

RITMO E IMAGINÁRIO: em direção a uma abordagem simbólica do tempo vivido¹

RHYTHM AND THE IMAGINARY: towards a symbolic approach to lived temporality

Camila Freitas²

Resumo: O artigo investiga a noção de ritmo como categoria fundamental para compreender a temporalidade vivida, a partir dos trabalhos de Leonardo Coimbra, Lúcio Pinheiro dos Santos, Gaston Bachelard e Henri Lefebvre. A discussão progressiva desses pensadores do século XX é decisiva para deslocar o debate sobre o tempo de uma ordem linear para sua dimensão processual, descontínua e situada. Contudo, suas formulações pouco exploram os processos simbólicos que tornam os ritmos narráveis e afetivamente apropriáveis. Diante disso, propomos complementar a teorização rítmica com o imaginário de Gilbert Durand, sustentando que imagens, mitos e regimes simbólicos mediam a experiência temporal. Defendemos, assim, o tempo como dimensão sensível e simbólica da existência humana em movimento.

Palavras-Chave: Temporalidade. Ritmo. Imaginário.

Abstract: This article examines the notion of rhythm as a fundamental category for understanding lived temporality, drawing on the works of Leonardo Coimbra, Lúcio Pinheiro dos Santos, Gaston Bachelard, and Henri Lefebvre. The progressive development of these twentieth-century thinkers plays a decisive role in shifting debates on time from a linear framework towards a processual, discontinuous, and situated understanding. However, their formulations devote limited attention to the symbolic processes through which rhythms become narratable and affectively appropriable. In response, this article proposes to complement rhythm analysis with Gilbert Durand's theory of the imaginary, arguing that images, myths, and symbolic regimes mediate temporal experience. It thus conceives of time as a sensitive and symbolic dimension of human existence in motion.

Keywords: Temporality. Rhythm. The Imaginary.

1. Assentando o terreno

A noção de ritmo tem buscado reconhecimento como categoria relevante para a compreensão da temporalidade vivida, especialmente a partir do paradigma ritmanalítico, cujas formulações iniciais emergem do pensamento português, ainda na primeira metade do

1 Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Imagem e Imaginários Midiáticos. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

2 Doutora em Comunicação (PPGCom/UFRGS). Atualmente, pesquisadora em estágio pós-doutoral (PPGC/UFPB). E-mail: freitas.csiqueira@gmail.com.

século XX, e se desdobram em perspectivas francesas, operando em planos distintos. Seguramente, o tema permeou pensadores ao longo da história filosófica ocidental (Russerl, 2016), porém a gênese conceitual da filosofia do ritmo encontra-se em Leonardo Coimbra (1883-1936) e em Lúcio Pinheiro dos Santos (1889-1950), depois desdobra-se com Gaston Bachelard (1884-1962) e é sistematizada por Henri Lefebvre (1901-1991), com ênfase à experiência vivida corporal e espacialmente no tempo. A progressão dessa tradição deslocou o debate teórico sobre a temporalidade para além de concepções abstratas e lineares, ao dar ênfase para o seu caráter processual, descontínuo e situado.

Entretanto, ao privilegiar a descrição dos modos de organização do tempo experienciado, a ritmanálise tende a explorar de maneira menos sistêmica os processos simbólicos pelos quais os ritmos estão dispostos à narração e à apropriação afetiva. Permanece, assim, pouco tematizada a dimensão imaginária que intercede a relação entre organização temporal e experiência subjetiva criativa. Diante desse cenário, este artigo questiona: em que medida a ritmanálise, em seu percurso ontológico, fenomenológico e sociológico, pode ser reinterpretada, à luz da teoria do imaginário, como mediação simbólica da experiência temporal?

Essa indagação parte da hipótese de que a ritmanálise, embora decisiva para compreender o tempo alinhado às vivências situadas no mundo, deixa pontas soltas quando dissociada de uma reflexão sobre imaginação criativa. Porque a mobilização de imagens e símbolos, bem como a secularização das experiências em mitos e ritos respaldam as percepções dos seres humanos sobre a própria duração e contingência, incluindo o que lhe excede, os meios em que habitam e as realidades imaginadas. Sustentamos, portanto, que a teoria do imaginário de Gilbert Durand (1921-2012) tem instrumentos conceituais capazes de ampliar essa compreensão, ao evidenciar os regimes por meio dos quais os ritmos da vida conformam estruturas de sentido. A articulação entre ritmanálise e imaginário possibilita pensar o tempo enquanto dimensão sensível da experiência humana.

Metodologicamente, o presente texto adota uma abordagem teórico-conceitual baseada na reconstrução genealógica e interpretativa de ideias centrais à reflexão sobre ritmo. Logo, organizamos o artigo em quatro momentos. Inicialmente, apresentamos o horizonte ontológico do ritmo a partir de Coimbra e do discípulo Pinheiro dos Santos. Em seguida, discutimos a inflexão fenomenológica operada por Bachelard. No terceiro momento, abordamos a sistematização lefebvriana da ritmanálise. Por fim, traremos a contribuição de

Durand, a partir dos simbolismos e regimes do imaginário. De modo geral, buscamos apresentar um caminho teórico possível para articular ritmanálise e imaginário, defendendo que, enquanto aquela estrutura a forma da existência no tempo, este torna os ritmos inteligíveis à experiência.

