

A Expressão Mítica na Complexidade dos Espaços Imaginários

● DANIELLE PERIN ROCHA PITTA

Introdução

Antes de me debruçar sobre a questão do Espaço, desejo situar (é o caso de se dizer) o meu ponto de abordagem teórica, tendo em vista o quanto, hoje em dia, tem-se utilizado o conceito de imaginário de maneira diversa.

Parto aqui do imaginário tal como definido por Gilbert Durand, ou seja, concebendo o imaginário como “a essência do espírito, isto é, o esforço do ser para erguer uma esperança viva diante e contra o mundo objetivo da morte”.¹ Nesta concepção, duas dimensões básicas caracterizam este imaginário: por um lado ele é constituído do “capital pensado” da humanidade, por outro, ele é uma função psíquica em perpétua atividade em todos os campos da vivência. A imaginação simbólica tem por função básica produzir significado de maneira a tornar o universo coerente. Diz a professora Maria Noel Lapoujade em relação a que denomina de “imaginação agônica”: “Transgredindo todos os limites, em um esforço supremo, tece vínculos até propor a trama da totalidade, convertendo-se assim —como queria Breton— em ‘fatora do real’”.² Trata-se de uma abordagem fenomenológica tal como proposta por Gaston Bachelard, segundo a qual a dinâmica das imagens, o processo de simbolização é anterior ao exercício da razão. Primeiro ordena-se o universo à partir da sensibilidade e da emoção,

¹ G. Durand, *Les structures...*, p. 499.

² Maria Noel Lapoujade, *Filosofia de la imaginación*, p. 255.

depois constroem-se os relatos explicativos (mitos) a respeito da criação.³ E a construção do universo implica em ordenação do espaço.

O espaço, por definição, é medida e símbolo do tempo. Os dois são indissociáveis. O poeta Paul Valéry diz que “o espaço é um corpo imaginário assim como o tempo é um movimento fictício”. Fala-se na linguagem comum de “espaço de tempo”...E de quantas dimensões será composto o tempo? As teorias variam: na geometria euclidiana, ele tem três, na teoria da relatividade, ele tem quatro... Para o antropólogo é evidente que o espaço é uma noção construída por cada cultura, construção esta totalmente variável, e servindo de esteio para a construção/organização do universo.

Abordando o tema a partir da vivência interior, aquele da afetividade e da criação, Gaston Bachelard elabora uma *poética do espaço* onde mostra o quanto uma topologia íntima se institui a partir das emoções vividas e da criação em estado emergente. Mostra também de que maneira os quatro elementos (água, terra, ar e fogo) servem de hormônio para a imaginação, e ainda o quanto todo espaço é adjetivado (a água estagnada não tem o mesmo significado da água que jorra), é eivado de dimensões emocionais, afetivas. Nenhum espaço é somente geométrico. O autor analisa ainda a complexa trama que se constroi relacionando espaço interior e espaço exterior, mostrando que o indivíduo está contido no universo assim como o universo está contido no indivíduo, existindo um diálogo constante entre o interno e o externo.

O espaço contemporâneo

Ora se o espaço já é difícil de ser conceituado em uma cultura específica (neste caso ocidentalizada), o que dizer do espaço contemporâneo manipulado pelas diversas tecnologias?

Os estudiosos contemporâneos de todas as áreas passaram a se ocupar de um espaço que a tecnologia tornou virtual de fato e pede assim nova definição.

³ É interessante, a este respeito recorrer à obra de Paracelso que considera, por exemplo, que “...existem duas classes de seres: uma, o céu e a terra (macrocosmo) e outra, o homem (microcosmo).” In *A chave da Alquimia*, p. 97.

Gilbert Durand, em suas Estruturas Antropológicas do Imaginário, tem um terceiro livro intitulado: *Elementos para uma fantástica transcendental*, no qual desenvolve um capítulo abordando: *O espaço, forma a priori da fantástica*. Neste capítulo o autor retoma uma frase de Bachelard segundo a qual “Nesses mil alvéolos, o espaço segura tempo comprimido. O espaço serve para isto”, para dizer que “o espaço serve para isto porque a função fantástica não é senão isto, reserva infinita de eternidade contra o tempo”.⁴

É esta fantástica que terá de ser situada em um tempo de atualidade, muitas vezes denominado de pós-modernidade, que para diversos estudiosos se caracteriza pela fragmentação (não a das frações, mas das fractais), pela complexidade, por uma nova ordem social *tribal*, pela existência de *campos morfogenéticos*...

