

Noções do Imaginário: Perspectivas de Bachelard, Durand, Maffesoli e Corbin

Sílvio Anaz, Grazyella Aguiar, Lúcia Lemos,
Norma Freire e Edwaldo Costa

Resumo: O objetivo deste artigo é abordar algumas das proposições teóricas sobre o imaginário, apresentado com diferentes sentidos e com novas dimensões - como fator de equilíbrio biopsicossocial, como patrimônio de um grupo ou, até mesmo, propondo uma nova denominação. No primeiro segmento é de Gaston Bachelard a noção de imaginário como uma estrutura essencial na qual se constituem todos os processamentos do pensamento humano. A seguir, apresenta-se a perspectiva de Gilbert Durand, que o considera como um vasto campo, com imagens que podem se *desenrolar* - como a um novelo - e fornecer outras imagens. Como contraponto, a contribuição de Michel Maffesoli, que admite a existência de dois tipos de imaginário - o individual e o coletivo. Finaliza-se com a abordagem de Corbin, que propõe novas denominações como *mundus imaginalis* ou *imaginal*, diferente da aceção consagrada no senso comum.

Palavras-chave: Imaginário; Teorias do imaginário; Perspectivas.

Abstract: The aim of this article has been to discuss some of the theoretical propositions about the imaginary, made with different directions and with new dimensions-how to balance factor as the patrimony of a biopsychosocial group or, even, proposing a new denomination. In the first segment, is of Gaston Bachelard the notion of imaginary as an essential structure in which there are all human thought processes. The following presents the prospect of Gilbert Durand, as a vast field, with images that can *unroll* - as a ball of thread - and provides other images. As a counterpoint, the contribution of Michel Maffesoli, who admits the existence of two kinds of imaginary - the individual and the collective. Ends with the approach of Corbin, proposing new names as *mundus imaginalis* or *imaginal*, different from the meaning enshrined in common sense.

Keywords: Imaginary; Theories of imaginary; Perspective.

Introdução

Consagrado no senso comum como aquilo que é fictício, oposto do real e que pertence ao mundo da imaginação, o imaginário ganhou novas acepções a partir das teorias de estudiosos de diferentes campos como a psicanálise, a antropologia, a hermenêutica, os estudos da religião etc. O termo é um exemplo do que Umberto Eco (1986) chama de “mundos possíveis” - “plenamente mobiliados de indivíduos, ações, eventos e todas as demais características presentes no mundo, além de seguir algumas das principais convenções culturais e sociais constantes no mundo ‘real’, ‘atual’, natural’ ou ‘sócio-histórico’, tomando lhes emprestadas referências que remetem ao mundo conhecido do leitor” (KESKE, 2003.p. 12).

Ao longo do século 20, o imaginário foi tema de interesse de autores como Gaston Bachelard, Sigmund Freud, Gilbert Durand, Michel Maffesoli, Jacques Lacan, Cornelius

Castoriadis, Paul Ricoeur e Henri Corbin, dentre outros. Esses teóricos apresentaram diferentes dimensões e significações ao imaginário, ao o estabelecerem como o conjunto das atitudes imaginativas que resultam na produção e reprodução de símbolos, imagens, mitos e arquétipos pelo ser humano (Durand), como o patrimônio de um grupo (Maffesoli) ou mesmo ao darem novas denominações, como *mundus imaginalis* (Corbin), para o diferenciarem da acepção consagrada no senso comum.

No campo da Psicanálise, o imaginário foi objeto de reflexão de Freud e Lacan. Para o primeiro, a vida normal se passa no plano dos conteúdos manifestos. O nível do conteúdo latente é o conteúdo inconsciente real e oculto, que se dissimula sob o conteúdo manifesto. Portanto, o imaginário refere-se ao ego, ao eu. Já Lacan, ao delimitar o registro do imaginário (1936 a 1953), ressalta a importância do outro para a afirmação da identidade na constituição do eu. Ou seja, “o outro é a nossa medida”. É o lugar das identificações e das relações duais.

No universo das ideias e do pensamento do psicanalista, “o avanço da conceitualização do eu foi consequência das modificações que sofreram no decurso de sua obra, as noções de objeto e de fantasia” (LEITE, 2008. s/r). “O eu, classicamente definido como sede da função percepção-consciência, ao ser retomado por Lacan, aparece como um objeto próprio ao homem, que tem como particularidade uma relação com o significante” (LEITE, 2008. s/r).

Para Lacan, três são as categorias conceituais da realidade humana: 1) imaginário - teatro das ilusões do eu, papéis de um indivíduo; 2) real - um excesso que não pode ser simbolizado - o que não se consegue simbolizar; 3) símbolo – “como sendo o ideal do eu, que determinaria e sustentaria a projeção imaginária sobre o eu-ideal” (LEITE, 2008. s/r).