2. Filosofia do ritmo portuguesa

A reflexão filosófica sobre o ritmo no contexto português do século passado constitui um dos fundamentos menos explorados, porém decisivos, para a posterior consolidação da ritmanálise no pensamento europeu. Nesse contexto, destacam-se as contribuições de Leonardo José Coimbra e de Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos, cujas formulações compartilham a recusa ao paradigma positivista e às concepções estáticas do ser e do tempo, afirmando a centralidade do movimento variável como estrutura fundamental da existência. Portanto, ao abordarem qualitativamente o ritmo, esses dois autores se afastam do entendimento desse fenômeno consistir em um movimento organizado regular e progressivamente, capaz de ser mensurável na experiência, mediante o ordenamento previsível do tempo vivido (Cunha, 2012; Dimas 2012). Contrariando o mecanismo determinista, na perspectiva anti-positivista da dupla citada acima, a razão rítmica está amparada no reconhecimento da diversidade que atravessa os modos de ser da realidade e da vida – ou seja, falar de ritmo, a partir desta corrente, pressupõe abordar as existências em movimento e em atividade relacional.

Embora o horizonte filosófico de Coimbra e de Pinheiro dos Santos aponte para uma ontologia do ritmo portuguesa pouco popular, o primeiro, a partir do que denominou criacionismo³, elabora uma Monadologia Rítmica. Já o segundo, em diálogo com as ideias do

³ O criacionismo leonardino constitui uma filosofia da experiência e do conhecimento que compreende a realidade como um processo contínuo de criação, no qual a consciência humana desempenha papel central. Fundamentado na articulação entre razão, intuição, sensibilidade, experiência e vontade, o que o autor denomina razão experimental, esse pensamento rejeita a separação rígida entre sujeito e objeto, entendendo o conhecimento como uma construção viva e dialógica. Inserido em uma metafísica de caráter lírico e espiritual, o criacionismo concebe a existência como um percurso ético e religioso orientado para a superação dos limites do tempo em direção à eternidade, atravessando as experiências da alegria, da dor e da graça. Nesse horizonte, a liberdade humana se afirma como potência criadora, impulsionada por um princípio divino que fundamenta tanto a atividade intelectual quanto a elevação moral, enquanto a noção de saudade expressa o movimento interior de busca pela unidade, pelo Todo e pelo sentido pleno do Ser (Coimbra, 2004, 2006, 2007; Dimas, 2012; Cunha, 2008, 2012). Na proposição de Leonardo Coimbra, vale destacar o termo “Todo” fazendo referência à totalidade ontológico-espiritual em movimento; isto é: a totalidade do ser, que inclui a humanidade, o mundo e a transcendência, sob o impulso do princípio divino.

colega, funda uma proposta filosófica de análise dos fenômenos rítmicos em diferentes escalas – da matéria à vida e ao espírito (Cunha, 2010) –, intitulada Ritmanálise.

Para Leonardo Coimbra (2006, p. 77), “todo o movimento é o início da inquietação do um a procurar no Espaço o acordo com os outros”. A alteridade constitui, assim, o fundamento de sua concepção rítmica, segundo a qual a realidade se apresenta como um processo ativo em permanente devir, e no qual o ser se manifesta essencialmente pelo movimento. De modo integrado, Coimbra buscará suporte em posições “antropológicas, cosmológicas e metafísicas” (Cunha, 2010, p.12), ao teorizar a monadologia rítmica; proposta ontológica que compreende o universo conformado por núcleos dinâmicos da experiência. Os núcleos são denominados mônadas e estão organizados segundo diferentes graus de intensidade, definidos pela maneira com que se expressam no tempo, em relação ao mundo e à própria capacidade de ação. Generalizando a teoria leonardina, tudo o que existe, de certa maneira, é uma mônada e o que diferencia uma de outra são os modos de (co)participação no mundo (Coimbra, 2004; Cunha, 2010; Dimas, 2012). Nessa perspectiva, há uma escala⁴ contínua de desenvolvimento, que se estende desde as formas mais elementares da matéria inorgânica, caracterizadas por um ritmo mínimo e por uma quase completa submissão à inércia, até os níveis mais elevados da vida orgânica, sensível e espiritual. Tal progressão rítmica é explicitada por Cunha (2010, 2012), a partir da planta, do animal e do ser humano. A planta, destaca o autor, manifesta um ritmo ampliado, em comparação à pedra (baixo ritmo), dada a adaptação ao meio e à busca pela luz; o animal, por sua vez, apresenta maior complexidade psíquica, estruturada em sensações, imagens e formas elementares de memória. Já o ser humano ocupa o ponto culminante dessa progressão, ao passo que integra em si os níveis anteriores e os reorganiza por meio da reflexão, da criatividade, da ação moral e da produção cultural. Cada ser “superior”, nesse sentido, contém materialmente os ritmos inferiores, sem suprimi-los, incorporando-os em uma unidade mais complexa.

