

marcos ferreira-santos
rogério de almeida

APROXIMAÇÕES AO IMAGINÁRIO
bússola de investigação poética



APROXIMAÇÕES AO IMAGINÁRIO

bússola de investigação poética

2ª edição

Conselho Editorial:

Alberto Filipe Araújo, Universidade do Minho, Portugal

Alessandra Carbonero Lima, USP, Brasil

Ana Guedes Ferreira, Universidade do Porto, Portugal

Ana Mae Barbosa, USP, Brasil

Anderson Zalewski Vargas, UFRGS, Brasil

Antonio Joaquim Severino, USP, Brasil

Aquiles Yañez, Universidad del Maule, Chile

Belmiro Pereira, Universidade do Porto, Portugal

Breno Battistin Sebastiani, USP, Brasil

Carlos Bernardo Skliar, FLASCO Buenos Aires, Argentina

Cláudia Sperb, Atelier Caminho das Serpentes, Morro Reuter/RS, Brasil

Cristiane Negreiros Abbud Ayoub, UFABC, Brasil

Daniele Loro, Università degli Studi di Verona, Itália

Elaine Sartorelli, USP, Brasil

Danielle Perin Rocha Pitta, Associação Ylê Seti do Imaginário, Brasil

Edesmin Wilfrido P. Palacios, Un. Politecnica Salesiana, Ecuador

Gabriele Cornelli, Universidade de Brasília, Brasil

Gerardo Ramírez Vidal, Universidad Nacional Autónoma de México

Jorge Larossa Bondía, Universidade de Barcelona, Espanha

Ikunori Sumida, Universidade de Kyoto, Japão

Ionel Buse, C. E. Mircea Eliade, Unicersidade de Craiova, Romênia

Isabella Tardin Cardoso, UNICAMP, Brasil

Jean-Jacques Wunnenberger, Université Jean Moulin de Lyon 3, França

João de Jesus Paes Loureiro, UFPA, Belém, Brasil

João Francisco Duarte Junior, UNICAMP, Campinas/SP, Brasil

Linda Napolitano, Università degli Studi di Verona, Itália

Luiz Jean Lauand, USP, Brasil

Marcos Antonio Lorieri, UNINOVE, Brasil

Marcos Ferreira-Santos, USP, Brasil

Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio, USP, Brasil

Marian Cao, Universidad Complutense de Madrid, España

Mario Miranda, USP, Brasil

Patrícia P. Morales, Universidad Pedagógica Nacional, Ecuador

Pilar Peres Camarero, Universidad Autónoma de Madrid, España

Rainer Guggenberger, UFRJ, Brasil

Regina Machado, USP, Brasil

Roberto Bolzani Júnior, USP, Brasil

Rogério de Almeida, USP, Brasil

Soraia Chung Saura, USP, Brasil

Walter Kohan, UERJ, Brasil

MARCOS FERREIRA-SANTOS

ROGÉRIO DE ALMEIDA

APROXIMAÇÕES AO IMAGINÁRIO
bússola de investigação poética



GALATEA

DOI: 10.11606/9786550130114

· FE USP

SÃO PAULO, SP
2020

© 2020 by Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

Coordenação editorial: Rogério de Almeida

Projeto Gráfico e Editoração: Rogério de Almeida e Marcos Beccari

Capa: A arte da pintura (1666), de Johannes Vermeer. Kunsthistorisches Museum

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, por qualquer meio convencional ou eletrônico, desde que citada fonte e autoria. Proibido qualquer uso para fins comerciais.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

F383a Ferreira-Santos, Marcos. Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética. 2. Ed. / Marcos Ferreira-Santos, Rogério de Almeida. São Paulo: FEUSP, 2020.

180 p.

ISBN: 978-65-5013-011-4 (E-book)

DOI: 10.11606/9786550130114

1. Imaginário. 2. Fundamentos da educação. 3. Antropologia da educação. I. Ferreira-Santos, Marcos. II. Almeida, Rogério de. III. Título.

CDD 22^a ed. 37.01

Ficha elaborada por: José Aguinaldo da Silva CRB8^a: 7532

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

Vice-Reitor: Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandez

Faculdade de Educação

Diretor: Prof. Dr. Marcos Garcia Neira

Vice-Diretor: Prof. Dr. Vinicio de Macedo Santos

Avenida da Universidade, 308 - Cidade Universitária - 05508-040 – São Paulo – Brasil

E-mail: spdfe@usp.br / <http://www4.fe.usp.br/>

GALATEA (Selo Editorial) / FE-USP

nota à segunda edição

Este livro foi engendrado como uma bússola que oriente nossos alunos de graduação e pós-graduação a se guiar pelos territórios do imaginário. Busca atender a questões muito precisas: por onde começar? que livro leio primeiro? onde encontro este ou aquele conceito? como compreendo esta ou aquela noção? Não foi pensado, entretanto, como um livro didático, mas como um mapa que carregamos conosco tão logo empreendemos viagem. Por isso, não pode ser confundido com um dicionário ou enciclopédia, apesar dos verbetes. Eles funcionam como fio de ariadne. São as marcas espalhadas pelo caminho, fios que se entrecruzam numa rede complexa, para fazer jus à dinamicidade própria do imaginário.

A primeira edição foi lançada pela Képos em 2012 e, para nossa surpresa, rapidamente se espalhou pelo Brasil, servindo de referência a distintos pesquisadores e programas de pós-graduação, não só em Educação, mas em Comunicação, Design, Psicologia etc., tendo sido reimpresso algumas vezes ao longo do tempo. O livro também é um dos mais citados dentre as publicações dos autores, o que denota sua abrangência e atualidade.

Esta segunda edição surge em formato digital e com distribuição gratuita, para se tornar ainda mais acessível aos estudantes e pesquisadores. Sua estrutura original foi mantida, com pequenos acréscimos no verbete destinado à pedagogia da escolha. Por fim, tornamos as referências aos verbetes em hiperlinks, como uma ferramenta a mais de pesquisa, proporcionada pela versão digital, ao leitor. Os asteriscos, recurso da versão em papel, ficam mantidos, tanto para aqueles que ainda preferem a materialidade do papel impresso quanto para evidenciar o termo.

Aos novos leitores e aos que nos revisitarão desejamos uma boa jornada!

Os autores

*Amada lua que desponta
Cheia e vazia de tudo, branca monja
Dizei da destinação de ser
Aquilo que se é*

*Angústia e passado me cercam
Frescas lembranças e vívidos devaneios
No trajeto do sol que se põe
Manhã que se anuncia na barra da noite*

*Alma que reanima o espírito cansado
Num corpo que deseja e sente
Nas contradições irmanadas
Razão outra no tear das urdiduras*

*Como compreender teu mundo?
Que chave abriria o universo das pessoas?
Que caminhos para dividir a mesa da amizade?
Que passos para o andarilho sedento?*

*Amada lua, arquétipo em floração
No céu noturno e selvagem das origens
Dizei em teu silêncio luminoso
Dos cantos que carregam o canto
Da destinação de criar*

modos de usar...

Este é um livro destinado a todos os estudantes e pesquisadores que se dedicam à área, ou dela se aproximam, de investigação sobre o imaginário, processos simbólicos, mitologia, hermenêutica simbólica, numa perspectiva mais antropológica, e, portanto, em diálogos com processos educativos.

Com a metáfora topológica do conhecimento como territórios metodológicos, terrenos conceituais, caminhos, veredas e mares epistemológicos, muitos se perdem nos labirintos que constituem a empreitada de conhecer uma área tão resistente a sistematizações e cujas nuances não são obstáculos, mas a matéria-prima do ato cognitivo, reflexivo e sensível. Dizia Bachelard que é imprudente querer estudar racionalmente as imagens. É preciso acompanhar seu movimento e se inscrever nas suas constelações, de maneira poética, para compreender a obra humana.

Como forma de contribuir, pensamos nestas aproximações ao imaginário no estilo de uma bússola que fornecesse direções possíveis de estudo e aprofundamentos outros em novos territórios e mares. Não se trata de um tratado com aspirações de eternidade, mas um subsídio nas mãos do viajante para “orientar-se”, para fornecer um “oriente”, ou ainda, um “norte” ou um “sul” para guiar-se, quando necessário, entre as noções, os conceitos, os tantos pensadores e teóricos.

Aqui devemos à provocação pioneira de Sérgio Lima, em *O Corpo Significa*, no qual o especialista de surrealismo antecipa o estilo do hipertexto muito antes mesmo da popularização dos computadores e da linguagem da web. Com a tese principal do texto explícita num poema, segue-se a explicitação de cada verso com uma riqueza enorme de notas de rodapé, onde o autor nos fornece as fontes de sua reflexão.¹

¹ Lima, Sérgio C. F. (1976). *O Corpo Significa*. São Paulo: Edart.

Adotamos a sugestão do amigo e temos um poema que trata da tese principal, ao que se segue, para cada estrofe, um conjunto de noções dicionarizadas que auxiliem a entender os argumentos. O asterisco sinaliza que o conceito encontra-se tratado de maneira mais detalhada em verbete. A adoção dos verbetes tem a pretensão de auxiliar o estudante ou leitor na busca dos termos, organizados de forma poética. Assim, evitamos o uso do dicionário como cemitério de sentidos exumados e fora dos contextos originais, como acontece com os dicionários de símbolos ou de mitos.

Este livro não tem a pretensão de esgotar a temática nem de se constituir como uma introdução aos estudos do imaginário. Nesse quesito, há boas referências, como o *Variações sobre o Imaginário*, organizado por Alberto Filipe Araújo e Fernando Batista²; *Iniciação à Teoria do Imaginário*, de Danielle Rocha Pita³; *Gilbert Durand: imaginário e educação*, de Maria Cecília Sanchez Teixeira e Alberto Filipe Araújo⁴ e *O Imaginário*, de Wunenberger⁵. Nestas aproximações, buscamos mapear os conceitos e noções principais para que o pesquisador possa se mover neste campo.

Esta bússola não tem vocação de “manual”, mas como ferramenta de estudo de uma investigação poética, isto é, criativa e que se pautela pelos sentidos e significados da reflexão humana e esforço de compreensão da alteridade, da existência e dos trágicos desafios de aceitação da vida.

Sugerimos, neste possível modo de usar, que se valha da ética epicurista do *képos* (jardim). Estude ao abrigo da sombra de uma árvore possível. Discuta com as pessoas queridas, com o vinho possível e com o pão possível. Gestação sensível, estética e ética, de tempos outros no tempo presente.

2 Araújo, Alberto Filipe; Baptista, Fernando Paulo (coord.) (2003). *Variações sobre o Imaginário – Domínios, Teorizações, Práticas Hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget.

3 Rocha Pita, Danielle P. (2005) *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*, Rio de Janeiro: Atlântica.

4 Sanchez Teixeira, M. C. e Araújo, Alberto Filipe (2011). *Gilbert Durand: Imaginário e Educação*. Niterói: Intertexto.

5 Wunenberger, Jean-Jacques (2007). *O Imaginário*. São Paulo: Loyola.

“A preamar é o rio fecundo de palavras.
Piracema de palavras que nadam
na linguagem em busca das origens.
Enquanto o remo
leva o canoeiro por entre
peixes e constelações”

João de Jesus Paes Loureiro,
Água da Fonte, 2008, p. 44

Sumário

Capítulo 1

amor fati	14
cultura	15
estruturas de sensibilidade	20
homo symbolicus	31
imagem	33
imaginação formal	36
imaginação material	37
imaginário	39
jornada interpretativa	45
mestre-aprendiz	48
mito	51
símbolo	59

Capítulo 2

ancestralidade	63
angústia existencial	67
círculo de Eranos	69
educação de sensibilidade	72
eterno retorno	75
isomorfia	78
recorrência simbólica	79
trajeto antropológico	80

Capítulo 3

anima e animus	83
antropologia simbólica	86
arte-educação	88
coincidentia oppositorum	93
complexidade	96
corporeidade	98
razão sensível	103

Capítulo 4

<u>fenomenologia compreensiva</u>	105
<u>hermenêutica</u>	109
<u>képos epicurista</u>	112
<u>método</u>	113
<u>mitanálise</u>	115
<u>mitocrítica</u>	116
<u>mitohermenêutica</u>	119
<u>mudança paradigmática</u>	127
<u>pessoa</u>	132
<u>técnicas de investigação</u>	135

Capítulo 5

<u>arquétipo</u>	139
<u>encantaria</u>	142
<u>fantástica</u>	143
<u>itinerários de formação</u>	145
<u>jornada do herói</u>	148
<u>obra de arte</u>	152
<u>pedagogia da escolha</u>	155
<u>sagrado</u>	159
<u>ser selvagem</u>	166

Referências bibliográficas

Índice remissivo

Capítulo 1

*Amada lua que desponta
Cheia e vazia de tudo, branca monja
Dizei da destinação de ser
Aquilo que se é*

Aqui se trata da fórmula magistral de Nietzsche que nos parece continuar válida: *amor fati* (amar o seu próprio destino), que, por sua vez, é tributário de Arthur Schopenhauer. Diz o próprio Nietzsche: “Minha fórmula para a grandeza do homem é *amor fati*: não querer nada de outro modo, nem para diante, nem para trás, nem em toda eternidade. Não meramente suportar o necessário, e menos ainda dissimulá-lo (...), mas amá-lo.”⁶ A condição trágica deste “amar o seu próprio destino” pressupõe uma pessoa que tenha condições de elaborar o seu próprio quadro de valores para pautar suas atitudes. Portanto, a noção se articula com a vontade de potência e, de maneira paradoxal, mas muito coerente com o espírito nietzscheano, com a aceitação ativa de seu destino. Lembra, o mestre Schopenhauer, tanto “(...) assim como o fatum pairava sobre os deuses dos antigos”⁷. O “*fatum*”, ou de maneira saudosa e poética, assimilado ao português, o *fado*, equivale simbolicamente à *fata* (fada, aquela mesma dos contos de fada – que conduzem ao destino), ou ainda, à sua expressão medieval na figura de uma jovem adolescente que nos cruza inesperadamente o caminho, como *Saga*. Dessa forma, o caráter trágico da aceitação da liberdade, entre as opções que nos são dadas. Mais propriamente, poderíamos falar de “*destinação*” para contrapor qualquer leitura mais rápida e superficial que pudesse endossar alguma pré-determinação fatalista. Os caminhos se abrem à medida do caminhar. Mas, uma vez optado por um determinado caminho, mil outros se fecham às nossas costas. Permanecer preso às opções não escolhidas equivaleria a ficar preso ao passado e perder a força de sua vontade de potência. Daí, para Nietzsche, a necessidade de amar o seu destino.

6 Nietzsche, Friedrich Wilhelm (1974). “Ecce Homo”, Porque sou tão Esperto, § 10 (1888). In: Obras Incompletas. (Trad. Rubens Torres Filho). São Paulo: Abril Cultural, Os Pensadores. p.382.

7 Schopenhauer, Arthur (1988). Crítica da Filosofia Kantiana (1819), In: Schopenhauer (Trad. Rubens Torres Filho, Wolfgang Maar e Maria L. Cacciola). São Paulo: Nova Cultural, Os Pensadores. p.95.

Ampliando o *modus operandi* aristotélico, nos parece salutar pensar de maneira um pouco mais processual. Nesse sentido, a provocação é pensar a cultura de um modo mais processual, uma maneira mais simbólica que privilegia seus processos simbólicos. Portanto, entenderemos cultura como esse universo simbólico com, no mínimo, quatro processos que ressaltaríamos. A cultura, então, seria vista nessa perspectiva mais simbólica como o universo da criação, da transmissão, da apropriação e da interpretação dos bens simbólicos⁸ e das relações que se estabelecem.

Nesse conceito mais processual de cultura há alguns desdobramentos: em primeiro lugar, temos que o ser humano é um ser criador, não apenas um reprodutor ou criador inicial, mas um ser que cria constantemente. Se ele cria, ele também pode transpor sua criação para determinadas formas e comunicar essas criações e, portanto, transmitir ao outro, ao diferente, às novas gerações, enfim, dar comunicabilidade ao que foi criado.

Se eu posso transmitir isso que foi criado, outro processo que seria característico dessa concepção processual de cultura é a possibilidade de eu me apropriar de algo existente, daquilo que foi criado e me foi transmitido. Tornar meu, não somente aquilo que é produzido pela minha cultura, mas apropriar-me também daquilo que é criado e transmitido pelas várias culturas.

E se eu posso criar, se eu posso transmitir, se eu posso me apropriar, aparece aí um quarto processo tão importante quanto os outros precedentes: buscar sentido para essas coisas, portanto também interpretar aquilo que foi criado, transmitido, apropriado e sentido. Se eu me pauto por essa concepção mais processual de cultura, conseqüentemente, já não faz muita diferença o suporte material ou não desses processos, precisamente porque eu acabo privilegiando o processo.

⁸ Veja-se a este respeito: Ferreira-Santos, Marcos (2005). *Crepusculário: conferências sobre mitohermenêutica e educação em Euskadi*. São Paulo: Editora Zouk, 2ª. Ed.

A sua criação, a sua transmissão, a sua apropriação e a busca de sentido na interpretação, como processos simbólicos privilegiados no fenômeno cultural – que podem ter uma expressão material ou não – nos auxiliam na postura que passa a dar um tratamento menos “exótico” para a cultura imaterial. Deixa de ser tão difícil de lidar; pelo contrário, eu começo a perceber uma complementaridade extremamente profunda entre essas expressões materiais e seus processos simbólicos. Nos lembra Rodrigues que: “Não é preciso ser antropólogo ou especialista. Um simples passeio pelos museus de etnografia nos ensina serem as ferramentas indígenas – cuias, arcos, flechas, bordunas, remos, canos, potes, cestos etc. – muito mais que objetos técnicos e funcionais capazes apenas de cumprir as tarefas que deles se esperam: são também objetos estéticos, dedicados à contemplação e ao manuseio prazeroso, à veiculação de mensagens míticas e rituais. Estes instrumentos contêm um excesso simbólico, um algo mais, incompatível com seres para os quais o estômago seja mais urgente que o intelecto ou a sensibilidade.”⁹

Onde isso vai nos levar?

Primeiro, há uma ideia, já não mais de zonas de investigação, de sítios arqueológicos a serem escavados, mas de paisagem cultural, ou seja, de um intercâmbio muito intenso entre essas pessoas que, portanto, criam, transmitem, comunicam, se apropriam, interpretam e que vão fazer tudo isso, num determinado lugar, numa determinada paisagem onde o intercâmbio entre essas pessoas e o entorno é, senão determinante, quase determinante. Por que é esse entorno que vai dar, inclusive, sinais desses sentidos. Lembrando o filósofo e antropólogo personalista Paul Ricoeur, necessitamos do olho do geógrafo, do espírito do viajante e da criação do romancista¹⁰.

Nesse sentido, para lidar com essa paisagem cultural eu preciso aliar o olho do geógrafo, o olho deste que presta atenção no entorno material: no relevo, depressões, nas frestas, nas grutas, nas brisas, nas estações... Mas eu alio esse cuidado geográfico da paisagem com o espírito do viajante em sua atitude: aquele

⁹ Idem, p. 97.

¹⁰ Ricoeur, Paul (1994). Tempo e Narrativa. Campinas: Papyrus – tomo I, p.309.

que deixa o seu lugar para mergulhar no lugar do outro, para investigar aquelas frestas, para olhar naquelas grutas, para descer, subir, entrar nos vales, caminhar e ir atrás das pessoas.

Essa atitude de viajante, curiosamente, na sugestão de Ricoeur, se desdobra também em direção ao romancista. Não basta apenas fazer, tão somente, a descrição etnográfica de maneira isenta, neutra, imparcial (aliás, o que é impossível) daqueles que conseguem transformar o prato mais saboroso numa receita inodora e insípida¹¹. O romancista, então, é aquele que recria sua experiência e com o apuro das palavras re-organiza a experiência para que o Outro tenha a possibilidade de vivenciar o encontro tido.

O olho do geógrafo – para eu entender as relações que essas pessoas estabelecem com o meio aliado a essa atitude do viajante e, se possível, essa generosidade do romancista. Tríplice desafio para penetrar no coração da cultura e explicitar a metáfora vegetal no ciclo das culturas. George Gusdorf, sem maiores rodeios, argumenta: “A palavra cultura revela aqui as raízes campestres; evoca uma vida e uma paisagem.”¹² Os rasgados sulcos, enquanto as parelhas de bois vão daqui para lá, nos atestam esta cultura necessária. No seu sentido mais agrário: da terra para a planta, a semente é a primeira promessa enterrada na sua própria cova. Paradoxo recursivo¹³ de vida e morte, túmulo e berço se confundem.

Agricultor e, logo, indissociavelmente, ceramista; os cultores são seres do fogo. Deitam no solo o fogo úmido (hephaísto, em grego) da semente que flamejará brotos germinais a incendiar o canteiro. Assim, o desdobramento do agricultor se dá no oleiro. O forjador se projeta no oleiro que, sentado, testa sua roda cômoda para ver se gira bem. Recorrendo a Arthur Schopenhauer, a identidade entre o jovem discípulo de filosofia e a planta que se esforça por rasgar a terra onde foi plantada para germinar em direção ao ar: “é uma planta que, como a rosa dos Alpes ou edelweiss, só pode crescer ao ar livre da montanha; morre sob cuidados

11 Como contraponto, neste sentido, nos lembramos de “Açúcar”, aquela deliciosa obra de Gilberto Freyre na qual investiga o universo das quituteiras do recôncavo baiano na atualização da herança árabe tanto dos engenhos de cana como dos negros mulçumanos.

12 Gusdorf, Georges (1987). Professores para quê?. São Paulo: Martins Fontes, p.154.

13 Morin, Edgar (1977). La Méthode I: La Nature de La Nature. Paris: Editions du Seuil.

artificiais. Esses representantes da filosofia da vida burguesa representam-na como o comediante representa o rei.”¹⁴

Sintomaticamente, vegetal é a recorrência em páginas anteriores ao universo hindustani. Lembremos que Schopenhauer foi um dos primeiros filósofos ocidentais a mergulhar com seriedade e profundidade na filosofia e literatura védicas. Diz Gusdorf, como se tentasse homenagear um velho carvalho e mestre: “O termo Upanishad significa etimologicamente ‘sentar-se aos pés de alguém’. Em sinal de homenagem para ouvir um ensinamento.”¹⁵

Assim, utiliza metáforas vegetais para assinalar a necessidade do verdadeiro diálogo entre mestres e discípulos autênticos: “Na boca do mestre, a verdade tem o sabor da invenção, desabrocha. Repetida pelo discípulo, esta mesma verdade não é mais que verdade decadente e murcha, porque nela não mais existe o impulso.”¹⁶

Para captar esta dimensão antropológica e, ao mesmo tempo, iniciática da relação pedagógica no contexto vegetal destes ciclos de engendramento de mestrias, é desejável examinar a fala, a linguagem, a narrativa, a récita – instrumentos ao modo de arado que gravam a profundidade dos sulcos na superfície irisada do campo de cultivo, na topografia das almas.

Portanto, a cultura no seu sentido mais agrário e autêntico comporta a multiplicidade dos canteiros e dos jardins. Um dos primeiros aspectos que se apresentam diante da questão cultural é o paradoxo imediato da variabilidade de formas culturais e, ao mesmo tempo, a semelhança entre as características mais profundas. Mas, “a perspectiva comunicacional nos permitiria, assim, mergulhar a cultura na Natureza e descobrir que os universos de diferenças que se constatam entre os homens têm fundamentos profundos na história natural pré-humana. Autorizar-nos-ia também lançar a hipótese de que assim como os animais estão, por obra dos sinais e segundo as espécies, naturalmente programados para a semelhança, os homens também estariam, por intermédio da capacidade de comunicação

14 Schopenhauer, Ueber die Universitätsphilosophie, p.142 apud Gusdorf, 1987, p.103.

15 Bernard, Solange. Littérature Religieuse, Colin apud Gusdorf, 1987, p.45.

16 Gusdorf, 1987, p.122.

simbólica, naturalmente condenados à diferença. A diferença constituiria assim, o que de mais igual, comum e semelhante existiria entre os homens: a cultura.”¹⁷

Pensar a cultura como processo simbólico envolve uma mudança gnosiológica importante que contemple sua diversidade e sua unicidade.

“Se nos contentamos em contemplar os resultados dessas atividades – as criações do mito, os ritos ou credos religiosos, obras de arte, teorias científicas – parece impossível reduzi-los a um denominador comum. Uma síntese filosófica, porém, significa algo diferente. O que procuramos aqui não é uma unidade de efeitos, mas uma unidade de ação; uma unidade não de produtos, mas do processo criativo”, nos adverte o precursor da tradição da antropologia filosófica e da filosofia das formas simbólicas, Ernst Cassirer¹⁸.

17 Rodrigues, J.C. (1989). Antropologia e Comunicação: princípios radicais. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo. p. 58.

18 Cassirer, Ernst (1994). Ensaio sobre o Homem: introdução a uma filosofia da cultura humana (1944). São Paulo: Martins Fontes. p.119.

estruturas de sensibilidade

A classificação das imagens é feita por meio de três estruturas, que correspondem às três estratégias básicas empregadas pelo [imaginário](#)* para responder à [angústia existencial](#)* da morte e do tempo que passa: estrutura heroica, de combate à negatividade da morte; estrutura mística, de inversão da negatividade; e estrutura dramática, em que há coincidência dos opostos [ver [coincidentia oppositorum](#)*], espécie de síntese que não apaga a tensão dos opostos, mas as mantém em sua dinamicidade.

As estruturas são formas dinâmicas, sujeitas a transformações, passíveis de serem tipificadas e de modificarem o campo imaginário. Esse caráter dinâmico das estruturas permite que sejam concebidas como estruturas figurativas, correspondem ao “isomorfismo dos esquemas, arquétipos e símbolos no seio dos sistemas míticos ou de constelações estáticas”.¹⁹ Nesse sentido, são estruturas de sensibilidade, pois são motivadas tanto pelo aspecto racional, conceitual das imagens quanto por sua dimensão sensível, poética, afetual [ver [razão sensível](#)*].

A estrutura pode ser vista “como uma forma transformável, desempenhando o papel de protocolo motivador para todo um agrupamento de imagens e suscetível ela própria de se agrupar numa estrutura mais geral a que chamaremos Regime”.²⁰

Há dois regimes do [imaginário](#)*, um diurno e outro noturno, abrangendo as estruturas de sensibilidade heroica, mística e dramática. Essas estruturas derivam dos reflexos dominantes, que realizam esquemas, que por sua vez se manifestam em [arquétipos](#)*, que por fim agenciam os [símbolos](#)*.

Há também a possibilidade de se classificar o imaginário em três regimes, em que a estrutura dramática se torna independente do regime noturno, constituindo o regime crepuscular; para tanto, é preciso considerar a dominante cíclica

19 Durand, Gilbert (1997). Estruturas Antropológicas do Imaginário. São Paulo: Martins Fontes. p.63.

20 Idem, p.64.

independente da dominante digestiva, rompendo com a funcionalidade bipartida defendida por Durand.

O próprio autor faz referência a um *conhecimento crepuscular* e à possibilidade de o imaginário ser concebido a partir de três modalidades ou regimes²¹. No entanto, a perspectiva de um regime crepuscular permanece aberta, já que perdura a indefinição sobre as bases fisiológicas da terceira dominante, se exclusivamente rítmica ou se devedora de uma sobredeterminação copulativa. O fato é que Gilbert Durand, embora aceite a tripartição, não realizou nenhuma alteração em suas Estruturas Antropológicas do Imaginário.

Ainda em relação à terminologia do imaginário, a estrutura heroica também é chamada de esquizomorfa, a mística de antifrásica e a dramática de sintética ou disseminatória. Quanto a esta última, vale salientar que a noção de síntese está mais próxima de sintema, “onde subsistem intactas as polaridades antagonistas”²².

A estrutura de sensibilidade heroica (regime diurno do imaginário) constela imagens isomorfas que se polarizam nos esquemas diairético (de separação) e ascensional. Sua dominante reflexa é a postural e os símbolos que gravitam em torno desse regime ligam-se aos gestos de verticalização, visão e tato. Com efeito, é ao se erguer que o homem pode enxergar melhor, pode distinguir através da visão e, com as mãos livres, separar. A verticalização humana, sua postura ereta, desdobra-se numa valorização axiomática de toda elevação. Os símbolos da luz derivam dessa postura ascensional e opõem-se, antiteticamente, às trevas. Da mesma dominante postural, que possibilita a libertação das mãos humanas e convida a uma tecnologia que a estenda, surgem os símbolos diairéticos, fundidos pelo esquema da separação e materializados nas armas, nas ferramentas e, abstratamente, no plano mental da análise.

Assim, a estrutura de sensibilidade heroica organiza-se em símbolos ascensionais, espetaculares e diairéticos.

21 Durand, Gilbert (1995). *A Fé do Sapateiro*. Brasília: Editora da UnB. p.107 e também Durand, Gilbert (1982). *Mito, Símbolo e Metodologia*. Lisboa: Editorial Presença. p.79.

22 Durand, Gilbert (1988). *A Imaginação Simbólica*. São Paulo, Cultrix, EDUSP. p.64.

Os símbolos ascensionais, independentes de sua variedade, continuam o impulso postural do corpo, substantificam-se em escada, montanha, zigurate, pirâmide, outeiro, montículo, obelisco, farol, flecha, campanário, raio, espada, cetro, asa, cabeça, etc.²³ É importante não esquecermos que, na decifração dos símbolos, e também dos signos e dos conceitos, é “o dinamismo das imagens, o ‘sentido’ figurado que importa”.²⁴ Assim, a escada é homóloga à asa na simbolização do desejo de subir, de voar, vôo que é também destino da flecha, que por seu impulso, representa o saber rápido, homólogo ao relâmpago e à luz de seu raio.

Os símbolos espetaculares se opõem às trevas do mesmo modo que os ascensionais se opõem à queda. Se a ascensão busca reconquistar uma potência perdida, manifesta na elevação ao espaço metafísico, na sublimação da carne, ou na virilidade do rei, sacerdote ou guerreiro, os símbolos da luz buscam conhecer a distância do mundo, operar uma magia vicariante e realizar a sublimação abstrata da percepção. São homólogos à luz o sol, principalmente nascente e no zênite, o céu e sua cor azul, a gota de luz que metaforiza o ouro, o olhar associado à luz, a transcendência, à qual o olhar está sempre ligado, a palavra, escrita ou falada, e as representações pictóricas, isomórficas também do esplendor e da soberania do alto²⁵.

