

## Apresentação

Não obstante o surpreendente progresso científico e tecnológico, os conflitos socioculturais e psicológicos que a humanidade vem enfrentando ao longo de uma centúria de cerebralismo, de messianismo proletário e de desorientação política e religiosa, o imaginário ainda se impõe como “essência do espírito”, irrompendo, aqui e ali, nas expressões do “pensamento selvagem” sem ocultar sua ligação matricial com o inconsciente coletivo. Assistimos ao retorno dos mitos ou à sua reintegração, fato justificado pelo exotismo de imageries estrangeiras, pela tentativa de conhecimento das realidades metafísicas, pela resistente sedução do sagrado, pela busca de revelação dos mistérios da morte que ainda desafiam o homem, pela necessidade de explicação do sobrenatural, pela tentativa de domínio das dimensões psicológicas e espirituais, até pela preponderância da imaginação simbólica na vida humana.

Excluída do campo dos interesses filosóficos e científicos como a “louca da casa” (para usar expressão cara a Gilbert Durand) em favor do pensamento cartesiano, da moral kantiana e do puro racionalismo – este que, paradoxalmente, nunca se libertou da sensibilidade e das especulações abstracionistas, não subsistindo à necessidade urgente de conhecer e explicar certas realidades psicoespirituais – a imaginação vem se reabilitando desde os fins do século XIX. Irmã da razão, motivadora do progresso, inspiradora das descobertas, ela volta a explorar o território “imaginal” dos sentidos, do inefável, do transcendente, dos enredos míticos, atitude que põe em xeque o real do qual se liberta o imaginário para modificar as “imagens primeiras” do mundo por meio de uma tradução mental pessoal ou coletiva. A rejeição ao imaginário se relaciona com a questão complexa do controle ideológico que, permeando a circulação de imagens mítico-simbólicas, estabelece, no âmbito das artes em geral, leituras parciais do imaginário “clássico”, religioso, étnico-regional e histórico.

Fruto de um processo histórico lento e polêmico, a revalorização do imaginário resulta, na atualidade, do entrecruzamento de vários campos do saber: desde o domínio da imagem, das modernas teorias do mito e do enfoque mitológico-ritualístico das artes, principalmente da literatura; passando pelos métodos psicanalíticos que interpretam as figurações do inconsciente; até os estudos científicos e filosóficos de diversas procedências que têm se ocupado da função simbolizante da imaginação, em todas as áreas de atuação humana, e da definição das “imagens primeiras”, como fonte do conhecimento que precedeu a ciência. O profundo significado da busca de identidade no mundo e a necessidade de dominar o destino do homem também justificam esse regresso ao imaginário na contemporaneidade.

As investigações do inconsciente, responsáveis pela aceitação das realidades simbólicas e pela valorização do imaginário, constituíram-se, a partir do século XX, num desafio para a razão

filosófica ao pôr em evidência o estatuto da consciência-no-mundo, pois o ser-no-mundo desdobra-se num discurso que ordena o sentido das coisas, enquanto as manifestações do inconsciente refletem o impenetrável mundo das fantasias. Por seu turno, a sociologia ampliou e modernizou certas formas de apreensão do imaginário, tornando-o um dos elementos fundamentais de algumas áreas do conhecimento e da cultura do século XX. No plano filosófico, a preferência pelo mito relacionou-se aos progressos históricos e ideológicos europeus, surgindo novas tendências; dentre elas, a etnologia antievolucionista, que aprofundou a interpretação da mitologia delineando novos enfoques do pensamento mítico sob uma perspectiva mais ampla do ponto de vista da linguagem, da imaginação e do símbolo.

“Conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens”, segundo Durand (2002, p.18), o imaginário concentra as experiências existenciais humanas desde o nascimento até a morte e, como mobilizador e evocador de imagens, utiliza o sentido simbólico para existir e se exprimir. Com efeito, evidencia-se no campo do imaginário uma tensão entre natureza e cultura, iluminismo e misticismo, matéria e espírito, ideologia e utopia, sonho e realidade, bem como se veiculam as incertezas da ciência, a complexidade dos dramas humanos e a riqueza da imaginação conservada pelo inconsciente coletivo.