Para Joel de Rosnay, em breve, nos locomoveremos em auto estradas eletrônicas: “A rede mundial Internet, é o esquema dos novos ciberespaços coletivos —definidos como “Espaço-tempo eletrônico criado pelas redes de comunicação e as interconexões entre computadores multimídia”— nos quais circularão clones virtuais, agentes inteligentes”⁵ Cria-se então uma *Cultura Fractal*: “cultura que traz em si os germes de sua própria construção”. Para John Brockman, “o universo é uma invenção, uma metáfora”, e neste universo segundo David Bhom “devemos postular a existência de um estado multidimensional em que todos os pontos no espaço e no tempo são interconectados infinitamente”;⁶ assim surgem os espaços infinitamente pequenos como os *quarks* (um campo das sub-partículas atômicas) ou infinitamente grandes como os *buracos negros* ou a ordem de disposição das *galáxias*. No campo da biologia, Sheldrake vai mostrar como o suporte material da nossa concepção de espaço, nossa velha terra, pode não ser um simples objeto, e demonstra a existência de campos morfogenéticos, que certamente são espaços novos.

⁴ G. Durand, *Les structures anthropologiques*... p. 474.

⁵ J. de Rosnay, *L'Homme symbiotique*, p. 163; cf. igualmente W. Gibson, *Neuromancer*, J. C. Guédon, *La Planète Cyber. Internet et Cyberspace*, entre otros.

⁶ Cf. J. Brockman, *Einstein, Gertrude Stein*...

Enfim, nas ciências ditas humanas, além de Gilbert Durand, encontramos autores como Edgar Morin trabalhando o conceito de complexidade; Abraham Moles, trazendo a noção de “flou” caracterizando o fenômeno social; Michel Maffesoli mostrando o novo espaço delimitado pelas novas tribos (ciberpunks, por exemplo) com a noção de *localismo afetual*, Jean Baudrillard colocando em destaque a dimensão do simulacro característica da vivência atual, Jacques Lévy que vai mostrar a importância do “local” na construção da identidade e o quanto isto se complica com a atual mobilidade geográfica;⁷ Edward T. Hall, que trata mais especificamente do espaço, mostrando a existência de *mundos perceptivos* diferentes e que a percepção do espaço depende da importância relativa atribuída por cada cultura aos sentidos;⁸ e no Brasil,⁹ entre outros, temos autores como Edgard de Assis Carvalho que considera o espaço “um terceiro lugar, *mestiço*, onde a inventividade se exerça sem limites, onde a força imaginal invada os pólos instituídos dos circuitos científico, poético, artístico, religioso, técnico”,¹⁰ e Muniz Sodré que se ocupa da dimensão da *arkh*: “as ritualizações de origem e destino oriundas de comunidades diversas, as práticas ditas ‘marginais’, as fantasias não domesticadas”,¹¹ e da nova lógica necessária à compreensão da atualidade em “jogos extremos do espírito”. Enfim, o tema do espaço está sendo colocado no centro das preocupações de várias disciplinas.

Seria dizer então, diante de tal diversidade de abordagens possíveis e diante desta perspectiva de que somos os próprios criadores do universo, que estamos definitivamente perdidos no espaço?

⁷ O VIII Festival Internacional de Geografia (Saint-Dié-des-Vosges, 2 a 5 de Outubro de 1997) trata das novas identidades e das novas relações ao espaço que delas resultam.

⁸ Cf. E. T. Hall, *La Danse de la Vie*, e *The Silent Language*.

⁹ É interessante assinalar que o VIII Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, realizado na Universidade Federal de Pernambuco em 1996, teve por tema: Imaginário e Localismo Afetual.

¹⁰ E. de A. Carvalho, *O Reencantamento do Homem*, p. 102 (revista *Margem* n. 3, dez. 94.)

¹¹ M. Sodré, *Reinventando @ Cultura*, p.99.

Meu objetivo nesta conferência não é responder a esta questão, mas sim propor um instrumento de trabalho que permita ter acesso à organização do universo que está presente em cada indivíduo e que, à nosso ver, se organiza em torno de elementos míticos.