Salles (2005) refere o fato de Lacan (1953) estabelecer o narcisismo como centro de sua teoria do imaginário: “é para o narcisismo – como momento primordial da constituição do ‘eu’ por imagens – que se volta à teorização construída a propósito do estágio do espelho” (SALES, 2005. p. 114-115).

Santaella (1999, s/r) também lembra registros lacanianos, quando diz ser o ego servo e senhor do imaginário, que

se projeta nas imagens em que se espelha: imaginário da natureza, do corpo, da mente, das relações sociais. Buscando por si mesmo, o ego acredita se encontrar no

espelho das criaturas para se perder naquilo que não é ele. Esta situação é fundamentalmente mítica. Uma metáfora da condição humana, uma vez que estamos sempre ansiando por uma completude que não pode jamais ser encontrada, infinitamente capturada em miragens que ensaiam sentidos onde o sentido está sempre em falta.

Pensadores de outros campos de conhecimento estudaram o imaginário mostrando que sua dimensão vai além do irreal e do fictício. Nos segmentos a seguir apresentamos a visão pioneira de Bachelard, as teorias de Durand - que parte dos estudos das estruturas antropológicas do imaginário -, de Maffesoli, que estendeu essa noção antropológica para os grupos sociais, tornando-a componente de um fenômeno que nomeou como “neotribalização”. Finalizamos com Corbin que, por sua vez, desenvolve a conceituação de “mundo imaginal” a partir do estudo de textos medievais árabes e persas.

1. O imaginário: de Bachelard a Maffesoli

1.1. Perspectiva de Gaston Bachelard

Gaston Bachelard (1884-1962), filósofo e ensaísta francês, tem como característica a diversidade do seu pensamento entre ciência e poesia. Para Wunenburger (2007, p. 17-18), Bachelard testemunha a onipresença da imagem na vida mental, “atribuindo-lhe uma dignidade ontológica e uma criatividade onírica, fontes da relação poética para o mundo”.

O pensador francês diferencia a imaginação em dois aspectos: formal e material. “Expressando-nos filosoficamente desde já, poderíamos distinguir duas imaginações: uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material; ou, mais brevemente, a imaginação formal e a imaginação material” (BACHELARD, 1998. p. 1). Para o Doutor em Educação pela USP e estudioso sobre o imaginário de Bachelard, Alexander de Freitas (2006 p. 46), a imaginação formal

valoriza os modelos teórico-matemáticos e a formalização lógico-empírica das ciências naturais, remete à tradição aristotélica, cartesiana e positivista de ciência. Enquanto a imaginação material, obscurecendo a vigilância epistemológica, imprescindível à atividade científica, instaura os devaneios noturnos da matéria.

O ensaísta pontua que a materialização do imaginário se dá quando se pensa, sonha ou vive a matéria. “O imaginário não encontra suas raízes profundas e nutritivas nas imagens; a princípio, ele tem necessidade de uma presença mais próxima, mais envolvente, mais material” (BACHELARD, 1998. p.126). O elemento material é definido como “o princípio de um bom condutor que dá continuidade a um psiquismo imaginante” (BACHELARD, 2002, p.8). Argumenta que a imagem material busca a profundidade, a intimidade substancial que dá vida e movimento à realidade metafórica. É todo um mundo subjacente e, portanto, inconsciente, volumoso, em perpétuo movimento, que existe, nutrindo organicamente o universo poético, ou seja, a obra literária.

Assim visto, Bachelard cria uma fenomenologia própria, ou “uma sistemática de investigação da gênese da imagem poética do imaginário literário” (FREITAS, 2006. p. 41), a partir de quatro substâncias ou elementos: água, ar, terra e fogo. Que regulam o real e o imaginário enquanto matérias arquetípicas do inconsciente, alimentando pensamentos e sonhos. São como que formações simbólicas vistas em diferentes dimensões. Freitas (2006, p. 43) comenta que “o poder agregador desses arquétipos tetra-elementares geram configurações da imaginação”, identificados nas obras do autor com os subtítulos: “A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria” (1942), “O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento”, “A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças”, “A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade” e “A psicanálise do fogo”. Recorda Ferreira (2008, p. 27) que na poética bachelardiana, “arquétipos são ‘reservas de entusiasmo’, possibilidades de devir. Graças a isso, o sonhador cria imagens, cria um mundo”.

Também, de acordo com o investigador, “materializar” significa garantir permanência, dar estabilidade às imagens poéticas, isto é, *fac fixum volatile*, fazer fixo o volátil. Tem início, assim, sua metafísica da imaginação poética, que se orienta primeiro para o elemento água.

Já não é apenas um grupo de imagens conhecidas numa contemplação errante, numa sequência de devaneios interrompidos, instantâneos; é um suporte de imagens e logo depois um aporte de imagens, um princípio que fundamentadas imagens. A água torna-se assim, pouco a pouco, uma contemplação que se aprofunda, um elemento da imaginação materializante (BACHELARD, 1998. p. 12).