O diiretismo, Spaltung ou simplesmente separação, tem seu gesto característico no corte, na divisão, na distinção. As armas cortantes representam concretamente os símbolos diairéticos, assim como o cetro e o gládio, que estendem a potência do pai e do imperador, do guerreiro e do herói e a aplicam na justiça, no combate, na salvação. A transcendência armada está sempre pronta à luta; espiritual, intelectual ou militar, realiza-se nos rituais de purificação, nos primeiros passos dialéticos da análise ou na ação guerreira de aniquilar o inimigo. Assim, ligados à purificação estão a água lustral e o fogo celeste, também a circuncisão e a psicoterapia; no campo do pensamento, o cartesianismo, o racionalismo e o positivismo ilustram bem essa lógica excludente; por sua vez, a lança, a espada, a faca, a arma de fogo,

23 Durand, 1997, p. 125-146.

24 Idem, p. 131.

25 Idem, p. 146-158.

enfim, armas cortantes e pontiagudas, assim como os símbolos homólogos da potência sexual masculina, são símbolos de uma tecnologia diairética²⁶.

No entanto, como adverte Durand, não devemos esquecer que “a qualidade adjetiva importa mais à imaginação diurna que o elemento substancial, e que o próprio adjetivo se reabsorve sempre no gesto homocêntrico, no ato que o verbo traduz e que o suporta”²⁷. Isso significa que devemos fugir das associações fáceis e/ou morais, como a que ligaria o regime diurno à racionalidade e ao bem e o regime noturno à magia e ao mal, por exemplo; um espiritualismo diurno abstrai, purifica, separa o espírito da [corporeidade](#)*, enquanto um espiritualismo noturno une, funde, dissolve, penetra o espírito na corporeidade.

Os [símbolos](#)*, dada a ambivalência que lhes é peculiar, valem, portanto, menos pelo que isoladamente significam do que pelo conjunto em que se inserem e, mais ainda pelo esquema verbal que os dinamiza. Na estrutura heroica, o elevar, o iluminar e o separar, considerados em oposição ao cair, ao escurecer e ao misturar é que regem a adjetivação, como alto, claro e puro contra o baixo, escuro e sujo.

A estrutura de sensibilidade heroica combate, por meio da antítese, os símbolos teriomórficos (animal), nictomórficos (noite) e catamórficos (queda) que materializam a [angústia existencial](#)* da finitude e da passagem do tempo. De acordo com Durand, “figurar um mal, representar um perigo, simbolizar uma angústia é já, através do assenhoreamento pelo *cogito*, dominá-los”²⁸.

Tomemos como exemplo a tradição literária, em que a estrutura de sensibilidade heroica aparece desde a poesia épica grega (Ilíada e Odisseia) até os romances policiais, que, como mostrou Gusdorf²⁹, reatualizam no duelo entre detetive e criminoso a inspiração combativa das novelas de cavalaria. Para ficarmos no período medieval, uma cantiga de Francisco de Sá pode ilustrar essa estrutura de sensibilidade:

26 Idem, p. 158-179.

27 Idem, p.178.

28 Idem, p.123.

29 Gusdorf, Georges (1953). *Mythe et Métaphysique*. Paris, Flammarion. p.243.

*Comigo me desavim,
vejo meu grande perigo,
não posso viver comigo
nem posso fugir de mim.*

*Antes queste mal tivesse,
da outra gente fugia,
agora já fugiria
de mim, se de mim pudesse.*

*Que cabo espero, ou que fim
deste cuidado que sigo,
pois trago a mim comigo
tamanho imigo de mim.³⁰*

Os versos dessa redondilha maior guardam, numa proporção inversa à leveza retórica do jogo de palavras, o peso do sujeito cindido, esquizomorfo, que tem em si seu próprio inimigo. A sensibilidade do poeta parece exprimir a cisão cartesiana do “Penso, logo existo”, em que a separação pensar/existir prepara a oposição que a ciência efetuará entre sujeito e objeto.

Na mitologia, Apolo expressa exemplarmente a sensibilidade heroica. São várias as ligações entre Apolo e o arquétipo da luz, o que justifica sua confusão com Hélios, o deus Sol, em relação à tarefa de conduzir o Carro Solar, ou seus epítetos, como Phoibos, Febo, o claro, o brilhante, o puro, que encarna a eterna juventude do Efebo (e-phoebus), ou Lukeios, que estaria ligado à *lukê*, luz³¹, ou ainda sua relação com Eos (Aurora), que antecede, abre caminho para Apolo. Outro mitema importante de Apolo são as batalhas contra as forças teriomórficas, que o rito sacrificial de lobos, na cidade de Argos, atualiza. No entanto, o embate paradigmático acontece contra a serpente-dragão Python, a quem vence com suas flechas de raios solares, dando origem à manteia (arte divinatória) do oráculo de Delphos, conhecido

30 Neves, Orlando; Ferreira, Serafim (1973) (org.). 800 anos de poesia portuguesa. Portugal, Círculo de Leitores. p. 24-25.

31 Brunel, Pierre (1998) (Org.). Dicionário de Mitos Literários. Rio de Janeiro, José Olympio. p. 72.

também pelos mistérios délficos dos quais Sócrates era adepto: “Conhece-te a ti mesmo” e “Age com moderação”³².

A estrutura de sensibilidade mística (ou antifrásica) pertence ao regime noturno do imaginário. Se, como diz Durand, no regime diurno a “hipérbole negativa não passa de pretexto para a antítese”³³, no regime noturno, há uma inversão desse aspecto negativo, que aparece valorizado através da antífrase; assim, ao invés da ascensão ao cimo, há a penetração de um centro.

Os símbolos de inversão possibilitam um consentimento da condição temporal, uma desaprendizagem do medo, uma descida lenta onde antes havia a queda abrupta; no lugar da potência masculina dos heróis e heroínas, a fecundidade feminina; onde a elevação transcendente, a imanência penetrante das profundidades; ao invés da luminosidade transparente, a opacidade das substâncias, aquáticas ou telúricas; aqui o ventre, o acolhimento, a digestão, lá as armas, a projeção, o desenvolvimento.

Se o fogo heroico era o fogo brilhante que queimava para iluminar e purificar, o fogo místico nem fogo é, é o calor próprio da profundidade, da intimidade, do repouso do ventre, tanto digestivo quanto sexual. É o prazer da alimentação e da cópula que valorizam o corpo, sua substância, sua carne, o sangue, o sêmen, suas cavidades, etc.

Ressalta o processo antifrásico na estrutura mística: “O processo reside essencialmente em que pelo negativo se reconstitui o positivo, por uma negação ou por um ato negativo se destrói o efeito de uma primeira negatividade. Pode-se dizer que a fonte da inversão dialética reside neste processo da dupla negação, vivida no plano das imagens, antes de ser codificado pelo formalismo gramatical. Este processo constitui uma transmutação dos valores: eu ato o atador, mato a

32 Ferreira Santos, Marcos (1998). *Práticas Crepusculares: Mytho, Ciência & Educação no Instituto Butantan – Um Estudo de Caso em Antropologia Filosófica*. São Paulo, FEUSP, Tese de Doutorado, 2 vols., ilustr. p. 119-121.

33 Durand, 1997, p. 123.

morte, utilizo as próprias armas do adversário. E por isso mesmo simpatizo com a totalidade ou uma parte do comportamento do adversário”³⁴.

É, portanto, pelo processo de dupla negação que chegamos à reduplicação das imagens, ao seu redobramento. E aqui, imerge-se na miniaturização (gulliverização), que estabelece toda uma série de relações, desde as imagens de homúnculos, duendes, anões, até a figuração proliferante dos cardumes, do pescador pescado, do pequeno que se agiganta e do cosmos que se miniaturiza.

Outro símbolo importante da sensibilidade mística é a noite escura, a noite divinizada, tranquila, do repouso e da comunhão, noite que é ventre, que como mar nos engole, que como túmulo nos abriga, que como mulher nos gera, feminilidade presente na percepção da natureza, na gestação da terra-fêmea, na liquidez viscosa dos conteúdos conformados por seus continentes, enfim, na homologia das imagens místicas que constelam sob o arquétipo da noite.

É assim que os símbolos de inversão se unem aos símbolos de intimidade, como a caverna, a gruta, a barca, o cesto, o sepulcro, o ventre, a concha, o vaso, a casa, o ovo, o bosque sagrado, a viagem mortuária, a representação pela mandala da iniciação labiríntica, enfim, os continentes e também os conteúdos, como o leite, o mel, os processos alquímicos em que a transubstanciação é homóloga à digestão, o sal e o ouro secreto, oculto, filosofal da alquimia. Enfim, as imagens da intimidade não escapam da fonte materna, é de fato a mãe, a grande mãe, a mãe-terra, a mãe doadora da vida, matriz que aproxima ventre, berço e túmulo, fazendo do nascimento uma morte e da morte um novo nascimento, de onde se originam os rituais iniciáticos que materializam a passagem encenando a morte simbolizadora do segundo nascimento, o nascimento do xamã, por exemplo.

Assim, na estrutura de sensibilidade mística, que se liga psicofisiologicamente à dominante digestiva, encontramos os princípios de analogia e similitude, que operam esquemas de (con) fusão, como descer, possuir e penetrar, que geram epítetos como profundo, calmo, quente, íntimo e escondido.

34 Idem, p. 203-204.

Fazem parte dessa estrutura: o acoplamento, o redobramento e a perseverança; a viscosidade, que na dimensão afetiva, por exemplo, se expressa na comunhão das amizades; a gliscromorfia, que prende, ata, solda, liga, aproxima, pendura, abraça etc.³⁵; o realismo sensorial, que se manifesta na vivacidade e no colorido, no aspecto concreto das imagens; e a miniaturização, o gosto pela minúcia, pelo detalhe, pelo infinitamente pequeno, pelo concentrado.

Os mitos gregos que melhor encarnam essa estrutura estão relacionados a Dioniso, Afrodite, Orfeu, Pã e Eros e Psique. Dioniso, talvez o mais emblemático deste registro de imagens, é o deus que nasce duas vezes, a primeira do ventre de Sêmele, que não termina sua gestação, e a segunda da coxa de Zeus. Durante a infância, é perseguido, dilacerado, cozido e devorado, mas morto renasce, o que o aproxima de Deméter e dos símbolos de renascimento vegetal. Também conhecido como Baco (do grego Bákchos, que significa videira, vinho), é com o vinho que lhe oferecem cultos, sendo um de seus epítetos o Pyrísforos, ou nascido do fogo úmido.

Voluptuoso e cruel ao mesmo tempo, o culto a Dioniso acontece sob o efeito da mania, do delírio, da possessão divina, como mostram as mulheres que o seguem, conhecidas como Mênades ou Bacantes. Nesses ritos noturnos, o êxtase era atingido com “danças violentas acompanhadas de flautas, loucas correrias através dos montes e perseguições de animais selvagens”³⁶. A orgia (rito) báquica tem três etapas: a oribasia, perseguição das mulheres na montanha, o diasparagmos, sacrifício através do dilaceramento, e a omofagia, a devoração da carne crua³⁷.

Nietzsche (1983) associa a paixão de Dioniso ao nascimento da tragédia, ligando-o à música para melhor afirmar a natureza de sua potência. A faculdade dionisíaca é uma faculdade criadora, é música e harmonia, está ligada a uma loucura sábia, à mistura de alegria e fúria, à embriaguez sagrada, como encontramos em Rimbaud: “Este veneno permanecerá em nossas veias mesmo quando acabar a fanfarra e voltarmos à nossa antiga inarmonia. Ó, agora que somos tão dignos dessas torturas!

35 Idem, p. 272.

36 Martínez, Constantino Falcón et al. (1997). Dicionário de Mitologia Clássica. Lisboa, Presença. p. 118.

37 Brunel, 1998, p. 235.

recolhamos fervorosamente esta promessa sobreumana feita ao nosso corpo e à nossa alma criados: esta promessa, esta demência!”³⁸

A estrutura de sensibilidade dramática é responsável pelo ritmo, pelo devir, pelo tempo domesticado. Organiza os símbolos de duas formas: ou com o poder de repetição no domínio cíclico do devir, ou com o papel genético e progressista do devir. No primeiro caso, temos os símbolos cíclicos e, no segundo, os símbolos messiânicos e os mitos históricos pelos quais se organiza o final do drama temporal.

Dessa forma, a estrutura dramática reconcilia temporalmente a antinomia medo/esperança e alterna, com valorizações negativas e positivas, imagens trágicas e triunfantes. Se o processo heroico caracterizava-se pela antítese e o místico pela antífrase, a repetição cíclica inaugura a hipotipose, ou seja, atinge-se a significação pela descrição viva e animada de um objeto ou de uma ação. É através da repetição da criação arquetípica que o homem abole o tempo profano e atinge o tempo sagrado da criação [ver [eterno retorno*](#)].

São símbolos cíclicos o calendário, o ciclo lunar, o cultivo agrário, com seus períodos sazonais, a tríade, a tétrade, a aritmologia, a astrobiologia, e, intrinsecamente, a pluralidade que os concerne. O mito do andrógino, cujos mitemas básicos são “perfeição original de uma unidade dual, transgressão orgulhosa do homem, mutilação realizada pela divindade ofendida, andanças trágicas das metades divididas do homem, esperança de nova aproximação da unidade perdida no tempo e no sofrimento”³⁹, simboliza a biunidade divina, a [coincidentia oppositorum*](#).

Ligados ao simbolismo da mediação, temos o caminho, a ponte, a barca, o psicopompo (condutor de almas), o mestre, o crepúsculo. Ainda no domínio desse processo, encontra-se o drama alquímico, com a figura triúnica de Hermes Trimegisto, em que os processos de transmutação espelham o desejo de acelerar a história e dominar o tempo⁴⁰.

38 Rimbaud, Arthur (1998). Prosa Poética. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro, Topbooks. p. 231.

39 Brunel, 1998, p.27.

40 Idem.

A iniciação é um importante processo simbólico da estrutura dramática, engloba uma morte e um renascimento, é “transmutação de um destino”⁴¹, desdobra-se na busca de um centro.

A animalidade assustadora, combatida pela sensibilidade heroica, é eufemizada na estrutura dramática, que privilegia o caracol e sua concha espiralada, o urso e seu ciclo hibernar, o cordeiro e sua assimilação com o messias cristão, os insetos, os crustáceos, os batráquios, os répteis e suas metamorfoses e latências. A serpente é também valorizada, com sua polivalência simbólica, através da qual alia-se à transformação temporal, à fecundidade e à perenidade ancestral, culminando em seu símbolo máximo, o ouroboros, em que morde a cauda numa “dialética material da vida e da morte”⁴².

Ao lado dos símbolos cíclicos, há os símbolos que apontam para os mitos de progresso: a cruz, árvore artificial cuja madeira alia-se ao simbolismo vegetal e que representa a totalidade através da união dos contrários; a própria árvore, grávida de fogo, pela qualidade inflamável de sua madeira que se incendia com a rítmica da fricção; o ato sexual, rítmico por natureza; a intemporalidade da música, com a organização das notas na duração rítmica, da sua altura na linha melódica e da sua simultaneidade na solução harmônica.

O mito de Hefesto é exemplo da sensibilidade dramática, em que se conjugam em suas marteladas rítmicas o metal, o fogo, a água e o ar, num trabalho incansável, bigorna, fole e fornalha na transformação da matéria. Casou-se com Afrodite e com Cária, a Graça, e criou Pandora, a primeira mulher, assim como as armas de Aquiles. Da arte da metalurgia, em que é mestre, se origina a alquimia, estando ambas ligadas, em suas origens, a uma concepção cosmogônica e sagrada. Como nota Eliade, existe “um laço íntimo entre a arte do ferreiro, as ciências ocultas (xamanismo, magia, cura, etc.) e a arte da canção, da dança e da poesia”⁴³.

41 Durand, 1997, p.306.

42 Bachelard, Gaston (1990). A Terra e os Devaneios do Repouso: Ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo, Martins Fontes. p. 215.

43 Eliade, Mircea. Ferreiros e Alquimistas. Lisboa, Relógio D'água. p.79.

Hermes é outro exemplo mítico da estrutura dramática. É o guia, o pastor, o condutor. Não só responsável pela pluralidade, mas ele próprio plural, como atestam seus correlatos, Mercúrio romano, mercúrio alquímico, Tot egípcio, Hermes Trimegisto, Wotan germânico, além de uma série de outros disfarces, como o *nabi* (profeta) islâmico Idris, o boto brasileiro, o São Francisco cristão, o Virgílio de Dante, e tantas outras reconfigurações culturais. Hermes é conhecido como o *puer aeternus*, ao mesmo tempo *puer* (criança) e *senex* (velho), é também *sermo* (discurso, língua) e *ratio* (razão, inteligência); alude-se a um Hermes *crióforo* (o que carrega um carneiro aos ombros), é o *psicopompo*, o condutor de almas; “ora ele aparece como reflexo de Cristo-logos, ora como soldado das legiões infernais!”⁴⁴; logo após nascer, fez-se ladrão do rebanho de seu irmão Apolo, com quem comercia a lira que acabara de inventar; quando preparou o sacrifício das vacas de Apolo, “com a esperança de ter reconhecidos todos os seus direitos de olímpico, divide as vítimas em doze porções, como há doze deuses ao todo, isto é, quando formam uma totalidade”⁴⁵. Portanto, por seu caráter mediador, Hermes encarna as características plurais, cíclicas e conciliatórias da estrutura de sensibilidade dramática [ver último parágrafo de [mitocrítica*](#)].

44 Brunel, 1998, p.453.

45 Sissa, Giulia; Detienne, Marcel (1990). Os deuses gregos. Coleção A Vida Cotidiana. São Paulo, Companhia das Letras, Círculo do Livro. p.196.

homo symbolicus

Para Cassirer, o que diferencia os homens dos animais é a mediação simbólica posta em prática como atividade do pensamento, como expressão de [cultura](#)*. A linguagem, a arte, o mito, a religião, a ciência, a história expressam um universo simbólico, são formas simbólicas, criações que se interpõem entre o homem e o mundo.

“O conhecimento humano é por sua própria natureza um conhecimento simbólico. É este traço que caracteriza tanto a sua força como as suas limitações. E, para o pensamento simbólico, é indispensável fazer uma distinção clara entre o real e o possível, entre coisas reais e ideais. Um símbolo não tem existência real como parte do mundo físico; tem um ‘sentido’”.⁴⁶

É a dotação de sentido que caracteriza, portanto, a atividade humana⁴⁷. O *homo symbolicus* é que articula a ação do *faber*, do *politicus*, do *socialis*, do *ludens*, do *sapiens*, superando as dualidades, pois o “dissonante está em harmonia consigo mesmo; os contrários não são mutuamente exclusivos, mas interdependentes”⁴⁸, o que desautoriza a redução do homem à dimensão racional [ver [razão sensível](#)* e [coincidentia oppositorum](#)*].

“A razão é um termo muito inadequado com o qual compreender as formas da vida cultural do homem em toda a sua riqueza e variedade. Mas todas essas formas são formas simbólicas. Logo, em vez de definir o homem como animal rationale, deveríamos defini-lo como *animal symbolicum*”.⁴⁹

46 Cassirer, Ernst. Ensaio sobre o Homem: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994. p.97-97.

47 Cassirer, Ernst. A filosofia das formas simbólicas Vol. 1. São Paulo, Martins Fontes, 2001 e A filosofia das formas simbólicas Vol. 2. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

48 Cassirer, 1994, p.372.

49 Idem.

Dessa forma, a realidade não é, para o homem, uma experiência imediata, mas presa aos vários fios que tecem o universo simbólico no qual está inserido e que o determina, que é configurado pelo homem e o configura.

O *homo symbolicus* expressa, portanto, a mediação das formas simbólicas (arte, linguagem, religião etc.) na atribuição de sentidos, o que faz com que a realidade não seja oposta ao [imaginário](#)*, mas formulada, compreendida e expressa pela mediação do [símbolo](#)*.

imagem

A imagem, como nos lembra o mestre Bachelard, não é o rascunho do conceito, como quer a tradição mais racionalista e solar. Mas o oposto. Podemos afirmar neste território epistemológico mais lunar, ou ainda, crepuscular, que o conceito é o rascunho da imagem.

Seja a imagem registrada em algum suporte de linguagem artística (fotografia, pintura, cinema, escultura, imagem cênica ou coreográfica etc.), seja a imagem que se forma em nossa imaginação e será constelada com outros conjuntos de imagens em nosso [imaginário](#)*; a imagem possui o atributo básico de mobilizar nossos afetos, memória, percepções, nos exigindo formas de acompanhar seu movimento.

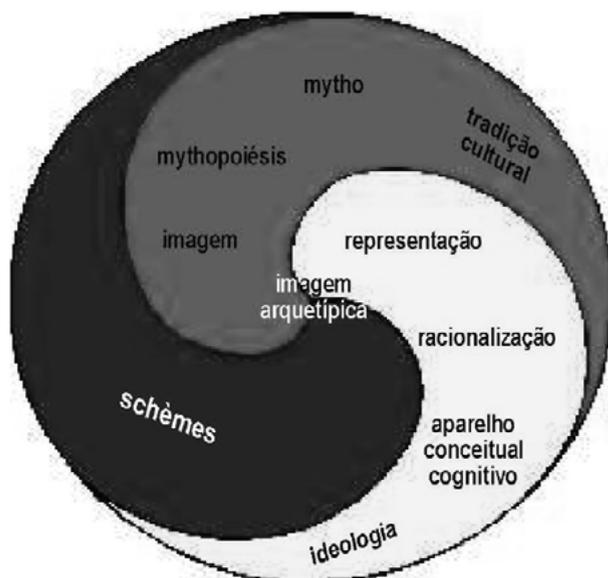
É a partir de schèmes corporais que geramos nossas imagens arquetípicas⁵⁰ [ver [arquétipo](#)*]. Nesse sentido é que podemos dizer que a imagem se inscreve no corpo e é sua própria escritura. Ou ainda que “trata-se deste logos que se pronuncia silenciosamente em cada coisa sensível, enquanto ela varia à volta de certo tipo de mensagem, de que só podemos ter ideia através de nossa participação carnal no seu sentido, esposando com o corpo a sua maneira de ‘significar’, - ou deste logos proferido, cuja estrutura interna sublima a relação carnal com o mundo”.⁵¹

Podemos afirmar que da relação carnal com o mundo, a partir dos schèmes corporais, temos a imagem arquetípica. Estes esquemas corporais são a gesticulação cultural que engendra uma imagem profunda na psique humana que, por sua vez, se acopla ao inconsciente coletivo, por ser a atualização pessoal da memória humana. A partir das imagens arquetípicas estabelecemos dois caminhos diferentes.⁵²

50 Durand, 1997.

51 Merleau-Ponty, Maurice (1992). O Visível e o Invisível. São Paulo: Perspectiva, 3a.ed. p.194-195.

52 Vide também Paula Carvalho, José Carlos (1990). Antropologia das Organizações e Educação – um ensaio holonômico. Rio de Janeiro: Imago. p.44-47: “vale dizer que, por esse duplo aspecto da mediação simbólica, o Imaginário, concebido tanto de modo estático – universo das imagens simbólicas e seus níveis -, como de modo dinâmico – universo mítico das práticas simbólicas -, é o universo bio-antropo-social dos ritos e mitos que organizam a socialidade dos grupos”.



Um caminho é aquele que cumpre a função cognitiva da imagem transformando seu aspecto exterior em representação e perdendo o seu movimento e vigor como imagem. Ficamos apenas com a capa superficial da imagem, com seu valor icônico. Como representação, portanto, serve ao aparelho cognitivo e conceitual e, ao se revestir da palavra, possibilita a estruturação racionalizante dos conceitos e ideias, pela organização lógica das palavras (logos como razão) que substitui a imagem icônica já sem sua força arquetipal. Consubstancia o ideário e a ideologia como constructos reflexionantes, guardando apenas traços arquetípicos latentes (residuais) que exigem um verdadeiro trabalho arqueológico para caracterizá-los.

O outro caminho concomitante é o que faz com que a imagem arquetípica se integre na sintaxe de uma narrativa pela força criadora (*poiésis*) do mito (processo de *mitopoiésis*). Neste caso, a imagem também perde o seu vigor como imagem arquetípica, mas conserva o seu movimento. É, precisamente, este movimento que exige a sua organização pelo fio da narrativa. Salvaguardado como narrativa dinâmica de símbolos e imagens, o [mito](#)* é, por sua vez, aquilo que Durand chama de compleição do aparelho simbólico, a matriz criadora das tradições culturais

nas suas mais diferentes e coloridas manifestações. Roupagens variadas para uma invariância arquetipal. É nesse universo energético das imagens com toda sua carga arquetipal e invariante que se inscreve a paisagem de um mundo selvagem, pré-reflexivo – não no sentido evolucionista das tradições evemeristas, funcionalistas e estruturalistas-clássicas, que concebem o mítico como forma primitiva do lógico-ocidental (sendo este, por conseguinte, o ápice desta “evolução”), mas no sentido preciso de uma forma de gnose (conhecimento, simultaneamente, interior e exterior) que se desenvolve no subterrâneo do crivo reflexivo.

Neste intercruzamento, que se dá na própria corporeidade, é que vemos a possibilidade do diálogo entre culturas diferentes no contato intercultural, respeitando cada configuração que se estabelece a partir desses dois trajetos, exatamente, na compreensão de sua matriz fundadora. O desafio parece ser o de entender a diferença como gesticulação cultural de uma mesma base originária (ursprungs). Para tanto, a necessidade ética de uma abertura (offenheit) permanente na “zona em que a ideação e a imagética permutam infindavelmente suas ações”.⁵³ Este campo de forças é que propicia identidades e diferenciações neste intercâmbio incessante:

“Caudel dizia que há um certo azul do mar tão azul que somente o sangue é mais vermelho. Valéry falava no secreto negrume do leite que só é dado por sua brancura. Proust falava numa pequena frase musical feita de doçura retrátil e friorenta. Merleau-Ponty fala num olho que apalpa cores e superfícies, num pensar que tateia ideias para encontrar uma direção de pensamento, numa ideia sensível que nos possui mais do que a possuímos, como o pintor que se sente visto pelas coisas enquanto as vê para pintá-las”.⁵⁴

A reversibilidade desse olho tateante que nos vê, desse silêncio que nos diz, desse movimento que nos detém está também incrustada na obra estética. *Estesia*⁵⁵ que nos possibilita o exercício nem etnocêntrico nem relativista, mas intercultural.

53 Bachelard, Gaston (1994). O Direito de Sonhar. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 4a ed. p. 167.

54 Chauí, Marilena (1983). Da realidade sem mistérios ao mistério do mundo (Espinosa, Voltaire, Merleau-Ponty). São Paulo: Brasiliense, 3a. ed. p. 252.

55 Estesia como condição de possibilidade da experiência estética e da criação artística (*poiésis*).

imaginação formal

Bachelard, na célebre introdução de seu livro *A água e os sonhos*, nos fornece a distinção básica entre a imaginação formal e a [imaginação material](#)*. No entanto, é preciso reafirmar que a imaginação como processo simbólico, nesta perspectiva fenomenológica e hermenêutica, é o grande operador das imagens, enquanto o [imaginário](#)* é o repositório dinâmico das constelações de imagens. Nesse sentido, a imaginação provê o movimento e o impulso das imagens (daí a necessidade de uma dinamogenia, segundo Bachelard) que serão “assimiladas e acomodadas” às estruturas profundas do imaginário, compartilhando com a espécie seu repertório inesgotável de [encantarias](#)*.

Este operador do imaginário, em seu aspecto formal, é a imaginação que, literalmente, “brinca” com as formas. É a imaginação mais abstrata que forma e transforma as figuras, configura e transfigura conjuntos inesperados. A imaginação formal é aquela que se distrai com a geometria fácil das superfícies. Literalmente, aquela imaginação que brinca com as formas e as fórmulas na abstração lúdica de um devaneio matemático-racionalista. No campo mais estético, podemos pensar no exemplo da geometria dos fractais; ou na beleza das formas de uma simetria, de uma perspectiva ou das harmonias das linhas de uma obra para o deleite visual; ou o academicismo musical no sentido de escalas ascendentes ou descendentes que, de maneira virtuosa, exibem uma técnica infalível, mas de pregnância nula. Facilmente nomeável, as formas se bastam a uma epistemologia conceitual que se desengaja do mundo e não suja suas mãos na matéria mundana.

imaginação material

Ainda que seja difícil separar a [imaginação formal](#)* de maneira tão explícita, a imaginação material é aquela que necessita das profundezas para além das superfícies lisas e tranquilas de um olho preguiçoso. É a relação de nossa [corporeidade](#)* com os elementos líquidos, com os elementos aéreos, com os elementos ctônicos e com os elementos ígneos que se encontram na raiz da força imaginante. De maneira ambivalente, esta materialidade suscita um aprofundamento e um impulso⁵⁶, um casamento e um combate⁵⁷, suscita o equilíbrio entre a experiência e o espetáculo⁵⁸, pois em relação às matérias primordiais, “a vista lhes dá nome, mas a mão as conhece”.⁵⁹

A dinamogenia decorrente desta relação primordial (corporeidade e matéria) tanto pode suscitar o mergulho em sua profundidade, perscrutando a substância dessa matéria, numa con-fusão com seu próprio âmago (casa, abrigo, fundo do mar, o centro do furacão ou o interior da brasa...) ou ainda impulsionar-lhe a uma paisagem onde a mão construtora ou destruidora lhe agita transformações (modelar o barro, construir, provocar temporais, conduzir as ventanias, incendiar...).

Os moventes da matéria (a vontade, a intimidade, o repouso, o movimento e a sublimação) produzem o caráter dinâmico dessas relações em ciclos de euforia e disforia cujo ritmo e movimento nos autorizam uma espécie de ritmanálise, pois o que mais importa é o que Bachelard chama de análise do movimento mais do que análise das ideias. Ao contrário, seria como deixar a natureza fisiológica do ritmo⁶⁰

56 Bachelard, Gaston (1989). *A Água e os Sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo, Martins Fontes. p.3.

57 Idem, p.14.

58 Idem, p.16.

59 Idem, p.2.

60 Bachelard nos informa sobre um filósofo brasileiro, Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos, que muito o influenciou utilizando o que se chama de “ritmanálise”. Veja-se Bachelard, Gaston (1994) *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes. p.129-130.

para ficar apenas com a natureza intelectual da harmonia.⁶¹ Este é um dos enganos mais frequentes em algumas linhas de investigação, pois são precisamente “as constelações de afinidades que permitem refletir sobre os meios de transmissão de um mito, seja por difusão, seja por ressonância antropológica, em situações idênticas”.⁶²

Bachelard exemplifica tal recurso ao mergulhar na matéria e tratar da sublimação na imaginação material: água, ar, terra e fogo nos conduzem a realizar na *poiésis*, na elaboração da imagem, aquilo que a palavra isolada não dá conta e, dessa forma, gera um novo relacionamento com a matéria pela ação sublimadora, mantendo a tensão que lhe dá movimento, pois “a análise dos movimentos é reveladora. A análise das ideias, enganosa”.⁶³ Obviamente que esta poético-sugestão precisará aprofundar as intuições de hoje num caminhar muito mais longo, cujo azimute mais concreto é o pequeno espaço de uma vida. Bachelard também reservava para o devir esta necessidade: “só poderemos tratar essa questão a fundo se retomarmos um dia, do nosso ponto de vista da imaginação material, a dialética imaginária do dia e da noite”.⁶⁴

61 Aqui ainda nos esclarece Bachelard em sua dinamogenia: “Mas o criador de música escrita tem dez ouvidos e uma mão. Uma mão para unir, fechada sobre a caneta, o universo da harmonia; dez ouvidos, dez atenções, dez cronometrias para escutar, para ampliar, para regular o fluxo das sinfonias.” in: Bachelard, Gaston (1990). *A Terra e os Devaneios do Repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes. p. 256.