O espaço como base de organização da cultura. O espaço mítico

Um livro intitulado *Cobijo*,¹² mostra (através de fotos, desenhos, plantas, maquetas), a construção das casas (ou abrigos) nas mais variadas culturas; ilustra pois as várias maneiras possíveis de se organizar o espaço: assim é que variam as formas, a altura, as disposições (interiores e exteriores); os autores colocam na primeira página o texto de um mito, onde o Zorro, único ser vivente, resolve criar o mundo, ou seja, ordenar o espaço. As primeiras palavras do Gênesis são: “No princípio criou Deus os céus e a terra. A terra era sem forma e vazia, havia trevas sobre a face do abismo, e o Espírito de Deus pairava sobre a face das águas”. Segue toda a ordenação do universo. Por um lado vê-se então o quanto esta organização pode ser variada e por outro, pode-se considerar de conhecimento comum o fato do espaço se ordenar a partir do mito.¹³ Ou ainda, espaço e mito são criados a partir de uma mesma estrutura do imaginário.

O mito, segundo G. Durand, é “um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e schemes...”,¹⁴ e este sistema dinâmico é orientado ou polarizado por uma das estruturas do imaginário; a maneira como se dá esta polarização é que constitui o “trajeto antropológico”. Partindo do princípio de que: “Não é a forma que explica o fundo e a infra-estrutura, mas muito ao contrário o dinamismo qualitativo da estrutura que faz compreender a forma”,¹⁵ é pois através da compreensão das estruturas do imaginário que teremos acesso à compreensão da ordenação do espaço.

¹² H. Blume Ediciones, 1981.

¹³ Cf. J. J. Wunenburger, *La Philosophie des Images*, p. 241 ss.

¹⁴ G. Durand, *Les structures...*, p. 64.

¹⁵ Durand, *op. cit.*, p. 414.

Assim é que o espaço pode ser ordenado em torno de um eixo central, *axis mundi*, ou à partir de metades complementares (eixos de simetria), ou ainda à partir de oposições excludentes. A ordenação depende dos *mitos diretores* (G. Durand) vigentes. “A cosmologia coperniciana, compatível com a existência de vários centros, satisfaz as necessidades de uma simbólica solar”,¹⁶ nos diz o professor J. J. Wunenburger, que, citando G. Holton, coloca a existência de *themata*, enraizadas em arquétipos, orientando o próprio pensamento científico.

A ordenação do espaço para os Maya-Quichés é descrita no Popol-Vuh, texto sagrado: “A formação das montanhas, encostas e vales, assim como a aparição sobre a terra dos bosques frondosos, foi algo de sobrenatural, de estranho e de maravilhoso.”¹⁷ Os Maya-Quichés que não dissociam mito e história, mito e cultura, têm nítida consciência de que toda a arquitetura (por exemplo os cinco degraus das escadas das pirâmides), ou os cinco anos que delimitam o tempo de infância (e logo as etapas da educação) têm na base a concepção de que os deuses vencem as distâncias através de escadas, e que o tempo de germinação do milho leva 5 dias, etc. etc.

Se o relato mítico se encontra na base de toda ordenação e significação do espaço,¹⁸ como então o estudioso pós-moderno pode abordar a concepção do espaço em grupos sociais onde coabitam as mitologias as mais diversas, tecnologias que o tornam virtual, e dinâmicas aceleradas que tornam sua expressão fugidia?

Em consequência dos trabalhos desenvolvidos por nossa equipe durante mais de vinte anos, podemos propor vários métodos de trabalho decorrentes da obra de Gilbert Durand, que se revelaram eficazes. Trata-se da mitanálise, da mitocrítica, do teste AT-9 (arquétipo teste de 9 elementos) e suas derivações. Entretanto, em função da exiguidade do tempo ora disponível, só irei expor técnicas referentes ao AT-9.

¹⁶ Wunenburger, *op. cit.*, p. 236.

¹⁷ Citado por R. Girard, *Le Popol-Vuh*, p. 28.

¹⁸ Cf. entre otros, M. Augé, *A Construção do Mundo*.