Implicando representação de imagens como tradução mental da realidade exterior percebida pelos sentidos, ocupando apenas uma fração do campo da representação, que ultrapassa o processo mental, intelectual ou cognitivo: o imaginário não nega totalmente o real sensorial ou social, mas o transfigura, deslocando-o para um plano de novas relações em que as imagens apresentam uma aparência de real, fazendo-as aparecer do modo que não são dadas a conhecer no ato simples da percepção. O que identifica o imaginário é que ele instiga uma resposta emocional frequentemente fora de proporção com aquilo que a realidade imanente apresenta, refletindo um caráter não-racional do real que evoca.

O movimento em direção ao imaginário que se expressa na linguagem simbólica focaliza, na imaginação pessoal e cultural, as imagens que subsidiam a base criativa da mente e do espírito; abrindo as questões da vida à reflexão cultural e transpessoal em que imagens universais configuradas como arquétipos, símbolos e metáforas assumem a categoria de “motivos” que dinamizam o pensamento na inteligibilidade fisionômica do mundo.

O símbolo sempre existiu nas artes, dada a necessidade inerente do ser humano de estabelecer comunicações com o sagrado. Edgar Morin, no livro *O homem e a morte*, comenta que na era paleolítica, já haviam sido encontradas nas cavernas desenhos de mortos partilhando os mesmos espaços dos vivos (1970, p.149), o que mostra a preocupação com o mundo transcendental. O ser humano apresenta, desde tempos imemoriais, a necessidade de simbolizar. No ritual da Eucaristia cristã, por intermédio da nossa capacidade de simbolizar, o pão e o vinho

convertem-se, respectivamente, no corpo e no sangue de Cristo. O “corpo que será entregue por vós” somado ao “sangue da nova e eterna aliança” constituem símbolos fundamentais no discurso religioso. Em religiões afro-brasileiras, como o Candomblé, os orixás representam arquétipos da personalidade do ser humano. Para se religar ao transcendente e abstrato, faz-se necessária a vivência de símbolos no imanente e no concreto.

Todavia, a vivência do sagrado foi se perdendo em períodos relacionados à ascensão econômica da classe burguesa, que esteve por trás da primeira e da segunda revolução industrial, respectivamente, no final do século XVIII e no final do XIX, configurando, ideologicamente, estéticas literárias marcadas por um paroxismo racionalista e por uma visão mecanicista do mundo: o Neoclassicismo (século XVIII), o Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo (século XIX). Como reação a essa vertente materialista, estéticas como o Romantismo e o Simbolismo constituem, ideologicamente, segundo Karl Manheim (citado por Alfredo Bosi), uma reação de estratos pré-burgueses e anti-burgueses ao racionalismo burguês. Essas estéticas propõem um retorno ao subjetivo, ao inconsciente e ao irracional, como oposição, segundo Ana Mello, ao "paroxismo do racionalismo ocidental" (2000. p.117). O movimento simbolista representou, nesse sentido, uma vivência plena do símbolo como linguagem que apresenta várias camadas interpretativas.

Autores como Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé demonstraram grande fascínio com essa linguagem caleidoscópica do símbolo, que deveria ser acessível a todos os sentidos para o primeiro, e sugestiva e capaz de propiciar o desvendamento gradual do poema por parte do leitor, conforme o segundo. Antes deles, nas Flores do mal, particularmente no soneto “Correspondências”, Charles Baudelaire afirmava a importância capital do símbolo como religação do mundo terreno ao mundo divino, a partir das correspondências entre essas duas esferas de realidade. O símbolo permitiria, portanto, que o ser humano novamente se religasse ao divino.