Um aspecto central dessa dinâmica reside na ideia de que toda mônada apresenta simultaneamente uma dimensão inerte e uma dimensão livre (Coimbra, 2004, 2006; Cunha, 2010). A primeira corresponde aos aspectos automáticos, físicos e determinados da existência, enquanto a segunda se relaciona à capacidade de criação, de abertura ao outro e de transcendência. O desenvolvimento rítmico dos seres pode ser assimilado, assim, como um

⁴ Essa progressão contempla a intensidade de vida, duração da experiência, memória, capacidade de reagir e liberdade, ao passo que quanto mais amplo o ritmo, mais complexo será o ser.

processo gradual de ampliação da liberdade no interior das condições materiais e energéticas que estruturam o mundo. Portanto, quanto mais elevado o ritmo, maior a possibilidade de organização consciente da experiência e de superação relativa da inércia⁵. Como bem lembra Cunha (2012), tal organização hierárquica não implica isolamento entre mônadas, mas funda-se em um sistema relacional no qual cada ser é condicionado pelas interações que estabelece com os demais e com o conjunto da realidade. Cabe salientar que, dada a religiosidade do autor, a monadologia rítmica em questão inscreve-se em uma metafísica de orientação espiritual, na qual o princípio divino atua enquanto fundamento do movimento criador e da elevação moral dos seres (Cunha, 2010). Arriscamos dizer que, à luz da proposição rítmica, Coimbra (2004, 2007) remodela a síntese divina de Spinoza⁶ e a monadologia de Leibniz⁷, pois o ritmo articula os níveis do ser em uma hierarquia criadora e assume principalmente uma função ontológica, metafísica e espiritual.

Contudo, é Lúcio Pinheiro dos Santos⁸ quem transforma a proposição do conterrâneo em uma reflexão sistemática, ao dissertar sobre ritmo de um ponto de vista mais fenomenológico e hermenêutico. Denominada ritmanálise e desenvolvida em contexto interdisciplinar, a fenomenologia do ritmo alcança aqui a categoria de instrumento de leitura interpretativa dos movimentos, a partir dos quais se originam as estruturas da vida cotidiana. Então, em diálogo com diferentes campos do conhecimento, entre eles a “física-quântica, a psicologia, a química, a psicanálise freudiana e a biologia” (Dias, 2018, p. 46), este filósofo indaga sobre como a vibração vira matéria e esmiuça a ideia do ser humano compreendido tal qual um sistema aberto de circulação e recuperação de energia⁹, entendendo que a existência é processo contínuo de equilíbrio entre gasto, regeneração e reorganização das forças vitais. Por essa abordagem, observam Baptista (2010), Cunha (2012), Dias (2018), nos trabalhos de

⁵ O intérprete traz esta ponderação de Leonardo Coimbra: a própria ciência, ao mensurar inércia e movimento, acaba por registrar indiretamente essas diferenças rítmicas que estruturam o universo (Cunha, 2012).

⁶ Resumidamente, para quem deus é substância infinita, única e causa de si mesmo. Na síntese de Baruch Spinoza (2020), a totalidade do que há no mundo é uma manifestação dessa substância divina.

⁷ Obra disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/leibniz/1714/mes/monadologia.htm>. Acesso em: 21 de fev. 2026.

⁸ São escassos os trabalhos disponíveis desse autor, cujo nome é precedido pelo adjetivo filósofo fantasma. No Brasil, país onde trabalhou e faleceu, suas atividades acadêmicas (Dias, 2018) e ideias estão dispostas em textos da imprensa do Rio de Janeiro (Baptista, 2010). Tendo a obra ritmanalítica desaparecida ou queimada, como menciona Cunha (2012), uma das poucas notações sobre sua ritmanálise foi endereçada por ele a Bachelard e publicada em transcrições do francês, em 1936, no livro *La dialectique de la durée*.

⁹ Isso quer dizer, simplificando ao extremo, que a partir do alimento, do sono, da natureza, do afeto e da cultura, o ser humano recebe energia. No entanto, através do pensamento, do conflito e do trabalho, ele gasta energia. Então, se há apenas gasto energético, ele colapsa e se há somente acúmulo, fica estagnado. Para viver bem, ou em equilíbrio, é necessário aprender a ritmar corpos, consciências e ambientes.

Lúcio¹⁰, viver não consiste apenas em persistir biologicamente, mas em manter uma articulação saudável e harmoniosa entre esforço e descanso, atividade e recolhimento, criação e repouso, pensamento e sensibilidade.