Elementos de método

Já em 1960, Gilbert Durand demonstrava a existência de estruturas do imaginário subjacentes a toda criação, a toda expressão. A partir de um levantamento empírico de imagens (no sentido lato) em mitologias e obras de arte de culturas diversas, o autor mostrava a existência de dois regimes da Imagem e de três estruturas do Imaginário: a heróica, ligada ao regime diurno, referente à uma visão de espaço dividido em opostos; a mística (no sentido de construção de uma harmonia e não no sentido religioso do termo), ligada ao regime noturno, se referindo à um espaço harmonioso onde as oposições são eufemizadas; e a sintética (ou disseminatória), também do regime noturno, que diz respeito ao tempo cíclico e a um espaço em eterna renovação.

Yves Durand, psicólogo, então aluno de Gilbert, toma conhecimento das “estruturas antropológicas do imaginário” quando a tese se encontra ainda em elaboração, em 1958. Vários aspectos da teoria o seduzem: a ordem colocada no campo das emoções, o sistema de classificação de imagens, a existência de um imaginário planetário no qual aquele do homem da rua é estruturado igualmente àquele de gênios como Balzac ou Mozart; a partir destes dados, pensa ele, deve ser possível elaborar uma montagem experimental para colocar em andamento esta teoria e este imaginário. Ele pensou em várias técnicas possíveis, e finalmente veio a idéia de um desenho e de um relato que seria solicitado ao homem da rua. Esta montagem colocaria o indivíduo em situação de criatividade obtendo quase que uma “obra total” na perspectiva de uma amostra de criação. A finalidade era de ver se, através deste material, se reencontrariam as estruturas descritas na teoria. Trata-se da elaboração de uma ferramenta capaz de servir de processo de simulação de teoria a partir da qual os indivíduos pudessem realizar suas obras. De onde a escolha de nove “stimuli” (arquétipos universais): um *monstro devorante* encarregado de concentrar a angústia existencial diante da passagem do tempo; os *engatadores* de estruturação, sendo: a *espada*, o *refúgio* e o *elemento cíclico*; os indivíduos que criam têm necessidade de um suporte para a projeção: o *personagem*; para ampliar as possibili-

dades: três termos reenviando a arquétipos polisemicos e polimorfos: a *água*, o *animal* e o *fogo*. Estes três últimos não são elementos aptos a promover uma estrutura, mas têm uma flexibilidade permitindo a sua integração nas diversas estruturas, o que proporciona uma ajuda à classificação para o pesquisador.

Em um primeiro tempo a ênfase foi dada para o instrumento clínico, mas isto não era o essencial: o AT-9 é de fato um instrumento de pesquisa do imaginário que permitiu inclusive a formação de um banco de dados sobre o imaginário. Ele pode ser empregado em psicologia, educação, sociologia, antropologia, arte, etc. Trata-se de um instrumento de *acionamento do imaginário* que não pertence com exclusividade aos psicólogos.¹⁹

Alem de um teste para a teoria, o objetivo do autor é pois de ver em que medida os arquétipos são ou não funcionais para cada indivíduo. Para a antropologia, o teste permite ver em que medida os arquétipos são ou não funcionais para cada comunidade.

É objetivo também sistematizar uma abordagem da imagem: “Quando se toma por objeto de estudo a imagem, seu campo (o Imaginário) e a função psíquica suposta (a imaginação), tem-se a escolha entre três grandes concepções clássicas. (...) Estas teses dão espaço para uma concepção reconhecendo à imaginação características permitindo defini-la verdadeiramente como função do psiquismo.”²⁰

Para empreender a formulação experimental do imaginário, Yves utiliza o conceito de “trajeto antropológico”. “..., na seqüência dos trabalhos de G. Durand —e notadamente a partir da teoria exposta em sua tese— realizamos um modelo experimental destinado a colocar esta teoria à prova dos fatos. Depois esse modelo foi transformado em teste cujos resultados constituem tantos argumentos em favor da validade da teoria.”²¹

Para levar adiante o objetivo, o autor necessita definir uma metodologia: “Metodologicamente parece que o problema essencial colo-

¹⁹ Entrevista dada por Yves Durand en diciembre de 1993.

²⁰ Y. Durand, *La formulation expérimentale de l'imaginaire et ses modèles*, p. 151.