La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laisent parfois sortir de confuses paroles;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,  
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,  
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,  
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Se o símbolo, como também comenta mais tarde Fernando Pessoa, é a linguagem destinada não à nossa inteligência discursiva e racional, mas sim à nossa inteligência analógica, quem mais autorizado do que o Poeta para traduzir e decifrar esses símbolos? Em uma nota encontrada no seu espólio por Yvette Centeno, afirma o poeta dos heterônimos:

Todos os symbolos e ritos dirigem-se, não à inteligência discursiva e racional, mas à intelligencia analogica. Por isso há absurdo em se dizer que, ainda que se quizesse revelar claramente o occulto, se não poderia revelar, por não haver para elle palavras com que se diga. O símbolo é naturalmente a linguagem das verdades superiores à nossa intelligencia, sendo a palavra naturalmente a linguagem d'aquellas que a nossa intelligencia abrange, pois existe para as abranger (1985, p. 70-1).

Nesse sentido, a poesia é o território por excelência da articulação do imaginário por meio de mitos, arquétipos e símbolos. Conforme Ana Maria Lisboa de Mello, em *Poesia e imaginário*, “a afinidade entre mito e poesia se encontra na dimensão simbólica de que se reveste a linguagem nessas produções, ou melhor, dito: nela a linguagem volta ao seu ‘estado natural’” (2002, p.46). Tomando-se, pois, a arte como o espaço mais legítimo de expressão do imaginário mítico-simbólico, evidenciamos a literatura como atividade imaginativa por excelência, plasmadora de uma realidade simbiótica em que se amalgama o real e o ficcional, este último responsável pelo caráter metafórico que lhe é inerente.

Vela-se, de forma espontânea, na ficção literária um terceiro sentido desconhecido que provoca “visões pressentidas” e que requisita mente e alma, intelecto e subjetividade, razão e emoção para estabelecer a relação entre a dimensão do “real” referenciado no mundo objetivo e o “estranhamento” que lhe atribui o status imaginal. Todavia o que se expressa através da realidade ficcional sempre se constitui um eterno vexame para o intelecto dada a permanência de certas imagens “obsessivas”, desconhecidas e impassíveis à compreensão, que prendem o leitor nos labirintos insondáveis da linguagem primordial, fonte da qual promana a criação pela via da imaginação poética.

Apesar da importância de correntes literárias como o Simbolismo para a religação (o religare que está na base da palavra religião) do ser humano ao transcendente, historiografias literárias como a brasileira não costumam deter-se no estudo aprofundado desses autores, bem como daqueles que seguiram essa linha de sondagem interior, de vivência sagrada dos símbolos e de anseios pelos mundos transcendentais. Conforme Alfredo Bosi, na sua *História concisa da literatura brasileira*, a produção artística do Simbolismo não conseguiu “suster-se à tona das águas móveis da cultura” nem “afundar suas raízes no chão firme da realidade histórica, respondendo

às contradições desta, e não apenas a uma ou outra exigência de certos grupos culturais” (1994, p.266).

Ao contrário do posicionamento marxista de Alfredo Bosi, Soares Amora, em seu livro sobre Simbolismo, da coleção Presença da literatura portuguesa, insiste nas “suas íntimas relações com o movimento geral da cultura ocidental da época” (1969, p.24). Além disso, muitos críticos e historiadores da literatura chamam a atenção para o fato de que o aprofundamento do poeta nos estratos inconscientes, simbólicos e metafísicos possibilitou a criação de novas formas de representação poética, que serviram de ponte para as estéticas de vanguarda de início do século XX. Como se sabe, o movimento simbolista opera uma verdadeira revolução na linguagem, situando-se historicamente como transição pré-vanguardista das expressões artísticas do século XX, podendo ser considerado a aurora do Modernismo, como se percebe no discurso crítico de Gilberto Mendonça Telles, em Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: “[...] as pesquisas sobre o subconsciente e a predominância deste nas artes contemporâneas acabaram por incorporar o símbolo definitivamente como uma das forças expressivas da linguagem poética” (2000, p.44).

