eles sabem que movimentos fazer, embora não conheçam as marcas do caminho. O que guia a ação é uma imagem motora, não um percepto. De forma semelhante, a fêmea do inseto enrolador-de-folhas corta na folha da bétula uma linha curva; essa curva lhe permite mais tarde enrolar a folha, fazendo dela um funil onde fará a postura dos ovos. A folha não parece fornecer qualquer indicação ao inseto do caminho onde será feito o corte; e, como o inseto nunca realizou essa ação antes, parece que a rota seguida é tão inata quanto a dos pássaros migratórios. Já que os animais não conhecem por meio da experiência perceptiva o caminho a seguir, esse caminho deve ser conhecido, argumenta Uexküll, pela imaginação. Este "se apresenta à imaginação do inseto de uma maneira perfeitamente nítida" (VON UEXKÜLL, s/d, p. 123).

Também encontramos hoje em dia, nos trabalhos de António Damásio e Francisco Varela, a idéia de que a imagem é constituída com base nas ações e nos esquemas sensório-motores dos organismos. Para esses autores, cuja abordagem se aproxima nesse ponto da de Simondon, a imagem não deriva de uma realidade pré-existente e exterior a ela. Damásio recusa a idéia de uma realidade absoluta que seria representada pelas imagens. Considera que as imagens mentais não são armaze-

nadas como coisas ou fotografias das coisas. Evocar, por exemplo, exige a construção de uma nova versão da lembrança. As versões evoluem. Imagens são construções momentâneas de padrões cognitivos já experimentados e frequentemente são passageiras, imprecisas e incompletas. As imagens não são cópias dos objetos, mas imagens de interações entre o organismo e os objetos (DAMÁSIO, 2000). Para Varela (s/d) a cognição é enativa, o que significa que ela põe mundo ao invés de representá-lo. A ação é a base da enação do mundo, bem como a do sistema cognitivo. São as ações do organismo e a história de seus acoplamentos que configuram a cognição. A criação das imagens é um caso de enação, sendo explicada em função das interações e da conduta efetiva do organismo.

4.2 Imagem e percepção

A segunda fase do ciclo das imagens diz respeito às imagens intra-perceptivas, ou imagens *a praesenti*. Estas imagens relacionam-se diretamente com a atividade perceptiva, mas não podem ser explicadas por ela. Pelo contrário, é a percepção que deve ser explicada pela atividade endógena das imagens intra-perceptivas. Deste modo, não é certo afirmar que percebemos imagens, mas sim que percebemos segundo uma imagem, como veremos adiante.

O trabalho perceptivo de identificação de objetos supõe a presença de uma imagem que lhe é auxiliar, e sem a qual a percepção não ocorreria. Toda imagem intra-perceptiva é um conjunto de possibilidades, de potencialidades perceptivas. A percepção atua reduzindo os possíveis contidos nas imagens intra-perceptivas. Por exemplo, ao se aproximar de um grupo de abelhas visando atacá-las, uma vespa (*philante*) não as identifica imediatamente como abelhas; antes, ela realiza uma série

de categorizações sucessivas que especificam cada vez mais o objeto. Assim, inicialmente a vespa percebe o grupo de abelhas na categoria de "objetos voadores". A partir daí, pode operar uma classificação daqueles objetos voadores segundo uma nova categoria. Trata-se aqui, segundo Simondon, de uma conduta perceptiva instintiva, em que a tomada de uma posição em relação ao meio exige uma ação imediata baseada em uma conjectura operatória sobre a natureza do objeto, que é classificado segundo uma das categorias existentes no sistema de ação do animal. Na percepção instintiva, a imagem intra-perceptiva é o conjunto de categorias para as quais o indivíduo possui esquemas de ação (por exemplo, a vespa possui, entre outros, um esquema de ação desencadeado pela categoria "objetos voadores"). Como o dado sensorial atualiza apenas uma dessas categorias, Simondon diz que a percepção é uma redução dos possíveis contidos na imagem intra-perceptiva. A conduta do animal se realiza em etapas, e cada etapa se funda sobre um esboço de percepção, que é exatamente a imagem. A imagem intra-perceptiva é, assim, essencial para a ação, mas a própria percepção (de abelhas *como* abelhas) não é dada senão ao fim da atividade – a vespa não pode esperar para reunir todas as informações necessárias, pois esta espera significaria, certamente, perder a oportunidade de ataque. A conduta da vespa é perceptivo-motora progressiva, pois se baseia em ondas sucessivas de tomada de informação e de reações motoras que modificam a relação entre o organismo e o meio. Cada onda de dados sensoriais dispara uma reação definida que permite receber uma nova onda de dados, fornecida por outro sentido, até que se alcance uma síntese sensorial que permite a identificação do objeto. A percepção seria uma espécie de redução dos possíveis contidos nestas imagens, já que atualiza uma das muitas compossibilidades.