²¹ *Ibid.*, p.155.

cado pelo estudo experimental da função simbólica é o seguinte: como codificar, descrever e conhecer objetivamente fatos relativos à função simbólica (...) sem destruir o objeto de estudo?.”²²

Recorrendo ao método de convergência, Y. Durand diz: “...A função imaginária corresponde à estrutura que aparece através do arranjo, do agrupamento, das relações existentes no seio de um conjunto de símbolos. Nesta ótica, as estruturas são definidas pela repetição de agrupamentos isomorfos.”²³

“Um tal método supõe que se obtenha:

- por um lado, a criação de mensagens compostas de símbolos
- por outro lado, um arranjo, uma organização desses símbolos nas mensagens.”²⁴

Partindo do princípio que o símbolo só é significativo quando inserido em um contexto, a experimentação deverá ser feita através da criação individual (no caso) deste contexto, e para que isso ocorra, é necessário criar as condições experimentais. O teste AT-9 irá propiciar estas condições.

No Recife, várias aplicações do teste foram realizadas com o objetivo de aprofundar o conhecimento da cultura regional.²⁵ Somando as diversas pesquisas, pode-se dizer que mais de mil testes foram aplicados. São pois mil *universos míticos* criados e analisados.

No espaço imaginário constituído pela folha de papel, estão os presentes personagens e a organização específica de cada espaço em função da ação desenvolvida no teste. Assim é que se a estrutura do imaginário for heróica, o espaço será dividido em opostos, será ocupado principalmente pelo personagem e pelo monstro devorante e as linhas serão em sua maioria retas. Se a estrutura for mística, o espaço será homogêneo, será ocupado pela natureza ou o interior aconchegante da casa, do refúgio, e as linhas serão em sua maioria

²² *Ibid.*, p.156.

²³ *Ibid.*, p.158.

²⁴ *Ibid.*, p.159.

²⁵ Entre otros, O impacto Socio-cultural sobre o Regime das Imagens; Arte e Simbolismo em Pernambuco; Padronização do Teste AT-9; As representações da Mulher no Imaginário Masculino; Métodos do Imaginário.

curvas. Finalmente, se a estrutura for sintética, o espaço será ocupado pelos círculos que dizem respeito à ciclicidade do tempo.

Mas o que nos interessa saber aqui, é por quais elementos míticos este espaço é ocupado, e por isto mesmo significado.

Em se tratando de temas mitológicos, foi observado que, no Recife, é bem mais freqüente a representação de santos e de orixás do que, por exemplo, de guerreiros (estas não são categorias, já que santos podem ser guerreiros...). Os temas históricos retratando lutas passadas existem, mas são pouco freqüentes ou tratados alegoricamente (Canudos é representado, pelo pintor Alves Dias, por ex-votos). Os próprios santos são mais representados em estado de contemplação e meditação, do que em ações messiânicas ou lutas contra os inimigos da fé. Por outro lado, foi vista a importância do elemento mitológico feminino (Sant'Ana, Iemanjá) que faz derivar o sentido para o semantismo da fertilidade. Este dado pode ser colocado em paralelo com a estrutura da família em Pernambuco, em que a mulher, por vários motivos, constitui o elemento estável da família, e também com a cultura afro-brasileira cujas raízes vêm de uma organização matriarcal.

Os personagens não mitológicos, mulheres, famílias, crianças, trabalhadores, participam do mesmo sentido presente nos temas mitológicos, isto é, desenvolvem-se num contexto simbólico cíclico de reprodução, fertilidade. A presença das crianças, como iniciantes de novo ciclo de vida, ingênuas apesar de sérias, na maioria das vezes brincando, tem um sentido bem diferente daquele freqüentemente presente na arte ocidental, do herói adulto, masculino e solitário, afiando as armas para a luta. Por outro lado, as representações da mulher são, fora raras exceções, inteiramente positivas. Ora, G. Durand observa, analisando obras de arte no contexto europeu, que "a contestação da mulher coincide exatamente com a contestação do mundo":²⁶ na arte regional estudada, poder-se-ia dizer que a exaltação da mulher coincide exatamente com a exaltação do mundo. Logo, do espaço.

²⁶ G. Durand, FMVO, p. 142.