Ele preconiza, ainda (1998), que este elemento, agrupando as imagens e dissolvendo as substâncias, ajuda a imaginação em sua tarefa de desobjetivação e assimilação. Em alguns momentos, “a água imaginária” aparecerá para o pensador como o elemento das transações, como o esquema fundamental das misturas. É ela que vai predominar ao compor-se com os outros elementos. Em outros, diz ser ela objeto de uma das maiores valorizações do pensamento humano, a da pureza. Mas que adquire o outro lado da imaginação, a dinâmica e por assim ser, se torna “água violenta”.

Desse modo, a água nos aparecerá como um ser total: tem um corpo, uma alma, uma voz. Mais que nenhum outro elemento talvez, a água é uma realidade poética completa. Uma poética da água, apesar da variedade de seus espetáculos, tem a garantia de uma unidade. A água deve sugerir ao poeta uma obrigação nova: a unidade de elemento (BACHELARD, 1998. p. 17).

A segunda configuração da imaginação poética bachelardiana é representada pelo elemento material ar. Ele “re-significa” sua imaginação material nas “imagens do movimento”. São elas que

desempenham um papel em nossa vida. Vitalizam-nos. Por elas, a palavra, o verbo, a literatura são promovidos à categoria da imaginação criadora. O pensamento, exprimindo-se numa linguagem nova se enriquece, ao mesmo passo que enriquece a língua. O ser torna-se palavra. A palavra aparece no cimo psíquico do ser. A palavra se revela como devir imediato do psiquismo humano (BACHELARD, 1990. p. 6).

Aqui se realiza a imanência do imaginário – trajeto (dinâmico) que conduz aos domínios imaginativos das profecias e utopias: “Cada objeto contemplado, cada grande nome murmurado é o ponto de partida de um sonho e de um verso, é um movimento linguístico criador” (BACHELARD, 2001. p. 5).

No que concerne à substância terra, indica que, “ao contrário dos outros elementos, tem como primeira característica uma resistência. Os outros [...] podem ser hostis, mas não são sempre hostis. A resistência da matéria terrestre, pelo contrário, é imediata e constante” (BACHELARD, 2001. p. 8). “É pela dureza (*da terra*) que a matéria torna-se ofensiva e atíca a musculatura do sonhador” (FREITAS, 2006. p. 56 – grifo nosso).

E, finalmente, no que tange ao fogo, mostra que este é um objeto imediato. Para falar desse elemento recusa o plano histórico, pois “as condições antigas do devaneio não são eliminadas pela formação científica contemporânea” (BACHELARD, 1994. p. 5). O fogo pode ser visto por ele como estimulante dos processos químicos, uma espécie de catalisador que ativa um processo. Mas que possui, também, uma natureza dualista - o fogo catalisa e destrói. No pensar de Freitas (2006, p. 39), sua obsessão por este último elemento “vai iluminar” toda sua epistemologia e metafísica poética. Assim, compreende que

a um elemento material como o fogo se possa associar um tipo de devaneio que comanda as crenças, as paixões, o ideal, a filosofia de toda uma vida. Há um sentido em falar da estética do fogo, da psicologia do fogo e mesmo da moral do fogo. Uma poética e uma filosofia do fogo condensam todos esses ensinamentos. Ambas constituem esse prodigioso ensinamento ambivalente que respalda as convicções do coração pelas instruções da realidade e que, vice-versa, faz compreender a vida do universo pela vida do nosso coração (BACHELARD, 1998. p. 5).

1.2. Abordagem de Gilbert Durand

Gilbert Durand (1921), antropólogo e filósofo da ciência, é fundador e animador do Centro de Pesquisa do Imaginário de Grenoble, criado em 1966. Segundo Wunenburger (2007, p.19), “Durand contribuirá para amplificar as aquisições bachelardianas situando-se no nível de uma antropologia geral e sistematizará uma verdadeira ciência do imaginário”.

Durand desenvolve a ideia de que, frente à angustiante consciência da morte e do devir, o homem adota atitudes imaginativas que buscam negar e superar esse destino inevitável ou transformar e inverter seus significados para algo reconfortante. Essas atitudes imaginativas resultam na percepção, produção e reprodução de símbolos, imagens, mitos e arquétipos pelo ser humano. Esse conjunto de elementos simbólicos formaria o “imaginário”, cuja principal função seria levar o homem a um equilíbrio biopsicosocial diante da percepção da temporalidade e, conseqüentemente, da finitude.

Faz um extensivo estudo da produção cultural humana, especialmente das imagens que emergem das narrativas mitológicas, das religiões e das grandes obras literárias e artísticas. Com isso, ele estabelece um trajeto antropológico do imaginário, que pode ser percorrido tanto no sentido do biológico em direção ao social, como do social em direção ao biológico.