No exemplo da percepção instintiva, os objetos não são reconhecidos individualmente e as imagens aparecem como antecipações perceptivas de potencialidades, sendo mais gerais que os objetos individuais.

Quando a atividade perceptiva deixa de ser instintiva e torna-se, antes de tudo, diferencial, é o índice da diferença entre o que já se sabe do objeto (sua forma, cor, dimensões, etc.) e aquilo que é efetivamente novo em relação a ele que se torna importante para a percepção. Na percepção diferencial, a imagem é um sistema de possibilidades de estados de determinado objeto, e a informação incidente intervém como elemento de decisão neste conjunto de possíveis. Através da experiência com determinada pessoa, situação ou objeto, o percebedor constrói um esquema interno que permite perceber seu estado atual em comparação com este esquema. Trata-se de uma dimensão do individual como sistema de possibilidades de certo número de estados interligados, que compõem uma imagem. Por exemplo, uma mãe é capaz de dizer, antes de um médico, que seu filho está doente, pois possui uma imagem intra-perceptiva da possibilidade de estados da criança que é muito mais rica que aquela possuída pelo médico.

Para explicar a percepção diferencial, Simondon recorre ao exemplo da imagem intra-perceptiva que um pastor tem de seu rebanho: graças a ela, ele pode perceber, imediatamente, que uma ou mais ovelhas estão faltando. Não é preciso, entretanto, contá-las para sabê-lo. Também não é possível que o pastor conte suas ovelhas através da imagem que tem delas. Simondon afirma que as imagens intra-perceptivas só desempenham um papel na percepção, *a praesenti*, não existindo, portanto, como uma representação independente, como realidade enumerável e manipulável. O pastor percebe a falta das ovelhas por uma espécie de defasagem entre a imagem e os

dados perceptivos incidentes que lhe aparecem com nitidez. Tais imagens mentais, com frequência possuem este caráter não detalhável, não manipulável e não descritível. É preciso que o objeto esteja presente para que estas imagens tornem-se ativas; elas jamais o substituem. Assim, Simondon define as imagens intra-perceptivas como “modos de acolhimento do objeto”, uma espécie de “antecipação em curto prazo de seus estados possíveis” (SIMONDON, 2008, p. 79). A percepção é diferencial, então, porque somente os erros e as não correspondências entre a imagem e os dados incidentes são transmitidos ao percebedor.

4.3 Imagem de conteúdo afetivo-emotivo ou *a posteriori*

Em terceiro lugar no ciclo vem as imagens *a posteriori*, isto é as imagens que ocorrem após a experiência perceptiva. Chegamos, aqui, ao domínio psicológico das imagens propriamente mentais: pós-imagens, lembranças, sonhos, etc. Como o processo de gênese é transdutivo, as fases anteriores à imagem mental são sua condição, formando o solo sobre o qual ela se desenvolve. Assim, ainda que a percepção não deva explicar a totalidade do ciclo da imagem, ela é necessária para a compreensão da formação das imagens mentais. Mais especificamente, a imagem-lembrança e a imagem-símbolo consistiriam em transformações de experiências perceptivas e também em seu ultrapassamento.