Ainda segundo explicações do trio de autores acima, um dos pressupostos centrais da teoria em destaque está na inversão da prioridade tradicional atribuída à substância em favor do movimento. Para Pinheiro dos Santos, o ritmo antecede a forma, ao passo que as estruturas materiais, psíquicas e sociais emergem de padrões dinâmicos de vibração e repetição. Nessa trilha, a realidade é concebida, portanto, como manifestação de processos rítmicos originários, dos quais derivam tanto a corporeidade quanto a consciência. Logo, a inquietação do autor lusitano está em compreender como os movimentos se estabilizam e se transformam em configurações relativamente duráveis (Cunha, 2012; Dias, 2018). A função diagnóstica da ritmanálise abre caminho às respostas sobre essa indagação e encontra amparo tanto ao reinterpretar Nietzsche (2001, 2005), quanto ao retomar o criacionismo de Leonardo Coimbra. Tal aproximação confere ao ritmo, na obra de Pinheiro dos Santos, a qualidade de força produtora, ou seja, de vontade de potência que (co)cria e não aniquila, porque é orientada à expansão expressiva e inventiva da vida. Nesses termos, concordamos com Cunha (2008, p.171) sobre a referida força ser terapêutica, pois propicia “toda uma harmonização e o verdadeiro *repouso ativo* que, de resto, permite o livre exercício ritmanalítico”. O termo em *italico* deixa antever o que será abarcado pelo hermeneuta francês da ritmanálise na seção seguinte, já que ao falar de repouso ativo, Pinheiro, dá lugar à arte poética.

A poesia não é um acidente ou um pormenor do ser, mas o próprio princípio da evolução criadora. O homem tem um destino poético e está na Terra para cantar a dialética das alegrias e das dores. O estado lírico deve fundar-se no conhecimento entusiasta e a criança é mestre do homem. Pinheiro dos Santos propõe para a ritmanálise um mito lírico, que Bachelard sugere se designe complexo de Orfeu. Antítese do complexo de Édipo, o complexo de Orfeu vive em abertura o amor indeterminado pelo outro e pelas próprias coisas [...] A ritmanálise oferece-se então, em oposição à psicanálise, como uma doutrina da infância reencontrada, da infância sempre possível, abrindo sempre diante dos nossos sonhos um porvir indefinido. [...] o adulto são é aquele que souber ritmanalisar-se e devolver-se à disciplina da atividade rítmica sobre a qual pulsou a sua juventude. É assim que vibrará nele a alegria do ritmo criador (Cunha, 2008, p.171-172).

¹⁰ Organizados na Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 21 de fev. 2026.

3. Ritmo da experiência interior

No último capítulo de *A Dialética da Duração*, Gaston Bachelard ([1936] 1988) sintetiza a ritmanálise de Pinheiro dos Santos como uma filosofia do repouso e da vontade. Essas duas características elucidam o entrelaçamento dos tempos passado, presente e futuro, e impactam a obra poético-fenomenológica do autor francófono, para quem a concepção de repouso remete à introspecção solitária – forma de conhecer instantes temporais vividos pela consciência de si e dos espaços poéticos (imaginativos, simbólicos, mnemônicos, oníricos e devaneios) –, enquanto a noção de vontade expressa o desejo de mudança ativa e criativa no tempo (Bachelard, 1988; 1991; 2008). Nesse caminho, o filósofo elabora uma psicologia do tempo dedicada à realidade do instante poético e à dialética da experiência temporal da consciência. O instante seria “a única realidade temporal dada imediatamente ao pensamento” (Bachelard, 2013, p.30, tradução nossa¹¹). Ele explica que a percepção consciente do tempo não está na duração, como teorizou Bergson (2006), mas nos instantes, ou seja, nos fenômenos temporais.

Segundo Bachelard (2013, 1988), se percebemos o tempo através de instantes apreendidos, a duração vai demonstrar a maneira com que sentimos o fluxo ou o ritmo desses instantes. Ao expressar o ordenamento dos instantes vividos, a duração confere ao tempo a aparência uniforme de uma continuidade. No entanto, é preciso considerar suas reviravoltas, imprevisibilidades e possibilidades de rememorações, pois, nos garante Bachelard (1988, p.37), “o tempo é o que se sabe dele”. Perdemos e ganhamos no tempo, mas para fazê-lo durar – aspecto que impacta a consciência da nossa própria impressão de que também duramos –, explica o autor, precisamos acolher a qualidade afetiva da temporalidade, porque através dela nos desprendemos da horizontalidade teleológica do curso da vida. Romper com essa direção retilínea, visando fruir livre e anacronicamente, como expresso em Pinheiro dos Santos, é uma possibilidade ofertada pela poesia. Ao lermos um livro, por exemplo, suspendemos nossa preocupação com o tempo de nosso mundo e nos entregamos à realidade espaço-temporal específica do universo ficcional. Se no momento dessa entrega a realidade poética nos impacta e mobiliza nossa imaginação, a fim de apreendermos o que o escritor nos conta ou, simplesmente, para apreciar a narrativa, esse movimento, diz Bachelard (2013, 2008), faz confluir o logos e o páthos do leitor, em cuja consciência surgem imagens poéticas.

¹¹ No original: “the sole temporal reality given immediately to thought”.