Na perspectiva de Durand, os gestos e reflexos dominantes: postural, copulativo e digestivo - identificados em estudos anatomofisiológicos e escatológicos pela Escola de Reflexologia de Leningrado, na 1ª metade do século 20 – estão diretamente relacionados às estruturas presentes nas atitudes imaginativas do ser humano, e suas forças atuam em vários níveis de formação dos símbolos. O autor denominou as estruturas do imaginário de heroicas ou esquizomorfas - relacionadas ao gesto *postural* -, dramáticas ou sintéticas - relacionadas ao gesto *copulativo* - e místicas ou antifrásicas - relacionadas ao reflexo *digestivo*.

O gesto ou reflexo postural associado ao posicionamento ereto do ser humano, remete aos movimentos de ascensão e de verticalização, que resultam em símbolos de potência e de heroísmo, de subida em direção à luz e ao sol, de elevação e pureza e de confronto e separação. Esse reflexo inspira a produção de símbolos ascensoriais (cetro, flecha, asa, anjo), espetaculares (luz, sol, ouro, fogo, céu) e diairéticos (herói, espada). Durand classificou esse conjunto de símbolos como *Regime Diurno* (RD) das imagens, composto por estruturas heroicas (ou esquizomorfas), que a partir de uma atitude conflitual e antitética buscam vencer a morte e o devir. São ligados ao gesto dominante postural e remetem à figura paternal.

O RD caracteriza-se por ações de separar e pelas atitudes bélicas de heróis violentos. O pesquisador afirma que “todo o sentido do *R D* do imaginário é pensamento ‘contra’ as trevas; é pensamento contra o semantismo das trevas, da animalidade ou da queda, ou seja, contra *Cronos*, o tempo mortal” (DURAND, 2002. p. 188).

Já essas trevas, das quais o RD é a antítese, caracterizam o que Durand denominou de *Regime Noturno* (RN), cujas estruturas ligam-se ao reflexo dominante digestivo. No RN há a inversão e a eufemização das imagens ligadas aos temores da morte e da percepção do tempo, que inexoravelmente passa e nos aproxima da finitude. O autor nomeou suas estruturas de místicas ou antifrásicas. No processo de eufemização que caracteriza esse Regime, os símbolos da queda e do abismo transmutam-se em cavidade e descida, o túmulo vira berço e nova morada na vida além-morte. Identifica, ainda, inúmeras manifestações culturais de valorização do processo de digestão e alimentação e do movimento de descida em ritos sacrificiais e na adoção de vasos e recipientes, como o Santo Graal, que se tornam símbolos de uma mãe primordial, alimentadora e protetora. A transformação da queda em uma suave descida em direção a uma intimidade acolhedora e miniaturizações, como a que reduz o

abismo à cavidade da taça, são exemplares desse processo de eufemização. Em oposição à ação de separar e de distinguir que caracteriza o RD, no RN prevalece a ação do misturar e do confundir, com verbos como prender, atar, soldar, ligar, aproximar, pendurar, abraçar. Para ele, no RN, as temidas trevas transformam-se em benéfica noite:

O antídoto do tempo já não será procurado no sobre-humano da transcendência e da pureza das essências, mas na segura e quente intimidade da substância ou nas constantes rítmicas que escondem fenômenos e acidentes. Ao regime heroico da antítese vai suceder o regime pleno do eufemismo. Não só a noite sucede ao dia, como também, às trevas nefastas (DURAND, 2002. p. 194).

Ao refutar o negativo - por meio da eufemização e da inversão e que leva a um mergulho na intimidade e na quietude - compõe a atitude psíquica mais radical do RN. O pensador, no entanto, identifica que essa leva a uma outra, mais reconciliadora: “a imaginação noturna é, assim, naturalmente levada da quietude da descida e da intimidade, que a taça simbolizava, à dramatização cíclica na qual se organiza um mito do retorno” [...] (DURAND, 2002. p. 279).

Há, assim, entre as atitudes psíquicas associadas às imagens noturnas, aquelas que fazem a síntese (ou a dramatização, ao reunir o trágico e o heroico) do temor e da angústia frente ao tempo e à morte (estruturas místicas), com a esperança e a crença na vitória sobre o tempo (estruturas heroicas). Elas fazem parte de estruturas que ele nomeia como sintéticas ou dramáticas e que se ligam ao reflexo dominante copulativo. Narrativas de morte e renascimento, caos e regeneração, androginia e ligação dos contrários são exemplares desse movimento cíclico, polêmico e de eterno retorno que caracterizam algumas das imagens noturnas. Diferentemente do esquema de confundir e misturar, que aparece na atitude mais radical do RN, neste caso há um esquema de reunir e ligar em que as partes não se confundem nem se misturam, mas sim se juntam mantendo suas identidades. Esse esquema foi nomeado *Regime crepuscular* (STRÔNGOLI, 2009. p. 27).