62 Durand, Gilbert (1983). *Mito e Sociedade: a mitanálise e a sociedade das profundezas*. Lisboa, A Regra do Jogo. p.42.

63 Bachelard, 1994, p.129.

64 Bachelard, 1990, p.88.

imaginário

Uma longa tradição iconoclasta e racionalista relegou o imaginário e a imaginação à função de representar mentalmente um objeto. A imaginação era tida como sinônimo de fantasia, ilusão e irracionalidade. Às vezes concebida como fuga, oposição ao real, outras como uma capacidade de criação restrita à poesia e às artes em geral. De todo modo, até o século XX as concepções de imaginário, “a louca da casa”, se pautavam por um aspecto redutor ou mesmo negativo.

Por outro lado, após a explosão da fotografia, do cinema, da publicidade, do audiovisual etc., a preocupação com a imagem, sua difusão e circulação fará com que o termo imaginário seja usado indiscriminadamente, nas mais diversas áreas do saber, sem que se esclareça com exatidão ou propriedade o sentido dado ao termo.

Foi Gilbert Durand quem o estudou em profundidade, não só conceituando-o, mas principalmente compreendendo sua dinâmica criadora e organizadora, o que possibilitou estabelecer uma classificação, uma arquetipologia geral do imaginário. E é este imaginário que tomamos por base nestas *Aproximações ao Imaginário*.

Basicamente, havia duas concepções gerais sobre a classificação das imagens: de um lado, a compreensão de que os símbolos são motivados por dados extrínsecos à consciência imaginante; de outro lado, a psicanálise freudiana e a psicologia das profundezas junguiana, que concebem o símbolo como intrínsecos à consciência imaginante.

Com o conceito de [trajeto antropológico](#)*, Durand se coloca em uma perspectiva antropológica globalizante, que considera a força fundamental de ligação dos símbolos, superando assim as contradições, os elementos inconciliáveis [ver [coincidentia oppositorum](#)*]. Portanto, o imaginário considera que não há anterioridade nem prevalência, quer do dado pulsional, subjetivo, quer do dado social, objetivo, na formação das imagens. Há uma gênese recíproca que oscila das pulsões ao meio ambiente material e social e deste àquelas, de modo reversível.

O imaginário é então esse trajeto formador de imagens que faz circular os dois pólos em questão, tanto dos imperativos pulsionais do sujeito (as dominantes reflexas) quanto das acomodações ao meio objetivo.

O imaginário pode ser definido como “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano”.⁶⁵

A abrangência do conceito é expressa tanto por “conjunto de imagens” e “todas as criações do pensamento humano” – que engloba a produção poética, artística, mas também a científica, filosófica, ideológica etc. – quanto por “relações de imagens” e “grande denominador fundamental”, que desloca a questão dos produtos da imaginação para o caráter processual do imaginário. Com efeito, o imaginário se define mais por seu aspecto dinâmico, figurativo, que por sua base estrutural.

Dito de outra forma, a classificação das imagens só faz sentido se compreendermos que é a gesticulação cultural, o processo dinâmico de criação, transmissão, apropriação e interpretação dos bens simbólicos [ver [cultura*](#)], que empresta sentido aos [símbolos*](#). Um dicionário de símbolos, para os estudos do imaginário, é um livro morto, pois os sentidos simbólicos não estão cristalizados, mas se depreendem da dinâmica do imaginário.

Isso significa que é a [recorrência simbólica*](#) que permitirá a classificação dos símbolos, a compreensão dos sentidos por eles agenciados, porque se de um lado os sentidos simbólicos se revestem de roupagens culturais diferentes de acordo com as épocas e os lugares em que aparecem, de outro, a faculdade humana de simbolização do mundo, de si e do outro é uma constante antropológica, se dá de maneira inata, faz parte do aparelho que o ser vivo da espécie traz consigo, como estudado pela reflexologia.

Com base na reflexologia, há três grandes gestos que orientam o que Durand chamou de As Estruturas Antropológicas do Imaginário: o postural, o digestivo e

65 Durand, 1997, p.18.

o rítmico. Esses aspectos psicofisiológicos, constatados pela Escola de Leningrado (Betcherev, Oufland, Oukhtomsky), fornecem a chave para a classificação dos símbolos e, conseqüentemente, a compreensão e o estudo do imaginário.

As dominantes reflexas “são exatamente os mais primitivos conjuntos sensório-motores que constituem os sistemas de ‘acomodações’ mais originários na ontogênese”.⁶⁶

A posição é a primeira dominante, responsável pelos demais reflexos, e está ligada à verticalização. Faz parte do sapiens ficar em pé, é gesto instintivo erguer o tronco para ver de cima, para ver à distância, para ver mais. A dominante postural “exige as matérias luminosas, visuais e técnicas de separação, de purificação, de que as armas, as flechas, os gládios são símbolos frequentes”.⁶⁷ O recém-nascido ajeita-se para ver melhor, o pai o ergue, a horizontalidade e a verticalidade são percebidas, outros reflexos começam a ser apurados, aos poucos as imagens vão se acumulando no que Durand chamou de analogon⁶⁸, tanto afetivo quanto cinestésico.

A dominante de nutrição ou digestiva aparece no recém-nascido nos reflexos de sucção labial e de orientação correspondente da cabeça. Está ligada ao prazer do engolimento, à descida do alimento, à noção da profundidade, da digestão viscosa e lenta no interior do corpo, bem como às sensações táteis, térmicas, olfativas e “implica as matérias da profundidade; a água ou a terra cavernosa suscita os utensílios continentes, as taças e os cofres, e faz tender para os devaneios técnicos da bebida ou do alimento”.⁶⁹

A terceira dominante, copulativa ou rítmica, não está suficientemente esclarecida, segundo Durand, pois só foi estudada no animal adulto e macho, permanecendo dúvidas sobre sua origem, embora se considere a hipótese de que se desencadeie através de secreções hormonais.⁷⁰ De qualquer forma, o autor lista uma série de argumentos para validá-la como dominante reflexa: a possibilidade de os esquemas

66 Idem, p.47.

67 Idem, p.54.

68 “O analogon que a imagem constitui não é nunca um signo arbitrariamente escolhido, é sempre intrinsecamente motivado, o que significa que é sempre símbolo” (Idem, p. 29).

69 Idem, p.54.

70 Idem, p.49.

motores do acasalamento serem inatos; o fato de, nos vertebrados superiores, a cópula reproduzir um processo rítmico, seguindo um ciclo; os próprios jogos e exercícios, no caso dos seres humanos, em que o ritmo, a ecolalia, por exemplo, seria uma prefiguração da rítmica sexual; ou mesmo as análises freudianas da libido, em que há anastomose entre a dominante sexual latente da infância e os ritmos digestivos da sucção.⁷¹ De um modo ou de outro, a dominante copulativa é considerada como matriz sensório-motora e os gestos rítmicos ligados à essa dominante “projetam-se nos ritmos sazonais e no seu cortejo astral, anexando todos os substitutos técnicos do ciclo: a roda e a roda de fiar, a vasilha onde se bate a manteiga e o isqueiro e, por fim, sobredeterminam toda a fricção tecnológica pela rítmica sexual”.⁷²

Outra hipótese sobre a origem da dominante rítmica, que não se assentaria no gesto copulativo, nos informa que “as primeiras impressões rítmicas que o humano recebe se dão na vida intra-uterina, ainda como feto. A rigor, a primeira informação externa do embrião é a informação rítmica e cíclica através do batimento cardíaco da mãe”.⁷³ Dissociado do gesto sexual, o ritmo seria sugerido tanto pelos batimentos cardíacos como pela respiração, sublimando-se simbolicamente na música. Aliado a isso, o feto que ainda não teve seus órgãos especializados seria, antes de sua sexuação inscrita no DNA como código genético, essencialmente andrógino. Esses elementos dariam a primazia do ritmo como dominante, antes do reflexo copulativo.

De uma forma ou de outra, é importante salientar que as três dominantes reflexas servem de base para a arquetipologia durandiana, na classificação das três estruturas que se agrupam nos dois regimes do imaginário [ver [estruturas de sensibilidade](#)*]; entretanto, não há entre as categorias simbólicas e as dominantes reflexas qualquer relação de causa e efeito, o que faz com que possamos seguir o [trajeto antropológico](#)* no sentido da fisiologia para a sociedade ou da sociedade para a fisiologia.⁷⁴

71 Idem, p.50.

72 Idem, p.54-55.

73 Ferreira Santos, 1998, p.109-110.

74 Durand, 1988, p.80.

A obra fundamental para os estudos do imaginário são as *Estruturas Antropológicas do Imaginário*, tese de doutorado de Gilbert Durand publicada em 1960 e que apresenta um estudo crítico sobre as abordagens até então realizadas sobre o tema, a definição teórica do imaginário e seu funcionamento, uma proposta de classificação arquetipológica e uma síntese da função fantástica do imaginário.

Para José Carlos de Paula Carvalho, “a teoria geral do Imaginário deverá pensar as profundas motivações das elaborações imaginárias, assim como as funções do imaginário, suas estruturas e passos de análise. Sinteticamente, diríamos que o Imaginário – concebido como o universo das configurações simbólicas e das práticas sócio-simbólicas, culminando na dinâmica sócio-cultural e organizacional dos mitos, pois o aparelho simbólico encontra no mito, e em suas elaborações sociais, a dinâmica e o epicentro – tem sua razão de ser na reação contra a angústia do tempo e da morte. (...) Apresentará fundamentalmente a função de equilíbrio antropológica.”⁷⁵

De acordo com Durand, a imaginação, e mais amplamente o imaginário, realiza uma função de esperança, de equilíbrio do mundo. O contato do homem com o tempo que passa e o aproxima de seu fim é fonte de [angústia existencial](#)*, expressa-se por imagens de animalidade terrificante, “negatividade insaciável do destino e da morte”⁷⁶, imagens sob o signo das trevas, da feminilidade e, por fim, da queda. Como disse Durand, “a carne, esse animal que vive em nós, conduz sempre à meditação do tempo”.⁷⁷ É dessa meditação que irrompe a perlaboração da angústia existencial do homem diante do tempo e da morte.

A equilíbrio que o imaginário realiza pode tanto combater a morte e o tempo como inverter a sua negatividade inicial. Outra estratégia do imaginário é esquecer ou dominar o tempo, aniquilar sua fatalidade ou acelerar o seu fim. Diante do tempo, a função fantástica do imaginário eufemiza a [angústia existencial](#)* e o homem encontra o lenitivo para sua finitude nas imagens que projeta ao mundo e que dele recebe, como num círculo sem começo ou fim.

75 Paula Carvalho, 1990, p.142.

76 Durand, 1997, p. 121.

77 Idem.

O imaginário, portanto, tem a função de restabelecer o equilíbrio vital, psicossocial, antropológico, por meio da criação e circulação de imagens, [símbolos](#)* e [mitos](#)*.

Por fim, é importante ressaltar que o imaginário não é um duplo do real, não se opõe a ele ou busca simplesmente representá-lo; pelo contrário, o imaginário é organizador do real. Isso significa que, em si, o real é insignificante, preso à insistemizável singularidade, incólume a qualquer tentativa de interpretação. Esse dado trágico do real, sua total indiferença à tentativa humana de compreendê-lo, não nos impede, no entanto, de organizá-lo, de dotá-lo de sentidos, de buscar compreendê-lo. É o que realiza o imaginário. Sua função eufemizadora possibilita que nos situemos no real, ao organizá-lo imaginariamente por meio de narrativas simbólicas.

jornada interpretativa

Mais que pensar em algum “método” é importante ressaltar a nossa adoção de uma noção de estilo fundamental em nossa área de conhecimento: toda reflexão e pesquisa, numa perspectiva antropológica, sobre um grupo cultural e suas manifestações simbólicas, afetuais, político-sociais e econômicas pressupõem uma jornada interpretativa.

Não dizemos aqui de uma técnica de interpretação que possa ser utilizada de maneira instrumental, sem nenhum comprometimento ontológico. Ela é uma empreitada onde, seguindo aquela sugestão de Paul Ricoeur (“articular o olhar do geógrafo, o espírito do viajante e a criação do romancista”), saio de meu lugar tranquilo e deixo meus “pré-conceitos” e “pré-juízos” (a epoché fenomenológica) e vou buscando o sentido (tarefa hermenêutica) nessas obras da cultura e da arte. Mas, curiosamente, essa jornada interpretativa (que me leva para fora) também me remete para o mais específico, para o mais interior das minhas descobertas. Paradoxalmente, no mais estranho, no mais exótico, no mais distante... eu me reencontro.

É a temática exposta por Heidegger no círculo hermenêutico: ao buscar o sentido nas coisas percebemos que somos nós que, reciprocamente, atribuímos sentidos às coisas. Não são aspectos somente antagônicos, mas, sobretudo, complementares da jornada interpretativa. O dilema passa a ser não, propriamente, como entrar no círculo hermenêutico, mas como sair dele.

De nosso ponto de vista, a forma privilegiada de sair do círculo hermenêutico, na troca incessante de sentidos (no momento poético do círculo), é a percepção do Outro em seu tempo próprio e o impulso criador que nos toca: somos impelidos a criar.

Por isso, nossa necessidade de reafirmar essa hermenêutica como jornada interpretativa em que a pessoa é o início, o meio e o fim da jornada e que suscita

um engajamento existencial. Não como técnica de interpretação de quem se senta no gabinete para exumar os sentidos dos dicionários, como os dicionários de símbolos e de mitologias, que não passam de cemitérios de palavras.⁷⁸ O verbete é uma cova num cemitério de sentidos, pois ele foi retirado de seu contexto e se converte em palavras mortas dispostas em um esqueleto esquelético de ações desprovidas de sentido. Pode ser qualquer coisa, se aplicar a qualquer prática ao bel prazer de qualquer propósito e, ao mesmo tempo, nada significar. Perde sua pregnância simbólica, perde esta característica própria de quem fecunda sentidos em uma gravidez de Ser.

A jornada interpretativa é, precisamente, esse momento antropológico em que eu deixo o gabinete, a comodidade do lugar-comum, o meu lugar, o meu locus (lugar) e domus (lar) e, então, viajo. Vou contemplar essa paisagem desde o seu interior, vou dialogar com as pessoas concretas lá. E aí, então, nessa explosão de sentidos, é que ocorrem as descobertas da constituição de nossa alteridade, numa reconstituição pessoal de sentidos.

Pois é exatamente essa busca no interior da substância de uma imaginação criativa que caracteriza as práticas educativas, como pretexto prático e plástico para o exercício de uma [mitohermenêutica](#)* dos elementos ao modo bachelardiano, que produz metáforas, imagens e símbolos capazes de organizar a compreensão de si, do Outro e do mundo em que estamos mergulhados; não como pólos isolados, mas como nós de uma trama que só se constitui enquanto tal na *socialidade*⁷⁹ das amarras, laços e cisões, ataduras e rupturas, sobre os fios da existência.

Gilbert Durand apresenta uma noção muito próxima e convergente quando nos alerta sobre o “momento mítico de leitura”, isto é, nossa interpretação e leitura de um texto (seja qual for a natureza do texto verbal ou não-verbal) vai depender sempre do momento em que nos encontramos em nosso próprio processo autoformativo, da relação de forças entre os mitos que vivemos, do momento

78 Salvo honrosas e poucas exceções, como, por exemplo, o saudoso mestre Junito Brandão, em seu Dicionário Mítico-Etimológico de Mitologia Grega (Editora Vozes, 2 vols, 1993) em que cada verbete resgata sua narratividade e suas vertentes em várias e generosas páginas.

79 Maffesoli, Michel (1985). A Conquista do Presente. Rio de Janeiro: Rocco.

fotográfico em que nos detemos sobre as coisas do mundo, dos Outros e de nós mesmos. Nesse sentido, nenhuma verdade é eterna, nenhuma conclusão final, mas assumimos a condição neo-nata e inacabada da pessoa. A cada dia, uma nova leitura. A cada leitura, a jornada se cumpre e se estende. A cada jornada, novas paisagens se abrem e aquilo que éramos se re-organiza em novas constelações a requerer novas bússolas.

mestre-aprendiz

A relação mestre-discípulo, na nossa assim chamada cultura ocidental, data pelo menos do século VI a.C., e se constitui pela forte marca do diálogo, da oralidade, do ensino que ultrapassa os meros conteúdos específicos de um certo saber e se torna revelador do sentido da vida, a possibilidade da descoberta de si.

O mestre só existe a partir de seus discípulos e o destino de todo discípulo é superar seu mestre, tornar-se independente de sua autoridade, que surge menos de seu conhecimento do que de seu valor humano. É esse valor humano que possibilita a prática de uma [pedagogia da escolha](#)*, a edificação de um destino aprovado, [amor fati](#)*, a descoberta do sentido da vida, prática de todo [homo symbolicus](#)*.

Nessa perspectiva, o mestre diferencia-se do professor, pois não se trata de uma profissão que se aprende e se exerce a partir do domínio de certa técnica ou da arte de ensinar. O mestre não é um título, uma profissão ou a institucionalização de uma função social, mas uma condição que ocorre em estreita relação com o discípulo, que só depois do encontro com o mestre “descobre ao mesmo tempo a realidade e o sentido de sua busca”.⁸⁰

“O professor ensina a todos a mesma coisa; o mestre anuncia a cada um uma verdade particular e, se é digno de seu trabalho, espera de cada um uma resposta particular, uma resposta singular e uma realização”.⁸¹

O professor aceita facilmente restringir sua função a de ensinar um determinado conteúdo por meio de um conjunto de métodos aprendidos ao longo de sua formação profissional. Sua inquietação mais marcante é: “como ser professor?” É a dimensão técnica que o seduz: como ensinar, como ser respeitado, como preencher o diário de classe, como elaborar as provas, como corrigi-las etc.

80 Gusdorf, 1987, p.191.

81 Idem, p.56.

O exercício de seu trabalho docente cedo ou tarde o fará se questionar acerca de suas origens: “por que ser professor?” Inevitavelmente indagará sobre sua escolha, atribuirá seu descontentamento, se for o caso, à baixa remuneração – questão polêmica desde os sofistas –, à ineficiência dos programas curriculares, ao desinteresse dos alunos etc. Pode ser que esse professor, no balanço das causas e consequências, das razões e perspectivas, desista de sua profissão ou adie indefinidamente sua decisão.

Mas se ele avançar em seus questionamentos e se indagar, como o fez Gusdorf, “professores para quê?”, é bem possível que se depare com o mistério da mestria, porque se trata, de fato, da destinação do homem, de apresentar-lhe os [itinerários de formação](#)* que possibilitarão a autoconstrução de sua humanidade, a busca da verdade inexistente, o sentido sempre provisório, simbólico e [imaginário](#)* da vida.

Esse professor terá compreendido que a importância de sua atuação está nesse despertar possível e fortuito do discípulo, ou seja, é a relação mestre-discípulo que afetiva e efetivamente importa para a formação humana.

George Steiner apresenta, a título de simplificação, três cenários dessa relação:

“Há os Mestres que destroem seus discípulos psicologicamente e, em casos mais raros, fisicamente também. Subjugam seus espíritos, acabam com suas esperanças, aproveitam-se de sua dependência e de sua individualidade. O território da alma tem também seus vampiros. Em contrapartida, há os discípulos, pupilos e aprendizes que derrubam, traem e arruinam seus Mestres. (...) A terceira categoria é a da troca, a de um eros de confiança recíproca e, de fato, de amor (“o discípulo amoroso” da Última Ceia). Por um processo de interação, de osmose, o Mestre aprende com seu discípulo enquanto lhe ensina. A intensidade do diálogo gera a amizade em seu mais elevado sentido”.⁸²

É a amizade (*philia*) que está na base do [képos epicurista](#)* e que ressalta a relação erótica mantida com o conhecimento, de *philosophia*, paixão pelo saber. O mestre ama verdadeiramente a busca pela verdade, a busca pela sabedoria, e encontra no discípulo mais do que um ouvido atento, encontra a possibilidade de aprender

82 Steiner, George (2005). Lições dos Mestres. Rio de Janeiro: Record. p.12.

enquanto ensina, por meio do diálogo, da convivência, da eventual amizade.

“A verdade não pertence a ninguém em exclusivo, porque ela é o lugar comum de toda a gente; ela é a comum vocação da humanidade para a humanidade. Desta verdade humana, o mestre é o testemunho; e cada um se descobre a si mesmo no espelho desse testemunho”.⁸³

Mas a mestria pode também se revelar patológica: “a aprovação dos outros gera uma autossatisfação que produz, por sua vez, uma desmobilização da exigência íntima”.⁸⁴ Seduzido pela própria imagem, o mestre incorpora o personagem e esquece que “o segredo da mestria é que não há mestres”.⁸⁵ O destino de todo mestre é deixar de o ser, uma vez que o discípulo, desperto pelo mestre, seguirá seu próprio caminho, deixará, por sua vez, de ser discípulo. Assim, “o verdadeiro mestre sempre duvida da sua capacidade mesmo quando esta é unanimemente reconhecida por aqueles que o rodeiam”.⁸⁶

O mestre, como “arquétipo das possibilidades humanas”,⁸⁷ desperta em cada discípulo a necessidade de buscar o seu próprio caminho, o seu próprio destino, realizando em si a lição de mestria, que é aprender que não há mestres: “aquele que renunciou a descobrir a mestria na terra dos homens, esse pode um dia encontrá-la viva e a acenar-lhe, na volta do caminho, sob o disfarce mais imprevisto”.⁸⁸

Dessa forma, a relação mestre-discípulo vai além da tão promulgada execução do ensino-aprendizagem, pois não se trata da preparação de alunos para a prática da cidadania e a inserção no mundo do trabalho, como exige a lei e cobra o pragmatismo da produtividade econômica. A relação mestre-discípulo fala antes aos imperativos da existência, aflora sensibilidades, forma [pessoas](#)* e responde à urgência de vida. Por isso, “O sentido profundo, a justificação essencial da atividade pedagógica é o encontro furtivo, a secreta cumplicidade que se estabelece ao sabor de uma frase, quando o discípulo conhece e reconhece nesse homem que fala no

83 Gusdorf, 1987, p.316.

84 Idem, p.152.

85 Idem, p.318.

86 Idem, p.154.

87 Idem, p.56.

88 Idem, p.319.

vazio um revelador do sentido da vida”.⁸⁹

mito

O mito é uma forma de conhecimento. Remonta aos primórdios da humanidade, constitui-se por meio de uma narrativa simbólica e aparece como a primeira formulação da experiência de existir no mundo.

Como afirma Balandier: “Nas sociedades tradicionais, o mito dito da ordem primordial evoca e invoca o tempo original onde o caos foi ordenado, o tempo dos começos e das potências que assumiram a função da criação. Exprime o poder da origem e, por esta razão, não precisa ser justificado”.⁹⁰

Apesar de constantemente atacado, o mito sobrevive na linguagem, na ideologia, na ciência, nas instituições, na história, na magia, nos ritos, na religião, no senso comum e, de modo privilegiado, nas [obras de arte](#)*.

Ainda que não apareça nomeado, ainda que seja refutado, ignorado ou desprezado, o mito atua como pano de fundo, como prática simbólica que se organiza em narrativa.

Todo discurso é uma narrativa. A pintura, o poema, as palavras de ordem, um conjunto de leis, uma melodia musical, uma ideologia ou uma utopia apresentam-se como narrativas, guardam sentidos figurados, simbólicos, que remetem às formulações míticas.

Assim, o mito é “a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais das ciências e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito”.⁹¹

⁸⁹ Idem, p.160.

⁹⁰ Balandier, Georges (1999). O Dédalo: para finalizar o Século XX. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil. p.25.

⁹¹ Campbell, Joseph (1993). O Herói de Mil Faces. São Paulo, Cultrix/Pensamento. p.15.

Porque o mito fornece os sentidos necessários para o homem se situar no mundo, é a base das produções simbólicas do [imaginário](#)*. É a potência criadora e mediadora da vida individual e coletiva, está na base das atividades psíquicas, das narrativas biográficas, rege a vida social, as formulações ideológicas, as narrativas históricas etc.

Nesse sentido, o mito é “a articulação entre a arché (passado) e o presente vivido em direção a télós (devenir) através da narrativa dinâmica de imagens e símbolos”.⁹²

No entanto, se hoje podemos reconhecer a força estruturante do mito nas diversas narrativas de que dispomos para a fabulação do mundo, das relações sociais e dos trajetos pessoais, um rápido resgate histórico nos mostrará que nem sempre foi assim.

Desde pelo menos o século VI a. C., há interpretações contraditórias, com comentadores vendo o mito como alegoria de processos naturais ou como versões distorcidas da história, caso do evemerismo⁹³.

Os filósofos jônios, por exemplo, vão inverter o sentido da experiência cotidiana, que era concebida pelo pensamento mítico como decorrente dos atos exemplares praticados desde a origem pelos deuses. Para esses primeiros filósofos, “é o cotidiano que torna o original inteligível, fornecendo modelos para compreender como o mundo se formou e ordenou”.⁹⁴ Suas críticas dirigiam-se às atitudes dos deuses, que consideradas em comparação aos valores cotidianos eram julgadas numa acepção ética, como se percebe em Xenófanes: “Tudo aos deuses atribuíram Homero e Hesíodo, tudo quanto entre os homens merece repulsa e censura, roubo, adultério e fraude mútua”.⁹⁵

Por sua vez, os poetas, como Píndaro, ou os trágicos, como Ésquilo, fixavam

92 Ferreira-Santos, Marcos (2000). “Música e Literatura: o sagrado vivenciado”. In: PORTO, M. R. S.; SANCHEZ TEIXEIRA, M. C.; FERREIRA SANTOS, M.; BANDEIRA, M. L. (orgs.) *Tessituras do Imaginário: cultura e educação*. Cuiabá, Edunic/CICE/FEUSP. p.68.

93 Evêmero publicou sua *História Sacra* no início do século III a. C., defendendo a ideia de que os “mitos representavam a reminiscência confusa, ou transfigurada pela imaginação, dos gestos dos reis primitivos” (Eliade, 1972: 136).

94 Vernant, Jean-Pierre (1984). *As Origens do Pensamento Grego*. São Paulo, Difel. p.74.

95 Souza, José Cavalcante (1996) (Sel.). *Os Pré-Socráticos*. São Paulo, Nova Cultural. p.70.

apenas um aspecto das narrativas míticas, muitas vezes movidos por princípios de elevação moral.⁹⁶ Versos ilustrativos desse procedimento figuram na Primeira Ode Olímpica, de Píndaro: “Só coisas belas é veraz falar dos deuses”, e: “É impossível chamar-se um deus de canibal!”

Os medievais atribuíram ao mito uma função alegórica, com a qual os comentadores encontravam significados cristãos nas histórias pagãs.

No Renascimento, Natale Conti (1520-1582) combinou interpretações física, histórica e moral, influenciando Francis Bacon (1561-1626) em suas interpretações políticas e físicas. Outra vertente interpretativa considerava os mitos como uma linguagem secreta à espera de decodificação.

No século XVII, Samuel Bochart (1599-1667), baseando-se em abordagens comparativas, elegeu os judeus como fonte única dos mitos; assim, a história de Noé tornou-se protótipo básico. Seu discípulo, Pierre-Daniel Huet (1630-1721), sugeriu, como protótipo, a história de Moisés.

Giambattista Vico (1668-1744) concebeu a história como ciclos, divididos em três idades, dos deuses, dos heróis e dos homens, o que rompeu com a noção de que o homem possuía uma natureza humana; para ele, seriam três tipos de natureza, de acordo com os ciclos históricos. Essa concepção de sua Ciência Nova permite-o interpretar o mito como exemplo de uma lógica poética, ou seja, um modo de pensar primitivo, concreto e antropomórfico, portanto, uma verdade parcial, que a imaterialidade do pensamento humano ainda não havia decantado.⁹⁷

No século XIX, estudos de antropologia começam a mudar as considerações sobre o mito, numa proliferação de abordagens. Buscando as bases na investigação do *pensamento primitivo*, Frazer considera que o homem, em todas as partes e em todas as épocas, tem necessidades semelhantes, diferindo os meios para satisfazê-las; em sua linha evolutiva, partiu da magia, passando pela religião e chegando à ciência: “Em última análise, a magia, a religião e a ciência são apenas teorias de pensamento; e, assim como a ciência suplantou as suas predecessoras, também pode ser substituída por uma hipótese mais perfeita”.⁹⁸

96 Brandão, 1993, Vol. I, p. 28-29.

97 Burke, Peter (1997). Vico. São Paulo, Editora da UNESP. p.52-66.

98 Frazer, Sir James George (1982). O Ramo de Ouro. Edição condensada dos treze volumes originais. Rio

Para Lévy-Bruhl, o *pensamento primitivo* é o contrário do pensamento lógico, considerando o mundo do selvagem impermeável às nossas formas de pensamento. Uma característica de suma importância negligenciada nesse tipo de abordagem sobre o mito, como adverte Cassirer, é “o fundo emocional em que ele se origina e sobre o qual se sustenta ou desaparece”.⁹⁹

Com um enfoque linguístico, Max Müller considera que o mito se origina historicamente da ambiguidade e falácia das palavras, que, devido à abundância de sinônimos, ocasionou uma série de enganos. Um passo a mais e a filosofia busca a fonte da religião no culto dos ancestrais, como demonstra Herbert Spencer, ao supor que uma interpretação literal de nomes metafóricos, por parte da mente primitiva, acarretou no culto de plantas, animais e forças da natureza; assim, uma pessoa que se chamava Aurora foi identificada, pelas suas aventuras, com os fenômenos da aurora. Os erros linguísticos como princípio explica o mito pela patologia, pelo jogo de palavras, pela ilusão.¹⁰⁰

Ainda no âmbito filológico, Buttman e K. O. Müller notaram que a mitologia exprimia o que os homens de uma fase antiquíssima viam e sabiam, por isso a imagem não poderia ser pensada separadamente do que representava, pois há um pensar mitológico que une conteúdo e forma; como consequência, o mito deixa de ser uma alegoria fabricada para se tornar expressão de uma forma de pensar que não possuía outra linguagem para se expressar. No entanto, um impasse se instalou com Buttman investigando a mitologia universal e concluindo pela autonomia do sentido do mito enquanto K. O. Müller centrou-se apenas nos mitos gregos, classificando-os para explicá-los.¹⁰¹

Ainda timidamente, o romantismo alemão reencontrou a função reconciliatória do mito na figura de Schelling. Balandier mostra que o filósofo considerava o mito “um valor elevado, supra-racional. Qualifica-o de discurso concreto, fixo na memória, na língua, na criação, e que restitui, pelo símbolo, os momentos e os fenômenos originais. O mito refere-se a uma realidade primordial que preexiste

de Janeiro, Guanabara Koogan. p.249.