No espaço delimitado pela folha de papel estrutura-se pois um sincretismo cultural, organizando as diversas mitologias presentes no cotidiano do Nordeste do Brasil (centrado em Pernambuco). Povoam e organizam este espaço tanto os santos católicos como os orixá ou ainda índios e caboclos, quanto personagens históricos como Dom Sebastião, Lampião, Padre Cícero ou a Princesa Isabel, quando não são os doze pares de França ou ainda Alexandre o Grande.

A partir da eficácia demonstrada pela aplicação do AT-9, construí outro instrumento de análise endereçado mais especificamente à ordenação do espaço em projetos de urbanização. Trata-se da adaptação do teste AT-9 à arquitetura: *para uma arquitetura sensível*.²⁷

Formulei em 1990, uma proposta metodológica, em vista da urbanização de uma favela do Recife. A preocupação do grupo encarregado do projeto, grupo ARUA, era a de fazer uma projeto de urbanização que respeitasse a organização que já se encontrava vigente na favela, com seus pontos de reunião, sua trama de vizinhanças, seus conflitos... A equipe constatara porém, que as respostas às perguntas diretas correspondiam a um discurso oficial sobre o bairro, não dando conta da vivência mais profunda, *afetiva*, dos habitantes. De onde decorreu consulta à antropologia para o aprofundamento do conhecimento da vivência do grupo.

O método então elaborado consistiu na *adaptação do teste AT-9* que pode ser resumida em uma série de - *Procedimentos*:

1° - Determinar a *amostra* de população para que seja significativa.

2° - Imprimir *mapas* do bairro, só constando por escrito o nome das ruas, ou, na sua ausência, o traçado com a indicação dos locais públicos, comércios, de maneira a que o indivíduo possa se localizar, se situar.

3° - Aplicar um *questionário* clássico de sociologia permitindo a identificação do indivíduo entrevistado.

²⁷ Este método foi anteriormente apresentado no VIII Ciclo de Estudos sobre o Imaginário (UFPE-Recife 1996)

4° - Solicitar do indivíduo que *desenhe* os nove arquétipos do AT-9 dentro do mapa.

5° - Perguntar ao indivíduo (e anotar), o que *simboliza*, para ele, cada um dos elementos.

Feita esta colheita de dados procede-se à - Análise dos dados.²⁸

1° - *Levantamento* (apoiado na análise da coluna “C” do questionário do teste AT-9: “O que simboliza para você cada um dos elementos do teste?”) dos *simbolismos positivo e negativo*, e ir anotando, com cores diferentes, em um mapa limpo, suas situações. Obtém-se assim um *mapa em duas cores* onde estão localizados os pontos negativos e positivos do bairro.

2° - Estabelecimento de um *mapa para cada elemento* do AT-9, localizando os simbolismos positivos e negativos.

3° - *Voltar ao bairro* para observar a que correspondem as concentrações simbólicas.

4° - *Colher relatos* dos moradores a respeito dos locais mais significativos (positivos ou negativos).

- Resultados que podem ser obtidos:

O método permite perceber significados de *vivência* do grupo que vão além da percepção consciente do próprio grupo; *além* pois do *discurso oficial*, habitual.

É possível determinar, onde se *concentram os símbolos* no mapa, ou seja, quais são os pontos significativos a nível de vivência social: por exemplo, se os símbolos referentes à angústia se concentram em algum ponto do bairro ou se o contornam, mostrando quais são os pontos “negativos” do bairro; ou ainda onde estão localizados os pontos positivos ligados ao *schème* do aconchego, como o refúgio; ou ainda onde se encontram as “armas”, os meios de luta da comunidade. Além da localização pode-se determinar que *forma* e que

²⁸ Estas análises foram efetuadas e elaboradas no quadro de uma pesquisa (dever para os alunos de primeiro ano da Ecole d'Architecture de Grenoble) solicitada pelo professor C. Verdillon, sob orientação de D. Rocha Pitta, pelas alunas: Tania da Rocha Pitta e Françoise Colinet. Atualmente, outra aluna, Sophie Shambe, termina de redigir um estudo sobre uma cidade do México, Real de Quatorze, aplicando este método.

função cada um destes elementos toma e o que isto significa em termos de vivência para a comunidade tendo em vista sua história própria e sua situação específica.

O aprofundamento da análise de um ou outro destes aspectos dependerá do objetivo do estudo empreendido.