Por imagens poéticas o autor se refere aos instantes percebidos da realidade espaço-temporal de uma obra, materializada em imagens na consciência do leitor. O instante da manifestação poética “é assim necessariamente complexo: move, prova, convida, consola – é surpreendente e familiar” (Bachelard, 2013, p.59, tradução nossa¹²), além de estimular o devaneio e buscar pela harmonia de eventos espaço-temporais opostos no mundo poético e no mundo da vida. Essa harmonização é denominada topofilia e depende da relação afetiva que se pode ter com espaços imaginados. E, para o autor, será a imaginação, faculdade produtora de imagens, a responsável por estabelecer o elo entre o que nos é interior e exterior, ao nos desprender do real, assegurando a possibilidade de habitar os tempos passados, presentes ou futuros de lugares experienciados poética e imaginativamente. Nesse ponto, a discussão sobre ritmo descreverá como a pulsação ontológica aparece na experiência interna subjetiva, dito de outra maneira, Bachelard interroga como o tempo se dá à consciência. Ele esclarece que a consciência não vive o tempo contíguo e, sim, descontinuado em instantes que se reorganizam constantemente. Esse processo conta com a imaginação agindo rítmica e criativamente. Inclusive, diz Bachelard, vive-se ativamente pela imaginação, sem a necessidade de submeter o ato imaginativo ou seus frutos “a uma verificação pela realidade” (2008, p.98).

Em virtude desse interesse lírico, o autor francês adaptou a ritmanálise portuguesa à fenomenologia da consciência poética; a saber uma filosofia sobre os espaços afetivos da poesia, regulada pelo devaneio e pela ação dos quatro elementos da natureza¹³. Ele também ponderou sobre o instante ser uma realidade do tempo percebido e local da irrupção dos atos criativos (Bachelard, 2013, 2008). A criação irrompe temporal e espacialmente à noite, por entre sonhos, desejos e fantasias a poesia se perpetua na matéria; ao nosso encontro está esta interpretação de Paiva (1997, p.87):

Para Bachelard o homem é ser dual, diurno-noturno. À existência humana assiste o direito de habitar tanto o universo da noite, fecundo em devaneios, como aqueles perpassados pela luz apolínea do dia. Ao pensar essa esfera noturna, o autor mergulha no universo mais obscuro da alma humana, perspectivando uma dimensão essencial da existência, na qual aflora o ato criador que busca superar a solidão dos instantes constitutivos da temporalidade. Ante essa ambivalência do dia e da noite, é na vertente das sombras que se delineiam os projetos fundamentais. Eis uma

¹² No original: “The poetic instant is thus necessarily complex: it moves, it proves, it invites, it consoles – it is astonishing and familiar”.

¹³ Gaston Bachelard (1985, 1991, 2001, 2002, 2008) confere à terra imagens simbólico-poéticas de força; ao fogo as de transformação; à água aquelas de materialização e ao ar as imagens simbólicas do movimento.

afirmação constantemente reiterada por Bachelard: nada é pensado sem antes ter sido sonhado. O homem é mais produto do desejo do que da necessidade; a ciência advém antes da rêverie do que da experiência; os interesses cruciais para a vida humana não são os calculados, mas aqueles de caráter quimérico, que se desnudam em nossos sonhos.

Por efeito, na filosofia do ritmo bachelardiana estão em análise as realidades de fenômenos apresentados à consciência – a exemplo do pensamento, imaginação, sonho e devaneio, tudo funciona através de movimentos de ruptura e retomada temporal.

4. O tempo social e incorporado da vida concreta

É com Henri Lefebvre (2004, 2021), ciente das ideias de Pinheiro dos Santos e de Bachelard, que a análise rítmica se liberta das abstrações metafísicas e encontra respaldo no terreno mundano. A investida deste autor na ritmanálise tem por motivação suas inquietações acerca do dia a dia encerrado na sociedade capitalista, marcado pelo tempo da repetição, da rotina, muitas vezes, esvaziada de sentido e, das experiências alienantes. Por esse ponto de vista, Lefebvre discorre sobre a não neutralidade do espaço social, cuja organização é motivada por ritmos distintos, os quais produzem maneiras específicas de existir em socialmente.

Os ritmos são dispostos por Lefebvre (2004) através de dois tipos de temporalidades. De um lado, a dos ritmos cíclicos, ligados aos processos naturais e cósmicos, como o dia e a noite, os ciclos biológicos, a respiração e o sono. De outro, a dos ritmos lineares, característicos da sociedade urbana, industrial e capitalista, marcados pela repetição mecânica, pelos horários rígidos, pela rotina do trabalho e pela padronização da vida.

Assim, a experiência cotidiana endereçada ao espaço urbano resulta do encontro, muitas vezes conflituoso, entre esses dois ordenamentos temporais. Ao escrever sobre a cidade, por exemplo, Lefebvre (2004, 2021) a apresenta na condição de aglomerado complexo de ritmos sociais, econômicos, corporais e técnicos. Então, através da ritmanálise, ele objetiva, criticamente, emancipar a sociedade justamente dos ritmos lineares do trabalho, da produtividade e do consumo, os quais dominam os indivíduos e os direcionam à incapacidade de se apropriarem de seu próprio tempo. Para resistir e reorganizar a experiência, contudo, torna-se necessário que estejamos dispostos a perceber pelo nosso próprio corpo a rítmica que nos atravessa. A dimensão incorporada, nessa proposta lefebvriana, é ainda afetiva, e assemelha o corpo a um metrônomo vivo, com percepção

aguçada para identificar descompassos, acelerações e tensões entre os ritmos individuais e os ritmos sociais.