99 Cassirer, Ernst (1976). O Mito do Estado. Rio de Janeiro, Zahar. p.27-28.

100 Idem, 1976, p.32-38.

101 Jesi, Furio (1977). O Mito. Lisboa, Editorial Presença. p.56-59.

em uma misteriosa profundidade e que se traduz por signos, imagens e reflexos no mundo em que vivemos. O mito aproxima dois mundos, revela o oculto e transmite parte da verdade. O mito ajuda a consciência na descoberta de um processo teogônico e cosmogônico”.¹⁰²

O século XX viu nascer a psicanálise de Freud, que trouxe a dimensão do inconsciente para a mitologia, mas reduziu-a a um único princípio, o instinto sexual, mais especificamente a reação psíquica a ele, a partir do qual interpreta o mito de Édipo, reconhecendo no assassinato do pai e no casamento com a mãe dois mandamentos, não matar o animal totêmico nem ter relações sexuais com mulher do mesmo totem. Essas proibições teriam origem numa superestimação das reações psíquicas dos primitivos, com a interdição moral, originária do horror ao incesto, criando o totemismo e o tabu. Comparando-os ao princípio de neurose, em que se reage frente a pensamentos como a fatos concretos, Freud crê estabelecido o princípio de operação da psique. Dessa forma, explica o pensamento mítico, e a formação das religiões, pela analogia com as neuroses.¹⁰³ Se as abordagens funcionalistas se equivocavam por julgar o mito fruto de um pensamento deficitário, a psicanálise freudiana superestima o sistema lógico dos mitos, considerando-os como um mecanismo de reação; ambas reduzem-nos a ferramentas, instrumentos de análise e comparação.

A grande mudança na concepção do mito ocorre com os estudos de Cassirer, autor que resgata a dimensão sensível presente nos mitos, desenvolve a noção de *pregnância simbólica* e devolve à imaginação sua condição central na vida do espírito, pelo seu pulsar simbólico-afetivo. Assim, com Cassirer o mito recupera sua função expressiva de objetivar, simbolicamente, a experiência do *homem*, e não da sua vivência individual. A esse caráter universal e invariável do mito une-se o instinto como base de uma metamorfose criadora que faz o mito organizar os instintos mais profundos, ligados aos medos e às esperanças de todo homem.¹⁰⁴

102 Balandier, Georges (1997). *A Desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil. p.18.

103 Freud, Sigmund (1974). *Totem e Tabu*. Rio de Janeiro, Imago.

104 Cassirer, 1976, p. 61-64.

Como o mito é expressão e expressa-se simbolicamente, Cassirer une sua origem à própria origem da linguagem, pois o pensamento mítico condensa, concentra, intensifica, focaliza internamente a realidade externa, que, incidindo afetivamente (medo ou esperança) no pensamento, faz com que a tensão mediada entre o sujeito e o objeto se plasme intuitivamente no mito: o que era subjetivo se objetiva como deus ou demônio, a faísca criativa salta do homem e se enforma no mundo. Assim, mito e linguagem são responsáveis, conjuntamente, pelas sínteses geradoras de uma textura de pensamento, de uma concepção do cosmo.¹⁰⁵

Podemos sintetizar sua importância para a revalorização do mito como forma de conhecimento com as palavras de Balandier: “Cassirer, quando trata das formas simbólicas apoia-se no saber antropológico, considera o mito como saber coletivo inato, que permite estruturar e dar sentido ao universo sensível; é a expressão da busca difícil do segredo da origem, da primeira ordenação do mundo das coisas e dos homens. Mas, acima do mito, Cassirer ressalta o pensamento mítico, sua forma de operar e dar unidade à diversidade dessas operações. Afirma sua permanência, sua onipresença. Não se trata de um único momento da história do conhecimento: as formas do pensamento mítico e as da racionalidade desenvolvem-se sob dois planos diferentes; o sentido do mito coloca-se ao lado ou no interior do que pode dizer o pensamento racional”.¹⁰⁶

Estruturando a consciência mítica numa esfera diferenciada do pensamento racional, Georges Gusdorf atua decisivamente para o renascimento do mito na esfera do conhecimento, ao propor uma consciência existencial como reequilíbrio epistemológico para as transformações do século XX. O mito fornece um inventário das possibilidades humanas, das intenções implícitas do ser no mundo, que cada época estrutura com uma linguagem própria, numa trama local. É nesse sentido que Gusdorf vê a retomada da dimensão mítica do pensamento, como uma força reguladora que realiza a promoção do instintivo ao espiritual.¹⁰⁷

Outro expoente do século XX que viu no mito uma força de investimento da sensibilidade é Roger Caillois, cuja afirmação de que é no mito “que melhor se

105 Cassirer, Ernst (1972). *Linguagem e Mito*. São Paulo, Perspectiva. p.52-62.

106 Balandier, 1997, p.19.

107 Gusdorf, 1953.

aprende, ao vivo, o conluio dos postulados mais secretos, mais mordazes, do psiquismo individual e das pressões mais imperativas e perturbadoras da existência social”¹⁰⁸ antecipa o [trajeto antropológico](#)* de Gilbert Durand. Através da biologia comparada, Caillois coteja a função fabulatória com o comportamento instintivo dos animais, concluindo haver uma espécie de condicionamento biológico da imaginação, que faz com que o mito represente “para a consciência, a imagem de um comportamento de que ela sente o pedido insistente”.¹⁰⁹

Malinowski enxerga no mito, a partir de suas experiências empíricas, a expressão da realidade vivida. Kerényi resgata sua dimensão universal entendendo-o como uma faculdade que amplia a consciência do homem.¹¹⁰ Já Mircea Eliade enxerga a relação do mito com o [sagrado](#)*: “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. (...) Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a ‘sobrenaturalidade’) de suas obras.”¹¹¹

Na esfera estruturalista, há a importante contribuição de Lévi-Strauss, que considera o mito uma “estrutura permanente”, na qual a função significativa provém de feixes de relações entre as unidades constitutivas do mito. No entanto, Lévi-Strauss, desencarnando o mito para aflorar o esqueleto estrutural, fixou-se nas relações de parentesco, limitando sua abrangência ao fornecimento de “um modelo lógico para resolver uma contradição (tarefa irrealizável, quando a contradição é real)”.¹¹²

A partir dessas considerações históricas, percebe-se que o mito vai paulatinamente recobrando sua importância para a compreensão da cultura e da

108 Caillois, Roger (1980). O mito e o homem. Lisboa, Edições 70. p.13.

109 Idem, p.63.

110 Jesi, 1977, p.106-107 e 111-112.

111 Eliade, Mircea (1972). Mito e Realidade. São Paulo, Perspectiva. p.11.

112 Lévi-Straus, Claude (1975). Antropologia Estrutural. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro. p.241-244 e 264.

dimensão existencial do homem: “O mito apazigua a angústia, coloca o homem em segurança.”¹¹³ Como explica Campbell, o mito leva à “transformação do indivíduo, desprendendo-o de suas condições históricas locais e conduzindo-o para algum tipo de experiência inefável”.¹¹⁴

Como conclusão, podemos entender que o mito é uma narrativa dinâmica de símbolos. Portanto, continua vivo, é um dado antropológico, faz parte da cultura e da produção dos bens simbólicos que perfazem o [imaginário](#)*. Como forma de conhecimento, expressa uma [estrutura de sensibilidade](#)*, está em constante (re) formulação. Sua lógica é plural, permite a [coincidentia oppositorum](#)*, a criação e circulação de sentidos. E, finalmente, opera sempre uma mediação, situa o homem no mundo, prepara-o psicologicamente para cada etapa de sua vida e permite fabulações para a experiência de existir.

113 Eliade, Mircea (1987). A Provação do Labirinto. Diálogos com Claude-Henri Rocquet. Lisboa: Publicações Dom Quixote. p.116.

114 Campbell, Joseph (1992). As Máscaras de Deus: Mitologia Primitiva. São Paulo, Palas Athena. p.373.

O [imaginário](#)* se expressa por processos simbólicos. A inter-relação convergente, homóloga, isomorfa dos símbolos produz, em suas combinações possíveis, uma rede figurativa, uma constelação de imagens que possibilita a formulação, interpretação e compreensão dos sentidos. Isso significa que o sentido não está colado ao símbolo, mas é produzido dinamicamente por processos simbólicos, por meio de recorrências e convergências que perfazem um universo simbólico.

Durand afirma haver duas formas de representação do mundo: uma direta, “na qual a própria coisa parece estar presente na mente”; e outra indireta, “quando, por qualquer razão, o objeto não pode se apresentar à sensibilidade ‘em carne e osso’”.¹¹⁵ Ressalvando que a diferença entre pensamento direto e indireto não é nítida, afirma que a [imagem](#)* – objeto ausente re(a)presentado à consciência – se refere a diferentes graus de representação, que vai da adequação total, a presença perceptiva, até a inadequação mais acentuada, “signo eternamente privado do significado”¹¹⁶, ou seja, o símbolo.

Assim, os signos arbitrários seriam indicativos, remeteriam a uma realidade significada e representável, enquanto os signos alegóricos figurariam concretamente uma parte da realidade que significam. Esse signo que se refere a um sentido e não a um objeto sensível é operado pela imaginação simbólica, sendo o símbolo “a recondução do sensível, do figurado, ao significado; mas, além disso, pela própria natureza do significado, é inacessível, é epifania, ou seja, aparição do indizível, pelo e no significante”.¹¹⁷

Dessa forma, o significado, na imaginação simbólica, não pode ser apreendido pelo pensamento direto, pois se dá no processo simbólico, o que faz com que o símbolo dependa da recorrência [ver [recorrência simbólica](#)*], ou seja, da repetição, para

115 Durand, 1988, p.11.

116 Idem.

117 Idem, p.14-15.

que ultrapasse sua inadequação por meio de aproximações acumuladas. “Não que um único símbolo não seja tão significativo como todos os outros, mas o conjunto de todos os símbolos sobre um tema esclarece os símbolos, uns através de outros, acrescenta-lhes um ‘poder’ simbólico suplementar”.¹¹⁸

O símbolo define-se, portanto, como “signo que remete a um indizível e invisível significado, sendo assim obrigado a encarnar concretamente essa adequação que lhe escapa, pelo jogo das redundâncias míticas, rituais, iconográficas que corrigem e completam inesgotavelmente a inadequação”.¹¹⁹

De modo geral, o conhecimento expresso pela imaginação simbólica é que permite re(a)presentar as particularidades das situações localizadas no tempo, acepção sócio-histórica; na existência, acepção psicológica; ou na obra de arte, acepção estética. Portanto, a mediação que o símbolo opera cumpre uma função: “ele é a ‘confirmação’ de um sentido para uma liberdade pessoal. É por isso que o símbolo não pode ser explicitado: a alquimia da transmutação, da transfiguração simbólica só pode ser efetuada, em última instância, no cadinho de uma liberdade. E a força poética do símbolo define melhor a liberdade humana do que qualquer especulação filosófica: esta se obstina em ver, na liberdade, uma escolha objetiva, enquanto na experiência do símbolo sentimos que a liberdade é criadora de um sentido; ela é poética de uma transcendência no seio do assunto mais objetivo, mais engajado no evento concreto”.¹²⁰

O símbolo guarda sempre duas metades, como no alemão *Sinnbild* (*sinn* = sentido + *bild* = forma) ou no grego *symbolon* (*syn* = reunir + *bolos* = partes) e, nessa dupla acepção, apresenta-se aberto, polissêmico, pois tanto o significante pode ser antinômico, como em fogo (purificador ou infernal), quanto o significado pode se dispersar (o sagrado ou a divindade poder ser uma árvore, um animal, um astro ou uma encarnação humana). Não se trata, porém, de traduzi-lo em uma formulação abstrata, pois lhe é próprio o caráter epifânico, em que o inefável se manifesta.

118 Idem, p.17.

119 Idem, p.19.

120 Idem, p.37.

Dado seu caráter inadequado, portanto incompleto e incerto, o símbolo foi relegado, na longa tradição ocidental, a ocupar um espaço secundário na diversidade das manifestações da criação e do pensamento humano. A filosofia confinou o símbolo às categorias da representação, no sentido de cópia da Ideia, visando a um pensamento sem imagem. Os iconoclasmos ocidentais sempre foram partidários, mesmo quando divergentes, de um racionalismo que busca o universal pela partilha do bom senso e do senso comum, ainda que marcados por modelos como “o dogmatismo da palavra, o empirismo do pensamento direto e o cientificismo semiológico”, que Durand cita para se referir respectivamente aos dogmas da Igreja, ao conceito ou pensamento direto dos pragmatismos e à razão, de cunho semiológico e positivista, das ciências.¹²¹

Contra esses iconoclasmos, o conhecimento simbólico se define como “pensamento para sempre indireto, presença figurada da transcendência e compreensão epifânica”.¹²² De modo geral, pode-se dizer que o símbolo é uma forma de conhecimento, ou mais especificamente, se destina ao conhecimento, sendo sua função simbólica mediar duas esferas em que o saber se manifesta: a transcendência do significado, o que é indizível, epifânico, e o mundo dos signos concretos, materiais, encarnados.

121 Idem, p.38.

122 Idem, p.24.

Capítulo 2

*Angústia e passado me cercam
Frescas lembranças e vívidos devaneios
No trajeto do sol que se põe
Manhã que se anuncia na barra da noite*

ancestralidade

Diz Mia Couto: “nada demora mais que os cumprimentos africanos. Se saúdam os presentes, os que se foram, os que chegaram. Para que nunca haja ausentes”.¹²³

Ancestralidade aqui é entendida como o traço constitutivo de meu processo identitário que é herdado e que persiste para além de minha própria existência. Durante a pequena duração de minha existência, sou portador desta ancestralidade (grande duração histórica). Somos portadores de algo muito mais amplo e mais profundo. Através de nossa voz, as vozes ancestrais re-encontram o seu canto no mundo. Portanto, a característica de assumir sempre a conjugação em primeira pessoa que reafirma o caráter pessoal desta relação com o traço herdado que se soma, por sua vez, aos outros fatores formativos (inclusive os ambientes escolares) no processo identitário. Lembre-se que não se considera a identidade como um bloco homogêneo e imutável, mas como um processo aberto e em permanente construção no qual dialogam vários fatores constitutivos, escolhidos ou não, em contraste com as alteridades com que nos relacionamos. Este processo identitário, ligado à própria construção da pessoa, como embate constante entre as pulsões subjetivas e as intimações do mundo, nunca terá fim, nunca será acabado ou finalizado.

A ancestralidade é uma herança que pode ser biológica, todavia não necessariamente biológica, pois que pode ser herdada através dos ritos de iniciação. Neste caso, optamos por determinadas tradições culturais ou grupo de ancestrais, por aproximações sucessivas até que o rito de iniciação consuma a herança. Essa herança coletiva pertence ao grupo comunitário, a que por sua vez, eu pertenço e me ultrapassa.

Desses dois vetores da ancestralidade podemos perceber duas estratégias “educativas” iniciáticas: a memória e a provação. Na ancestralidade como herança

123 Couto, Mia (2003). Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra. São Paulo: Companhia das Letras. p. 26.

sanguínea, a preponderância são dos ritos que relembram ao aprendiz a sua herança e sua pertença a todo momento para que não se esqueça de quem é e a que cultura pertence (“memória”). No outro vetor, da opção consciente por uma determinada tradição cultural, os rituais preponderantes serão aqueles que “testarão” o aprendiz a fim de se verificar sua fidelidade, correção e apropriação dos valores e imaginário da tradição que se escolheu (“provação”).

Esta outra faceta da noção de ancestralidade nos evidencia a relação de endividamento, como diz Paul Ricoeur, na medida em que somos o futuro que este passado tinha e nos cumpre atualizar suas energias mobilizadoras e fundadoras. Em resumo: nossa dívida com a ancestralidade é que temos que ser nós mesmos. Somente na realização de si mesmo é que a dívida com a ancestralidade se quita.¹²⁴

Oliveira, ao tratar da ancestralidade de matriz africana, nos afirma que: “essa cosmovisão de mundo se reflete na concepção de universo, de tempo, na noção africana de pessoa, na fundamental importância da palavra e na oralidade como modo de transmissão de conhecimento, na categoria primordial de Força Vital, na concepção de poder e de produção, na estruturação da família, nos ritos de iniciação e socialização dos africanos, é claro, tudo isso lastreado na principal categoria da cosmovisão africana que é a ancestralidade”.¹²⁵

Em nossa matriz ameríndia, podemos estender esta noção, inclusive, ao mundo natural de que somos parte. A natureza e suas forças não são elementos externos ao mundo humano, mas o contrário, pertencemos ao seu domínio. Daí encontrarmos nossos ancestrais também na própria natureza e seus espíritos, [encantarias](#)* e manifestações onde o tempo é vivido de modo concentrado. Na tradição quéchua, exemplar desta ancestralidade ameríndia, o passado é o que nos conforma o olhar e, portanto, está à nossa frente (é o mesmo termo utilizado para “olhos”), faz parte de nosso presente, na medida em que todas as nossas lembranças se agitam à frente de nossos olhos. Ao contrário, o devir – aquilo que não se conhece e que, portanto,

124 Ricoeur, Paul (2001). “O passado tinha um futuro”. In: Morin, E. (org.) Religião dos Saberes: o desafio do século XXI. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

125 Oliveira, Eduardo (2003). Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente. Fortaleza: LCR, Ibeca, p.71.

é obscuro – está às nossas costas (é o mesmo termo utilizado para “costas”).¹²⁶ É o que está atrás de nós, de maneira inversa à conotação ocidental de linha do tempo em que o futuro estaria à frente e o passado, atrás. A concentração dos tempos está, na ancestralidade ameríndia, no presente vivido. Diz Daniel Munduruku que, assim como um presente que se ganha de alguém, o presente temporal deve ser vivido de maneira intensa e com a mesma gratidão.¹²⁷

Um último aspecto importante dessa noção de ancestralidade é sua dupla participação – na humanidade e no Sagrado*: faz a pessoa* alçar do interior de seu mundo vivido à participação mística com a Alma do Mundo, Sophia (em grego, “sabedoria”). Dimensão feminina e criadora da androgenia originária, mãe do Universo que intuímos na nostalgia de plenitude. Nikolay Berdyaev, importante filósofo russo ligado ao existencialismo personalista, sempre alegava que, entre Sophia (gnose) e Logos (racionalismo), ele optava por um pensamento antropológico. Portanto, conciliava mais uma vez dois opostos necessários e complementares: o homem e Deus (o Sagrado), comunidade e Cosmos. Dessa forma, a ancestralidade nos permite perceber o quanto o drama divino penetra o drama humano, e o drama humano penetra o drama sagrado, vivenciando ambos a “falta” e a nostalgia da plenitude. O trágico do vivido humano (expresso através da existência) realimenta a tragicidade da constituição do Sagrado, da mesma forma que, o trágico da vida sagrada (expressa para nós através dos mitos) realimenta a constituição do humano. Talvez, por isso, Georges Gusdorf nos lembraria que uma antropologia digna e fiel a seu objeto (a pessoa) vai sempre de par com uma teologia.¹²⁸

Daí o seu caráter dinâmico, sua plasticidade, ao contrário de uma primeira ideia errônea de que a ancestralidade se confunde com inércia e mesmice, formol e empalhamento museais. O diálogo com a ancestralidade é que permite a criação e a emergência do novo.

126 Estermann, Josef (1998). *Filosofia Andina: estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Quito: Abya-Yala.

127 Munduruku, Daniel (2000). *O Banquete dos Deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira*. São Paulo: Editora Angra.

128 Gusdorf, 1953.

A ancestralidade se atualiza em nossas criações, principalmente nas “situações-limites” (die Grenzsituation, como quer Karl Jaspers), de risco da própria sobrevivência, propiciando a religação (re-ligare) e releitura (re-legere) da pessoa em relação à sua querência, ao seu rincão, seu lugar, sua própria paisagem. Nas situações-limites é que o ser humano revela sua face. É nessa situação-limite que eu atualizo o mito de origem e pode ocorrer tanto a religação com essa minha ancestralidade, na sua estratégia de religare, quanto na sua outra possibilidade latina que é relegere – eu me religo às pessoas e passo a reler o mundo (leitura de mundo, como em Paulo Freire), passo a interpretá-lo de uma outra maneira quando exerço essa pertença. É quando, então, nos assumimos como herdeiros de fato, não de uma maneira inconsciente, mas com uma tomada de consciência da própria pessoa em relação à sua querência, sua origem ou sua opção cultural.

angústia existencial

O termo “angústia” é derivado do latim “angor” ou espanhol “angosto”, passagem estreita que faz referência ao estreitamento vaginal quando a criança está em via de seu nascimento durante o parto. O não saber o que virá, o estreitamento crescente aumentando a pressão durante o processo, o distanciamento cada vez maior da tranquilidade do líquido amniótico (simbolicamente, o mar primeiro, thalassal, como diria Sandor Ferenczi) no ventre materno. De maneira paradoxal, a angústia experimentada nos processos de transformação sempre conserva um renascimento.

No entanto, mais especificamente, a angústia existencial é aquela que se introduz na vida humana quando a [pessoa](#)* toma consciência da proximidade da finitude: quando um ser querido morre, quando o inimigo falece sob sua arma, quando ela própria experimenta a proximidade dessa finitude ao ter parte do corpo gravemente ferida ou quando acometida de uma doença. A sensação de impotência frente à morte inexorável acentuando seu caráter trágico. Ou ainda como diziam os antigos: “ninguém morre na véspera”. Ou ainda como coloca Morin: “(...) o *homo sapiens* é atingido pela morte como se por uma catástrofe irremediável, que ele vai levar em si uma ansiedade específica, a angústia ou o horror da morte, que a presença da morte se torna um problema vivo, isto é, que afeta sua vida. Tudo nos indica, igualmente, que esse homem não só recusa essa morte, mas também que a rejeita, que a vence, que a soluciona no mito e na magia”.¹²⁹

Este confronto entre a percepção corporal da finitude e do tempo que escorre sem controle será o responsável pela produção de imagens e símbolos que se articularão numa narrativa mítica, como forma de produzir sentido ao acontecimento mortífero. Desde os rituais funerários mais antigos que as descobertas

129 Morin, Edgar (1973). O paradigma perdido: a natureza humana. Lisboa: Europa-América, em edição europeia, que mantém no título a tradução literal do francês. O mesmo livro também foi publicado no Brasil com o título O Enigma do Homem: Para uma Nova Antropologia. Rio de Janeiro: Zahar, 2a. ed., 1979, de onde foi transcrito o trecho da p.103.

arqueológicas nos possibilitam reconstituir a paisagem pré-histórica e, ao mesmo tempo, arquetípica. A preparação do corpo para a viagem de transição, os objetos e pertences que o morto levará em sua jornada, as oferendas e adornos que os vivos deixam, em devoção, àquele que se foi – tudo isso nos lembra a proximidade da “velha da foice”. Nesse sentido, um processo básico para lidar com esta angústia existencial é a eufemização. Ao reduzir o impacto de uma determinada imagem e sua angústia, o ser humano a substitui por outra imagem, ou substitui seu nome para tentar dominar, cognitivamente, seu impacto. Como aquilo que é dominado é, a princípio, controlado, inferior, passivo, não agressivo e subalterno, geralmente a eufemização é um processo de substituir os qualificativos por qualificativos femininos domináveis. Um exemplo recente bastante revelador é a figura da Morte ilustrada por Neil Gaiman, quadrinista inglês da série Sandman. Ela aparece como uma sedutora adolescente, vestida de negro, com maquiagem egípcia, uma cruz de ansata pendurada no pescoço e um guarda-chuva na mão (eufemizando a foice).

De todas as formas, Gibert Durand nos esclarece que, frente a essa angústia existencial, a pessoa desenvolve, no mínimo, três modalidades diferentes de sensibilidade [ver [estruturas de sensibilidade*](#)] e de resposta à percepção da finitude: aquela que está na base dos mitos solares (ou diurnos) em que a morte e o tempo são combatidos com todas as armas possíveis; aquela que está na base dos mitos lunares (ou noturnos) em que a morte e o tempo são procurados no mergulho ao seu encontro e sua fusão consciente; e aquela que está na base dos mitos crepusculares (estrutura dramática para Durand) em que tanto a morte como o tempo são vivenciados (e de certa forma “controlados”) no fio da narrativa, na conciliação dos contrários, nas regiões e modos de ser limítrofes, em que tudo se transforma em narrativa ou canto, dentro de uma concepção rítmica e cíclica da vida mesma.

círculo de eranos

O Círculo de Eranos foi um grupo interdisciplinar de livres pensadores que se desenvolveu em Ascona, coração italiano dos Alpes suíços (Ticino), de 1933 a 1988, com a publicação de 57 volumes (Eranos Jahrbuch) aglutinando pesquisas e discussões de mitólogos, antropólogos, filósofos e cientistas, sendo iniciado por Rudolf Otto e Carl Gustav Jung. Discutiu intensamente as questões relacionadas à mitologia comparada, antropologia cultural e hermenêutica simbólica, a partir das reflexões e questões colocadas por Ernst Cassirer em seu “Filosofia das Formas Simbólicas”.

O nome se deve ao significado grego de “eranos”, como “banquete partilhado pelos deuses”. O compartilhamento da comida e das práticas alternativas é herança do local escolhido, Ascona: Monte Verità (Monte da Verdade), às margens do Lago Maggiore, num clima subtropical muito propício e distinto das geleiras suíças; além do fato da constante neutralidade da Suíça nos conflitos que conferia maior tranquilidade aos refugiados. Por volta de 1900, Ida Hofmann (austríaca, professora de piano, anarquista e feminista), juntamente com Henry Oedenkoven (anarquista herdeiro de rico industrial belga), Gustav Gräser (pintor e futuro mestre de Herman Hesse) e seu irmão Karl Gräser (estudioso de Emílio, de Rousseau; e de Tolstoi), Lotte Hattemer e Jenny Hofmann, criaram uma comunidade autogestionária chamada “Cooperativa Vegetariana Monte Verità” em Ascona, pois descobriram que haviam várias comunidades isoladas e clandestinas que viviam naquela região. A partir de 1906, queriam experimentar práticas alternativas e mais saudáveis à existência, como forma de *Lebensreform* (“reforma do modo de viver”, baseado em Bernstein) que incluía vegetarianismo, nudismo, experimentações artísticas, exercícios e reflexões místicas, amor livre, vida comunitária com princípios anarquistas, ressurgências do romantismo alemão, regresso à natureza e às ideias de Nietzsche, como forma de contraponto ao positivismo da ciência, à vida efêmera, luxuosa, cooptada pelo capitalismo, extremamente cidadina, de

egoísmo exarcebado. Ainda que muitos conflitos decorressem da confluência de tantas correntes¹³⁰, às vezes antagônicas, muitos intelectuais europeus, teósofos, anarquistas, literatos, artistas e utopistas aderiram ao movimento utopista e anárquico como Rainer Maria Rilke, Thomas Mann, Paul Klee, Bertold Brecht, C. G. Jung, Mircea Eliade, Rudolf Otto, Kropotkin, Rudolf Steiner, James Joyce, Rudolf Von Laban, Isadora Duncan e muitos outros. Lembre-se que Ascona já havia sido o local de refúgio de vários anarquistas europeus, desde 1869, quando o célebre anarquista russo Mikhail Bakunin veio residir como refugiado político.¹³¹ A estrutura autogestionária os fez construir suas próprias casas à base de madeira e pedra, com instalações simples elétricas e canalizações hidráulicas, onde ainda se podem ver as cabanas rústicas de Casa Ainda, Casa Selma, e a famosa Casa dei Russi (a partir de 1905, serviu de alojamento para vários estudantes russos assim como a Lenin, Trotsky e Kropotkine). A casa central, Casa Annatta, passou a funcionar também como sanatório com princípios naturalistas e teosóficos.

Marcela Sánchez ainda nos diz do radicalismo de alguns, para os quais era preciso “a renúncia à roupa, ao soutien e aos espartilhos, substituindo-as por túnicas simples de linho, camisas largas, calças semicurtas e sandálias (alguns preferiam andar descalços). A vida comunitária, um regime de vida natural e os movimentos mutualistas constituíam uma tríada indissolúvel”.

Com problemas financeiros e forte resistência de seus vizinhos (as crianças eram proibidas de entrar ou ver os “balabiott” – aqueles que dançam nus), Monte Verità é vendida em 1920 aos artistas Hugo Wilkens, Max Bethke e Werner Ackerman, que se juntam a grupos dadaístas. Ida Hofman (com o nome esotérico de Peregrina) e Henry Oedenkoven viajam para o sul do Brasil e se fixam a 30 km de Joinville, na cidade de Palmital, onde tentam fundar uma nova colônia, chamada “Monte Sol”.

130 O anarquista Erich Musham recorda: “Depois de ter trabalhado toda a manhã na construção e só ter comido pão e uma maçã, sentia-me a desfalecer, pelo que fui descansar. Henry Oedenkoven perguntou-me então porque é que não continuava a trabalhar tal como os outros; acabamos por ter uma alteração e ele gritou: ‘podes ir-te embora; não se perde nada’. Logo que cheguei ao centro de Ascona pedi um bife e um copo de vinho, que apreciei como nunca”. Apud Sánchez, Marcela (2001). *El cielo en la tierra*. México: Universidad Autónoma de México, Jornada Semanal, 25 de marzo.

131 Sánchez, 2001.

Em 1926, o Monte Verità é comprado pelo Barão Eduard von der Heydt (banqueiro, colecionista e mecenas) que, com o auxílio de arquitetos ligados a Bauhaus, transformaram o sanatório num hotel. O vegetarianismo e os princípios anárquicos já não eram predominantes, mas a prática do nudismo permaneceu até 1964.

A holandesa Olga Fröbe-Kapteyn (teósofa ligada a Annie Besant e a Krishnamurti) sugere a partir de 1927 uma série de encontros em Monte Verità para o estudo comparado das religiões orientais, sobretudo com o apoio do mitólogo Rudolf Otto.

Como espaço interdisciplinar de investigação, participaram pensadores como: Karl Kerényi, Mircea Eliade, Gilbert Durand, F. Geisen, D. Hayard, Joseph Campbell (mitologia); Erich Neumann, Marie-Louise von Franz e James Hillman (psicologia); P. Radin, Jean Servier e D. Zahan (antropologia); Th. von Üexküll, H. Pleisner e A. Portmann (antropo-biologia e etologia); Herbert Read e Michel Guiomar (estética); V. Pauli, E. Schrödinger, Bernouilli e M. Knoll (ciência); H. Zimmer e G. Tucci (hinduísmo); R. e H. Wilhelm, D. Suzuki e T. Izutsu (taoísmo e budismo); G. Scholem (judaísmo); J. Danielou (cristianismo primitivo); Henry Corbin (islamismo) e Andrés Ortiz-Osés (mitologia basca).