A primeira das imagens *a posteriori* é a imagem consecutiva, cujo nome mais comum é pós-imagem, e que se forma por saturação ou adaptação do sistema perceptivo. Após olhar-se por um certo tempo para um objeto luminoso (para o céu emoldurado pela janela, por exemplo), fechar os olhos produz a experiência de uma pós-imagem retiniana, que

persiste por alguns segundos antes de desaparecer. Da mesma forma, desviar o olhar em direção a uma parede branca, após se ter fixado a vista por tempo suficiente em um objeto verde, fará surgir uma pós-imagem na forma daquele objeto, mais fraca e de cor vermelha. A imagem consecutiva é caracterizada pelo *tempo* de sua aparição: ocorre logo em seguida à percepção. Mas há imagens mentais que podem aparecer após maior lapso de tempo e que possuem duração variável, como é o caso das imagens-lembrança. Juntamente com as imagens eidéticas, são habitualmente nomeadas de imagens mentais. Mas é preciso distinguir as duas. Quando alguém diz que “vê” um objeto ou cena em sua mente, está, geralmente, referindo-se a uma imagem-lembrança. Já a imagem eidética é uma imagem muito detalhada, que se presta, muito mais que a lembrança, à exploração mental (é esse tipo de imagem mental que é produzido por enxadristas experientes quando, como no exemplo fornecido por Taine em *De l’intelligence* e citado por Simondon, jogam xadrez de olhos vendados). Para que a imagem-lembrança se forme, é preciso que a atividade perceptiva tenha uma valência afetivo-emotiva suficientemente forte. Lembramo-nos de coisas e situações relativamente às quais nossa motivação é intensa; e a imagem-lembrança, conseqüentemente, é também uma imagem afetivo-emotiva. Objetos impregnados (*imprinted*) de valências afetivas são, portanto, os únicos capazes de gerar imagens-lembrança, que não existem senão em ligação com essas valências. Ora, o termo *imprinting* não aparece aqui por acaso. Simondon evoca experiências como a do ganso recém-nascido, que segue Lorenz por este ter sido o primeiro ser vivo a cruzar-lhe o caminho. A impregnação por valências é um processo que ocorre em períodos críticos, como uma aprendizagem afetiva e mormente precoce.

A partir daí, Simondon constrói uma concepção original a respeito da formação das imagens mentais gerais. Contra Berkeley, defende que as imagens são antes gerais do que particulares. Ele se opõe, no entanto, à tese empirista da formação das imagens gerais por indução, que é advogada, por exemplo, por Taine: tendo visto muitas araucárias, abstraíramos, por indução, uma imagem geral de araucária. O processo equivaleria a uma decantação de experiências perceptivas, e seu resultado seria uma imagem em que figurariam as propriedades comuns a muitas araucárias, mas não as propriedades particulares dessa ou daquela. Para Simondon, que pensa a formação da imagem mental em termos de *imprinting*, isso é desconsiderar que as experiências perceptivas possuem pesos emotivos diferentes. Determinado encontro com uma araucária pode ter sido afetivamente mais carregado, e então a contribuição dessa experiência de impregnação para a formação da imagem será mais importante. Assim, um único encontro com uma araucária (a primeira que eu vi na vida, p.ex.) pode ser suficiente para a produção de uma imagem mental; basta que tenha havido impregnação. A indução, como se vê, não participa do processo. E, mesmo que o meu encontro com outras araucárias venha a alterar a minha imagem de araucária, não será por indução, mas por *ramificação*. Isso porque a imagem mental se desenvolve justamente como a árvore do exemplo. A primeira impregnação produz um tronco: imagem primordial, que servirá como um modelo relativamente ao qual as outras representarão desvios. Impregnações subsequentes transformam essa imagem pelo surgimento de novos galhos e ramos, mas não podem reconfigurá-la completamente. Simondon lembra que, por muito tempo, acreditou-se que todos os cisnes fossem brancos. Descobriu-se então que, na Austrália, há cisnes

negros. A indução nos obriga, sem dúvida, a declarar falsa a *proposição* “todo cisne é branco”; mas a *imagem* do cisne ainda é a de um animal branco. O cisne negro – experiência tardia e marginal – é encarado como um desvio, uma bizarrice.