Consequentemente, essa atividade depende de um sujeito ativo e passivo, presente fisicamente no mundo: o ritmanalista.

Ele escuta primeiro seu corpo; nele aprende os ritmos para, em seguida, apreciar os ritmos externos. Seu corpo lhe serve de metrônomo. [...] o ritmanalista não será obrigado a pular de dentro para fora dos corpos observados; ele deveria conseguir escutá-los juntos e os conjugar tomando por referências seus próprios ritmos: integrando o fora e o dentro, reciprocamente [...]. O ritmanalista apela a todos os seus sentidos [...]. Pensa com seu corpo, não no abstrato, mas na temporalidade vivida [...]. Deve chegar, através da experiência, ao concreto. (Lefebvre, 2021, p. 74-76).

Prestando atenção aos seus ritmos internos e à forma como eles se articulam com os do ambiente, o sujeito passa a compreender melhor sua inserção no espaço-tempo social. Nesse ponto do percurso, fica claro que os encontros com a forma e com o conteúdo de uma experiência, cuja manifestação e assimilação ocorrem pelas faculdades humanas, dão vida à sensação rítmica, por materializar aquilo que é sensorial. O método lefebvriano (2021, 2004) trabalha com a interação de andamentos singulares e polirrítmicos do corpo e do mundo categorizados em quatro planos de análise:

a) isorritmia: aproxima seres, coisas, fenômenos distintos que se movimentam no mesmo fluxo rítmico (trata-se de uma equivalência rítmica, coincidência de duas ou mais temporalidades);

b) polirritmia: modalidade constituída pela diversidade rítmica;

c) eurritmia: associa ritmos distintos; expressa o fluxo harmonioso de fenômenos diferentes que conformam uma totalidade, ou seja, faz confluir em harmonia as partes de um todo;

d) arritmia: andamento no qual ocorre o desordenamento do fluxo rítmico, pois os ritmos se dissociam, se modificam, opondo-se ao movimento síncrono.

Ao passo que a polirritmia condiz com a coexistência de ritmos diferentes, a eurritmia acolhe os ritmos que quase não percebemos, por já estarem naturalizados – são repetitivos, duradouros e, simultaneamente, dominantes e dominados –, enquanto o desajuste arrítmico denota a discordância e tensão direta entre forças que impõem caminhos distintos. A percepção desses modos de composição do tempo na vida concreta implica reconhecer que a

temporalidade expressa sua alteridade rítmica espacialmente. Diante disso, interpreta Chen (2017, p. 35, tradução nossa):

A encenação dos ritmos é uma ponte entre o Eu e o Outro quando as entidades se agrupam em ordenamentos significativos (é tarefa do analista intuir tais encenações), dentro das quais as coisas são mutuamente constituídas. As coisas transformam-se umas nas outras à medida que se alinham num estado de apreensão rítmica (por exemplo, pés a bater ao som da música, árvores que se movem ao vento).

Se a ritmanálise de Lefebvre (2004, 2021) nos permite abranger a dimensão sensível e social do tempo vivido, o deslocamento dessa problemática para o plano simbólico conduz à discussão sobre como os seres humanos dão sentido à existência. O percurso não retrocede; apenas é direcionado a outro nível paradigmático e de análise, conduzindo-nos às metáforas, aos símbolos, aos ritos, às atividades lúdicas e às alegorias. Estamos na porta de entrada da Teoria Geral do Imaginário.

4. O ritmo simbolizado

Como a experiência humana no tempo se organiza simbolicamente? Direcionamos a indagação ao terreno assentado, pela via antropológica do imaginário, por Gilbert Durand (2012). Embora a Teoria Geral do Imaginário não configure propriamente uma teoria do ritmo, ela dialoga com perspectivas interessadas na experiência a partir de dinâmicas temporais e materiais. Durand (2012, 1998, 1993) parte das intuições de Bachelard, sobretudo da ideia de que as imagens poéticas se aprofundam na matéria e não apenas em formas visuais abstratas. Ao ampliar a investigação bachelardiana sobre os quatro elementos da natureza, o autor sistematiza suas intuições tanto em hermenêutica simbólica quanto em mitodologia, convertendo a poética do fogo, água, terra e ar em um modelo antropológico do imaginário.

Indiretamente, reconhecemos no trabalho de Durand (2012, 1998, 1993) certa afinidade às perspectivas da dupla portuguesa antecessora. Ao sustentar que, diante da consciência angustiante da morte e do devir, o ser humano adota atitudes imaginativas destinadas a negar, superar ou ressignificar esse destino, Durand evidencia a imaginação operando terapêutica e responsivamente às tensões temporais da existência. Mesmo sem referências concretas, a nosso ver, há ainda aproximações deste às reflexões sobre a forma social e coercitiva do tempo desenvolvidas por Lefebvre, ainda que ambos atuem em planos analíticos distintos.