Os movimentos de vanguarda europeia, como Expressionismo, Surrealismo e Cubismo, desconstruem a interpretação simplista conceito aristotélico da mimese como imitação do real concreto, muito presente na estética realista-naturalista. A realidade empírica passa a ser usada apenas para, “facilitar a expressão de emoções e visões subjetivas que lhe deformam a aparência” (Expressionismo), fornecer “apenas elementos isolados, em contexto insólito, para apresentar a imagem onírica de um mundo dissociado e absurdo” (Surrealismo), ou ser “apenas ponto de partida de uma redução a suas configurações geométricas subjacentes” (Cubismo) (1996, p.76). Além dos experimentos com a linguagem, as vanguardas propõem outras formas de pensamento ignoradas pelo positivismo e o cientificismo em vigor na segunda metade do século XIX, como o pensamento mítico e mágico, advindos de outras matrizes culturais como a africana e a indígena.

De igual maneira, a crítica do imaginário opõe-se à corrente racionalista de origem aristotélica, que supervalorizava o pensamento lógico-racional. No artigo “Narciso em Dora Ferreira da Silva: autoconhecimento e morte”, após citar a conceituação de Gilbert Durant sobre o imaginário, Priscilla da Silva Rocha posiciona-se de maneira contundente e relevante: “Isso significa que o imaginário não é apenas fantasia delirante e desprovida de valor, ele vai além e tem importância idêntica àquela dada, desde Aristóteles, ao pensamento lógico-racional” (2011, p.69). Ainda citando Silva Rocha: “É através das imagens que grandes temas, isto é, temas recorrentes em todos os tempos e em inúmeras e diferentes sociedades convergem e se organizam” (2011, p.69).

A relação do ser humano com o inconsciente e o sagrado é mediada por símbolos, mitos e imagens, que conseguem fornecer uma via de acesso às esferas oníricas e metafísicas. Nas

produções literárias, a crítica do imaginário procura investigar a relação sintático-semântica das imagens na estrutura linguística do texto, isto é, como os símbolos, os mitos e as imagens se articulam em estruturas linguísticas e artísticas, formando efeitos de sentidos.

A partir dos estudos de Paul Ricoeur, Gilbert Durand aponta três dimensões do símbolo: cósmica (relacionada ao mundo que o rodeia), onírica (ao se ligar a elementos provindos dos nossos sonhos), e poética (como produto da linguagem). Esses símbolos permitem que imagens primordiais possam ser conhecidas (ainda que parcialmente), pois, para Bachelard, a imagem é uma expressão arquetípica, isto é, intemporal, ao se repetir em várias culturas, em distintos tempos e espaços. Posição correlata é assumida por Anatol Rosenfeld, segundo o qual as configurações arquetípicas do ser humano são “intemporais como é intemporal o “tempo mítico” que, longe de ser linear e progressivo (como é o tempo judaico-cristão), é circular, voltando sobre si mesmo” (1996, p.89)

Tecelã de uma linguagem híbrida, a metáfora cria uma expectativa maior quando tece imagens arquetípicas que, fundamentalmente, consistem em polissemias e polivalências, em significados mais ricos, abrangentes e profundos, promovendo, portanto, acesso ao imaginário mítico e simbólico e à natureza inapreensível e misteriosa dos arquétipos que ali se manifestam. Este outro aspecto da imagem do mundo que só se consegue avaliar na sua dualidade incompatível é a matéria prima da literatura pejada de herança cultural.