Dando seqüência ao ciclo, a imagem mental propriamente dita pode vir a tornar-se imagem-símbolo, que é uma forma mais abstrata da imagem. Já vimos que as imagens mentais podem comportar tensões internas. Em outro exemplo, a imagem da mãe é a da boa mãe, ainda que conheçamos mães más. Há uma tensão, portanto, interna à imagem mental; seu equilíbrio é metaestável. Mas essa tensão é assimétrica, pois um dos termos do par é sempre afetivamente mais importante do que o outro: o cisne branco, mais que o negro; a mãe boa, mais que a mãe má. O símbolo surge quando esse equilíbrio assimétrico é transformado em equilíbrio simétrico. Isso só pode ocorrer através de uma operação que *des-situa* a imagem, tornando-a mais geral, tendendo mesmo à universalização. O símbolo tem por característica essencial ser um objeto absoluto, destacável da situação empírica em que aparece. A imagem-lembrança é situada, mas não o símbolo. Uma arma, por exemplo, só aparece como um símbolo quando ultrapassa a situação lembrada: eu vi alguém empunhando uma arma (forma-se então uma imagem-lembrança assimétrica, em que há alguém que ataca e alguém que se defende), mas a arma enquanto símbolo não é empunhada por ninguém e pode sê-lo por todos (com o fim da assimetria, a arma serve tanto para o ataque quanto para a defesa).

As imagens-lembrança podem – ainda que de maneira limitada, porque a imagem é um organismo com vontade própria – ser transformadas pelo sujeito. A partir da imagem-lembrança de uma situação, posso mudar, por exemplo, a cor de determinado objeto. Os

símbolos, por sua vez, frequentemente consistem em objetos materiais, fazendo a ponte do mental ao material. Por exemplo, os perences de uma pessoa são símbolos dela; e um punhado da água de um rio é um símbolo daquele rio. As lembranças e os símbolos dão seqüência ao processo transdutivo e formam o solo para a invenção.

4.4 Invenção

A invenção é a quarta fase do ciclo da imagem. A invenção é a materialização de imagens na forma de objetos separados ou obras com existência independente, que são transmissíveis e sujeitos à participação coletiva. Os dispositivos técnicos e as obras de arte são invenções. Segundo Simondon, quase todos os objetos produzidos pelo homem são objetos-imagem, enquanto são portadores de significações latentes (SIMONDON, 2008, p.13). No entanto, ao abordar a quarta fase deste ciclo, Simondon fala da invenção *stricto sensu* ou do que Chateau chama de “invenção propriamente dita”.

Evitando explicar a invenção pela imaginação, Simondon vai remontar ao papel da motricidade. Mais uma vez lançando mão de estudos de psicologia animal, a invenção mais elementar vai ser entendida como um processo de enfrentamento e solução de problemas, quando obstáculos se interpõem entre o organismo e a meta a ser atingida. A situação é dita problemática quando ela corta ou interrompe a ação, impedindo sua continuidade. Sob tal perspectiva, o comportamento de desvio (*détour*) é entendido como uma invenção. Exemplos clássicos são encontrados nos estudos de W. Köhler (1927, 1978) e analisados por G. Viaud (1964). Se uma galinha tem o acesso ao alimento impedido por uma cerca de arame, ela deve afastar-se da meta, num primeiro momento, para em seguida reaproxi-