No entanto, a contribuição decisiva de Gilbert Durand (2012, 1998) reside em demonstrar que a vida cotidiana não é exclusivamente guarida pelo tempo de modo imediato, mas narrada, simbolizada, ritualizada e mitificada. Ou seja, dada a sabedoria humana sobre seu tempo e finitude, pelo imaginário, um sistema simbólico estruturado e partilhado socialmente, a teoria do autor nos mostra que nenhuma experiência temporal é vivenciada sem ser mediada ou interpretada simbolicamente. E ela o faz pela noção de símbolo motivado¹⁴, em consonância com o trajeto antropológico do imaginário – concepção teórica do autor que exemplifica o processo de mediação entre as coações do meio externo (históricas, sociais, naturais etc.) e as pulsões, energias e disposições internas do sujeito corporificado.

Segundo Durand (2012, 1993), para compreender o valor de um símbolo, é necessário identificar a motivação que o sustenta, a qual pode ser de natureza religiosa, mítica, ética, estética, política, cultural ou biológica. O símbolo motivado articula, assim, duas dimensões complementares: o significante sensível e visível, materializado em imagens, narrativas, ritos, atividades lúdicas ou objetos, e o significado imaterial, que remete a expressões profundas, como a morte, o desejo, o sofrimento e a transcendência. Com tal articulação, o imaginário torna possível a tradução simbólica da realidade humana, mediando a relação entre o vivido e o pensado, entre o sensível e o inteligível. No cerne do estudo do imaginário, essa dinâmica simbólica encontra-se estruturada nos regimes heroico, místico e dramático¹⁵, concebidos por Durand (2012) como grandes matrizes interpretativas da vida humana. Esses regimes dão a ver os modos pelos quais as culturas elaboram simbolicamente suas relações com os cursos da história, as transformações dos corpos, a duração ou superação de conflitos, a continuidade ou a ruptura das tradições e a consciência da finitude.

No regime heroico, o movimento fundamental é a distinção. Às imagens ameaçadoras – como as de caos, mudança, abismo, sangue, escuridão e vertigem –, o imaginário heroico responde por meio de constelações simbólicas orientadas à transcendência e para a superação da queda física ou moral. Esse esforço manifesta-se nos símbolos ascensionais (a escada, a flecha, a montanha e a asa), que expressam a busca pela reconquista de uma potência

¹⁴ Em oposição às tradições linguística e semiótica que defendem a arbitrariedade da forma significante do signo (a imagem acústica).

¹⁵ Eles estão divididos em polos noturno (heroico) e diurno (dramático e místico). Na teoria, constituem respostas simbólicas aos medos que atravessam a condição humana, sobretudo a morte; também chamada de universo da angústia (Durand, 2012).

degradada pela passagem do tempo. A luz, enquanto arquétipo do esclarecimento, também ocupa lugar central nesse regime. O heroísmo simbólico traduz-se, assim, em uma tentativa de vencer a morte por meio da elevação, da separação e da racionalização. De modo geral, a lógica antitética norteia as práticas simbólicas voltadas à análise, à classificação e ao controle. Ritmicamente, o regime heroico organiza-se em movimentos de tensão, ruptura e ascensão, marcados por impulsos verticais e por gestos de enfrentamento.

Ao contrário do impulso ascensional do regime heroico, o místico vai ao encontro da incorporação, do acolhimento e da imersão na substância. E tem por ação característica a confusão ou a mistura. Seus símbolos comumente são os da intimidade; entre eles o ventre, a mãe, o centro, a mandala, o recipiente e o microcosmo. Nesse regime, a resposta à angústia não se dá pela transcendência, mas pela imanência. O ser humano busca integrar o tempo da vida em si mesmo, transformando-o em experiência interior. Aqui, a imaginação opera por meio de inversão, analogia e profundidade afetiva, enquanto eufemiza as imagens do universo da angústia. Conforme Durand (2012), esse regime simbólico articula *cronos* (tempo linear), *thanatos* (morte) e *eros* (amor). Logo, o andamento rítmico que o caracteriza é o da descida seguida de uma elevação espiritual, configurando um percurso paradoxal por meio do qual se interioriza a finitude visando superar o medo que se tem dela.

Já o regime dramático está marcado por uma lógica sintética, que busca unificar contradições. A teoria diz que seus símbolos basilares são a roda, a música, o sacrifício, a iniciação, a tríade, o filho, a orgia, o calendário e o deus plural. O autor também retira do jogo de tarô os naipes ouro e paus simbolizando, respectivamente, o ciclo do destino e o impulso ascendente do devir. Aqui, a temporalidade possui forma diacrônica e cíclica, organizando-se em narrativas de amadurecimento, retorno, progresso e regeneração. Por meio da repetição rítmica dos mitos nos ritos, torna-se possível elaborar simbólica e criativamente a passagem do tempo.

Embora por vias distintas, os três ordenamentos simbólicos trabalhados por Durand buscam neutralizar, ressignificar ou integrar a experiência da finitude humana. Essa dinâmica revela a presença constante de estruturas rítmicas, que organizam os movimentos recorrentes da vida psíquica, social e cultural. O ritmo, como dissemos, manifesta-se na alternância entre subida e descida, tensão e repouso, ruptura e continuidade, transcendência e imanência. Se para o autor a imagem constitui o material fundamental da vida humana, será pela

imaginação que o imaginário encontra o fôlego para instaurar uma esperança simbólica¹⁶, porque ela contém qualidades criativas, sensíveis e materiais, as quais evocamos enquanto entretecemos temporalmente o nosso cotidiano.