O imaginário literário, catalizador de arquétipos, mitos e símbolos por meio da linguagem figurada, correspondente aos estados de espírito ancestrais, que perceberam os fenômenos inexplicáveis, as imagens amorfas e polimorfos do mundo, nomeando-as, sacralizando-as e descrevendo-as na forma de rituais. O objeto literário em que flui o imaginário conserva uma reserva particular dessas imagens estranhas e ambíguas totalmente voltadas para o interior do homem que, ultrapassando a consciência, anteriores a qualquer projeção, não são inventadas por uma mente errante, mas constituem a vida psíquica a priori. Por meio do imaginário o escritor projeta seus mitos particulares, de modo que sempre está oculto um modelo arcaico venerável ou uma matéria inapreensível por se traduzir no objeto literário, revestido com roupagem nova e desconcertante que empresta a esse objeto artístico uma forma *sui generis* de ser-no-mundo.

A alma manifesta-se por intermédio do imaginário, de modo que o escritor não inventa imagens psíquicas, mas as revela no ato criador, expressando conteúdos conscientes e inconscientes no espaço textual. A partir da irrupção dessas imagens chega-se ao ontologicamente humano propiciado pela imaginação e pelo imaginário subjacentes a todo processo perceptual e cognitivo. Abrindo imensuráveis possibilidades de ser e de existir por meio da linguagem mítica, simbólica e metafórica, o imaginário literário cria deuses, espelha a alma, presentifica o espírito e ajuda a construir o real em imagens tanto de natureza concreta quanto abstrata, situando-as no

universo do maravilhoso, do fantástico, do estranho. Rompendo a linha do tempo que liga o presente ao passado, o moderno ao arcaico e ao porvir, o imaginário se manifesta, de forma incontrolável, nas fantasias literárias fornecendo-lhe novos significados.

Ora, se o mundo é do jeito que captamos consciente ou inconscientemente através de imagens e conteúdos psíquicos, é através dos sonhos e do imaginário artístico que exploramos o possível e o impossível. Sendo a literatura uma criação imaginal por excelência e uma atividade psicológica, o escritor cria o mundo ficcional com os conteúdos que estão constelados na sua psique. Deste modo, além da função sintetizadora e transformadora do real, o imaginário literário realiza mudanças decisivas na percepção do mundo ficcional porque está enredado com a subjetividade criativa. É impossível ao homem comunicar uma realidade numinosa ou desconhecida sem que empregue a linguagem simbólica que, em sua origem, corresponde ao âmago imaginal das realidades subjetivas, mas que não pertencem a ele: é ele que pertence a essas realidades que lhe vêm através das representações como imagens ou sistemas de imagens mentais e psicológicas entendidas como “fantasia do espírito”, uma vez que a psique não é baseada no cérebro ou na mente, mas na alma, uma realidade que está entre a matéria intelectual ou a coisa e a metafísica.

Existe uma realidade primordial independente – o mundo imaginal – facilmente confundida com o reino da confluência entre matéria e espírito, que resulta na confusa versão moderna de uma *participation mystique* do homem primitivo com a natureza. O escritor literário, assim como o homem primitivo, é um criador de mitos pela palavra comprometida com a percepção estética e com a emoção extática; ambas direcionam a mente para uma espécie de foco espiritual. O escritor literário não imagina o mundo à distância, mas introjeta esse mundo e fica cativo do que nele está imerso, representando-o no ato criador pela imagem simbólica. Desta maneira, o imaginário literário compreende a correlação entre a realidade mimética e o psiquismo; uma forma de imersão mental e anímica para estabelecer uma ponte entre o museu da memória, compreendido como preservação do original, e alguma coisa na ordem do não-dito, da não-linguagem através da qual se transita para uma instância pré-lógica.

Carregado de afetividade criativa, o objeto estético representa uma forma peculiar de vivência íntima, ampla, de um mergulho na profundidade das coisas, notadamente caracterizado por conteúdos incompreensíveis, sublimes, que parecem provir de mundos desconhecidos e enigmáticos, ora como manifestações surpreendentes, inexplicáveis, ora como acontecimentos mágicos, maravilhosos e fantásticos, cuja natureza fascina, ainda que provoque questionamentos. Envolto por essa aura estranha da percepção imaginal, denominada “devaneio poético” por Bachelard – misto de fábula, sinfonia e pesadelo, enigma a acenar imperiosamente dos abismos sombrios do sonho, da fantasia – a imaginação literária efetiva, assim, um código simbólico que

coloca a razão em nível de alienante indagação, enquanto articula o ambíguo e conotativo universo da psique humana, aberto à encenação de personagens, tempos e espaços absolutamente alheios à realidade exterior.