mar-se e ser capaz de alcançá-la. O comportamento de *insight* dos chimpanzés, envolvendo a construção de instrumentos, também é descrito como um caso de invenção. Nos dois exemplos, estão presentes a colocação de problemas e a solução por meio de comportamentos que restabelecem a compatibilidade com o meio e concorrem para sua estruturação como território. Simondon ressalta que a proximidade da meta e a intensidade da motivação são forças que concorrem para a criação de um campo de gradientes que entra em interação com toda a população de imagens mentais, condensando a experiência passada naquele momento (SIMONDON, 2008, p.151). Em outras palavras, a combinação da força da meta com a experiência passada atrai e modula uma população de imagens, resultando em ações de exploração e manipulação que tornam mais fácil ou mais difícil a invenção. Com isso Simondon aponta que a invenção não se faz apenas por associação de idéias passadas, mas remonta a condições dinâmicas mais amplas, envolvendo imagens motoras do presente, imagens-lembrança do passado e imagens antecipatórias do futuro. Ao final, podemos dizer que houve invenção quando, com a colocação do problema e sua solução, foi possível identificar uma ampliação da percepção e uma expansão do território habitado.

Todavia, seria incorreto dizer que a invenção se faz para atender a uma meta ou realizar um comportamento cujos efeitos poderiam ser antecipados de antemão. Ela surge em função de um problema, mas os efeitos de uma invenção ultrapassam a resolução do problema. Existe, na verdadeira invenção, um salto, um poder amplificador que ultrapassa a simples finalidade e a busca limitada de adaptação. A verdadeira invenção vai além de seu objetivo. A intenção de solucionar um problema é apenas um gatilho para colocar o sistema em movimento (SIMONDON, 2008, p.171).

Grande parte da contribuição de Simondon sobre invenção incide sobre os objetos técnicos, onde surge o próprio conceito de transdução. A contribuição de Simondon para o campo da técnica tem sido objeto de diversas e profundas análises (CHABOT, 2002, CHATEAU, 2005, ESCÓSSIA, 1999), o que nos leva a abrir mão de apresentá-la aqui. É, entretanto, curioso notar que, no curso de 1965-1966, ao proceder ao exame da obra de arte como invenção, Simondon acaba por dar a ela uma inflexão que destaca alguns de seus aspectos técnicos². Ao deter-se sobre o problema da invenção artística, sublinha que ela consiste num processo de formalização que atende à lógica dos gêneros e das diferentes formas de arte. O cinema, por exemplo, é em princípio uma formalização da visão do movimento. Porém, para além dessa formalização, e ao longo de sua história, a arte cinematográfica recruta e incorpora outros elementos, como o som, a cor e, hoje em dia, o vídeo, criando modos de compatibilidade de imagens heterogêneas até então isoladas. Explorando também os casos da arquitetura do séc. XVII, que integra a escultura, a pintura e as artes da jardinagem, bem como a literatura dos sécs. XVIII e XIX, que incorpora o desenho e a pintura no objeto livro, Simondon ressalta a importância da arte como sistema de produção de compatibilidades e de ampliação de modos de aparição da realidade. O progresso das invenções técnicas desempenha aí papel de destaque, afetando tanto o recrutamento das imagens quanto a possibilidade de compatibilidade.

Embora a invenção esteja contida, virtu-

2 Segundo A. Aumont (2002), a contribuição de Simondon no campo da técnica é comparável à de Etienne Souriau (2007) no campo da estética. A autora aponta afinidades históricas entre os autores e tece aproximações entre eles, que defendem, cada qual à sua maneira, a idéia de diferentes modos de existência. Analisa também seus pontos de afastamento referentes às nuances entre os conceitos de individuação e instauração.

almente, nas etapas anteriores, esta fase da imagem tem um modo de existência peculiar. A imagem não se mantém como uma parte do equipamento mental, mas expande seus limites espaço-temporais. Cada objeto criado é um sistema de acoplamento entre o organismo e seu meio, “um ponto duplo no qual o mundo subjetivo e o mundo objetivo se comunicam” (SIMONDON, 2008, p. 186). Sem colocar destaque nas diferenças entre o animal e o homem, Simondon aponta que em espécies sociais como a nossa esse ponto é triplo, pois ele constitui também uma via de relação entre os indivíduos, organizando funções e relações recíprocas, que funcionam em sinergia. Cabe sublinhar também que Simondon não fala apenas de invenções excepcionais, que se propagam em larga escala pela sociedade, mas reconhece que elas existem no tecido contínuo das pequenas reorganizações, que algumas vezes não chegam a ser difundidas, mas tiveram seu papel, de maneira distribuída, ao longo da execução de uma obra.