5. Considerações finais

À luz do percurso teórico que desenvolvemos, este artigo buscou explicar que a ritmanálise, ao privilegiar a dimensão vivida, corporal e situada da temporalidade, é um instrumento basal aos estudos dos modos pelos quais o tempo é experienciado. Todavia, argumentamos que tal abordagem encontra limites quando não incorpora, sistematicamente, os processos simbólicos e imaginários. A partir do diálogo com a teoria de Gilbert Durand, sustentamos que os ritmos da vida organizam a duração, mas também se inscrevem em regimes simbólicos capazes de produzir sentidos, afetos e narrativas sobre o existir. Nesse efeito, a articulação entre ritmanálise e imaginário possibilita a compreensão do tempo como uma dimensão simultaneamente sensível, simbólica e culturalmente mediada.

Tendo isso em vista, o caminho aqui trilhado endereça um *framework* teórico alternativo para falar da temporalidade humana, tendo o ritmo como operador. Assumimos que a conexão das perspectivas tematizadas expande o alcance interpretativo dos estudos sobre tempo experienciado, ao evidenciar o papel da imaginação criativa na mediação entre o mundo e o sentido.

Esperamos, assim, que nossa abordagem possa contribuir para investigações futuras que articulem ritmo, imaginário e comunicação, especialmente no contexto das práticas midiáticas e das formas contemporâneas de narrar ou representar o tempo de nossa contemporaneidade.

¹⁶ Essa potência é denominada função fantástica transcendental do imaginário (Durand, 2012). Ela é um princípio antropológico de resistência ao nada, permitindo ao sujeito reconstruir sentidos para sua existência. Os símbolos e as metáforas integram, assim, o processo de eufemização criativa, no qual a fantasia assume papel ontológico, semântico e hermenêutico, manifestando-se, em última instância, como função de esperança diante da finitude.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BACHELARD, Gaston. **Ensaio sobre o conhecimento aproximado**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.
- BACHELARD, Gaston. **La poétique de la rêverie**. Paris: PUF, 1984.
- BACHELARD, Gaston. **A Dialética da Duração**. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- BACHELARD, Gaston. **A Terra e os Devaneios da Vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- BACHELARD, Gaston. **Intuition of the Instant**. Evanston: Northwestern University Press, 2013.
- BACHELARD, Gaston. **L'Eau et Les Rêves**. Paris: Librairie José Corti, 1942.
- BACHELARD, Gaston. **La Psychanalyse du Feu**. Paris: Gallimard, 1985.
- BACHELARD, Gaston. **La Rythmanalyse**. In: *La Dialectique de La Durée*. Paris: Les Presses Universitaires de France, 1963.
- BACHELARD, Gaston. **O Ar e os Sonhos**: ensaios sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BAPTISTA, Pedro. **O filósofo fantasma**: Lúcio Pinheiro dos Santos. Portugal: Zéfiro, 2010.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.
- CHEN, Yi. **Practising Rhythmanalysis**: Theories and Methodologies. London: Rowman Littlefield, 2017.
- COIMBRA, Leonardo. **Obras de Leonardo Coimbra**. v. 1. (Coleção Pensamento Português). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.
- COIMBRA, Leonardo. **Obras de Leonardo Coimbra**. v. 3. (Coleção Pensamento Português). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.
- COIMBRA, Leonardo. **Obras de Leonardo Coimbra**. v. 4. (Coleção Pensamento Português). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.
- CUNHA, Rodrigo Sobral. A filosofia do ritmo portuguesa: da monadologia rítmica de Leonardo Coimbra a Lúcio Pinheiro dos Santos e a ritmanálise. **Revista Philosophica**, n. 31, p. 161–191, abr. 2008. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/22929/1/Philosophica%2031-9.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2026.
- CUNHA, Rodrigo Sobral. **O essencial sobre ritmanálise**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.
- CUNHA, Rodrigo Sobral. A monadologia rítmica de Leonardo Coimbra. **Nova Águia**: Revista de Cultura para o Século XXI, n. 10, 2º sem. 2012. Dossiê: Leonardo Coimbra: nos 100 anos do criacionismo.
- DIAS, Geraldo. Nietzsche, precursor da ritmanálise? A recepção luso-brasileira do pensamento nietzschiano pelo Filósofo fantasma Lúcio Pinheiro dos Santos. **Revista Trágica**: estudos de filosofia da imanência, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, p. 41–58, 2018.
- DIMAS, Samuel. A filosofia do conhecimento de Leonardo Coimbra. **Cultura**, v. 29, 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cultura/966>. Acesso em: 23 fev. 2026.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Thus Spoke Zarathustra**: a book for everyone and nobody. UK: Oxford University Press, 2005.

PAIVA, Rita de Cássia Souza. **Uma inserção no universo bachelardiano**: o alargamento da imaginação e a obsolescência do objetivismo na ciência contemporânea e na sociologia. 1997. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 1997.

RUSSELL, Bertrand. **História do pensamento ocidental**: a aventura dos pré-socráticos à Wittgenstein. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

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