Quando se abre à experiência do imaginário, a arte literária alcança o plano mitopoético, suscitando, axiomáticamente, uma imersão no mundo bifacetado dos símbolos, no universo aparente dos mitos e nos labirintos do inconsciente. O sistema dinâmico dos símbolos, ao expressar os arquétipos, tende a compor o mito. A recordação e a realização do mito ocorrem, segundo Mircea Eliade, por ritos relacionados à dimensão do sagrado (1996, p.90). Tomando o mito na sua retórica primária (este, que organiza e estrutura o imaginário), descrevendo as estruturas psíquicas para restituir os conteúdos arquetípicos ao seu lugar de origem, o objeto literário, em particular, e as artes, de uma forma geral, requisitam um método de abordagem que alcance toda essa dimensão do imaginário.

Anatol Rosenfeld, por exemplo, por meio de uma abordagem intersemiótica de correspondência entre as artes, aborda a repetição das estruturas arquetípicas e a configuração do tempo mítico no romance moderno (1996, p.89). Assim, os mitos e os arquétipos da expulsão do paraíso, da conspurcação da terra, dos heróis despedaçados, mas sempre recompostos, do eterno retorno, do pacto diabólico realizado por Fausto, dentre outros tantos, são relidos de distintas maneiras, na modernidade (1996, p.89-91).

Postas essas considerações, o presente dossiê temático – Imaginário, representações literárias e deslocamentos culturais – abarca trabalhos que contemplam questões teóricas e metodológicas do estudo do imaginário, as representações artísticas em torno das releituras dos mitos, as relações entre história, memória e imaginário na criação literária, e outros temas relacionados aos estudos das imagens, dos símbolos e dos mitos como expressões arquetípicas de uma obra de arte.

Abrindo os trabalhos, em *Victor Frankenstein, um Prometeu moderno? Sob o olhar do imaginário educacional*, Alberto Filipe Ribeiro de Abreu Araújo e Armando Rui Castro de Mesquita Guimarães buscam no famoso romance gótico de Mary Shelley uma compreensão do mito prometeico que responda a questões fundamentais sobre as relações entre mestre e discípulo, tomando-as enquanto variação da relação arquetípica entre Pai e Filho (ou Criador e Criatura), lembrando que ambas compartilham entre si a desafiadora tarefa de “fabricar o humano”.

A seguir, *O imaginário progressista da cidade de São Paulo na canção popular*, de Álvaro Antônio Caretta procura entender o papel da canção popular na formação do imaginário coletivo urbano. O autor faz conversar entre si diversas canções, compostas ao tempo do IV Centenário de São Paulo, dando também espaço para discursos outros da mesma época. O recorte



temporal permite que o estudo se concentre num ponto decisivo da elaboração da mítica modernista do progresso e do futuro associada à metrópole paulistana.

Em *O tema do amor em "Bruma (A Estrela Vermelha)"*, de Murilo Rubião, Ilma Socorro Gonçalves Vieira explora a intrigante arte literária de Rubião, investindo no desvelamento da densa simbologia que perpassa o conto. A autora demonstra como o mito do amor (e sua carga de paixões) sustenta a tessitura da obra, conformando a imagética composta por Rubião e dando à linguagem fantástica empregada pelo personagem-narrador um sentido existencial e um sentido transcendental.