A partir de 1990 e até o presente, o Círculo de Eranos sofre alterações e inicia um novo ciclo (veja-se www.ERANOS.org) com a participação de novos pensadores com o mesmo espírito interdisciplinar, entre eles: Henri Atlan (médico e biologista, teórico da [complexidade*](#)), Adriano Fabris (hermeneuta), Helder Godinho (principal tradutor de Bachelard e Gilbert Durand ao português), James Hillmann (neo junguiano), Hayao Kawai (janguiano especializado na cultura japonesa), Ilya Prigogine (físico-químico), Jean Servier (etnólogo e historiador, especializado em cultura berbere), George Steiner (literatura comparada), Joël Thomas (filósofo do imaginário), Gianni Vattimo (filósofo, político e hermeneuta) entre vários outros.

Evidentemente, com o passar do tempo, Monte Verità deixou o ar alternativo anárquico e naturalista que muito antecipou a contracultura e a tropicália (anos 60 e 70) e a própria casa central se converteu num hotel de alto luxo. Ainda se conserva o museu e um centro cultural que guarda sua história, nas fotografias amareladas e nos artistas de cabelos e barbas compridas que ainda andam ao longo de suas ruas calçadas de pedras e utopias.

educação de sensibilidade

Trata-se de uma modalidade possível de se compreender e agir no âmbito dos processos educativos, sejam eles em termos de autoformação [ver [itinerários de formação*](#)], seja no modelo escolar, a partir de uma razão sensível, do exercício da imaginação, da experimentação poética e valorização do [imaginário*](#) para lidar com a alteridade sem mecanismos etnocêntricos. Aqui se privilegia o refinamento da sensibilidade através de todos os sentidos (visão, audição, paladar, tato, olfato, intuição, cinestesia), com a preocupação de inter-relacionar ética e estética num contexto dialógico em que mestre e aprendiz troquem, incessantemente, de lugar, atualizando o arquétipo do [mestre-aprendiz*](#).

Nesta concepção se compreende a educação como o processo pelo qual se constrói, pela própria [pessoa*](#), sua humanidade. Partilhamos uma concepção de educação, ampla e antiga, que remonta à própria etimologia do termo em sua raiz latina: *educere* – o que significa dizer que algo é conduzido para fora, conduzido para o exterior; ajuda-se a parir... destino parideiro (maiêutico) do velho mestre Sócrates. Dar vazão à potência que se inscreve na corporeidade das pessoas.

A educação de sensibilidade considera a educação como um fim em si mesma e não como meio para se atingir finalidades instrumentais. Não se trata, portanto, de uma educação para o trabalho, educação para a cidadania, educação para a inclusão etc. Ela própria é a finalidade última de suas práticas: trazer para fora a humanidade potencial que há nas pessoas (*humanitas*).

Assim, podemos entender educação como o faz a filósofa e educadora Beatriz Fétizon: “Formalmente, entendo que a educação é o processo e o mecanismo da construção da humanidade do indivíduo, ou da pessoa (como preferirem). Enquanto processo, a educação é pertença do indivíduo (ou da pessoa) – isto é, é o processo pelo qual, a partir de seu próprio equipamento pessoal (biofisiológico/psicológico), cada indivíduo se autoconstrói como homem. Enquanto mecanismo, a educação é pertença do grupo – é o recurso (ou o instrumento) que o grupo

humano – e só ele – possui, para promover a autoconstrução de seus membros em humanidade (ou como homens). Se falo em construção, em autoconstrução de humanidade, fica claro que não entendo a humanidade como ‘dada’, ou ‘gratuita’ – ou seja, não suponho que o simples fato de havermos nascido como membros da espécie humana nos garanta que nos desempenhemos humanamente”.¹³²

Nesse sentido, “preparar em cada indivíduo o homem, formar seu intelecto e sua vontade, tornar atuante essa humanitas que se acha em estado potencial em cada um”.¹³³

O humano, como *homo symbolicus**, é um animal capaz de simbolizar e, dessa forma, trazer à tona o mais específico da pessoa: fazer com ela seja ela mesma. É o “torna-te o que tu és” nitzscheano, que se expressa como *amor fati**. Tarefa impossível sem um preâmbulo dialógico. Tarefa impensável sem uma paixão pelo humano. Tarefa irrealizável sem o cumprimento de um destino comum: paixão pelo saber... filosofia, diriam os gregos, saber feminino caracterizado pela Sophia.

Na relação entre as pesquisas do *imaginário** e a educação, desenha-se uma pedagogia do imaginário que, no dizer de Sanchez Teixeira, “não é um conjunto de técnicas ou estratégias de ensino e muito menos uma disciplina cujo conteúdo trate do imaginário ou da criatividade. (...) Uma pedagogia do imaginário, como metáfora, seria a porta-voz dos deuses que renascem. Ela é a metáfora do processo pelo qual o imaginário conduz a nossa vida, atribuindo-lhe sentido. E, nesse sentido, ela é sim uma educação fática¹³⁴,

132 Fétizon, Beatriz (2002). *Sombra e Luz: o tempo habitado*. São Paulo: Editora Zouk. p.230.

133 Mondolfo, Rodolfo (1967). *Problemas de Cultura e Educação*. São Paulo: Editora Mestre Jou. p.103.

134 “Educação fática: concepção de educação desenvolvida por Paula Carvalho a partir da consideração de que todos os grupos educam e organizam o comportamento, através de sistemas e práticas simbólicos onde, entretanto, a educação no grupo-escola apresenta um caráter basal. Centrando no ‘fator fático’ (proveniente de Jakobson e de De Heusch sobretudo), concebe as práticas educativas como práticas simbólico-organizacionais que tem por função pôr em circulação e articular as formas e conteúdos da práxis social numa integração holonômica. Compreende uma arquitetura ontológica de dimensões: as dimensões estética (rituais de proxemia), mitopoética (hermenêutica dos símbolos das práticas grupais), holonômica (integrativa num pluralismo coerente das diferenças), ética (metafísica das alteridades e práxis da neotenia humana), re-religiosa (propicia uma re-leitura re-ligante ou unificadora) e sophiológica (sintaxe equacionando a pessoa e o grupo). [É] terapêutica, fratriarcal, psicagógica e sociagógica que, como contra-educação, provê a formação de sensibilidades”. (Paula Carvalho, José Carlos (1999). *Mitocrítica e Arte: trajetos a uma poética do iamginário*. Londrina: Editora UEL. p.231.)

uma educação da alma, uma educação da sensibilidade”¹³⁵.

Portanto, essa educação de sensibilidade reafirma a constatação de que um processo educativo autêntico não pode prescindir do diálogo, da paixão e da liberdade, isto é, da autonomia da pessoa em realizar-se. A capacidade de decidir algo, de se posicionar no mundo e afrontá-lo somente se aprende em situações de decisão, de afrontamento, de tomada de consciência, no exercício de uma [pedagogia da escolha](#)*.

Haveria maneira mais aventureira de incitar os aprendizes a lançarem-se ao mar das incertezas com uma nau construída com a quilha da curiosidade e a bússola, “agulha de marear”, do autoconhecimento a conhecer o mundo e os outros?

135 Sanchez Teixeira, Maria Cecília (2006). Pedagogia do imaginário e função imaginante: redefinindo o sentido da educação. Revista Olhar de Professor, vol. 9, no 2. p. 224.

eterno retorno

A noção de eterno retorno é fundamental para a compreensão da formação de imagens e sentidos que povoam a cultura humana, de acordo com a perspectiva da Antropologia do Imaginário. É a ideia de que a formulação de sentidos, de imagens, de símbolos não é ilimitada nem progressiva. Isso significa que, embora as culturas apresentem diversas roupagens, em profundidade mantêm as bases de produção de símbolos, sentidos e imagens [o que possibilita sua classificação, como aparece em [estruturas de sensibilidade*](#)].

A invariância antropológica assegura que há uma base comum que nos une, ainda que simultaneamente sejamos [pessoas*](#) singulares, únicas. Com efeito, o universo simbólico, arquetípico é limitado, portanto, retorna eternamente na dinâmica do [imaginário*](#), subsistindo nas aparentes diferenças. Razão pela qual podemos pensar em termos de re-atualizações míticas.

Essa concepção de eterno retorno inviabiliza uma concepção progressiva de história, uma vez que não há efetivamente progresso, não há superação dos dados antropológicos, mas seu eterno retorno.

Em outras palavras, os aclamados progressos científicos ou tecnológicos resultam em maior complexidade na elaboração de seus produtos, mas os seus sentidos simbólicos não apresentam efetivamente nada de novo no que se refere aos dados antropológicos nem são capazes de os transformar. Como exemplo, podemos pensar as novas tecnologias da informação. Conquanto haja entusiastas que imaginam um mundo novo a partir dessas tecnologias, de fato não alteram as bases afetivas, conversacionais, conviviais e de produção e circulação de sentidos. Inegavelmente, as tecnologias multiplicam as informações e encurtam distâncias, mas não alteram substancialmente os conteúdos simbólicos que, desde sempre, circulam entre os membros das mais diversas comunidades humanas. Até mesmo o entusiasmo com a perspectiva de um mundo novo não é novidade. Esteve presente desde os primórdios humanos nas produções simbólicas das mais diversas culturas.

Estudando o mito do eterno retorno, Mircea Eliade nos mostra como as sociedades tradicionais concebiam o tempo em negação à história: “para as sociedades tradicionais, todos os atos importantes da vida cotidiana foram revelados ab origine por deuses ou heróis. Os homens apenas repetem até ao infinito esses gestos exemplares e paradigmáticos”.¹³⁶

Todos os sacrifícios são feitos no mesmo instante mítico do princípio; o tempo profano e a duração são suspensos pelo paradoxo do rito. E o mesmo se passa com todas as repetições, ou seja, com todas as imitações dos arquétipos; através dessa imitação, o homem é projetado numa época mítica em que os arquétipos foram pela primeira vez revelados.

Evidentemente, o pensamento moderno ocidental apresentará outra concepção de tempo, de homem e de história, acreditando que, por meio da razão e de práticas iconoclastas, poderá superar progressivamente as imagens e os processos simbólicos que caracterizam o homem.

“A partir do século XVII, a linearidade e a concepção progressista da história afirmam-se cada vez mais, instaurando a crença num progresso infinito, crença já proclamada por Leibniz, dominante no século da ‘luzes’ e vulgarizada no século XIX pelo triunfo das ideias evolucionistas. É preciso esperar pelo nosso século [XX] para se assistir novamente a certas reações contra a linearidade histórica e a um certo renascer do interesse pela teoria dos ciclos: é assim que, em economia política, assistimos à reabilitação das noções de ciclo, de flutuação, de oscilação periódica; que, em filosofia, o mito do eterno retorno é colocado na ordem do dia por Nietzsche; que, em filosofia da história, um Spengler ou um Toynbee se debruçam sobre o problema da periodicidade, etc”.¹³⁷

É importante, no entanto, ressaltar que esses ciclos não seriam necessariamente estáveis, delimitado, por exemplo, por um número fixo de anos, nem se repetiriam com as mesmas características. O que os ciclos parecem atestar é que, assim como a lua ou as estações do ano, o homem e suas produções simbólicas são re-arranjos do mesmo – invariância antropológica.

136 Eliade, Mircea (1985). O Mito do Eterno Retorno. Lisboa, Edições 70. p.47.

137 Idem, p.158.

Quem formulou a questão no âmbito filosófico foi Nietzsche e, embora seus comentadores afirmem que a noção é central para sua filosofia, efetivamente a encontramos nominalmente expressa em dois aforismos, o §56 de Além do Bem e do Mal, e o §341 de A Gaia Ciência, transcrito a seguir:

“E se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: ‘Esta vida, assim como tu vives agora e como a viveste, terás de vivê-la ainda uma vez e ainda inúmeras vezes; e não haverá nela nada de novo, cada dor e cada prazer e cada pensamento e suspiro e tudo o que há de indivisivelmente pequeno e de grande em tua vida há de te retornar, e tudo na mesma ordem e sequência – e do mesmo modo esta aranha e este luar entre as árvores, e do mesmo modo este instante e eu próprio. A eterna ampulheta da existência será sempre virada outra vez – e tu com ela, poeirinha da poeira!’ – Não te lançarias ao chão e rangerias os dentes e amaldiçoarias o demônio que te falasses assim? Ou viveste alguma vez um instante descomunal, em que lhe responderias: ‘Tu és um deus e nunca ouvi nada mais divino!’ Se esse pensamento adquirisse poder sobre ti, assim como tu és, ele te transformaria e talvez te triturasse; a pergunta diante de tudo e de cada coisa: ‘Quero isto ainda uma vez e inúmeras vezes?’ pesaria como o mais pesado dos pesos sobre o teu agir! Ou, então, como terias de ficar de bem contigo e mesmo com a vida, para não desejar nada mais do que essa última, eterna confirmação e chancela?”¹³⁸

O problema do eterno retorno aparece como ficção, uma suposição de retorno do mesmo que incide diretamente sobre a disposição afetiva que nutrimos pela vida. Estaríamos aptos a aprová-la, a amá-la? Ou ela seria o mais pesado dos pesos, a maior das torturas? Esta ideia do eterno retorno se une inegavelmente à noção de *amor fati**, amor pelo destino, afirmação incondicional da vida.

Relembrando o Eclesiastes, para quem não há nada novo debaixo do sol, o eterno retorno atesta ao mesmo tempo a riqueza criativa do antropos, que dinamicamente recria o mundo e a si para melhor se situar, e a invariância de sua condição humana, estar sempre fadado a atribuir sentido para sua existência.

138 Nietzsche, Friedrich (2003). Obras Incompletas. Col. Os pensadores. São Paulo, Abril Cultural. p.208-209.

isomorfia

Denominamos de isomorfia a qualidade de determinadas imagens se apresentarem com características comuns em sua figuração, exibindo a mesma forma ou formas semelhantes que nos atestaria, não apenas a constatação superficial de sua semelhança icônica, mas a ressonância de seus sentidos e significados como campos semânticos também semelhantes ou convergentes.

No trabalho de análise das imagens e seus movimentos, na perspectiva da [hermenêutica](#)* simbólica, é característica que nos auxilia a depreender ligações mais profundas (míticas ou arquetipais) entre os conjuntos de imagens, então, isomórficas. Assim como ocorre com o texto verbal onde nos debruçamos sobre a recorrência e a repetição de determinados mitemas no arranjo narrativo a nos indicar a predominância de um determinado mito diretor e outros mitos subjacentes (latentes ou potencializados), na análise imagética, este caráter indicial é percebido por meio da isomorfia.

Convém ressaltar que tanto na tarefa hermenêutica sobre o texto verbal ou na análise imagética propriamente dita (artes visuais, fotografia, cinema, etnocologia etc.), a isomorfia ou ainda a pregnância entre determinadas imagens não estão “ocultas” no texto, mas se exibem sobejamente “diante” do hermeneuta. Por isso, também exige deste hermeneuta sensibilidade suficiente para perceber o óbvio.

Um pequeno exemplo de isomorfia pode ser percebido nos vários símbolos utilizados em tempos e espaços distintos, como o gammadion (cruz com pontas angulares indicando movimento lunar de leste para oeste) ou swastika (termo em sânscrito que se pode traduzir por “encantamento”). Desde o Tibet, Índia, região de influência celta ou celtíbera (Galícia, por exemplo), Euskal Herria (país Basco), Alsácia, Macedônia, sudoeste da China e Japão (influência zen-budista), entre outros, esse símbolo possui isomorfia em suas várias manifestações, ora significando o valor vital do disco solar ou do disco lunar, segundo a estrutura de sensibilidade predominante naquela cultura estudada. Mas o movimento engendrado no símbolo por meio de sua imagem é convergente com outras manifestações – quando contextualizado sócio-antropologicamente –, correspondência que legitima a interpretação, precisamente, pela isomorfia.

recorrência simbólica

Chamamos de recorrência simbólica o processo pelo qual determinado mitema atravessa a narrativa (textual ou imagética), de modo a reiterar seu nível de pertença a um registro simbólico específico ou [estrutura de sensibilidade](#)*.

A recorrência pode se dar de várias formas no arranjo narrativo, sendo a mais comum a forma musical do motivo. Neste caso, se trata de uma célula rítmica ou melódica que se repete ao longo de uma obra musical, como citação em seu transcurso. Na maioria das vezes, concentra uma espécie de miniatura ou “iluminura” de toda a obra nessa célula rítmica ou melódica.

Esta característica é convergente ao princípio hologramático em que a parte constitui o todo e o representa na própria parte – por exemplo, as nervuras de uma folha de árvore que traduz a estrutura básica da própria árvore com seu tronco e ramos; ou a pedra extraída de uma bacia mineral submarina que traduz internamente a estrutura de toda a bacia a que pertence (recurso utilizado pelos exploradores de bacias petrolíferas).

Ainda que a frequência de repetição de um verbo, adjetivo, característica visual etc. seja também indicativa (plano horizontal da extensão da obra), é preciso diferenciar da recorrência que se relaciona com a obra de maneira mais profunda e vertical. Esta recorrência é o que possibilita ao mitema ser percebido ao longo da obra (texto verbal ou não) evidenciando a estrutura interna e significativa de toda a obra a que pertence e suas marcas míticas ou arquetipais.

trajeto antropológico

Na dinâmica de produção e circulação dos bens simbólicos da cultura humana, é fundamental a noção de trajeto antropológico, compreendido como “a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social”.¹³⁹

Tal noção explicita que não há determinismo nem psicobiológico nem social na relação do homem com o mundo. O [imaginário](#)* é fruto, portanto, de um processo contínuo de trocas entre o que é próprio da espécie humana, de sua subjetividade, e o que está em seu entorno, sejam as relações sociais, sejam os aspectos geográficos, históricos, ideológicos ou cósmicos (naturais).

Na abordagem do [símbolo](#)*, da [cultura](#)*, das produções do imaginário, pode-se partir tanto do psicofisiológico quanto do social, pois o valor semântico das imagens é sempre dinâmico, já que depende desse movimento pendular dos dois pólos que estão em jogo, o subjetivo e o objetivo.

O trajeto antropológico é esse círculo estabelecido entre o homem e o mundo, circuito em que um pólo alimenta o outro e é alimentado por ele. Essa retroalimentação dos pólos põe em evidência a recursividade que caracteriza o trajeto antropológico.

A recursividade, outra noção importante para o imaginário, constitui-se como uma lógica, ou dialógica, que organiza as relações de um sistema complexo [ver [complexidade](#)*]. “A organização recursiva é a organização cujos efeitos e produtos são necessários a sua própria causação e a sua própria produção. É, exatamente, o problema de autoprodução e de auto-organização”.¹⁴⁰

A recursividade põe em relação termos díspares, antinomias, polaridades, assegurando a dinâmica do símbolo, o movimento do pensamento, a ambiguidade da [imagem](#)* na investigação do imaginário. Nesse aspecto, a recursividade, na sua forma de operar, não busca a anterioridade ontológica, seja da natureza sobre a

¹³⁹ Durand, 1997, p.41.

¹⁴⁰ Morin, Edgar (1999). *Ciência com Consciência*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil. p.182.

cultura, seja do sujeito sobre o objeto, mas a relação de pólos que não subsistem apartados.

Podemos encontrar noções homólogas à de recursividade na dialética sem síntese, de Merleau-Ponty, na tensão permanente, de Mounier, na filosofia do conflito e na ética paradoxal, de Berdiaev, e na [imaginação material](#)*, de Bachelard. Todas essas noções convergem para o aspecto dinâmico, processual do trajeto antropológico.

“O ‘trajeto antropológico’ é a afirmação de que, para que um simbolismo possa emergir, ele deve participar indissolavelmente – numa espécie de contínuo ‘vai-e-vem’ – das raízes inatas na representação do sapiens e, no outro ‘pólo’, das intimações várias do meio cósmico social. A lei do ‘trajeto antropológico’, tipo de uma lei sistêmica, mostra bem a complementaridade na formação do imaginário entre o estatuto das capacidades inatas do sapiens, a repartição dos arquétipos verbais em grandes estruturas “dominantes” e seus complementos pedagógicos exigidos pela neotenia humana”.¹⁴¹

A neotenia afirma a condição de inacabamento humano, o longo processo biológico de desenvolvimento que torna o homem aberto à transformação e, conseqüentemente, ao aprendizado. Aprendemos ao longo de toda a vida. Logo, as pressões pedagógicas dos meios sociais, dos bens e comportamentos culturais estão sempre presentes no processo de formação, atualizando constantemente o [imaginário](#)* individual e dos grupos. No entanto, embora estejamos em constante transformação, de acordo com as convivências, as relações sociais, as influências culturais, como espécie apresentamos as mesmas capacidades inatas, inalteráveis. É das trocas entre essas capacidades inatas e as pressões pedagógicas que irrompe o imaginário, por meio da mediação operada pelo trajeto antropológico.

Assim, a apreensão imaginária do mundo e sua conseqüente organização do real ocorre por meio do trajeto antropológico, o que significa dizer que não há um sujeito em oposição a um objeto, mas uma troca incessante entre o subjetivo e o objetivo, de modo que o sujeito é tão carregado de experiências objetivas quanto a objetividade o é de olhares subjetivos.

141 Durand, Gilbert. *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris: Hatier, 1994 (Tradução de José Carlos de Paula Carvalho e revisão técnica de Marcos Ferreira Santos para fins exclusivamente didáticos). p.28.

Capítulo 3

*Alma que reanima o espírito cansado
Num corpo que deseja e sente
Nas contradições irmanadas
Razão outra no tear das urdiduras*

anima e animus

Na tradição alquímico-medieval se designa por anima tudo aquilo que inspira o ser humano a criar e o vivifica (que o anima a viver), é a água sob o domínio lunar. De outro lado, animus se refere às criações feitas pelo ser humano no que tange ao seu fazer, de maneira mais instrumental, ou seja, através de instrumentos, através de seu engenho. Trata-se do fogo sob o domínio solar. De um lado, teríamos a anima como alma, e de outro o animus como espírito. De um lado, um princípio mais feminino (anima) voltado às pulsões subjetivas e seus esquemas de receptividade, partilha, reconhecimento, intuição, acolhimento e doação. De outro lado, um princípio mais masculino (animus) voltado às intimações do mundo e seus esquemas, respectivamente, de intervenção, apropriação, produção de conhecimento, busca da verdade, separação e conquista.

Dizemos de um princípio mais feminino ou mais masculino, pois que se trata sempre da preponderância de um princípio ou outro tanto no homem como na mulher (a pensar, inicialmente, numa divisão sexista); além ainda da existência de um princípio andrógino (sobretudo a partir de Mircea Eliade) no que postulamos como regime crepuscular. Muito embora o processo de hominização pareça endossar a divisão por gênero:

“O masculino e o feminino desenvolverão, cada um, sua própria sociabilidade, sua própria cultura, sua própria psicologia, com a diferença psicocultural agravando-se e complexificando a diferença fiscoendócrina. Ao homem caçador, nômade, explorador viria opor-se a mulher terna, sedentária, rotineira, pacífica. Duas silhuetas aparecem na paisagem hominídea: a do homem ereto empunhando sua arma, enfrentando o animal; a da mulher curvada sobre a criança ou colhendo o vegetal”.¹⁴²

142 Morin, 1979, p.73.

Bastaria lembrar as sociedades matriarcais (Esparta, as amazonas etc.) bem como qualquer mosteiro franciscano para atestar o quanto a dialética anima-animus é complexa. A divisão não se dá ao nível de gêneros, mas na produção de imagens a partir de schèmes humanos (dominantes corporais que engendrarão determinadas imagens e, em sua modalidade de organização, uma sensibilidade específica). O contexto cultural espaço-temporal é que revestirá a linguagem com suas roupas próprias e seu princípio masculino, feminino ou andrógino ancestral.

Carl Gustav Jung, em sua psicologia analítica, fará uso destas noções no que tange ao desenvolvimento psíquico de homens e mulheres, afirmando a saudável busca de equilíbrio no desenvolvimento psíquico do homem ao buscar a sua anima, e da mulher ao buscar o seu animus. Caso contrário, teríamos um quadro patológico com os excessos e caráter exacerbado de um homem que não se reconhece em sua subjetividade (como Prometeu que tem seu fígado devorado todas as noites pela águia de Zeus) e uma mulher que não consegue realizar-se (exteriorizar-se em ações concretas).

Outra forma, bastante profícua em nossas investigações, de trabalhar com as noções de anima e animus é aquela postulada por Gaston Bachelard em que acentua a dialética anima-animus (“dois substantivos para uma única alma”¹⁴³), em profundidade – portanto, do menos profundo (masculino) para o mais profundo (feminino), e para além da clássica postulação alquímica e também junguiana, avançando para a poética da imaginação que dialoga e reclama sua androginia transformada em valores poéticos: “O homem que ama uma mulher ‘projeta’ sobre essa mulher todos os valores que venera em sua própria anima. E, da mesma forma, a mulher ‘projeta’ sobre o homem que ela ama todos os valores que seu próprio animus desejaria conquistar. Estas duas ‘projeções’ cruzadas, quando bem equilibradas, fazem as uniões fortes. Quando uma ou outra se vê decepcionada pela realidade, começam então os dramas da vida falhada”.¹⁴⁴

O devaneio, postula Bachelard, se faz pela anima, enquanto o sonho noturno ou a tarefa cotidiana do *homo faber* se coloca ao animus. Mas que os racionalistas de

143 Bachelard, Gaston (1996). A poética do Devaneio. São Paulo: Martins Fontes, p.58.

144 Idem, p.70.

plantão não se equivoquem: a força poética das imagens se traduz em valores, e estes é que guiam a ação humana. A conjunção de anima e animus é, então, tarefa poética, por excelência. Confessa, ainda, Bachelard:

“Não sou o mesmo homem quando leio um livro de ideias, em que o animus deve ficar vigilante, pronto para a crítica, pronto para a réplica, ou um livro de poeta, em que as imagens devem ser recebidas numa espécie de acolhimento transcendental dos dons (...) O animus lê pouco; a anima, muito. Não é raro o meu animus repreender-me por ler demais. Ler, ler sempre, melíflua paixão da anima. Mas quando, depois de haver lido tudo, entregamo-nos à tarefa, com devaneios, de fazer um livro, o esforço cabe ao animus”.¹⁴⁵

145 Idem, p. 61-62.

antropologia simbólica

A antropologia simbólica é subárea no quadro epistemológico geral da antropologia. Esta, como ciência do fenômeno humano em suas mais variadas relações consigo mesmo, com a alteridade e com o mundo, se subdivide, de maneira clássica, em Antropologia Física (ou Antropologia Material) e Antropologia Cultural.

A Antropologia Material servirá de suporte à arqueologia utilizando como métodos básicos a coleta de vestígios fósseis, de cultura material (cerâmicas, instrumentos, resíduos alimentares etc.) além do trabalho mais estatístico da obtenção de dados.

De outro lado, a Antropologia Cultural se caracteriza pela constituição de sentido do fenômeno humano em suas relações contrastivas (com a alteridade). Seus métodos se ampliam para a etnografia, entrevistas, observações participantes, se aplicando tanto a sociedades tradicionais como a grupos contemporâneos (tribos urbanas).

Há várias abordagens na antropologia cultural que vão desde os funcionalistas, estruturalistas, pós-estruturalistas até a vertente que trabalhamos aqui e que se constitui na Antropologia Simbólica.

Neste caso, a antropologia simbólica dialoga com o ramo filosófico da Antropologia Filosófica, iniciada com Max Scheler e constituída em profundidade por Ernst Cassirer, em seu clássico *Filosofia das Formas Simbólicas* (três volumes de 1923 a 1929), bem como um “resumo” de sua obra para o leitor norteamericano, escrito em 1944, *Ensaio sobre o Homem*. Sua questão principal, numa releitura kantiana, é saber “o que é o homem?”. Definindo-o como um animal *symbolicum* (ao contrário da tradição iluminista de animal racional) [ver [homo symbolicus*](#)], Cassirer postula a necessária mediação simbólica do ser humano consigo mesmo, com a alteridade e com o mundo, em que as linguagens simbólicas desenvolvidas para tal são a história, o mito, a religião, as artes e as ciências. A ciência, portanto, não seria a forma privilegiada de conhecimento, mas uma forma entre outras e com a mesma validade, como forma simbólica.

A valorização e estudo dos processos simbólicos é que darão substrato à Antropologia Simbólica a ser desenvolvida, sobretudo, a partir de Cassirer e com os estudos transdisciplinares do [Círculo de Eranos](#)* (1933 a 1988), onde a tematização da mitologia, das tradições culturais, das ciências de ponta em nova chave antropológica, tentarão compreender o ser humano em sua complexidade. É preciso lembrar que esse contexto emerge da Primeira Guerra Mundial (1914 a 1918), quando o ser humano revela sua face terrífica de autodestruição, assiste à emergência dos movimentos totalitários (nazi-fascismo) e milita na Segunda Guerra Mundial (1939 a 1945) em prol de um novo humanismo plural. Daí também o refinamento dessa Antropologia Simbólica, sobretudo, em terreno latinomediterrâneo – sobretudo francês e espanhol – e de muito pouca penetração nos circuitos anglo-saxões (EUA e Inglaterra), de maior tradição da lógica aristotélica e da filosofia analítica. Nestes termos, a antropologia simbólica se pauta, predominantemente, nos métodos possibilitados pela convergência muito profícua entre a fenomenologia e a hermenêutica simbólica.

Há várias denominações que povoam o terreno da literatura, específica ou não, sobre a intersecção entre educação e arte, entre elas, a saber: arte-educação, educação através da arte, ensino de artes, educação artística etc. – já bem delineadas e contextualizadas por Barbosa¹⁴⁶, assim como Fusari & Ferraz¹⁴⁷ – motivo pelo qual nos isentamos de percorrer a trajetória histórica dessas vertentes, mas o impasse permanece de maneira provocante e nos sugere uma miríade de possibilidades alvissareiras no quadro maior de mudança paradigmática nas ciências da educação, em particular.

Adotando aqui para fins metodológicos a expressão genérica de arte-educação, ainda que suscetível de críticas pelos mais variados vieses, preferimos utilizá-la em função de seu caráter heurístico que mantém a polaridade tensional entre os dois termos básicos: arte e educação, uma vez que comportam reciprocidades no sentido de se pensar, inclusive, uma educação pautada pelas categorias fundamentais da arte (processo criativo, solução estética, fruição, materialidade, sensibilidade), já que o seu inverso (uma arte pautada pelas categorias fundamentais da educação) seria um contra-senso fruto de um crasso pedagogismo iluminista.

Aqui nos parece residir uma das possibilidades de tangenciar a problemática para além das confusões conceituais de quadros paradigmáticos distintos. Desde as fundamentais contribuições de Herbert Read (1893-1968), filósofo inglês admirador de Carl Gustav Jung e colaborador do [Círculo de Eranos](#)* (1933-1988), que demonstrou a presença de arquétipos e símbolos na produção artística infantil, inaugurando a chamada Educação pela Arte; e que teve, entre nós, Augusto Rodrigues, seu continuador ao inaugurar em 1948, no Rio de Janeiro, a Escolinha de Arte do Brasil, sendo, posteriormente, influenciado pela ideia de

146 Barbosa, Ana Mae (1991). *A Imagem no Ensino da Arte*. São Paulo/Porto Alegre: Perspectiva/Fundação IOCHPE; e Barbosa, Ana Mae (1998). *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 2ª ed.