Para o autor, só existe imaginário individual. E as estruturas e regimes desenhados por ele para o imaginário retratam de que forma o homem tem procurado equilibrar as tensões e pulsões que advêm do seu próprio corpo e do mundo. Durand mostra em suas reflexões que a arte é um dos produtos mais reveladores dessas atitudes imaginativas, que realizam a

mediação entre o eterno e o temporal e constituem “a própria atividade dialética do espírito” (DURAND, 1988. p. 97).

No desenvolvimento de sua argumentação, ele define imaginário como o “[...] conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* [...]”, a estrutura essencial na qual se constituem todos os processamentos do pensamento humano (DURAND, 1997. p. 14). Aponta seu dinamismo, atribuindo-lhe uma realidade e uma essência própria. Inicialmente, o pensamento lógico e a imagem não estão separados - a imagem carrega um sentido diretamente ligado à significação imaginária, ou seja, um signo, um símbolo. E seria por isso que “[...] o imaginário não só se manifestou como atividade que transforma o mundo - imaginação criadora -, mas, sobretudo como transformação eufêmica do mundo, como *intellectus sanctus*, como ordenança do ser às ordens do melhor” (DURAND, 1997. p. 432). Ainda, para o teórico (1997), o imaginário é um motor repositório, uma espécie de “bacia semântica”, local onde as imagens podem se multiplicar. A noção de imaginário é, para ele, complexa.

1.3. Contribuições de Michel Maffesoli

Maffesoli é Doutor em Sociologia, pela Universidade René Descartes, Paris V, Sorbonne. É autor de “A Violência Totalitária”, “A Conquista do Presente”, “A Transfiguração política: tribalização do mundo” e “Nomadismo, sobre a sociologia do presente”. Criou, também, o Centro de Estudo sobre o Atual e o Quotidiano (CEAQ).

Ele (2001) admite a existência de dois tipos de imaginário, o individual e o coletivo. Para ele, existe uma interface entre o real e o imaginário e este é algo que não se consegue ver, mas se sente. Caracteriza-o como uma força, um catalisador, uma energia e, ao mesmo tempo, como um patrimônio de grupo (tribal); uma fonte comum de emoções, de lembranças, de afetos e de estilos de vida; um patrimônio compartilhado que o autor também chama como “cimento social”.

A construção do imaginário individual se dá, essencialmente, por identificação (reconhecimento de si no outro), apropriação (desejo de ter o outro em si) e distorção (reelaboração do outro para si). Por sua vez, o imaginário social estrutura-se principalmente

por contágio: aceitação do modelo do outro (lógica tribal), disseminação (igualdade na diferença) e imitação.

Ancorando-se nas postulações teóricas de Bachelard e Durand para compor seus estudos a respeito do tema, Maffesoli refere o imaginário como uma fonte racional e não racional de impulsos para a ação. É, também, uma represa de sentidos, emoções, vestígios, imagens, sentimentos de afetos, símbolos e valores. Aponta que, de uma maneira geral, o imaginário opõe-se ao real, ao verdadeiro. Seria uma ficção, algo sem consistência ou realidade. Algo diferente da realidade econômica, política ou social, que seria, digamos, palpável, tangível. Essa noção de imaginário é antiga. A velha tradição é a romântica, em luta contra a filosofia e o pensamento, então hegemônicos na França. Tratava-se de demonstrar como as construções dos espíritos podiam ter um tipo de realidade na construção desta no individual. Durante muitos séculos tudo isso foi abandonado em função da dominação da filosofia racionalista. Percebe-se que o teórico não conceitua imaginário. Ele o relaciona com a cultura e comenta que “o imaginário estabelece um vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual” (MAFFESOLI, 2001, p. 76).

Fica claro que o imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo - ou, ao menos, parte do coletivo. Para ele, pode-se falar em “meu” ou “teu” imaginário, mas, quando se examina a situação de quem fala assim, vê-se que o “seu” imaginário corresponde ao imaginário de um grupo no qual se encontra inserido.

O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. Na aura de obra - estátua, pintura - há a materialidade da obra (a cultura) e, em algumas obras, algo que as envolve, a aura. Não vemos a aura, mas podemos senti-la. O imaginário, para mim, é essa aura, é da ordem da aura: uma atmosfera. Algo que envolve e ultrapassa a obra. Esta é a ideia fundamental de Durand: nada se pode compreender da cultura caso não se aceite que existe uma espécie de “algo mais”, uma ultrapassagem, uma superação da cultura. Esse algo mais é o que se tenta captar por meio da noção de imaginário (MAFFESOLI, 2001, p.75).

Considera, ainda, que é uma apropriação individual da cultura - o ser constrói-se na cultura por seu intermédio. Em contraposição às ideias de Durand, diz existir um imaginário

coletivo, justamente pela tribalização do mundo, já que o indivíduo sofre influência e é influenciado pelo entorno.