A invenção produz uma mudança na organização do sistema vivo, no sentido em que ele passa a abordar o meio com novas antecipações. Nesta medida, ela fecha um ciclo, ao mesmo tempo em que abre outro. Em outras palavras, a invenção opera o recomeço do ciclo da imagem, garantindo seu renascimento e produzindo, ao mesmo tempo, estrangulamentos em relação às formas e tendências que serão configuradas no futuro. A invenção técnica e artística produz novas imagens motoras, bem como novas imagens percepção e imagens afetivo-emotivas. Podemos dizer que elas são fonte de movimentos e de percepções complexas, despertando cognições, afecções e emoções. Neste sentido, elas tornam inequívoca a idéia de que a imaginação pode ser uma função de criação de realidade, uma função de realização, exercendo um papel na criação de mundos. A imagem sai do mundo mental e ga-

nha o meio, promovendo sua expansão.

As idéias de Simondon no curso de 1965-1966 encontram forte ressonância com o conceito de cognição inventiva (KASTRUP, 2007). Segundo tal abordagem, a invenção não é um processo psicológico especial, além da memória, da percepção, da linguagem e da aprendizagem. A invenção é uma maneira de colocar o problema da cognição. Do ponto de vista da invenção, falamos de uma memória inventiva, de uma percepção inventiva, de uma aprendizagem inventiva, de uma linguagem inventiva e assim por diante. A invenção é a potência que a cognição possui de diferir de si mesma. A formulação do conceito reconhece que falar da invenção dentro de parâmetros científicos não é tarefa simples, já que não há uma teoria da invenção. A própria idéia de uma teoria da invenção seria uma contradição de termos. Por não ser submetida a leis gerais, a invenção não está sujeita à previsibilidade. O conceito também não busca dar conta apenas das grandes invenções, sejam elas técnicas, artísticas ou científicas, mas procura apontar que ela permeia nossa vida cotidiana, toda ela perpassada por pequenas invenções, que irrompem e quebram a continuidade e a banalidade da vida. Assim como em Simondon, que compõe a rede de intercessores evocados para a formulação do conceito, há um forte diálogo com a psicologia e as ciências cognitivas, que surge não apenas na forma de críticas e distinções, mas também de alianças e composições.

A abordagem da cognição inventiva deu origem a estudos sobre diversos processos, como a aprendizagem e a atenção, mas até hoje não havia abordado o tema da imagem, tão presente nos dias atuais. O livro de Simondon, pelo título, e pela investigação detalhada que realiza, suscita novas idéias e instiga a comparação. De saída, é possível constatar que a operação é semelhante, mas o ponto

de partida é outro. O ponto de partida de Simondon aqui é a imagem, e não a cognição. O campo de combate é distinto. Por outro lado, o ciclo da imagem é sem dúvida um ciclo inventivo. Ao invés de formular o problema da inventividade da cognição, Simondon fala da inventividade da imagem. Pelo estudo da imagem ele chega à invenção, embora guardando este termo para as invenções *stricto sensu*. Os conceitos de transdução, pré-individual e metaestabilidade estão presentes todo o tempo, embora nem sempre de modo explícito. No entanto, eles dão o tom do curso, onde encontramos ao final uma importante novidade, capaz de englobar e lançar uma nova perspectiva sobre toda uma série de estudos sobre imagem, que se multiplicam na atualidade. Enfim, aprendemos com Simondon que a imagem não é apenas inventada, mas é também inventiva, ou seja, ela possui uma inventividade intrínseca.