Kenia Maria de Almeida Pereira dedica-se, em *Magia, encantamento e outros sortilégios no teatro burlesco de Antônio José da Silva*, a examinar o imaginário cultural posto a serviço da Inquisição portuguesa do século XVIII, bem como a presença dessas crenças populares na obra do dramaturgo luso-brasileiro. Demonstrando como um irônico discurso de "caça às bruxas", sempre colocado na boca de bobos ou graciosos, funciona como uma crítica da ambiguidade popular sobre a figura das bruxas e feiticeiros.

Em *O jardim de si: o imaginário de Claudia Roquette-Pinto*, Antonio Rediver Guizzo obtém uma compreensão aguda da lírica da carioca Claudia Roquette-Pinto, evidenciando que o imaginário da poeta marca-se por um movimento pendular entre as imagens diurnas e noturnas, numa dialética que caracteriza o Regime noturno sintético. O pesquisador conclui que, por meio de tal alternância, a poesia contemporânea da artista: "traduz a complexidade antagônica de sentimentos característicos do nosso"

*A construção imagético-imaginária do não-lugar do desejo em Vou-me embora pra Pasárgada*, de Manuel Bandeira, Monaliza Rios Silva e Milena Karine de Souza Wanderley investiga a presença do mito do Paraíso cristão no texto de Bandeira, tomando-o como uma desconstrução da versão excludente de Paraíso pós-morte, difundida pela Igreja e consagrada literariamente em *A Divina Comédia*. As autoras evidenciam como Bandeira se contrapõe à visão de Dante, nutrindo-se mormente do poder criador do símbolo poético.

*"O Aleph" e o estranhamento da linguagem*, de Anelise de Oliveira e Rogério Caetano de Almeida, volta-se para um conto de Jorge Luís Borges, detendo-se especialmente na imagética do Aleph, objeto maravilhoso que surge na narrativa como "um duplo perfeito do mundo". A partir daí, eles examinam as relações nada transparentes entre o mundo e seu duplo: a linguagem, compreendida como símbolo; assumindo então que o conto realiza "uma profunda reflexão sobre a metalinguagem como (in)capacidade de se expressar".

Outro artigo que também se baseia nas teorias de Durand, *O simbolismo vegetal em "Versos Verdes"*, de Gilka Machado, escrito por Juliana de Souza da Silva, examina o poema procurando explicitar os sentidos que a simbólica da natureza, principalmente da vegetação,

assume na meditação sobre a esperança que percorre o texto. Observando o papel essencial do tópico da regeneração no contexto imagético do poema, o trabalho concebe a Esperança de Gilka como uma presentificação do arquétipo da Grande Mãe.

Outra obra gótica recebe atenção, agora no trabalho *The diurnal order of the image in Dracula*, de Claudio Vescia Zanini, que aborda a composição do vampiro de Bram Stoker por meio do imaginário do Regime Diurno, com sua dinâmica de símbolos antitéticos. O artigo elenca e analisa a composição do conde Drácula a partir dos pares maniqueístas do simbolismo diurno (bestial x divino, queda x ascensão, luz x trevas), para concluir que o romance pode ser tomado como uma metáfora das ambiguidades da Inglaterra vitoriana.

Gilvan de Melo Santos, em *Imaginário do Cangaço: da poética carolíngia ao folheto de cordel e cinema*, mapeia as múltiplas confluências simbólicas que desaguaram no imaginário do cangaço brasileiro, em suas diversas versões e suportes. Além de Durand, o autor busca também conceitos de Mikhail Bakhtin e de Paul Zumthor para analisar desde alguns dos mais seminais folhetos de cordel até uma decisiva produção fílmica voltada à temática, logrando pôr em debate obras de diferentes momentos e diferentes linguagens.

*Gloriosos pois fingidos: o esvaimento dos deuses e o consílio marítimo d'Os Lusíadas*, de Luis Maffei, lida com o poema crucial da literatura em língua portuguesa, partindo das teses de Hauser sobre o maneirismo. O artigo realça como a crise do pensamento europeu, que informou o texto camoniano, ainda conserva a potencialidade da obra para gerar leituras contraditórias, tais como o debate a respeito do papel a representação de Baco assume no poema, examinada de perto por Maffei, em representativa fortuna crítica da epopeia.