147 Fusari, Maria F.R. & Ferraz, Maria H.C.T. (1992). *Arte na Educação Escolar*. São Paulo: Cortez Editora.

“livre expressão”, tanto em Franz Cizek (Escola de Artes e Ofícios de Viena – Austria), desde a década de 20, como no trabalho pedagógico contemporâneo de Cèlestin Freinet; algumas das questões fundamentais nos parece ser ainda a da livre-expressão e da criação.

Podemos verificar um dos primeiros indícios a legitimar a prática e o discurso da arte-educação, no âmbito escolar, na apropriação que as crianças do ensino fundamental fazem das paredes do pátio escolar, seja na exposição de suas obras como na própria utilização das paredes para o frenesi plástico das cores e formas na leitura e expressão infantil sobre o espaço. Como não se regozijar em ver o tom homogêneo da administração burocrática do universo escolar ser, gradativamente, colorido pelos aprendizes audazes? A exposição vista pelos pais e algumas pessoas da comunidade celebram a pequena abertura da escola para os “outros”. No entanto, a tolerância burocrática não se dá de forma pedagógica. Na lógica estratégica do gestor escolar, a tentativa é de “domesticar” os depredadores do “equipamento social escolar”.

Pois bem, se os “outros” veem que a escola é colorida pelas suas crianças, provavelmente, deixarão de “pichar” a escola. Deixarão de “destruir” a escola, pois é permitido que eles façam, daquele espaço, um espaço “também” para a comunidade. Para precaver-se de reincidências criminosas, levantam-se muros mais altos, cacos de vidro, pontas, lanças, redes eletrificadas e toda sorte de ofendículos para “proteger” a escola.

No final de semana, numa estratégia ainda mais benevolente do gestor, a exemplo do que ocorre nas esferas mais elevadas da administração pública, a escola é “aberta” à comunidade para que ela desfrute do equipamento social escolar: partidas de futebol na quadra esportiva, algumas aulas para os pais desestruturados, alguma oportunidade para as famílias desestruturadas serem “salvas” da barbárie pela ação benevolente dos especialistas pedagógicos.

No entanto, ainda que nessas condições se verifique a ação da educação pautada por alguns elementos da arte, prevalecem o amadorismo da empreitada (com as mais boas intenções, diga-se de passagem), a confusão epistemológica que negligencia o campo próprio das Artes e sua aproximação à “terapia ocupacional”, bem como

a arrogância do distanciamento do equipamento escolar da comunidade a que pertence.

Neste aspecto, ainda faltam uma prática e uma reflexão sobre a epistemologia das Artes que possibilitem a apropriação do instrumental linguístico das várias expressões artísticas (pintura, escultura, desenho, música, teatro, dança etc.) para garantir aquilo que se pretendia favorecer: a livre-expressão.

Sem um domínio técnico mínimo, sem um conhecimento basilar dos contextos históricos das linguagens, sem um exercício (tosco que seja) de crítica estética, não há leitura possível nem escritura que sustente uma expressão, verdadeiramente, livre. Sem essas condições básicas, tão somente os estereótipos é que são reproduzidos, acriticamente: “banida foi a criatividade”.¹⁴⁸ E o que nos parece ainda pior, a estereotipia ad infinitum ainda serve ao mecanismo administrativo de domesticação do potencial criativo das crianças e adolescentes, bem como domesticação do potencial transformador da comunidade. Nesse sentido, confirma Ana Mae Barbosa ao tratar da proposta triangular no ensino das Artes: “para uma experiência cognoscente, que impulse a percepção da cultura do outro e relativize as normas e valores da cultura de cada um, teríamos que considerar o fazer (ação), a leitura das obras de arte (apreciação) e a contextualização, quer seja histórica, cultural, social, ecológica etc.”¹⁴⁹

Pois bem, assim vemos também que, sem a valorização, interpretação e expressão do imaginário de todos os agentes envolvidos no processo educativo, teremos terreno propício para todos os engodos intencionais ou não. Se ficarmos com a noção de [imaginário](#)* – em que o imaginário é o fator de equilíbrio antropológica que abrange todas as produções imagéticas e simbólicas resultantes da troca incessante entre o pólo das pulsões subjetivas e o pólo das intimações sociais, tanto no nível pessoal como no nível social –, percebemos que nesta concepção decorrente da trajetividade entre os pólos, o imaginário assume lugar central, pois torna-se, ele próprio, organizador do real.

148 Barbosa, 1991.

149 Barbosa, Ana Mae (2003). A Multiculturalidade na Educação Estética. In: SME-SP. Caderno Temático de Formação I. São Paulo: SME/ATP/DOT. p.21-23.

Nesse sentido, o ambiente iconoclasta (que tenta banir a [imagem](#)*) do universo escolar baseado ainda nos ideais iluministas da apologia à razão instrumental e, portanto, destruição das imagens decorrentes da intuição, da sensibilidade, do senso comum e das narrativas populares, num ímpeto heroico e guerreiro, separa os alunos da comunidade e os trata como matéria-prima a ser “ajustada”, “adaptada”, transformada sob os moldes de uma sociedade idealizada num discurso esquizofrênico e hipócrita que, ao mesmo tempo, exalta as virtudes de uma “genial” juventude pseudo-criadora quando, na realidade, “o entusiasmo idealista do jovem é uma coisa, será outra coisa quando esse idealismo, na maturidade, se converter em generosidade e amplitude de compreensão”.¹⁵⁰

O cotidiano vivido, locus da produção de sentido existencial para os alunos, é relegado ao segundo plano e, curiosamente, somente elevado ao plano primeiro nas aulas de Artes – quando ali não é tratado tão somente a geometria, os trabalhos manuais ou a História da Arte:

“É paradoxal que ao mesmo tempo em que a sociedade moderna coloca na hierarquia cultural a arte como uma das mais altas realizações do ser humano, construindo ‘verdadeiros palácios que chamamos museus para expor os frutos a produção artística e construindo salas de concerto para atingir as mais altas experiências estéticas a que podemos chegar através da música’, despreza a arte na escola. (...) A escola seria a instituição pública que pode tornar o acesso à arte possível para a vasta maioria dos estudantes em nossa nação. Isto não só é desejável mas essencialmente civilizatório”.¹⁵¹

Nesse sentido, a arte-educação não visa à formação do artista em-si, isto é, o artista plástico, escultor, músico, bailarino, cineasta etc. (neste caso, a formação específica se daria no âmbito da própria linguagem), mas a arte-educação visa dotar a pessoa de experiências vivenciais e experimentais, no âmbito das mais variadas linguagens, para o exercício de si-mesmo, em seu processo de autoformação, enfatizando a livre-expressão e o processo criador frente aos mais variados obstáculos em sua existência. Não se restringe à “terapia”, muito menos ao voluntarismo ingênuo, mas se afirma como possibilidade de ser em suas várias moradas, as linguagens.

150 Ostrower, Fayga (1997). *Criatividade e Processos de Criação*. Rio de Janeiro: Vozes, 12ª ed. p.138.

151 Barbosa, 1991, p.32-33.

Por isso, um outro imaginário povoa o espaço iconoclasta escolar com sua plethora de imagens e símbolos quando a possibilidade de expressão surge, pontualmente, nestas aulas, exercitando sua sensibilidade.

Mas, não é a própria estrutura e modalidade de percepção do mundo e sua condição sensorial de excitabilidade¹⁵² aquilo que chamamos nestas investigações de sensibilidade?

Assim sendo, quanto mais se refina a sensibilidade com seu exercício, mais exigente passa a ser a [pessoa](#)* em seu processo criativo e em suas experiências estéticas. O inverso também é, perversamente, verdadeiro. Daí, provavelmente, a resistência burocrático-administrativa do universo escolar em admitir o estatuto epistemológico das Artes e seu fazer revolucionário, confinando as práticas de arte-educação aos galpões (do laissez-faire nos fundos da escola) e ao adorno das festas cívicas.

152 Ostrower, 1997, p.12.

coincidentia oppositorum

Termo latino cuja tradução literal é coincidência dos opostos. Deve ser compreendido como a incidência simultânea de elementos opostos, a harmonia dos contrários, a união, a junção dos opostos (ou *conjunctio oppositorum*, como se encontra na alquimia).

A *coincidentia oppositorum* (ou ainda, a partir do grego, sizígia) manifesta-se em toda ocorrência em que os opostos aparecem em relação de complementaridade, sem que haja síntese, sem que um termo destrua, subjugue ou preceda o outro. É a permanência da tensão.

A lógica da *coincidentia oppositorum* desafia o princípio da não contradição e a lei do terceiro excluído da lógica aristotélica.

Sobre o princípio da não contradição, Aristóteles afirma em sua *Metafísica* que é impossível acreditar que uma mesma coisa seja e não seja. Por exemplo, não podemos afirmar que este livro é retangular e que este livro não é retangular.

O terceiro excluído (*tertium non datur*) estabelece que, entre ser ou não ser, não há um terceiro, não há possibilidade de um médio, que seja e que não seja. Exemplo: “Ou essa ideia é de Aristóteles ou não é dele”.

A lógica aristotélica exclui a possibilidade de os opostos coincidirem, mas a *coincidentia oppositorum*, pela sua forma de operar, admite não só que os opostos coincidam como também que se complementem. Admite a lógica aristotélica, mas também uma dialógica¹⁵³ (o diálogo das lógicas e/ou a lógica dos diálogos). É, portanto, uma lógica plural.

O crepúsculo, seja o alvorecer ou o entardecer, é dia ou noite? Os heterônimos de Fernando Pessoa são ou não são ele? Pode o silêncio ser eloquente? Há lucidez na loucura ou loucura na razão?

153 “O termo dialógico quer dizer que duas lógicas, dois princípios, estão unidos sem que a dualidade se perca nessa unidade” (Morin, 1999, p.189).

Essas formulações, que sucumbiriam ao rigor da lógica, parecem atestar a possibilidade de os opostos conviverem em harmonia, crepuscularmente, como no [símbolo](#)*, que diz o indizível.

Exemplo acabado da *coincidentia oppositorum* é o conceito de *homo sapiens demens*, que reintegra a parcela de irracionalidade à razão:

“É um ser duma afetividade intensa e instável, que sorri, ri, chora, um ser ansioso e angustiado, um ser gozador, ébrio, extático, violento, furioso, amante, um ser invadido pelo imaginário, um ser que conhece a morte, mas que não pode acreditar nela, um ser que segrega o mito e a magia, um ser possuído pelos espíritos e pelos deuses, um ser que se alimenta de ilusões e de quimeras, um ser subjetivo cujas relações com o mundo objetivo são sempre incertas, um ser sujeito ao erro e à vagabundagem, um ser lúbrico que produz desordem. E, como nós chamamos loucura à conjunção da ilusão, do excesso, da instabilidade, da incerteza entre real e imaginário, da confusão entre subjetivo e objetivo, do erro, da desordem, somos obrigados a ver o *Homo sapiens* como *Homo demens*”.¹⁵⁴

A necessidade de compreender fenômenos complexos requer, portanto, que operemos uma lógica à altura de sua [complexidade](#)*, que não exclua os contrários, mas os reintegre em sua própria dinâmica de existência, como razão plural ou [razão sensível](#)*.

Portanto, a *coincidentia oppositorum* aceita a contradição e inclui o terceiro, que Durand chama de *tertium datum*, o terceiro termo: “não há um corte separando o sujeito do objeto, o imaginário da razão, o sagrado do profano. Não porque um dos termos de nossos dualismos ancestrais se reduziria ao outro, mas porque são ambos significantes de um mesmo significado – *tertium datum* – que os estrutura aos dois”.¹⁵⁵

Além do *tertium datum*, outro conceito convergente é o de *unitas multiplex* (do filósofo-sapateiro Jacob Boëhme, sec. XVIII), que reúne no todo tanto a unidade que exclui quanto a multiplicidade que inclui. Pode ser compreendido como

154 Morin, 1973, p.110-111.

155 Durand, 1995, p.20.

uma *unicidade* (unidade e multiplicidade simultâneas). Ou como afirma Morin: “A complexidade lógica de *unitas multiplex* nos pede para não transformarmos o múltiplo em um, nem o um em múltiplo”.¹⁵⁶

Na estilística, a *coincidentia oppositorum* assume a forma do oximoro ou, de modo mais amplo, do paradoxo, cujo exemplo mais famoso é o soneto de Camões: Amor é fogo que arde sem se ver / é ferida que dói, e não se sente; / é um contentamento descontente, / é dor que desatina sem doer.

Finalmente, é importante que se registre que a *coincidentia oppositorum*, embora seja resgatada pela [mudança paradigmática](#)* que entra em curso no século XX, foi introduzida no nosso vocabulário por Nicolau de Cusa, no século XV, ainda que suas origens remontem aos primórdios da filosofia grega.

De fato, entre os pitagóricos – no desenvolvimento de uma cosmogonia regida pela antítese, movimento de respiração de uma pneuma devedora da imaginação aérea – a harmonia dos contrários, que a música tão bem encarna, é o caminho que a pluralidade instalada entre o ser e o não ser percorre em busca da unidade original. Filolau de Crotona (sec. V a.C.), mestre pitagórico, assim a expressa: “A harmonia é a unificação de muitos (elementos) misturados e a concordância dos discordantes”.¹⁵⁷

Podemos citar também Anaximandro (610 - 547 a.C.), Anaximene (588 - 524 a.C.) e Heráclito (540 - 470 a.C.). O logos de Heráclito caminha para a unidade de tensões opostas, em que: “O deus é dia-noite, inverno-verão, guerra-paz, saciedade-fome; mas se alterna como fogo, quando se mistura a incensos, e se denomina segundo o gosto de cada”.¹⁵⁸

Outros aforismos de Heráclito: “Nada existe de permanente, a não ser a mudança”. Ou: “O caminho para cima e o caminho para baixo são um único caminho”. Ou ainda: “A oposição produz a concórdia. Da discórdia surge a mais bela harmonia”. O conceito resgatado e difundido de Michel Maffesoli, *harmonia conflitual*, remete a essa formulação do pensamento heraclitiano.

156 Morin, 1999, p.180.

157 apud Souza, 1996, p.207.

158 Idem, p.94.

complexidade

A complexidade refere-se ao complexus, “o que está junto; é o tecido formado por diferentes fios que se transformaram numa só coisa”.¹⁵⁹

O homem é um fenómeno complexo. Para estudá-lo, é preciso considerá-lo sob diversos aspectos: biológico, social, cultural, espiritual, psíquico, ético, político etc. O mesmo ocorre, por exemplo, com o conhecimento, que se abre a perspectivas psicológicas, neurológicas, económicas, sociais, filosóficas, educacionais e várias outras.

Assim, a complexidade se dá como uma articulação que preserva a identidade e a diferença. Não se trata de uma redução mutilante a um ou outro aspecto, nem de uma adição interminável de aspectos justapostos, mas incisivamente de acompanhar a articulação, os nós do tecido, os pontos de junção e separação dos diversos fios que formam a rede complexa dos sistemas auto-organizados.

“A organização é aquilo que constitui um sistema a partir de elementos diferentes; portanto, ela constitui, ao mesmo tempo, uma unidade e uma multiplicidade”.¹⁶⁰

A organização complexa opera por meio da recursividade, ou seja, causa e efeito são dois pólos que se retroalimentam, em que um não existe sem o outro, em que a causa também é efeito e o efeito também é causa: “A organização recursiva é a organização cujos efeitos e produtos são necessários a sua própria causação e a sua própria produção. É, exatamente, o problema de autoprodução e de auto-organização”.¹⁶¹

Dessa forma, a complexidade é uma teoria que se delineia a partir de uma [mudança paradigmática](#)* e instaura uma nova forma de se fazer ciência.

159 Morin, 1999, p.188.

160 Morin, 1999, p.180.

161 Morin, 1999, p.182.

Podemos considerar que o paradigma de complexidade se constitui como o “conjunto dos princípios de inteligibilidade que, ligados uns aos outros, poderiam determinar as condições de uma visão complexa do universo”, em oposição ao “paradigma de simplificação, caracterizado por um princípio de generalidade, um princípio de redução e um princípio de separação”.

Por meio desses princípios de simplificação, o conhecimento dos conjuntos se reduz ao conhecimento das partes simples ou unidades elementares que os constituem, as organizações se reduzem aos princípios de ordem inerentes a essas organizações, o objeto é separado de seu ambiente e, principalmente, do sujeito, que é completamente eliminado do conhecimento objetivo.¹⁶²

Esses princípios possibilitaram inegavelmente o desenvolvimento do conhecimento científico e de todas suas conquistas, mas hoje revelam seu esgotamento, justamente por negligenciar a participação do sujeito no processo de conhecimento, além de impossibilitar uma visão mais complexa do universo, que incluía a desordem, o acaso, o imprevisível e o inconcluso.

Assim, a apreensão do mundo ocorre por meio do [trajeto antropológico*](#), em que não há, como no paradigma de simplificação, um sujeito em oposição a um objeto, mas uma troca incessante entre o subjetivo e o objetivo, de modo que o sujeito é afetado pelo mundo objetivo ao mesmo tempo em que o afeta com suas projeções subjetivas. Como afirma Morin, “há oposição entre esses termos, mas eles estão abertos inevitavelmente um ao outro de modo complexo, isto é, ao mesmo tempo, complementares, competitivos e antagonistas”.¹⁶³

O paradigma de complexidade instaura-se, portanto, como uma [mudança paradigmática*](#) e busca a unicidade do conhecimento em torno do ser humano, valorizando, entre outras categorias de análise, o cotidiano, o vivido, o poético, a singularidade, o entorno, o acaso, a finitude, a escolha, o [símbolo*](#), a [coincidentia oppositorum*](#) e a [razão sensível*](#).

162 Morin, 1999, p.330-331.

163 Morin, 1979, p.135.

corporeidade

O corpo na tradição ocidental sempre foi considerado como uma espécie de apêndice da alma ou da mente. O pensamento cartesiano foi o responsável pela cisão entre a *res cogitans* (mente) e a *res extensa* (corpo), o que, por sua vez, levou o ocidental a separar, igualmente, sujeito e objeto. Essa dicotomia é balizada também pela tradição religiosa judaico-cristã. Nessas duas tradições o corpo é um apêndice do nosso ser que “arrastamos” seja pelo seu peso, seja como carga de barro úmido a testemunhar o pecado original. Daí a dificuldade do ocidental em lidar com as questões do corpo, seus sentidos e prazeres, suas possibilidades e limites.

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), filósofo francês ligado à fenomenologia e ao existencialismo, desenvolveu a sua compreensão de corporeidade, tentando reunir, no plano da existência, a cisão realizada. Nesse sentido, em sua principal obra, *Fenomenologia da Percepção*, ele afirma que o corpo “é um nó de significações vivas e não a lei de um certo número de termos co-variantes”.¹⁶⁴ Portanto, este nó de significações vivas, que podemos chamar de corporeidade, avança sobre as noções clássicas do pensamento cartesiano.

A rigor, acompanhando as reflexões de Merleau-Ponty, nós não temos um corpo. Nós somos um corpo, e é este corpo que sente, pensa, age e atua no mundo concreto que vivemos, carregando em si, numa memória corporal, a inscrição das memórias vividas e tudo o que elas significam. A facticidade do mundo (seu caráter concreto e resistente aos nossos desígnios) nos atesta esta rede de significações numa estrutura de *ek-sistência*¹⁶⁵: nos movemos e percebemos o mundo num só ato orgânico e total, num só golpe, numa “síntese corporal”. Exemplificando com o cego que caminha guiado por seu bastão, Merleau-Ponty nos lembra que “o

¹⁶⁴ Merleau-Ponty, Maurice (1971). *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Freitas Bastos, p. 162.

¹⁶⁵ Análise etimológica do termo “existência”, assim como nos existencialistas Heidegger e Jaspers, ressaltando seu caráter de exteriorização da carga vivencial subjetiva, vive-se num movimento de exteriorização de dentro para fora, num campo de tensões contínuo, entre eu mesmo, o outro e o mundo.

bastão não é mais um objeto que o cego perceberia, mas um instrumento com o qual ele percebe. É um apêndice do corpo, uma extensão da síntese corporal”.¹⁶⁶

Ao mesmo tempo em que tendemos a perceber na interação do corpo com o mundo apenas uma correspondência baseada em estímulos e respostas (mecânicas ou complexas, segundo a tradição deste ou daquele intelectualismo ocidental), o ato se dá em sua totalidade já impregnado de sentidos e significações dadas pelo Ser que habita a região selvagem do pré-reflexivo. Este [Ser Selvagem](#)*, ou ainda, o ser pré-reflexivo, é o que Merleau-Ponty designa como a totalidade da percepção antes de ser refinada pela reflexão. Este nó de significações da corporeidade, este “ser-no-mundo”¹⁶⁷ é um constante processo resultante das correlações complexas e trocas incessantes com o meio exterior – perspectiva muito próxima do [trajeto antropológico](#)* de Gilbert Durand – que pode se re-organizar pela reversibilidade entre os vários sentidos da corporeidade (visão, tato, olfato, cinestesia, intuição, paladar, audição). Diz ele: “um novo uso do corpo próprio, é enriquecer e reorganizar o esquema corporal. Sistema de potências motoras ou de potências perceptivas, nosso corpo não é objeto para um ‘eu penso’: é um conjunto de significações vividas que segue no sentido de seu equilíbrio. Às vezes se forma um novo nó de significações: nossos movimentos antigos se integram em uma nova entidade motora, os primeiros dados da vista em uma nova entidade sensorial, nossos poderes naturais reencontram subitamente uma significação mais rica que até então só era indicada no nosso campo perceptivo ou prático, que só se anunciava em nossa experiência por uma certa falta, e cujo advento subitamente reorganiza nosso equilíbrio e preenche nossa cega espera”.¹⁶⁸

Aqui devemos nos lembrar que a análise de Merleau-Ponty sobre o fenômeno da percepção, ao longo de toda a sua obra, vai gradativamente operando uma identificação da percepção com a própria consciência. Perceber algo é, de imediato, ter consciência desse algo, ainda que num plano, todavia, pré-reflexivo. Após a re-organização do campo perceptivo pelas categorias reflexivas que utilizamos no pensamento verbal (“eu penso que estou pensando sobre algo em meu pensamento”)

166 Merleau-Ponty, 1971, p.163.

167 Idem, p.433.

168 Idem, p.164.

é que esta consciência re-significa a energia semântica (derivada de seus significados e sentidos), alterando a organização do real. Os sentidos se comunicam, por conta de sua reversibilidade, alterando a própria síntese corporal. O olhar toca texturas, o paladar experimenta perfumes agrídoces, os dedos enxergam profundidades, o corpo dança coloridos intensos, os ouvidos desenham distâncias e mergulhos, as palavras cantam paisagens.

Esta estrutura de ser que a visão possibilita, por exemplo, é a do ser intelectual, racionalizante, controlador do princípio de realidade que tudo põe em perspectiva. Subjugada esta estrutura de ser, abrem-se alternativas para uma nova re-organização. A fisiologia do movimento dificilmente conseguiria dar conta das re-articulações que fazem as bombas circulatórias, as sístoles e diástoles da arquitetura muscular, a combustão energética das células e as sínteses protéicas, sem dar-se conta deste princípio constitutivo da corporeidade.

A estrutura de ser que os sentidos cinestésicos e táteis-vibratórios possibilita é a do ser dinâmico que reaproxima sua carne à carne do mundo, numa fusão corporal das dimensões concretas de sua existência. Este soma – reserva energética do corpo – é mobilizado por uma consciência nem desperta, nem hipovígil, mas intensa: “O mundo não penetra em mim sem que minha atividade o solicite, pois ele depende de minha atenção, de minha imaginação, da intensidade de minha consciência; e esta intensidade não vem de fora, mas de dentro”.¹⁶⁹

Se admitirmos este pressuposto da corporeidade como nó de significações vividas, o próprio corpo passa a ser entendido como o Ser de nossa existência. Portanto, toda nossa existência só se realiza a partir das relações corporais (e subjetivas também – já que não partimos da ideia cartesiana da cisão entre mente e corpo) com as pessoas e o mundo. Esta é uma dimensão importantíssima para que possamos adentrar o universo do potencial educativo das relações com a diferença, a alteridade e as pessoas com necessidades especiais.

169 Berdyaev, Nikolay (1936). *Cinq Meditations sur L'Existence*. Paris: Fernand Aubier, Éditions Montaigne, p.50.

Aqui podemos verificar, como Carmen Capitoni¹⁷⁰ muito bem demonstrou, que no caso dos surdos, a linguagem de sinais não é apenas uma linguagem exterior e dotada de signos arbitrários (como acontece na datilologia), mas linguagem do corpo inteiro, pois é esta corporeidade que é solicitada e engajada na atitude comunicativa. São elementos constituintes desta linguagem: o próprio corpo em sua inteireza, o contexto da comunicação, os interlocutores e as mensagens transitadas entre eles.

Radicalizando a proposição, podemos dizer que, também no caso dos surdos, a existência é linguagem. Não pela falta que a fala articulada faça ou pela impossibilidade ou deficiência em ouvir. Mas porque a corporeidade demonstra, de maneira mais explícita no caso dos surdos, como ela é o suporte de toda a existência e da possibilidade de comunicação com o mundo. Qualquer processo educativo que menospreze essa dimensão existencial da linguagem entre surdos impossibilita a apreensão da riqueza de sua expressão, da polissemia corporal de sua sensibilidade e do caráter estético de sua racionalidade.

Há, portanto, homologia entre a noção de [obra de arte](#)* (ou arte-em-obra) e a noção de [pessoa](#)*, porque ambas vivem a tensão entre a subjetividade e a resistência do mundo concreto no campo da existência: “um romance, um poema, um quadro, um trecho de música são indivíduos, isto é, seres em que não se pode distinguir a expressão do exprimido, cujo sentido só é acessível por um contato direto e que irradiam sua significação sem abandonar seu lugar temporal e espacial. É nesse sentido que nosso corpo é comparável à obra de arte”.¹⁷¹

Essa analogia (mais precisamente, homologia) entre a corporeidade e a obra-de-arte nos permite afirmar que um gesto é sempre resultado desse embate que se aloja no coração da corporeidade como unicidade carnal de uma existência. Entre as pulsões do artista-artesão e a matéria sobre a qual trabalha para a constituição da obra (tela, tecido, rocha, ferro, madeira, argila, barro, couro, bambu etc.), ambos se educam, reciprocamente, gesticulando. Merleau-Ponty esclarece:

170 Capitoni, Carmen (2003). Flor eu (sentir) bonito crescer - ludicidade e corporeidade em crianças surdas. Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, dissertação de mestrado.

171 Merleau-Ponty, 1971, p.162.

“A quase-eternidade da arte confunde-se com a quase-eternidade da existência corpórea, e temos no exercício do corpo e dos sentidos, enquanto nos inserem no mundo, material para compreender a gesticulação cultural enquanto nos insere na história”.¹⁷²

Esse exercício do corpo e dos sentidos como gesticulação cultural é uma noção que nos auxilia a pensar a paisagem humana transitando entre o múltiplo e o uno: *unitas multiplex*, diz a fórmula alquímica no filósofo sapateiro Jacob Böehme, cuidadosamente relido por Nikolay Berdyaev e, recentemente, interpretado na epistemologia complexa de Edgar Morin.

A gesticulação cultural compreende um ato físico preñado de significados dentro de uma determinada tradição cultural ou ainda no diálogo entre tradições distintas. Assim sendo, é uma forma e um sentido que se interpenetram configurado por uma determinada [estrutura de sensibilidade](#)*. Nesse sentido, é através da própria corporeidade que engendramos as imagens primeiras, arquetipais. E, assim entendida a corporeidade: como um nó de significações vivas e vividas, a noção nos ajuda a entender que sua textura, tecido, entre-tecido, trama e urdidura são, ao mesmo tempo, culturais, sociais, biológicas, psicológicas e ontológicas; se dão na relação de um eu-com-o-Outro-no mundo, repleto de contradições, conflitos e complementaridades.

172 Merleau-Ponty, Maurice (1975). A Linguagem Indireta e as Vozes do Silêncio. In: Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural. p.355.

razão sensível

Termo que define a “sinergia da matéria e do espírito”¹⁷³, a valorização do dado sensível em conjunção com a razão.

Uma das características da razão cartesiana ou da razão instrumental é operar a partir da separação, da disjunção, da polarização do inteligível e do sensível. Nessa perspectiva, o sensível, ou o que é percebido pelos sentidos, estaria apartado do conhecimento, expressando apenas uma dimensão estética (domínio das artes, da sensibilidade) ou o senso comum.

A razão sensível restitui a intuição, a metáfora e o devaneio poético como elementos participativos do conhecimento: “o sensível não é apenas um momento que se poderia ou deveria superar, no quadro de um saber que progressivamente se depura. É preciso considerá-lo como elemento central no ato de conhecimento”.¹⁷⁴

Dessa forma, há convergência entre razão sensível e razão complexa [ver [mudança paradigmática*](#)] ou razão plural, pois não se concebe mais os opostos em oposição absoluta, mas em relação de complementaridade, de trocas, como expressa o verso de Fernando Pessoa: “o que em mim sente ‘stá pensando”.

Se a razão instrumental está aliada a uma [imaginação formal*](#), a razão sensível é expressão de uma [imaginação material*](#), ou seja, considera que o dado sensível, concreto da matéria, participa da interpretação [ver [hermenêutica*](#)], da compreensão do fenômeno estudado; portanto, é parte indissociável da razão na busca pelo conhecimento.

173 Maffesoli, Michel (1998). Elogio da Razão Sensível. Rio de Janeiro, Vozes. p.152.

174 Idem, p.188.

Capítulo 4

Como compreender teu mundo?

Que chave abriria o universo das pessoas?

Que caminhos para dividir a mesa da amizade?

Que passos para o andarilho sedento?

fenomenologia compreensiva

O termo, inicialmente devedor de A. Schulz¹⁷⁵, se caracterizou como concepção e prática das correntes sócio-antropológicas de estudos sobre o cotidiano e o [imaginário](#)*, estribados na [hermenêutica](#)* simbólica.

Além de se pautar pelos princípios comuns da fenomenologia (desde Husserl e Merleau-Ponty) no exercício difícil de um olhar “como se fosse a primeira vez”, já sem a ingenuidade do desconhecimento, pautado pela epoché (suspensão dos pré-juízos, pré-julgamentos, pré-conceitos), descrição densa do fenômeno (aquilo que aparece) e busca dos sentidos (sinngenesis), se acrescenta a essa concepção a natureza compreensiva do ato investigativo com todas as ressalvas para a problemática “intervenção” nas organizações, grupos, instituições.