5 Imagem material e imagem mental: desmontando uma dicotomia

Embora Simondon fale de *fases* e mesmo de *etapas*, não seria justo entendê-las como um ciclo de desenvolvimento da imagem, como em Jean Piaget. A passagem de uma fase a outra obedece a um percurso transdutivo, ou seja, há estruturas prévias que funcionam como plataformas ou condições para as transformações subseqüentes. A idéia de um percurso ou trajeto transdutivo significa que não há invenção *ex-nihilo*, a partir do nada, mas também que as transformações da imagem não seguem um caminho necessário, como, por exemplo, na teoria piagetiana do desenvolvimento cognitivo (PIAGET; INHELDER, 1978, KASTRUP, 2007). Trata-se, antes, de um percurso que se faz como uma

trama contínua, dotada de relações complexas e circulares, que produzem giros, laços e amarrações diversas, mas também pontos de bifurcação, chegando a resultados que não podem ser previstos de antemão. Essa trama contínua, marcada por idas e vindas, onde o interior e o exterior se interpenetram o tempo todo, é bastante distinta de um processo evolutivo linear, pautado em conservações e ultrapassagens previsíveis. Como a invenção produz novas imagens, o ciclo não se fecha sobre si mesmo.

Os dois sentidos do termo imagem – aquilo que possui um suporte material e aquilo que é um objeto mental – deixam de ser um par dicotômico. Eles se transformam e se co-engendam no ciclo dinâmico da imagem. A noção de invenção como “ponto duplo” evoca a noção de causalidade circular. As noções de relação e mesmo de interação organismo-meio são insuficientes. A diferença diz respeito ao entendimento que Simondon propõe das noções de organismo e meio, e mais diretamente de sua ontologia pré-individual. A conexão e o acoplamento organismo-meio são tecidos por forças, vetores, tendências, polaridades e potenciais das imagens. Ao serem produzidas, as invenções são relançadas e devolvidas ao plano de produção, passando a integrar o ciclo da imagem. Isso significa que há uma relação de causalidade entre a última fase e as demais, que compõem o ciclo. Todavia, não se trata aí de causalidade linear nem tampouco de uma causalidade circular de tipo cibernético, onde, por um sistema de retroalimentação, o efeito retroage como causa. No caso da cibernética, os efeitos de retroação são controláveis e previsíveis, o que não se aplica ao ciclo inventivo da imagem. Aqui as causas se atualizam em efeitos inventivos e os efeitos também se atualizam em causas, de modo igualmente inventivo e marcado pela diferenciação e pela imprevisibilidade.

A noção de invenção como “ponto triplo” nos lembra que mesmo as imagens mentais que parecem mais íntimas e pessoais contêm algo de social. Nesta medida, o trabalho de Simondon constitui um antídoto contra todo tipo de mentalismo e de individualismo ainda muito presentes na psicologia atual. Ao apontar que a imagem não é apenas mental, mas também motora, não é apenas humana, mas também está presente nos animais, que sai da interioridade e se materializa em produtos e instituições, e que se propaga nas múltiplas conexões, Simondon aponta que a subjetividade é sempre coletiva. Sabemos que ao fazer psicologia estamos constantemente tratando com imagens. A novidade aqui são as múltiplas pistas que são lançadas de que para entender o sentido das imagens que habitam a subjetividade, mesmo daquelas que parecem essencialmente mentais, íntimas e pessoais, devemos perceber aí a presença das invenções coletivas. Nessa direção, o estudo e as práticas de produção de subjetividade – no campo da clínica, da arte, da educação e das tecnologias – requer a transversalização de diferentes disciplinas, como a psicologia, a sociologia, a comunicação e a estética.