Por sua vez, Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, em *Realidade e representação cultural em Le Clézio*, assume um olhar múltiplo para tratar da também múltipla (e lacunar) representação identitária que o escritor ganhador do Nobel de 2008 elabora na inovadora obra *Révolutions*, a meio-termo entre a ficção e a memória. A autora aprecia o percurso espaço-temporal-afetivo do personagem-narrador Jean como um ritual iniciático, que marca um ponto determinante da busca (ao final sempre transitória) de si mesmo e do outro.

Em *O insólito na literatura e a cosmovisão africana*, Débora Jael Rodrigues Vargas e Regina da Costa da Silveira efetuam uma instigante discussão que repensa a concepção tradicional, todoroviana, de literatura fantástica ou insólita, a qual segue uma perspectiva eurocêntrica, que opõe pensamento racional e pensamento mágico. Apoiando-se nas proposições de dois poetas africanos, o artigo explora outras possibilidades de compreender a presença da ancestral cosmovisão animista na cultura e na literatura africanas.

Os conceitos de Durand e Bachelard fundamentam *Lorde, de João Gilberto Noll: sob um olhar da teoria do imaginário*, de Cibele Hechel Colares da Costa, em que o romance de Noll é

lido numa postura mitocrítica, que encontra na narrativa pós-moderna uma atualização do mito de Narciso. Observando ainda uma simbólica dos fluidos corporais, o estudo propõe que o percurso de individualização do protagonista-narrador, num resgate de si mesmo, seja o tema metaforizado pelo imaginário narcísico do texto.

Por fim, coloca-se o trabalho de Mairin Linck Piva, *Urbes ou caos: configurações contemporâneas*, sobre a narrativa de Caio Fernando Abreu. Utilizando os pressupostos de Maffesoli, Durand e Bachelard para examinar as imagens e símbolos da espacialidade urbana (colhidos numa respeitável amostragem da obra do escritor gaúcho), a autora realça o vazio existencial e a angústia desumanizadora com que o escritor representa a vivência nas metrópoles pós-modernas.

Assim, apresentamos ao leitor da presente edição da Revista Letras & Letras esta variada e instigante coleção de estudos que, somados, perfazem quinze artigos, escritos por dezenove autores, provenientes de treze instituições acadêmicas brasileiras (abrangendo quatro das cinco regiões do país) e de uma instituição acadêmica portuguesa. Obteve-se, deste modo, um painel bastante expressivo das ricas possibilidades de investigação que as reflexões teóricas sobre o imaginário, o símbolo e o mito proporcionam ao pesquisador que se preocupa com a representação literária.

Profª. Dra. Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro (UFU)  
Prof. Dr. Fernando de Moraes Gebra (UFFS)  
Profª. Dra. Maria Goretti Ribeiro (UEPB)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORA, A. S. **Presença da literatura portuguesa**. Simbolismo. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968, v.4.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 35ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CENTENO, Y. **Fernando Pessoa**. O amor. A morte. A iniciação. Lisboa: A regra do jogo, 1985.
- DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ELIADE, M. **O sagrado e o profano**: A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MELLO, A. M. L. de. As faces do duplo na Literatura. In: INDURSKY, F.; CAMPOS, M. do C. **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p.111-23.
- \_\_\_\_\_. **Poesia e imaginário**. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

MORIN, E. **L'homme et la mort**. Paris: Seuil, 1970. (Essais, 77).

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto/contexto I**. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p.75-97.

ROCHA, P. da S. Narciso em Dora Ferreira da Silva: autoconhecimento e morte. In: SOUZA, E. N. F.; COSTA, S. B. **Reflexos e sombras**: arquétipos e mitos na literatura. Goiânia: Cânone Editorial; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2011.

TELES, G. de M. **Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1972.