O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. O imaginário pós-moderno, por exemplo, reflete o que chamo de tribalismo. Sei que a crítica moderna vê na atualidade a expressão mais acabada do individualismo. Mas não é esta a minha posição. [...] O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado, nação, de uma comunidade, etc (MAFFESOLI, 2001, p.76).

Por isso o pesquisador diz estabelecer vínculo (entre o ser e seu entorno): é “cimento social”. Observa que o termo “imaginário” está em evidência por causa do intenso desenvolvimento tecnológico, isto é, alimentado por tecnologias (tv, cinema, internet, etc.). “A técnica é um fator de estimulação *imaginal* [...], ainda mais nas tecnologias de comunicação, pois o imaginário, enquanto comunhão é, sempre, comunicação. Internet é uma tecnologia da interatividade que alimenta e é alimentada por imaginários” (MAFFESOLI, 2001. p. 80 – grifo nosso).

Em continuidade à tessitura teórica do imaginário, apresentamos uma abordagem diferente das anteriores, formulada por Henri Corbin, que, a partir do estudo de textos medievais árabes e persas, propõe o conceito de *mundo imaginal*.

2. O imaginal ou *mundus imaginalis* de Henri Corbin

Corbin (1903-1978), filósofo, tradutor e medievalista francês, foi um dos raros ocidentais a estudar sistematicamente o Islã iraniano e, em particular, a gnose xiita. Para Wunenburger (2007, p. 23), ao estudar:

[...] os principais textos das experiências místicas e visionárias dos persas zoroastras e dos xiitas muçulmanos, ele redescobre uma forma de imaginação metapsicológica pela qual a consciência experimenta um mundo de imagens autônomas, designado por ‘imaginal’, que constituem algumas apresentações de um mundo inteligível.

O medievalista inúmeras vezes debruçou-se na topografia do espaço que os textos medievais árabes e persas, dos quais é intérprete e tradutor, consideram intermediário e mediador entre o empírico e o abstrato e designam pelo termo *alam al-mital* (equivalente

literal em árabe da expressão latina *mundus imaginalis*). Ao aproximar-nos dessa herança esquecida, Corbin explica que o mundo da imagem,

[...] é tão ontologicamente real quanto o mundo dos sentidos e o mundo do intelecto. Esse mundo requer uma faculdade de percepção que pertença a ele, isto é, uma potência imaginativa, uma faculdade com uma função cognitiva, um valor poético que é tão real quanto o sentido da percepção ou a intuição imaginativa ou imaginação cognitiva, não equivale à “fantasia” que produz o “imaginário”, na linguagem corrente se confunde intelectual (CORBIN, 1972. p. 5).

Segundo o filósofo, a “faculdade que percebe esta realidade”, à qual denomina consciência com o irreal, é “algo que permanece fora do ser e da existência - em resumo, algo utópico” (CORBIN, 1972. p. 5). Para marcar a dessemelhança, ele propõe o termo *imaginal* ou a expressão *mundus imaginalis*. Esta apresenta a vantagem de reunir toda uma rede de conceitos implicados em ideias, tais como percepção imaginativa, conhecimento imaginativo, consciência imaginativa, por exemplo. Ao contrário das filosofias e espiritualidades - que se mostram, ou se mostravam abertamente desconfiadas de tudo que se relacionava com a imagem e, por extensão, do que depende da imaginação -, o *mundus imaginalis* representa uma espécie de exaltação desta. Aqui, imaginação concebida como o eixo sem o qual se desagrega o esquema dos mundos, o empírico dos sentidos e o abstrato do intelecto. Trata-se, assim, de um “lugar” com dinâmica própria “[...] um universo mediano e mediador, um intermundo entre o sensível e o inteligível, intermundo sem o qual a articulação entre o sensível e o inteligível fica integralmente bloqueada” (CORBIN, s/d).

A função específica desse *mundus imaginalis* - ao romper radicalmente com a dicotomia corpo/mente, desmaterializando as formas sensíveis e *imaginalizando* as formas inteligíveis de modo a conferir-lhes “figura e dimensão” -, é impor ao seu agente a imaginação ativa, uma disciplina inconcebível àquela outra - passiva e muitas vezes degradada pelo senso comum como fantasia capaz de todos os excessos.

Situa Corbin que, sem um mundo intermédio e o instrumento de ação que lhe é próprio - visões dos místicos e dos profetas, atos simbólicos (ritos de iniciação, liturgias, tradição alquímica), gestos das epopeias, em suma, toda aquela parte do ser que permanece à parte, folclorizada, proibida ou acessível somente pelas análises que dissecam -, perdem seu campo

existencial, seu lugar de existir. Sem este lugar, são somente imaginário e ficção. Com uma diferença, porém: “a fantasia (*no imaginário*) pode ser inofensiva; o imaginal nunca o é” (CORBIN, s/d – grifos nossos). Exatamente porque a sua “função fantástica não desempenha, na prática, o simples papel de refúgio afetivo, ele é bem uma auxiliar da ação” (DURAND, s/d), uma coisa concreta, e não um mero exercício intelectual.