Depois de termos levados a fazer um grande mergulho no tema da imagem, vemos desmontar-se a dicotomia entre imagens mentais – percepções, lembranças, sonhos, desejos, alucinações – e imagens materiais – fotografia, cinema, pintura, publicidade, áudio-gravação, televisão. Na operação de tal desmontagem, não somos conduzidos a um movimento de psicologização das imagens da arte, da publicidade e da televisão. Não se trata de operar um reducionismo subjetivante. Numa outra direção, a desmontagem da dicotomia segue o caminho da exteriorização. Nesse sentido, o curso de Simondon é uma grande aula sobre a exterioridade da imagem, de como ela já nos é exterior mesmo quando parece habitar o fundo de nossa alma. Aí, onde ela já mostra sua dimensão de exterioridade, a imagem possibilita não apenas a importante sensação de estranhamento, mas também uma promessa de invenção e de resistência em relação aos regimes totalitários da subjetividade contemporânea. Saídas dessa interioridade já exterior, as imagens inventadas e desde sempre inventivas ganham o mundo, espalhando seu alcance e aguçando nossa atenção para seus sutis e poderosos efeitos.

Referências

AUMONT, A. L'individuation est-elle une instauration? Autour des pensées de Simondon et Souriau. In: CHARBOT, P. (Org.). *Simondon*. Paris: Vrin, 2002.

BERGSON, H. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1990 [1896].

CHARBOT, P. (Org.) *Simondon*. Paris: Vrin, 2002.

CHATEAU, J-Y. *Gilbert Simondon. L'invention dans les techniques. Cours et conférences*. Paris : Seuil, 2005.

DAMÁSIO, A. *O mistério da consciência*. São Paulo : Companhia das Letras, 2000.

EIBL-EIBESFELDT, I. *Etologia*. Barcelona: Omega, 1974.

ESCÓSSIA, L. *Relação homem-técnica e processo de individualização*. São Cristóvão, SE: Ed. UFS, Aracaju: Fundação Oviedo Teixeira, 1999.

HESS, E. Imprinting in animals. *Scientific American*, v.198(3), 81-90, 1958.

KASTRUP, V. *A invenção de si e do mundo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

KÖHLER, W. *L'intelligence des singes supérieurs*. Paris: Félix Alcan, 1927.

KÖHLER, W. A inteligência dos antropóides. In: ENGELMAN, A. (Org.). *Köhler*. São Paulo: Ática. (Col. Grandes Cientistas Sociais), 1978.

LORENZ, K. *Três ensaios sobre o comportamento animal e humano*. Lisboa: Arcádia, 1975.

PIAGET, J.; INHELDER, B. *A psicologia da criança*. Rio de Janeiro-São Paulo: Difel, 1978.

RIBOT, T. *L'imagination créatrice*. Paris : Félix Alcan, 1926.

SARTRE, J-P. *A imaginação*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

SHEPARD, R.; METZLER, J. Mental rotation of three-dimensional objects. *Science, New Series*, v.171, 701-703, 1971.

SIMONDON, G. *Le mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier, 1989.

SIMONDON, G. *L'individu et sa genèse physico-biologique*. Paris: PUF, 1964.

SIMONDON, G. *L'individuation psychique et collective*. Paris: Aubier, 2007.

SIMONDON, G. *Cours sur la perception – 1964-1965*. Chatou: Les Éditions de la transparence, 2006.

SIMONDON, G. *Imagination et invention – 1965-1966*. Chatou: Les Éditions de la transparence, 2008.

SIMONDON, G. *Communication et information – Cours et conférences*. Chatou: Les Éditions de la transparence, 2010.

SOURIAU, E. *Les différents modes d'existence*. Paris : PUF, 2009.

VARELA, F. *Conhecer*. Lisboa: Ed. 70, s/d.

VIAUD, G. *A inteligência*. Lisboa: Europa-América, 1964.

VON UEXKÜLL, J. *Dos animais e dos homens*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

Recebido em: 27 de maio de 2012

Aprovado para publicação em: 13 de junho de 2012

Virginia Kastrup

Professora Associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Psicologia Geral e Experimental. Rio de Janeiro/RJ, Brasil. E-mail: virginia.kastrup@gmail.com

Filipe Herkenhoff Carijó

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro/RJ, Brasil. E-mail: filipecarijo@yahoo.com.br

Maria Clara de Almeida

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro/RJ, Brasil. E-mail: mclarinhalmeida@gmail.com