Há que se perguntar às pessoas que, com todas as “boas intenções”, queremos “transformar”, “conscientizar”, “prescrever o que deve ser feito”, se elas desejam isso.

É o caráter irracional da realização do projeto iluminista, ainda que em suas raízes essa irracionalidade já estivesse presente. A Aufklärung contra as trevas da ignorância, da superstição religiosa, do absolutismo monárquico, há tempos incomoda não apenas os pensadores modernos e contemporâneos, senão toda humanidade. Seus respectivos estandartes: a Razão, a Ciência, a República Democrática se mostraram: racionalização tecno-burocrática, positivismo cientificista, totalitarismos de esquerda e direita. Seus produtos foram: extermínio de ignorantes (poetas, loucos, holocaustos vários), Hiroshima e Nagasaki, nazi-fascismos e stalinismos. Líbano, Chernobyl, Bósnia, Afeganistão...

A Escola de Frankfurt (Horkheimer, Adorno, Benjamin e Habermas) já havia, a partir da década de 30, com a formulação de uma teoria crítica de base marxista-

175 Schutz, A (1972). Fenomenología del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva. Buenos Aires: Paidós.

freudiana, numa dialética negativa, acentuado o caráter opressor da razão técnico-instrumental que estaria a favor da lógica capitalista (industrial e pós-industrial). No entanto, a mesma razão técnico-instrumental sob a bandeira socialista era vista com certa “condescendência” estratégica.

Os esquemas macrossociológicos enfocando a superestrutura e tendo como base a infraestrutura econômico-produtiva-funcional se mostravam insuficientes. Comte, Émile Durkheim, Karl Marx, Max Weber (e mesmo Talcott Parsons), como clássicos sociológicos, são indispensáveis, mas não mais suficientes. No campo propriamente sociológico, procuraram-se respostas no nível microssociológico: os grupos sociais, o indivíduo, a ação social: o cotidiano. Encontrar nesse espaço do sujeito individual, das práticas e representações passíveis de uma observação mais direta, a resposta para o fracasso dos grandes projetos sociais. O fracasso das metanarrativas, diria Lyotard.

Lalive D'Épinay demonstra como o cotidiano pode ser uma forma de entrada da pesquisa (no) social, pois a vida cotidiana é justamente a sutura entre a natureza e a cultura, onde há possibilidade de relacionamento entre os níveis macro e microssociológico. A inferioridade valorativa que o cotidiano recebe em detrimento do histórico é, por sua vez, um produto histórico e social, assim como as palavras vão tendo seus significados e sentidos transmutados histórica e geograficamente, no espaço e no tempo.¹⁷⁶ O cotidiano, dessa forma, geralmente é associado ao repetitivo, ao idêntico, previsível, conhecido, rotineiro, seguro, controlado, aborrecido, vivido. Já o momento histórico é identificado, respectivamente, com o único, o diferente, o imprevisível, desconhecido, excepcional, portanto ameaçador, incontrollável, ansiado, pleno. De um lado, temos a repetição; de outro, a ruptura.

Tanto as abordagens quantitativas de base positiva e funcionalista (escola norteamericana), como as abordagens críticas (Henri Lefebvre, György Lukács, Agnes Heller, Jürgen Habermas e Karel Kosik), como as abordagens fenomenológicas (Alfred Schultz e Erving Goffman), deixam de lado o caráter

176 Lalive d'Épinay, C. (1983). “La vie quotidienne: essai de construction d'un concept sociologique et anthropologique”. Cahiers Internationaux de Sociologie.

contraditório (oximorônico¹⁷⁷) e fundamental do cotidiano como lugar próprio da produção de sentido, visualizando somente a matéria-prima da alienação. Nestas interpretações, de maneira geral, é saindo do cotidiano que o sujeito histórico pode romper com os mecanismos alienantes.

Parece que a abordagem sócio-antropológica (Michel Maffesoli, Claude Javeau, Maria Cecília Sanchez Teixeira e José Carlos de Paula Carvalho) apoiada numa Antropologia Profunda (Gilbert Durand) e no Pensamento Complexo (Edgar Morin), como abordagem emergente, consegue ultrapassar as amarras ideológicas da noção de alienação e investigar mais profundamente a trama que envolve os fios do tecido social. Nesse sentido, D'Épinay afirma que “o sociólogo não esquecerá que os cotidianos construídos dos diversos grupos e sociedades refletem, no seu agenciamento do arranjo, a lógica de hierarquização do sistema social, lógica que as práticas cotidianas podem atestar ou recusar (...) o evento na interface da natureza e da cultura, obrigam o estudioso da vida cotidiana a transbordar o campo sociológico para colocar permanentemente a questão antropológica”.¹⁷⁸

A questão antropológica colocada nos remete à insuficiência do paradigma clássico de origem aristotélico-cartesiana¹⁷⁹ e à necessidade de um outro olhar na investigação. Da trama do tecido social é preciso avançar para o algodão com que se fazem os fios dessa trama. Algodão que colhemos e que semeamos, ora anseando pela chuva, ora pelo sol. Este anseio, esta esperança que norteia as ações concretas pertence ao domínio do [imaginário](#)*. E é do imaginário chinês que vem o provérbio de que “uma geração constrói a estrada por onde a próxima trafega”. Assim, cabe-nos, no presente, construir um novo olhar e articular os movimentos que percebemos se espriar em várias áreas do conhecimento humano, mais para as próximas gerações do que para a presente [ver [mudança paradigmática](#)*].

Se é proposta outra forma de conceber a realidade (e talvez de agir sobre ela), isso só é possível se os instrumentos utilizados até agora não apresentem mais a mesma pertinência, utilidade e suficiência que apresentavam anteriormente.

177 Paula Carvalho, 1990.

178 Lalive d'Épinay, 1983, p.36.

179 Uma pequena ressalva deve ser feita com relação a Descartes, pois, como diz M. Bréhier, se o mito religioso não está na filosofia de Descartes, está no seu pensamento. Veja-se Gusdorf, 1953, p.250.

E essa desadaptação assinala a necessidade de recomeçar. Para esta tentativa de compreensão, é necessário sinalizar quais são os pressupostos básicos dessa compreensão, pois de imediato o paradigma clássico apresenta insuficiências decorrentes de sua própria constituição. Procurando não ceder à irracionalidade dionisíaca (principalmente em seus efeitos “pânicos”), mas atento também à racionalização prometeica e tentando vivenciar uma racionalidade que não exclua a sensibilidade – uma razão hermesiana, mediadora [ver [razão sensível](#)*] – nos orientamos pelo princípio da recondutividade, ou seja, da recondução aos limites. Isto é, o paradigma clássico nos auxilia até um determinado ponto, em que sob o seu raio de ação ele se mostra frutífero.

hermenêutica

Ramo da filosofia que se ocupa da interpretação de textos e discursos, a hermenêutica, sob a égide de Hermes, deus da comunicação, busca compreender, interpretar, traduzir o sentido de uma obra. Tem sua fundamentação teórica formulada por Friedrich Schleiermacher (1768-1834), que busca estabelecer uma teoria geral da compreensão, pela qual não podemos compreender o todo sem que se compreenda suas partes e vice-versa. Esse procedimento é chamado de círculo hermenêutico.

Como cada individualidade é uma manifestação do viver total, cada um traz em si um mínimo de um dos demais, estimulando a adivinhação por comparação consigo mesmo. Assim, no contato interpretativo com a individualidade do autor, transformo-me num outro ao mesmo tempo em que o transformo em um eu.

Hans-Georg Gadamer (1900-2002), hermenêuta alemão, em *Verdade e Método* (1960), estabelece uma oposição antinômica em relação ao procedimento hermenêutico: ou se privilegia a atitude metodológica, cujo distanciamento alienante possibilita o estatuto científico das ciências humanas, embora se perca a densidade ontológica do que é estudado, ou se pratica a atitude de verdade, de pertencimento, de proximidade, e se renuncia à objetividade das ciências humanas.

Esse problema, a verdade do texto ou a objetividade do método, é superada por Paul Ricoeur (1913-2005), hermenêuta francês ligado ao existencialismo personalista, que compreende que o “que deve ser interpretado, num texto, é uma proposição de mundo, de um mundo tal como posso habitá-lo para nele projetar um de meus possíveis mais próprios. É o que chamo de o mundo do texto, o mundo próprio a este texto único”.¹⁸⁰

180 Ricoeur, Paul (2008). *Hermenêutica e Ideologias*. Rio de Janeiro: Vozes. p.66.

Seguindo os passos de Ricoeur, a apropriação de uma obra se dá à distância, uma vez que a própria escrita impõe o distanciamento. Não há mais como estabelecer a intenção do autor, já que o texto ganha vida própria. As objetivações estruturais do texto fazem dele um medium, ou seja, é por meio dele que podemos nos compreender. Isso significa que o sujeito não se conhece por intuição imediata, mas por meio do “grande atalho dos sinais de humanidade depositados nas obras de cultura”.

“Aquilo de que finalmente me aproprio é uma proposição de mundo. Esta proposição não se encontra atrás do texto, como uma espécie de intenção oculta, mas diante dele, como aquilo que a obra desvenda, descobre, revela. Por conseguinte, compreender é compreender-se diante do texto. Não se trata de impor ao texto sua própria capacidade finita de compreender, mas expor-se ao texto e receber dele um si mais amplo, que seria a proposição de existência respondendo, de maneira mais apropriada possível, à proposição de mundo”.¹⁸¹

Autopsicografia, de Fernando Pessoa, ilustra bem esse movimento:

*O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.*

*E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.*

A dor sentida do poeta é fingida na dor expressa no texto, ou seja, torna-se outra, distante, sem a intencionalidade afetiva do autor. Os que leem o poema não sentem as duas dores que o poeta teve (a sua, particular, e a que foi transfigurada no mundo do texto), mas uma outra dor, a dor compreendida diante do texto, que

181 Idem, p.68.

também não é a que o leitor tem. As duas estrofes do poema ilustram ao mesmo tempo o caráter de distanciamento que faz parte da hermenêutica e a compreensão de si que ocorre por meio do diálogo com o texto.¹⁸²

Dessa forma, há um distanciamento tanto do escritor para com o seu texto quanto do texto em relação aos seus leitores. O texto, portanto, tem vida autônoma, é a proposição de um mundo. A leitura feita desse texto possibilita um diálogo em que a compreensão do texto é compreensão de si. Compreendo-me a mim mesmo, ao interpretar um texto, porque o texto me amplia, dialoga comigo, abre a minha proposição de mundo ao propor-se como mundo.

182 Almeida, Rogério de (2011). O Criador de Mitos: imaginário e educação em Fernando Pessoa. São Paulo: Educ.

képos epicurista

Képos, em grego, significa jardim. O jardim de Epicuro foi fundado em 306 a.C, nos arredores da arruinada Atenas sob a invasão macedônica em que já não existe a “democracia” grega, nem pólis, nem ágora; tão somente vandalismo, barbárie e opressão – ainda que o adolescente Alexandre, o Grande, tivesse como tutor o ilustre escravo Aristóteles.

Trata-se de uma escola cuja doutrina postula o cultivo do prazer, da amizade, da leitura, do bom vinho, da frugalidade, da redução dos desejos, do senso de comunidade, austeridade e despojamento.

Por objetivar o hedonismo, por aprovar o prazer de viver, a filosofia de Epicuro sofreu fortes resistências ao longo do tempo, propagando-se sempre à margem da filosofia de Platão e Aristóteles. Ainda em vida é acusado de colecionar prostitutas em seu jardim, de não resistir à tentação libidinal, de prostituir seu próprio irmão, de proferir obscenidades, de vomitar duas vezes por dia por causa dos excessos à mesa, de roubar a filosofia de Demócrito de Abdera e de Aristipo de Cirene etc.

No entanto, seu hedonismo é asceta, busca a convivência entre amigos, a valorização do mestre, da *philia* (amizade e paixão), da boa conversa, da *eudamonia* (o bom gênio, a felicidade), das pequenas coisas da vida.

O *képos* epicurista simboliza a germinação dos espíritos que sobrevivem aos tempos difíceis e prepararam os novos velhos tempos. É no entrecruzamento da ética e da educação epicuristas que encontramos a possibilidade de ação, de transformação da sala de aula em *képos*. Sendo educativa, a ação só pode resultar como ética. Sendo, conseqüentemente, ética, a ação só pode resultar educativa. E neste *clinamen* (desvio, em grego) – outra noção importante do pensamento epicurista para fugir dos fatalismos e dos determinismos – temos o campo próprio desta trajetividade: a ação que se traduz reflexiva e a reflexão que se mostra, efetivamente, ativa.

Cultivar o jardim da ética epicurista: no reino da *philia* – partilha do pão, do vinho e dos livros – preparar o tempo futuro, embeber-se em prazer e afirmar a vida pelo amor ao próprio destino.

método

A melhor maneira de compreendermos o método, nas aproximações ao [imaginário*](#), é associá-lo à ideia de estratégia. Assim, em vez de um conjunto de regras básicas para desenvolver uma experiência que serviria à produção ou correção do conhecimento, como aparece nos paradigmas de simplificação da ciência [ver [complexidade*](#)], o método é um caminho para se chegar a um fim (conforme sua etimologia grega).

Como estratégia, pressupõe iniciativa, invenção, arte; como caminho a ser percorrido, o método está sempre aberto ao imprevisível, ao acaso, a correções de rota. Isso significa que o método é indissociável da teoria ou, como explicita Morin, “a teoria não é nada sem o método, a teoria quase se confunde com o método ou, melhor, teoria e método são os dois componentes indispensáveis do conhecimento complexo”.¹⁸³

A teoria, e o método imbricado a ela como *praxis*, é antes a explicitação de problemas, ideias-problemas, do que a sua solução. Nesse sentido, a teoria não fecha seu campo de atuação, traçando regras para uma ciência que isola, mutila e universaliza em busca de provas, sínteses e unificações, mas abre seus espaços para que circulem novos e antigos sentidos, novos e antigos métodos, a mesma e sempre diferente inquietação do homem com o seu conhecimento.

“Os conceitos e os métodos, tudo é função do domínio da experiência; todo o pensamento científico deve mudar diante duma experiência nova; um discurso sobre o método científico será sempre um discurso de circunstância, não descreverá uma constituição definitiva do espírito científico”.¹⁸⁴

O método é atividade pensante que participa da teoria assim como o sujeito do objeto:

183 Morin, 1999, p.337.

184 Bachelard, Gaston (1978). A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço. (coleção Os Pensadores) Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. São Paulo, Abril Cultural. p.158.

“O método, ou pleno emprego das qualidades do sujeito, é a parte inelutável de arte e de estratégia em toda paradigmatologia, toda teoria da complexidade. A ideia de estratégia está ligada à de aleatoriedade; aleatoriedade no objeto (complexo), mas também no sujeito (porque deve tomar decisões aleatórias, e utilizar as aleatoriedades para progredir). A ideia de estratégia é indissociável da de arte”.¹⁸⁵

Nas palavras de Boaventura Souza Santos, o “objeto é a continuação do sujeito por outros meios. Por isso, todo o conhecimento científico é autoconhecimento. A ciência não descobre, cria”. Como a ciência firma-se no ato criativo, torna-se necessário “um conhecimento compreensivo e íntimo que não nos separe e antes nos una pessoalmente ao que estudamos”, principalmente quando a criação de texto é um momento epistemológico importante para a produção do conhecimento, tanto para o literato quanto para o cientista: “a relação é entre dois sujeitos e não entre um sujeito e um objeto. Cada um é a tradução do outro, ambos criadores de textos”.¹⁸⁶

O método, portanto, pode se utilizar de diversas [técnicas de investigação](#)*, não descartando a priori nenhuma delas, embora nos estudos do [imaginário](#)* se privilegiem as abordagens qualitativas, ligadas à [fenomenologia compreensiva](#)*. O importante é que o método, no *paradigma de* [complexidade](#)*, não se dissocie da teoria, que ambos não sejam fechados, mas que busquem a convergência das [hermenêuticas](#)* instauradoras, a escolha dos conceitos que formam a rede, o gradiente conceitual que traduz os fenômenos em conhecimento.

185 Morin, 1999, p.338.

186 Souza Santos, Boaventura de (1988). Um Discurso sobre as Ciências na Transição para uma Ciência Pós-Moderna. São Paulo: Revista Estudos Avançados, USP, 2 (2): 44-71, maio/agosto. p.67-69.

A mitanálise é uma heurística, uma [técnica de investigação](#)* que busca delimitar os mitos diretores dos momentos históricos e dos grupos sociais.

Nas palavras de Wunenburger, é a “operação de uma psicanálise das imagens dominantes no conjunto das produções culturais para estabelecer uma tópica espaciotemporal do imaginário”.¹⁸⁷

Empreende-se uma mitanálise analisando as diferentes manifestações – artísticas, ideológicas, organizacionais – do fenômeno social, o que possibilita estudar as relações entre o individual e o coletivo, tanto no nível patente quanto latente das recorrências míticas.

A mitanálise está associada à [mitocrítica](#)*. Esta última detecta e analisa os mitos que estão na base dos textos, dos relatos, das narrativas, por meio do levantamento das [recorrências simbólicas](#)*. A partir dos resultados da mitocrítica, pode-se chegar ao mito diretor de um determinado contexto sociocultural. De modo resumido, a mitocrítica estuda o mito de uma obra, de um autor, enquanto a mitanálise estuda o mito de uma sociedade recortada no tempo e no espaço.

“Os ‘últimos passos’ da mitocrítica caminham progressivamente para uma mitanálise e mesmo para uma filosofia – totalmente empírica – da história e da cultura”.¹⁸⁸

A mitanálise é como que uma extensão da mitocrítica, não se centra na obra, mas na sociedade, na época em que o(s) autor(es) se insere(m). Assim, podemos proceder a uma mitanálise partindo da análise de textos e formas literárias ou, em um caminho filosófico, partir das sequências e dos mitemas de um mito bem estabelecido, e ver como ressoa em uma dada sociedade de um determinado momento histórico.¹⁸⁹

187 Wunenburger, 2007, p.21.

188 Durand, Gilbert (1998). Campos do Imaginário. Lisboa, Instituto Piaget. p.258.

189 Durand, Gilbert (1996). Introduction à la mythologie: mythes et sociétés. Paris, Albin Michel. p.216.

mitocrítica

A mitocrítica é uma [técnica de investigação](#)* que parte das obras literárias, artísticas, dos relatos, histórias de vida, documentos e narrativas de modo geral para depreender os mitos diretores dessas produções.

Compreende que há um relato mítico inerente à significação de todo relato. “O mito decompõe-se em alguns ‘mitemas’ indispensáveis que lhe conferem sincronicamente o sentido arquetípico, mas, diacronicamente, ele é apenas constituído pelas ‘lições’”¹⁹⁰, que podem ser entendidas como leituras ou recepção.

Metodologicamente, essa decomposição do mito em mitemas segue os seguintes passos:

- 1) Relacionam-se os temas, as [recorrências simbólicas](#)*, que constituem as sincronicidades míticas da obra.
- 2) Examinam-se as situações e as combinatórias de situações dos personagens e dos elementos que perfazem o plano diacrônico.
- 3) Utiliza-se um tipo de tratamento *à americana*¹⁹¹, localizando-se as diferentes lições do mito, correlacionado-as com as de outros mitos de uma época ou de um espaço cultural determinado.¹⁹²

Este último passo já nos abre caminho para uma [mitanálise](#)*, que tem por objetivo delimitar os grandes mitos diretores dos momentos históricos e dos grupos sociais. Ainda no que concerne à mitocrítica, é importante destacar que, ao lado da recorrência, da redundância que a sincronicidade expõe, que Charles Mauron

190 Durand, 1998, p.155.

191 O termo leitura à americana se deve à aplicação que Lévi-Strauss (1975) fez do modelo utilizado para analisar o mito americano do trickster ao mito de Édipo. O autor descobriu que era possível se chegar à estrutura do mito através da análise da sincronicidade estrutural do seu relato.

192 Durand, Gilbert (1992). Figures Mythiques et Visages de L’oeuvre: de la mythocritique à la mythanalyse. Paris, Dunod. p. 343.

chama de metáforas obsessivas¹⁹³, e da diacronicidade que constitui o *sermo mythicus*, há uma temporalidade cronológica que evidencia as transformações do mito. Além disso, seus mitemas, ou seja “os pontos forte, repetitivos, da narrativa”¹⁹⁴, podem aparecer de forma

- 1) patente, pela repetição explícita de seus conteúdos homólogos (situações, personagens, emblemas) e
- 2) latente, pela repetição do seu esquema intencional; nesse caso, os mitemas revestem-se de novas roupagens para cobrir temas antigos. Assim, um mito não se conserva jamais em estado puro, porque há flutuações, ou seja, períodos de inflações e deflações, que garantem a sua sobrevivência.¹⁹⁵

Contemplando a dinâmica do mito, a mitocrítica tem uma elasticidade que permite apreendê-la tanto no nível denotativo quanto conotativo. Dessa forma, a mitocrítica evidencia os mitos diretores e suas transformações significativas. Por meio dela, pode-se acompanhar a trama de relações entre o autor, ou vários autores, e sua incidência na mitologia dominante, processo em que se extrapola o texto para se chegar ao biográfico e ao contexto sociocultural.¹⁹⁶

Assim, resumindo o passo a passo mitocrítico, têm-se:

- 1) o título, que pode ser significativo da estrutura mítica ou, ao contrário, um contra-senso;
- 2) a abordagem de uma obra de dimensões reduzidas, como um poema, um filme ou um quadro, que pode indicar com clareza sua intenções;

193 Mauron traça os princípios metodológicos de uma psicocrítica, visando chegar ao mito pessoal de um determinado autor. Acompanhando sua sistematização metodológica, que de resto tem um objetivo psicanalítico, descobre-se que certas metáforas obsidiam a obra de um autor e põem em relevo um feixe de imagens, tão importante quanto os mitemas, para o reconhecimento do mito que os dirige, vida e obra. Mauron, Charles (1988). *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel: Introduction à la Psychocritique*. Paris, José Corti.

194 Durand, Gilbert (1983). *Mito e Sociedade: a mitanálise e a sociedade das profundezas*. Lisboa, A Regra do Jogo. p.29.

195 Sanchez Teixeira, Maria Cecília (2000). *Discurso pedagógico, mito e ideologia: o imaginário de Paulo Freire e de Anísio Teixeira*. Rio de Janeiro, Quartet. p.29.

196 Durand, 1992, p.349-350.

- 3) a necessidade de uma recolha de maiores dimensões para a eficácia da crítica, como um conjunto de poemas, a filmografia de um diretor ou uma série de quadros;
- 4) um passo a mais, para a análise da obra completa do autor, e tem-se a possibilidade de acompanhar a gênese e as transformações do mito numa obra, bem como as conversões míticas de um autor;
- 5) as épocas históricas da cultura em que o autor se insere, abordadas com a abrangência da [mitanálise](#)*;
- 6) e, finalmente, a cobertura de todas as matizes dinâmicas de um mito.¹⁹⁷

O importante, na utilização da mitocrítica, é compreender que uma obra estrutura-se a partir de [símbolos](#)*, de [recorrências simbólicas](#)*, que em seu conjunto revelam a ligação da obra a um mito, ainda que este sofra os desgastes do tempo e se apresente camuflado ou mesmo em partes, ou seja, apenas com alguns mitemas.

Como exemplo, podemos citar o filme italiano *Ladrões de Bicicleta*, de Vittorio De Sica, que atualiza o mito de Orfeu, por meio da descida simbólica ao inferno que Antonio Ricci empreende com seu filho em busca da bicicleta roubada.

Outro exemplo é a obra de Fernando Pessoa, dirigida pelo mito de Hermes, cujos mitemas são a potência do pequeno, a mediação e o psicólogo (condutor de almas). A potência do pequeno aparece na microcosmização que o poeta faz, por exemplo, da aldeia de Alberto Caeiro; a mediação, que possibilita a reunião dos contrários e das alteridades é a base da poética pessoana, simultaneamente platônica e antiplatônica, com o exemplo maior da heteronímia; e, finalmente, o psicólogo, o condutor de almas que busca a união de um mundo a outro, seja nas especulações metafísicas do poeta, seja na iniciação poética operada pelo mestre Caeiro, seja na própria condição de criador de mitos que Pessoa se impõe.

197 Durand, 1998, p.247-248.

A inspiração deste conhecimento crepuscular, *cognitio matutina* em Agostinho (conhecimento de si através do conhecimento do Sagrado), pressuposto da mitohermenêutica, já está dado nas reflexões do próprio mestre Gilbert Durand, ao se debruçar sobre o estatuto gnóstico da A Alma do Mundo, isto é, o conhecimento do mundo interior através do interior do mundo, mediado pela figura feminina do saber, Sofia, como alma (*anima*) do mundo.¹⁹⁸

Nos diálogos com Andrés Ortiz-Osés que, com Gilbert Durand, é um dos últimos rebentos do [Círculo de Eranos](#)*, destacamos o caráter crepuscular daquilo que passamos a denominar de filosofia latinomediterrânea, como espírito e espectro distinto das tradições germânico-anglo-saxônicas de uma filosofia analítica ou lógica. Exceção feita a todo movimento romântico alemão que se aproxima do espírito latinomediterrâneo. A título de síntese poderíamos destacar a recorrência do *humanitas* (personalismo latino) como afirmação da potencialidade humana (*anthropos* grego) que se atualiza na existência concreta, mas sempre dependente de um encontro iniciático com um(a) iniciador(a) que, de maneira maiêutica (*parideira*), auxilie a [pessoa](#)* a exteriorizar-se e realizar-se na sua própria busca, que a ajude a dar à luz um segundo nascimento. A rigor, esta é a base de toda prática educativa (*ex ducere*) latinomediterrânea.

Este “axioma” da humanidade potencial, *humanitas*¹⁹⁹, a realizar-se, exige o exercício do *sensus* (sensibilidade e sensualidade) atestando o ponto de partida corporal de nossa organização cosmológica. Não se reduz a uma concessão empirista, mas sinaliza a importância da vivência corporal como substrato anterior de toda, posterior, reflexão de caráter racional. Vive-se à flor da pele no mais aferrado exercício mamífero do privilégio da pele, do tato, do abraço, das mãos dadas, do afeto. Numa revisão do imperativo do *cogito* cartesiano, diríamos, “sinto, logo existo; depois penso sobre...”

198 Durand, 1995, p.83, 106-110.

199 Conferir o capítulo “*humanitas*: a educação entre as estruturas de poder e a potência existencial” em Ferreira-Santos, Marcos & Almeida, Rogério de (2011). *Antropológicas da Educação*. São Paulo: Képos.

Esta centralidade afetual faz do coração (*cordis*), o órgão principal da vivência corporal, o centro decisor e organizador da vida cotidiana naquilo conhecido como pensamento cordial: pautar-se pelo coração (ainda que seja necessário mais uma vez destacar que esta característica não se relaciona com a possível – mas secundária e redutora – análise sociológica do mascaramento dos conflitos sociais que, como o reducionismo freudiano, também parte da teoria da conspiração e dos ocultamentos).

Esta maneira de ver e de se posicionar frente ao mundo exige também uma partilha com o universo simbólico das tecelãs que compõe os fios da vida e do destino nas tramas e urdiduras do tecido social. Daí a noção corrente e menos escandalosa (entre os latinomediterrâneos) do *complexus* (tecido, em latim), índice da aplicação de um pensamento, cotidianamente, complexo da conciliação de contrários que não se apagam nem se diluem em alguma “síntese” hegeliana ou marxista. Ao contrário, mantém sua tensão constante, que é o motor do dinamismo vital, o desafiante exercício de uma dialética-sem-síntese (como em Merleau-Ponty ou Mounier).

Daí, também, o apelo comum ao universo das mediações e ao caráter medial que os pólos todos suscitam. Há uma aplicação – quase que “natural” – ao recurso de um *tertium datum* [ver [coincidentia oppositorum*](#)] – mais um escândalo lógico para outras tradições ocidentais –, protagonizado por um psicopompo (condutor, mediador).

A base desta triangulação cosmológica está na valorização da amicitia (equivalente da *philia* grega²⁰⁰) ou, simplesmente, a amizade. O senso comunitário de um anarquismo comunal-naturalista se funda nesta base afetual dos laços fraternais – ainda que a infiltração burguesa-ocidentalizante-capitalista coloque em xeque o exercício dessa fraternidade com suas pulsões consumistas, as redes de solidariedade

200 Lembremos que Empédocles de Agrigento, na antiguidade clássica grega, por volta do sec. V a.C., definia a teoria (theorien, hipótese das ações de deus) dos quatro elementares (água, ar, terra e fogo; esplendidamente atualizada por Gaston Bachelard), movidos por duas forças básicas contraditórias e complementares: *philia* (amor, paixão, amizade) e *neikós* (a discórdia). Em Freud, estes dois moventes serão denominados de Eros (a pulsão de vida) e Thanatos (a pulsão de morte).

espontânea que se armam, cotidianamente, nas situações-limites são o indício mais evidente da profundidade desta característica latinomediterrânea que se desdobra no seu equivalente epistemológico: a *intellectus amoris* (intelecção amorosa).

Não há empenho nem engajamento epistemológico ou cognitivo que dispense a relação amorosa com o pseudo-objeto da relação eu-outro-mundo. Muito antes de conhecer algo, se ama este algo e, por isso mesmo, a participação mística é ponto de partida da relação epistêmica e não seu ponto de chegada. Se, de um lado, isso representa um problema para a *ruptura epistemológica* – nos termos do Bachelard filósofo da ciência –, de outro lado, é o ponto de conversão para a *ruptura da ruptura* que se verifica na radicalização do racionalismo, no mergulho ao interior da substância para, poeticamente, recriar o próprio mundo. Nessa direção, afirma Sérgio Lima: “pensamento como conhecimento sensível”.²⁰¹

Aqui, na paisagem latinomediterrânea, trata-se de um racionalismo já poético em sua origem, exercido e pouco refletido academicamente. Nesse sentido, as “modernidades” ousadas do velho pensar cartesiano europeu encontram ecos e ressonâncias em nosso espírito, não pela semelhança do caminho epistemológico, mas por ser esta a configuração do nosso *ser primevo*.

E, então, já nos instalamos no âmbito da [razão sensível](#)* (afectiva) que norteia o espírito afro-ameríndio e mediterrâneo daqueles que tem, no mar e nas montanhas, a direção a seguir e a casa natal para onde retornar. Ortiz-Osés, belamente, explicita este universo na sua possibilidade semântica espanhola como *Co-razón*: a razão dupla e mestiça que concilia razão e sensibilidade, coração e intelecto, num horizonte humanizante, úmido e repleto de *húmus* fertilizante.

Este estilo *mitohermenêutico*, isto é, o trabalho filosófico de interpretação simbólica, de cunho antropológico, que pretende compreender as obras da cultura e das artes a partir dos vestígios (*vestigium*) – traços míticos e arquetipais – captados através do arranjo narrativo de suas imagens e símbolos na busca dinâmica de sentidos para a existência, se instala e é herdeiro desta filosofia latinomediterrânea, produtora e produto da cultura latina.