O *mundus imaginalis*, real e não inofensivo descrito por Corbin, nos remete a caminhos que se fazem ao caminhar, isto é, não são espaços objetivos, tampouco públicos. Desse modo, “qualquer mapa [que fizermos deles] é provisório e de uso limitado porque a paisagem está constantemente mudando e é sempre única, individual e pessoal”, adverte-nos Tom Cheetham (2009) comentarista de Corbin.

Mas não são incomunicáveis. Alguns caminhantes, entre os quais filósofos, artistas e cientistas, deixaram-nos relatos destas viagens interiores, vestígios, pegadas, testemunhos de um percorrido. Do mesmo modo, vale lembrar que a mediação procurada entre o empírico e o abstrato, entre o coletivo e o individual não é privativa da constelação de relatos estudados por Corbin. Antes, é um traço em comum a alguns textos da cultura que se articulam em gradações variáveis nas reflexões que ele nos deixa do mundo imaginal e seu agente, a imaginação criativa.

O interesse no trabalho de Corbin, desse modo, é duplo. Primeiro, porque a filosofia medieval persa “revela algumas particularidades bem definidas, tendo sido berço de uma proposta extremamente interessante, que combina intuição mística e rigor filosófico”, diz Cavaleiro de Macedo (2009, p. 121-142) desse conjunto de reflexões e conhecimentos que ecoaram com particular incidência no mundo medieval ibérico durante a conquista árabe e a reconquista cristã. Segundo, porque o autor detalha com maestria relatos que atribuem pensamento ao coração, aos quais chama “visionários”, reconhecendo neles um traço arquetípico ao dimensionar a narrativa pessoal. Isto é, um sujeito que se localiza preferencialmente em eventos experienciados, ao invés de uma experiência do próprio contador. Alguns dos estudos de Corbin têm esses elementos em comum, como por exemplo o conjunto das obras de Suhrawardi e Avicena. Ao lado de trabalhos sistemáticos extremamente sólidos, ambas possuem um breve ciclo de romances espirituais, narrativas de iniciações interiores e que marcam uma ruptura de plano com as exposições teóricas às quais

estão interconectadas. Funcionam, por assim dizer, como o reverso do discurso, ou o chão onde ele está plantado.

Considerações finais

No diagrama a seguir buscamos resumir a evolução das teorias do imaginário de Bachelard a Corbin apresentadas neste artigo.

EVOLUÇÃO DAS TEORIAS DO IMAGINÁRIO				
Autores e teorias	Elementos do Imaginário e concepção dos autores			
BACHELARD (1884-1962)	AR	TERRA	FOGO	ÁGUA
Imaginação Formal e Material	Movimento	Força	Transformação	Materialização
CORBIN (1903-1978)	MUNDO IMAGINAL			
<i>Mundus Imaginalis</i>	Consciência imaginativa			
DURAND (1921 - 2012)	DIURNO		NOTURNO	
Imaginário Diurno e Noturno	Esquizomórficas (ou heróicas)		Sintéticas (ou dramáticas)	Místicas (ou antifrásicas)
MAFFESOLI (1944)	INDIVIDUAL		COLETIVO	
Imaginário Individual e Coletivo	Identificação pessoal		Compartilhamento de valores	

Diagrama 01 – Esquematização da evolução das teorias do imaginário abordadas neste texto. Fonte: os autores.

Ao retomar nossa proposta inicial, qual seja, compor algumas proposições teóricas sobre imaginário, vimos que as diferentes abordagens, mesmo que falem sobre o mesmo tema, abrem campos de investigação distintos. Nossa proposição foi quase que uma apresentação introdutória, para que possamos desenvolver análises posteriores que vinculem o imaginário. Dessa maneira, nosso campo investigativo não se finda aqui. Isso exige outros espaços e em outros tempos. Por enquanto, foi possível apenas “pavimentar o caminho”.

SÍLVIO ANAZ é doutor em Comunicação e Semiótica
pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
silvioanaz@hotmail.com

GRAZYELLA AGUIAR é doutoranda em Comunicação e Semiótica
pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
grazy.a@hotmail.com

LÚCIA LEMOS
lucialemos@gmail.com

NORMA FREIRE é doutora em Comunicação e Semiótica
pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
eire.tln@terra.com.br

EDWALDO COSTA é doutorando em Comunicação e Semiótica
pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
guga.aracatuba@terra.com.br