De posse destes significados, o arquiteto ou o urbanista pode assentar o seu projeto a partir de uma *vivência profunda, sensível*, do espaço pela comunidade.²⁹

Conclusão - Perspectivas: A noção clássica de espaço tornou-se obsoleta de duas maneiras: primeiro a percepção do espaço não está mais fundada em uma só mitologia mas, em decorrência da mobilidade geográfica, em várias mitologias que se interpenetram; segundo, o espaço, através da tecnologia, se tornou virtual. A meu ver, a construção de uma nova noção só é possível partindo-se das teorias sobre o imaginário que consideram a imagem primeira e fundante, assim como dinâmica e criadora; que levam em conta a complexidade e dinâmica acelerada da contemporaneidade. Para abordar não só o espaço, mas toda a complexidade atual - faço minhas as últimas palavras da professora Maria Noel: "...é hora de recuperar a filosofia das 'heresias', das 'heterodoxias', e recordar que também se pode sair ao mundo (...) não só pela razão transparente, senão pela imaginação turva; não só pela simplicidade unívoca da 'idéia clara e distinta', mas pela complexidade lábil, polivalente e ambígua da imagem. (...) É tempo de soltar as amarras da imaginação."³⁰

²⁹ Devem ser lembrados aqui os problemas de reassentamento de populações (frequentemente na construção de barragens), e que nunca tiveram êxito exatamente porque só foram levadas em consideração as necessidades materiais a partir de análises funcionalistas.

³⁰ M. N. Lapoujade, *op. cit.*, p. 256.

Bibliografia

- AUGÉ, M., "A Construção do Mundo", Ed. 70, 1978.
- BACHELARD, G., "A poética do Espaço", Ed. Eldorado, 1976.
- BROCKMAN, J., *Einstein, Gertrude Stein, Wittgenstein e Frankenstein*, Companhia das Letras, 1989.
- CARVALHO, E. de A., "O Reencantamento do Homem", Revista *Margem*, n. 3, diciembre, 1994.
- DE ROSNAY, J., *L'Homme Symbiotique*, Points, Paris, 1995.
- DURAND, G., *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*, Bordas, 1969.
- , "Mito e Sociedade. A mitanálise e a sociologia das profundezas", Ed. A. Regra do Jogo, 1983.
- , *Champs de l'Imaginaire*, Ellug, Grenoble, 1996.
- DURAND, Y., *L'Exploration de l'Imaginaire*, L'Espace Bleu, 1988.
- GALIANO, L. F. (org.), *Cobijo*, H. Blume Ediciones, Madrid, 1981.
- GIBSON, W., *Neuromancien*, Flammarion, Paris, 1994 (escrito em 1984).
- GIRARD, R., *Le Popol-Vuh*, Payot, Paris, 1972.
- GUÉDON, J. C., *La Planète Cyber. Internet et Cyberespace*, Découvertes Gallimard, Paris, 1996.
- HALL, E. T., *La Danse de la Vie*, Éditions du Seuil, Paris, 1984.
- , *The Silent Language*, Anchor Book Ed., 1973.
- LAPOUJADE, M. N., *Filosofía de la imaginación*, Siglo XXI Editores, México, 1988.
- MAFFESOLI, M., *Le Temps des Tribus*, Méridiens Klincksieck, 1988.
- MOLES, A., "Une méthode d'approche des phénomènes flou: application aux effets sociaux des mythes dynamiques", *Rev. Sociétés*, núm. 19, 1988.

PARACELSO, *A Chave da Alquimia*, Editora Três, 1983.

ROCHA PITTA, D. P., *Padronização do Teste AT*, 9, Recife, (inédito) 1984.

———, *L'Impact Socio-culturel sur le Régime des Images. Etude des Dérivations d'Images dans Quatre Groupes Socio-Culturels du Brésil*, tesis de doctorado de Estado, Grenoble, 1979.

———, “O Impacto Socio-cultural sobre o Regime das Imagens”, en *Arquivos Brasileiros de Antropologia*, vol. 32, núm. 4, oct.-feb., 1980.

———, *Métodos do Imaginário*, inédito, 1995.

SODRÉ, M., *Jogos Extremos do Espírito*, Ed. Rocco, 1994.

———, *Reinventando @ Cultura*, Vozes, 1996.

WÜNENBURGER, J. J., *La philosophie des images*, PUF, 1997.