Referências Bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. (Trad. de Antônio de P. Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 1998. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/36379499/BACHELARD-Gaston-A-Agua-e-os-sonhos#download>>. Acesso: maio de 2012.
- _____. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- _____. *A psicanálise do fogo*. (Trad. de Paulo Neves). São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- _____. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. (Tradução de M^a Ermantina Galvão). São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. *A terra e os devaneios do repouso: ensaios sobre as imagens da intimidade*. (Trad. de Paulo N. da Silva). São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- _____. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. (Trad. de Antonio de P. Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.
- CHEETHAM, Tom (2009). *Literalizing the imaginal*. Disponível em: <<http://Henricorbinproject.blogspot.com.br>>. Acesso: 12 jun. 2012.
- _____. The visionary recital. Disponível em: <<http://Henricorbinproject.blogspot.com/2008/09/visionary-recital.html>>. Acesso: 29 set. 2011.
- CORBIN, Henri (1964). *Mundus imaginalis or the imaginary and the imaginal*. (Trad. Ruth Horine). Zürich/New York: Spring, 1972/*Mundus Imaginalis, o l'Immaginario e l'Immaginale* Disponíveis em: <http://imagomundi.com.br/espiritualidade/mundus_imaginalis.pdf>; <http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/misticaislamica/corbin_mundus.htm>. Acesso: mai. 2012.
- _____. *Corps spirituel et terre céleste*. Prélude, 2 ed. Disponível em: <http://www.sophia.bem-vindo.net/tiki-index.php?page_id=5222>. Acesso: mai. 2012.
- CORREIA, Thaís Machado Moraes. Real, Simbólico e Imaginário, em Lacan. *Ciências Humanas em Revista*. São Luís, v. 3, número especial, junho 2005
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1988.
- _____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. (Trad. de Hélder Godinho). Lisboa: Presença,

1997/2007.

_____. *O imaginário*. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

FERREIRA, Agripina E. A. *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos*. Londrina: EDUEL, 2008.

FREITAS, Alexander de. Água, ar, terra e fogo: arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Gaston Bachelard. In: *Revista Educação e Filosofia*. Uberlândia, v. 20, nº 39 - jan./jun. 2006. p. 39-70.

JORGE, Marco Antonio C. *Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

JUNG, Carl. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. (Trad. de M^a Luíza Appy e Dora Mariana R. F. da Silva). 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

KESKE, Humberto Ivan. Um outro mundo é possível: Castoriadis e Eco na construção do imaginário. In: *Revista Sessões do Imaginário*. Porto Alegre, nº 10 - nov. 2003. FAMECOS/PUCRS.

LACAN, Jacques. Some reflections on the ego. In: *The International Journal of Psychoanalysis*. Vol. 34, 1953. p. 11-17. Disponível em:

<<http://www.pep->

[web.org/toc.php?journal=ijp&volume=34&PHPSESSID=49d1ahilirjahvlshtl245c47#p0011](http://www.pep-web.org/toc.php?journal=ijp&volume=34&PHPSESSID=49d1ahilirjahvlshtl245c47#p0011)>. Acesso: 14 mai. 2012.

MACEDO, Cecília C. de. Entre a Filosofia e a Mística: Suhrawardi e a Metafísica da luz. In: *Revista dos Estudos da Religião*. São Paulo: PUC/SP, 2009. Disponível em: <http://www.pucsp.br/rever/rv2_2009/i_macedo.htm>. Acesso: mai. 2012.

MAFFESOLI, Michel. *Tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo*. Porto Alegre: Sulina, 2001.

PESSOA, Fernando. *O Livro do desassossego composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Lisboa: Assirio & Alvim, 1997.

SALES, Léa S. Posição do estágio do espelho na teoria lacaniana do imaginário. In: *Revista do Departamento de Psicologia*. UFF, jun. 2005, vol.17, nº 1. p.113-127. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-80232005000100009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso: 20 fev. 2012.

SANTAELLA, Lúcia. (1999). *As três categorias peircianas e os três registros lacanianos*. Artigo disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-65641999000200006&script=sci_arttext>. Acesso: 22 fev. 2012.

SILVA, Juremir M. *O imaginário é uma realidade?* Revista FAMECOS. Porto Alegre - nº 15, ago. 2001. p.74-82.

STRÔNGOLI, Maria Thereza de Queiroz Guimarães. *O imaginário da menina e a construção da feminilidade* in Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 26-40, out./dez. 2009.

TOROP, Peeter. *Conversa com Iuri M. Lotman* (entrevista em set. 1992). In: Discurso - Revista Internacional de semiótica y teoría literaria, nº 8, p. 123-137/Entretextos - Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura, nº 1, mai. 2003. Disponível em: <<http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre1/conversa.htm>>. Acesso: ano de 2012.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. São Paulo : Edições Loyola, 2007.

YAZIGI, Latife. *As obras de Arthur Bispo do Rosário: ensaio fenomenológico*. Trabalho apresentado e publicado nos Anais do IX Congresso da ARIC - Association Internationale pour la Recherche Interculturelle. Amiens, 2003. Disponível em:

<http://www.ciec.org.br/Artigos/Revista_5/latife.pdf>. Acesso: 23 fev. 2012.

ZUMTHOR, Paul. *Falando da idade média*. São Paulo: Perspectiva, 2009.