201 Lima, 1976, p.87.

Relembrando a sugestão de Paul Ricoeur, aliamos ao estilo mitohermenêutico o olhar do geógrafo, o espírito do viajante e a criação do romancista.

Nesse sentido, para se lidar com essa paisagem cultural é necessário aguçar o olho do geógrafo, o olho deste que presta atenção ao entorno material: ao relevo, depressões, às frestas, grutas, brisas, estações... presta atenção ao ecossistema arquetípico que a paisagem natural revela (*homo lumina*). Mas aliamos esse cuidado geográfico da paisagem com o espírito do viajante em sua atitude (*homo viator*): aquele que deixa o seu lugar para mergulhar no lugar do outro, para investigar aquelas frestas, para olhar naquelas grutas, para descer, subir, entrar nos vales, caminhar e ir atrás das pessoas. O viajante fotografa com seu olhar os instantâneos significativos e deixa revelar em sua alma as imagens em seu movimento próprio, sendo fiel às imagens dinâmicas. Lima sugere que “é preciso escutar a vegetação”²⁰², numa elaboração e compreensão da ecologia arquetípica²⁰³.

A atitude de viajante desemboca na do romancista. Não se trata de descrever etnograficamente de forma isenta e neutra, mas de recriar sua experiência (*homo criator*) com a expressão das palavras, para que o Outro tenha a possibilidade de vivenciar o encontro através da narrativa.

Evidentemente, isso já não é pura descrição, já não permanece ao âmbito mais específico da produção científica, já não se limita a procedimentos estatísticos aristotélico-cartesianos. Trata-se de uma [hermenêutica](#)*, uma forma de interpretação. E dentre as várias escolas de interpretação, nos situamos no esteio de uma hermenêutica simbólica, mais precisamente, na mitohermenêutica, que pode ser entendida como uma [jornada interpretativa](#)*, de cunho antropológico, que busca o sentido da existência humana nas obras da cultura e das artes, através dos símbolos e imagens organizados em suas narrativas.²⁰⁴

202 Idem, p. 67.

203 Hirata, Ricardo Alvarenga (2005). O Rio da Alma: contribuições do simbolismo religioso e da psicologia analítica pra

uma reflexão sobre a crise ecológica no rio Tietê (uma proposta da Ecologia Arquetípica). São Paulo: dissertação de mestrado em Ciências da Religião, PUC/SP.

204 Ferreira Santos, Marcos (2005). Crepusculário: conferências sobre mitohermenêutica & educação em Euskadi. São Paulo: Editora Zouk, 2a. ed.

No âmbito do mundo do texto (Paul Ricoeur), todas as narrativas – sejam elas narrativas textuais, sejam narrativas plásticas, imagéticas, narrativas sonoras – pressupõem algo que se revela – não nas entrelinhas do texto, oculto no texto, atrás ou escondido sob o texto (na velha teoria da conspiração). O que se revela, se revela diante do texto – isto é, é o próprio hermeneuta que se revela na interpretação, na sua tarefa hermenêutica. Isso não representa um obstáculo à compreensão do mundo, mas a sua própria possibilidade, pois não se trata de advogar alguma Verdade, mas de testemunhar as minhas experiências com a verdade, diria Mahatma Gandhi. E quanto mais diferentes interpretações (segundo o matiz da formação de cada hermeneuta), mais rica passa a ser a nossa leitura do fenômeno, obra ou pessoa em questão.

Não dizemos aqui de uma técnica de interpretação que possa ser utilizada de maneira instrumental, sem nenhum comprometimento ontológico. Dizemos aqui de uma jornada interpretativa, ou seja, uma empreitada onde, seguindo aquela sugestão de Ricoeur, saio de meu lugar tranquilo e deixo meus “pré-conceitos” e “pré-juízos” (a epoché fenomenológica) e vou buscando o sentido nessas obras da cultura e da arte. Mas, curiosamente, essa jornada interpretativa (que me leva para fora) também me remete para o mais específico, para o mais interior das minhas descobertas. Paradoxalmente, no mais estranho, no mais exótico, no mais distante... eu me reencontro.

A percepção do Outro em seu tempo próprio, em sua otredad: “Há dois tipos de silêncio: o que se situa antes da palavra e o que está depois dela. Transcendendo a afirmação e a negação, o silêncio de Buda diz o mais além e por isso o mais próximo: a vacuidade é a plenitude, a negação do mundo é também regresso a ele, e o ascetismo se resolve numa volta dos sentidos. Esses breves momentos em que o vazio e pleno coincidem são instantes de desprendimento, de desconhecimento. Estão além do tempo e da história – numa ‘outra idade’”.²⁰⁵

Por isso, a necessidade de reafirmar essa hermenêutica como [jornada interpretativa](#)* em que a pessoa é o início, o meio e o fim da jornada e que suscita um engajamento existencial.

205 Octávio Paz apud Almeida, Lúcia Frabrini (1997). Tempo e Otredad nos ensaios de Octavio Paz. São Paulo: Annablume. p. 64.

Portanto, a natureza polissêmica do [símbolo](#)* dialoga com o momento existencial do hermeneuta, com aquilo que ele é capaz de perceber naquele momento. O símbolo dialoga com um substrato mais profundo, com o momento mítico de leitura do intérprete. Mas aqui precisamos esclarecer o que concebemos como [mito](#)*: a partir do grego *mythós* (μῦθος): “aquilo que se relata”, o mito é aqui compreendido como a narrativa dinâmica de imagens e símbolos que orientam a ação na articulação do passado (*arché*) e do presente em direção ao devir (*télos*). Neste sentido, é a própria descrição de uma determinada estrutura de sensibilidade e de estados da alma que a espécie humana desenvolve em sua relação consigo mesma, com o Outro e com o mundo, desde que, descendo das árvores, começou a fazer do mundo um mundo humano. Daí a importância também das metáforas, como meta-phoros, um além-sentido que impregna a [imagem](#)* e explode a sua semântica. Diferente, portanto, das concepções usuais de “mito” como algo ilusório, fantasioso, falacioso, resultado de uma má consciência das coisas e das leis científicas”.

Portanto, na relação com a natureza dupla do símbolo, estamos sempre lidando com um aspecto que é patente, da sua forma, da sua estrutura. Podemos classificá-lo, podemos decompô-lo, mas o seu sentido não. O seu sentido (na dimensão latente) só vai ser captado nesse intercâmbio vivencial, convivial, existencial da jornada interpretativa sob as nuances da trajetória mítica (consciente ou não).

Então, percebemos que a natureza processual, simbólica e dinâmica da cultura ressoa na jornada interpretativa e a constitui, igualmente, processual, simbólica e dinâmica. Tanto a cultura como a jornada interpretativa podem ter uma expressão material ou não. Tal paradoxo nos incita a reconciliar, novamente, algumas tensões, que estão cindidas desde o cisma entre Ocidente e Oriente no medievo toledano²⁰⁶: a razão de um lado e a sensibilidade de outro.

206 Lembremos de passagem que Toledo, enquanto capital da Espanha até o séc. XVI, reunia na cidade as culturas cristã, muçulmana e judaica, em convívio de aprendizagens recíprocas, num modelo precursor de interdisciplinaridade, convívio intercultural e incremento das ciências e das artes. A partir da assunção dos reis católicos, Isabel e Fernando, se inicia a perseguição aos árabes e judeus e a cisão entre o conhecimento oriental e o ocidental. Neste momento, a capital passa a ser Madrid, sintoma dos novos tempos.

Portanto, temos uma cultura material expressa em objetos, mas, igualmente, uma dificuldade moderna em lidar com o aspecto imaterial, porque este se relaciona com os dados da sensibilidade e suas lógicas internas. O parar para ouvir o canto, para recobrar a memória, lembrar cheiros, enfim, para acessar o mundo e frequentá-lo por outras vias que não só, necessariamente, o reflexivo. Mergulhar, através da jornada interpretativa, na paisagem cultural da otredad.

Como estâncias mitohermenêuticas da jornada interpretativa podemos exemplificar:

- *ressonância*: trata-se do arranjo pré-compreensivo dos símbolos na medida em que temos uma apreensão intuitiva do fenômeno ou obra dada pela ressonância profunda de seus símbolos e imagens em nossa estrutura de sensibilidade naquele momento mítico de leitura.
- *estesia*: diz respeito ao arranjo estético-narrativo das imagens na sua contemplação tal como se apresenta ao campo perceptivo do hermenauta usufruindo do gozo sensível do movimento das imagens e símbolos em sua dinamicidade e materialidade.
- *diacronia*: é o cotejamento do arranjo lógico interno da narrativa, tal como se apresenta na sequência temporal de sua própria constituição, no fio cronológico da narrativa, apreendendo seu modo de acontecimento: “representado por uma sequência de imagens, comparável à sucessão rítmica da fuga musical”.²⁰⁷
- *etimologia*: é o correlato das perguntas infantis sobre a origem dos nomes (lembraria Sandor Ferenczi), ou seja, investigar o arranjo semântico captado na nomeação dos personagens, lugares, deidades que deixam captar sentidos mais profundos em sua função apalavreadora: o diálogo com a palavra-alma: “se a palavra não consegue capturá-lo, é pela palavra que ele se insinua. Essa palavra, tal como a palavra do aedo na Grécia arcaica, é portadora dos disfarces, das distorções, do engano, mas é também portadora da aletheia, da verdade. É pela

207 Jung, Carl Gustav (1991). A prática da psicoterapia: contribuições ao problema da psicoterapia e à psicologia da transferência. Petrópolis: Vozes, Obras Completas, vol. XVI/1, 4a edição. p.9.

palavra que o real faz sua irrupção na ordem simbólica, denunciando que essa ordem possui um umbigo, que ele nos remete ao insondável e ao silêncio”.²⁰⁸

- *núcleos mitêmicos e arquetipais*: se refere ao tratamento sincrônico das redundâncias e recorrências captadas na narrativa, como constelações de imagens e símbolos no leitmotiv do fenômeno ou obra. É o equivalente do trabalho metodológico de Gilbert Durand na [mitocrítica](#)* (leitura dos mitos latentes e patentes numa obra ou autor) e [mitanálise](#)* (leitura dos mitos latentes e patentes num conjunto mais amplo de obras ou de determinadas sociedades num espaço e tempo mais amplos).

208 Garcia-Roza, Luis Alfredo (1987). Acaso e repetição em psicanálise: uma introdução à teoria das pulsões. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2a ed. p.124.

mudança paradigmática

O paradigma, num sentido amplo, pode ser compreendido como uma visão de mundo. Mais precisamente, como os princípios de inteligibilidade que possibilitam essa visão de mundo ou seu conhecimento.

A etimologia grega da palavra a remete à noção de modelo. O paradigma é assim um modelo de explicação, um sistema de teorias, métodos e generalizações simbólicas que possibilitam a compreensão dos fenômenos estudados.

Foi o físico Thomas Kuhn que, analisando a história da ciência, iniciou a discussão sobre paradigma, ao mostrar que a ciência não se reduz aos seus princípios lógicos, racionais, empíricos, mas é influenciada por aspectos sociais e históricos. Para Kuhn, o paradigma é um conjunto ordenado de elementos de diferentes tipos, uma série de pressupostos, de crenças, de valores que alicerçam uma comunidade científica e orientam o pensamento científico e suas formas de comunicação.²⁰⁹

Outra contribuição epistemológica importante é a de Karl Popper, que confronta tanto o historicismo dialético de tradição marxista como o positivismo estreito das escolas analíticas e funcionalistas. Sua sugestão é de que a prática científica deveria ir ao encaço das “condições de refutabilidade”, por meio das quais a hipótese provisória (como sempre), caso saísse ilesa, arquitetaria outras condições de refutabilidade.²¹⁰ Com tal procedimento se inauguraria uma postura mais condizente com uma sociedade aberta, evitando a previsibilidade de práticas ditas “científicas”, mas que apenas buscam referendar a sua verdade a priori e que orientam a própria busca investigativa, cegando-a às evidências que refutam seu corpo teórico.

De fato, a partir do início do século XX opera-se uma verdadeira mudança de olhar, com a publicação dos primeiros estudos de Einstein sobre a relatividade,

209 Kuhn, Thomas (2003). A estrutura das revoluções científicas. São Paulo: Perspectiva, 8ª ed.

210 Popper, Sir Karl R. (1989). Em Busca de um Mundo Melhor. Lisboa: Editorial Fragmentos, 2a. ed.

que nomeia sua teoria mais famosa, e de um artigo sobre uma nova forma de se considerar a radiação eletromagnética, que servirá de base para a física quântica. Nesse mesmo período, descobre-se que o observador interfere nos resultados de sua observação, ou seja, que o conhecimento não é puramente objetivo, mas dependente do sujeito. Descobre-se também que a desordem das partículas revela que essa desordem é constituinte da ordem. Outra descoberta aponta que a menor fração da matéria ou da energia se comporta ora como partícula ora como onda, em relação complementar e não excludente. Podemos lembrar também da geometria não-euclidiana ou dos fractais nos modelos matemáticos. Todos esses exemplos atestam uma mudança profunda na física, na astrofísica, na química, na biologia, colocando em evidência a necessidade de uma abordagem complexa, a partir de uma mudança paradigmática posta em marcha.

Não tardará para que essa mudança chegue às ciências ditas humanas e promova novos olhares para os antigos fenômenos, cujas abordagens reducionistas se mostraram limitadas para uma compreensão complexa, que começa a ser empreendida por novos paradigmas.

Morin, ao estudar a questão, define paradigma como “os conceitos fundamentais ou categorias mestras da inteligibilidade, ao mesmo tempo que o tipo de relações lógicas de atração/repulsão (conjunção, disjunção, implicação ou outras) entre estes conceitos ou categorias”.²¹¹

A partir dessa definição, Morin propõe a [complexidade](#)* como novo paradigma, uma nova epistemologia, considerando que o paradigma clássico da ciência reduz a inteligibilidade à racionalização.

Nesse sentido, Morin estabelece graus de diferenciação para para *racionalidade*, *racionalismo* e *racionalização*: “A racionalidade é o estabelecimento de adequação entre uma coerência lógica (descritiva, explicativa) e uma realidade empírica. O racionalismo é (...) uma ética afirmando que as ações e as sociedades humanas podem e devem ser racionais em seu princípio, sua conduta, sua finalidade [excluindo do real o irracional]. A racionalização é a construção de uma visão

211 Morin, Edgar (1992). O método, vol.4: As idéias. Publicações Europa-América.

coerente, totalizante do universo, a partir de dados parciais, de uma visão parcial, ou de um princípio único.”²¹²

Contra esse princípio único, Morin propõe a razão complexa, que “já não concebe em oposição absoluta, mas em oposição relativa, isto é, também em complementaridade, em comunicação, em trocas, em termos até ali antinômicos: inteligência e afetividade; razão e desrazão. *Homo* já não é apenas *sapiens*, mas *sapiens/demens*” [ver [coincidentia oppositorum](#)* e [razão sensível](#)*].²¹³

Em relação à mudança paradigmática, os estudos do [imaginário](#)* se utilizam também do termo paradigma holonômico, em que holos, em grego, significa todo, inteiro, completo, e privilegia abordagens que promovam o diálogo entre as diferenças que compõem as [hermenêuticas](#)* envolvidas na abordagem de um fenômeno complexo. Nessa perspectiva, tem como fundamento uma ontologia pluralista, uma epistemologia interativa/holonômica, uma lógica polivalente (contraditorial), uma causalidade probabilística (em redes), uma metodologia fundada na [fenomenologia compreensiva](#)*, uma análise estrutural e uma linguagem simbólica.²¹⁴

De modo geral, o paradigma holonômico busca centrar-se na totalidade, tanto do objeto quanto do sujeito, valorizando a criatividade, a complementaridade, a convergência e a [complexidade](#)*. Enquanto os paradigmas clássicos objetivam uma sociedade plena, consensual, sem tensões ou desordens, o paradigma holonômico considera a dinâmica da ordem-desordem-organização e, ao valorizar o processo, considera-o em permanente tensão, daí a necessidade de não se subtrair as partes do todo, mas abordá-las em suas múltiplas relações, não só das partes entre si, mas em relação ao todo que compõem. Assim, o paradigma holonômico, considerando o homem como essencialmente contraditorial, procura manter, sem superar, todos os elementos da complexidade da vida.

Uma possibilidade alternativa ao termo paradigma holonômico, a partir do desgaste da expressão paradigma, é o gradiente holonômico, em que “o gradiente

212 Morin, 1999, p.157.

213 Idem, p.168.

214 Paula Carvalho, 1990.

é uma rede que se lança ao mar sem saber o que ela recolherá. Ou ainda, é o débil ramo sobre o qual se farão cristalizações imprevisíveis. Esta liberdade de operação certamente está em situação de superar muitos dilemas, vãos, contanto que, de quando em vez, se faça o ajustamento, pergunte-se por que o instrumento funciona aqui e fracassa alhures; em suma, contando que essa ciência fluente se compreenda a si mesma, se veja como construção sobre a base de um mundo bruto ou existente, e não reivindique para operações cegas o valor constituinte que os “conceitos da natureza” podiam ter numa filosofia idealista”.²¹⁵

Portanto, de maneira resumida, os princípios que estão na base dessa mudança paradigmática são:

- *princípio da recondução aos limites*: não se trata de anular ou desconsiderar o domínio da lógica aristotélica e do pensamento cartesiano, sob pena de não se entender as outras bases lógicas e racionais. A partir dos problemas que ambos não conseguem resolver, ampliar o gradiente de alternativas;
- *princípio da complexidade*: o pensamento complexo (Edgar Morin) ou ainda a “multireferencialidade” (J. Ardoino) como forma de utilização de outras bases lógicas (similitude, o *tertium datum* — terceiro incluído, lógica da energia em Stephan Lupasco, a probabilidade em Renè Thom etc.), para a compreensão do processo “ordem-desordem-organização”;
- *princípio da recursividade* (ou *boucle recursive*) (Edgar Morin): como forma lógica de ultrapassamento da dialética e suas limitações na síntese que apaga os pólos antitéticos, dissolvendo o conflito. O anel de recursividade mantém a tensão, de forma espiral, em outros níveis de correlação sempre antagonista, concorrente e, ao mesmo tempo, complementar; permitindo-se analisar as reciprocidades no jogo de correlação de forças num determinado campo;
- *princípio da autopoiesis*²¹⁶ (Humberto Maturana): como princípio de auto-organização dos organismos, sejam eles bióticos, sociais, culturais ou

215 Merleau-Ponty, 1975, p.275-276.

216 Maturana, H. & Varela, F. (1997). De Máquinas e Seres Vivos – Autopoiese: a organização do vivo. Porto Alegre: Artes Médicas, 3ª ed.

institucionais, permitindo-se analisar sua dinâmica própria sem sacrificá-la aos determinantes externos;

- *princípio da razão sensível*²¹⁷ (M. Maffesoli e G. Bachelard): como alternativa de captar a racionalidade dos processos simbólicos, a partir da corporeidade, para além da dicotomia sujeito/objeto. Privilegia a criação (*poiésis*) como forma de explicação, interpretação e compreensão dos fenômenos. Portanto, em outra rede referencial muito distante do binômio custo/benefício das racionalizações entendidas como economia de dispêndios, numa perspectiva de razão técnica ou instrumental, como bem criticaram os teóricos da Escola de Frankfurt;
- *princípio da multidisciplinaridade*: como forma de trabalho privilegiado para que o diálogo entre as várias áreas do conhecimento enriqueça, amplie e complexifique as suas próprias contribuições, sem perder as suas próprias especificidades, em direção a uma interdisciplinaridade desejável (nem sempre realizável) e a uma transdisciplinaridade utópica. Nesse sentido, é a busca da *unitas multiplex*: contemplar, ao mesmo tempo, a diversidade e a unicidade do humano; e
- *princípio da neotonia humana*: é o horizonte de trabalho, pois o inacabamento primordial do ser humano é que explica o alcance das contribuições provisórias da prática científica, da reflexão filosófica e da práxis educativa, sob pena de reeditarmos práticas etnocêntricas de marginalização, exclusão ou, de sua forma mais explícita, de extermínio.

217 Maffesoli, 1998, e Bachelard, Gaston (1989). *A Chama de uma Vela*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil.

Prósopon (προζοπον) é o termo grego que mais se aproxima de pessoa: “aquele que afronta com sua presença”.²¹⁸ Não se trata da pessoa na expressão latina de *persona*, máscara teatral que se confunde com a personalidade e com a encenação goffmaniana. Tampouco a pessoa como pura individualidade psicologizada à maneira rogeriana. Mais próxima da pessoa como *prósopon* está a concepção teatral dionisíaca que extrai sentido da máscara como *personare* (“aquilo que ressoa”, como verbo e não como substantivo), em que a máscara é utilizada pelo ator, não propriamente para forjar um personagem de outra face, ocultando a face do ator, mas para ajudar a extrair e projetar a voz (o mais íntimo de si mesmo), pois a máscara aqui funcionaria como uma caixa de ressonância.

Nesse sentido, a noção de pessoa se caracteriza como esta construção cotidiana, provisória e paradoxal, que se dá no embate entre a pulsão subjetiva em sua vontade de transcendência e a resistência concreta do mundo em sua facticidade, opacidade aos nossos desejos e vontades. Na correlação de forças dentro deste campo ontológico é que podemos visualizar os momentos da [jornada interpretativa](#)* da pessoa: a recursividade entre períodos de introspecção, expressos na tentativa de centramento e reconhecimento de territórios internos, e períodos de afrontamento e exteriorização expressos na conquista de novos territórios.

Como diz Paula Carvalho, a pessoa “é um nó dinâmico e dialético do bio-psicológico e do social, do interior e do exterior, do particular e do geral, do permanente e do mutável, do uno e do múltiplo (...) uma participação mútua da unidade na pluralidade e da pluralidade na unidade”.²¹⁹

Nesse sentido, Mounier nos alerta sobre o perigo dos reducionismos e propõe a unidade na pluralidade e a pluralidade na unidade: “Jamais considerar um homem,

218 Mounier, Emmanuel (1964). *O Personalismo*. Lisboa: Livraria Duas Cidades, 2a. ed. p.97.

219 Paula Carvalho, J.C (1982). Rumo a uma antropologia da educação: prolegômenos (I). *Revista da FEUSP*, 8 (2): 113-132. p. 127.

uma mulher, como instrumento de uma coletividade, de um indivíduo, de uma ideologia; jamais reduzi-lo a uma das suas funções; fazer-se inteiramente para cada um segundo os caminhos de cada um; respeitar nele uma espécie de segredo indecifrável que transborda e ultrapassa todas as visões que eu possa ter sobre ele; ajudar nele uma espécie de projeto irrecusável que traça sua vocação própria na unidade de todos”.²²⁰

Este perigo constante, que é o coletivo, o grupo, a sociedade, muito antes de ser a origem de todos os males é também a *conditio sine qua non* da construção da pessoa, pois esta não se cria ex nihilo, parafraseando o próprio: “não se conquista a liberdade contra os determinismos naturais, mas sobre eles e com eles”.²²¹

“A pessoa não é uma arquitetura imóvel, ela dura, se experimenta ao abrigo do tempo. Sua estrutura, a bem dizer, é mais semelhante a um desenvolvimento musical do que a uma arquitetura. Não podemos imaginá-la fora do tempo (...) Como um contraponto, ela guarda na sua mobilidade sempre uma nova arquitetura axial feita de temas permanentes e de uma regra de composição”.²²²

Concepção que ressoa em Paula Carvalho:

“A pessoa não é o apanágio de uma única cultura, e nenhum de seus modelos particulares pode ser elevado à ‘dignidade’ metafísica. Não é uma substância imutável, mas a forma variável sob a qual se manifestam os agentes humanos de cada sociedade, implicando a interação entre os homens concretos e um meio social (...). Importante é não se contentar com os aspectos manifestos e claramente codificados; devemos explorar as faces latentes, imaginárias, míticas, escatológicas, utópicas e eróticas da pessoa em cada cultura (...) [e que] não deve ser considerada somente como uma figura em relevo, mas também como uma forma em profundidade”.²²³

220 Mounier in: Esprit, no. 96, janeiro de 1941, p.163.

221 Mounier, 1964, p.73.

222 Mounier, Emmanuel (1947). *Traité du Caractere*. Paris: Esprit, Éditions du Seuil. p.51.

223 Paula Carvalho, 1982, p.128.

Para não ser aplastado pelo mundo, Berdyaev afirma que o ato criador tem um momento escatológico.²²⁴ Por isso, continua ele afirmando que: não é o destino que é trágico, mas sim a liberdade.²²⁵

É uma alternativa para o embate antropológico personalista²²⁶ entre a facticidade do mundo e a possibilidade de afirmação do humano, fazendo da ambiência (*Umwelt*²²⁷), não apenas um determinante, mas um fator de construção de si próprio pela elaboração e construção, assim como a perlaboração (busca de sentido) do seu próprio mito, explicitando o seu profundo e ancestral processo de criação: a *mitopoiésis*. Por isso, afirma Berdyaev: “Tenho tentado criar o mito do homem”.

Essa privilegiada dimensão trágica (confronto de ações e aceitação da vida) Severino tão bem sintetizaria se referindo a Mounier:

“A ação humana traz em si a marca do ser da pessoa. Ela é também uma ação dialética em que o peso da imanência se choca com as exigências da transcendência, transformando-se numa ação complexa, dotada de equilíbrio harmonioso mas frágil e precário. Do mesmo modo que garante a personalização, pode levar, por sua própria inércia, à alienação que despersonaliza (...) Ao homem não é dado eximir-se da ação: ou ele a assume conscientemente ou será levado por ela. Toda abstenção é ilusória (...) Daí ter a ação uma estrutura trágica”.²²⁸

224 Berdyaev, N. A. (1957). *Autobiografia Espiritual*. Barcelona: Luis Miracle Ed. p.207.

225 Idem, p.72.

226 Mounier, 1964 e Berdyaev, 1936 e 1957.

227 Mounier, 1964 e Husserl apud Merleau-Ponty, 1971. A ambiência trata das relações entre as partes constituintes de um ambiente. A entrada em circuito, em funcionamento, destas partes é o que difere o ambiente da ambiência (*umwelt*).

228 Severino, A. J. (1974). *Antropologia personalista de Mounier*. São Paulo: Saraiva. p.140-141.

técnicas de investigação

Se a Antropologia teve um papel inquestionável no processo de [mudança paradigmática](#)* ainda em curso nas ciências “de ponta”, sem dúvida, sua importância para as ciências da educação assinala a envergadura e amplitude do campo a ser investigado. Notadamente, no diálogo entre cultura e educação. Nesse sentido, os desdobramentos na pesquisa científica em educação podem ser constatados, entre outros fatores, nas:

- *Pesquisas de natureza qualitativa*: entre as quais, aquelas que se debruçam sobre os estudos de caso, análises de discurso, equipes multidisciplinares etc., minimizando a perspectiva estatístico-quantitativa e de unicausalidade;²²⁹
- *Pesquisas de cunho sócio-antropológico*: que se utilizam de heurísticas que captem o micro-universo das práticas cotidianas da cultura escolar em seu próprio locus e dinâmica;
- *Pesquisas etnográficas*: que conseguem, a partir das diferenças pontuais, viabilizar uma discussão antropológica na perspectiva da unicidade do humano,²³⁰ portanto, a partir do cuidado e fidelidade na reconstrução da paisagem escolar e de seus agentes em relação, com uma escuta atenta;
- *Pesquisas de antropologia visual*: que privilegiam outras formas de registro e expressão que não a sua forma escrita (verbal ou estatística), como, por exemplo,

229 Soares, Magda & Fazenda, Ivani (1992). Metodologias Não-Convencionais em Teses Acadêmicas. In: Novos Enfoques da Pesquisa Educacional. São Paulo: Cortez. p.119-135.

230 “Mas como a semelhança da condição humana é assim paradoxalmente explorada pelo viés da diferença! A despeito de todo o exotismo da viagem por terras desconhecidas do espaço e do tempo, é precisamente do homem, meu semelhante, que eu me aproximo a cada vez. Entre o diferente e o idêntico, a dimensão a explorar é a do semelhante. E é exatamente ela que a história explora. As implicações morais e políticas são importantes: a razão fundamental para recusar a ideia de raça é que o fato de todos os homens pertencerem à mesma história está ligado, no fundo, à similitude humana. Nela reside a resposta forte à tentação de exotismo geográfico e histórico. A esse respeito, a função da exploração das diferenças é a de ampliar a esfera das semelhanças.” Ricoeur, Paul (2001). O Passado tinha um futuro. In: Morin, E. (org.) Religação dos Saberes: o desafio do século XXI. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. p.376.

na análise de obras plásticas, desenhos, fotografias, vídeos etc., viabilizada por teorias antropológicas que lidam com a [imagem](#)* e seus processos simbólicos;

- *Pesquisas histórico-hermenêuticas* (ou [mitohermenêuticas](#)*): que privilegiam a memória, seja ela documental, individual ou coletiva, mas que possibilitam a compreensão do universo escolar e, particularmente, a formação docente nos pro-jectum existenciais (como, por exemplo, as histórias de vida);
- *Pesquisas meta-cognitivas*: pesquisas em que a investigação dos processos de aprendizagem e significação, bem como de construção lógico-conceitual, ultrapassam os limites do cognitivismo-desenvolvimentista ou comportamentalista, ampliando o diálogo com a psicologia social, psicanálise, psicologia analítica e as ciências cognitivas e da linguagem.

Estes desdobramentos mais pontuais do movimento paradigmático nas ciências da educação suscitam outros tantos desdobramentos para a filosofia da educação, aqui entendida como a atitude reflexiva de busca de sentido para a práxis educativa.

A consolidação de uma hermenêutica simbólica de cunho antropológico na reflexão educativa é um destes desdobramentos que estão no horizonte da mudança, sinalizando a pertinência de uma reflexão “vertical”.²³¹ Por sua vez, esta reflexão em profundidade só se torna possível num clima dialógico frente ao pluralismo epistemológico²³² que presenciamos na contemporaneidade.

Mas o pluralismo não escamoteia o traço quântico, dramático e trágico da constituição da experiência pedagógica que é sua “contingência radical”²³³, sua imprevisibilidade a despeito dos poderes didático-metodológicos instituídos. Esta própria contingência (a incerteza, o caos, o acaso...) se constitui como uma experiência altamente pedagógica para a compreensão do fenômeno humano.

Essa reflexão vertical, na sua expressão epistemológica, enseja um “cavocar”²³⁴ placas sedimentadas no solo da existência humana num trabalho arqueológico

231 Merleau-Ponty, 1992.

232 Severino, A. Joaquim (1996). Dilemas e Tarefas das Ciências Humanas Frente ao Pluralismo Epistemológico Contemporâneo. Interações: Estudos e Pesquisas em Psicologia, São Paulo, vol.1 (1): 97-115.

233 Chauí, Marilena (1980). Ideologia e Educação. Revista Educação e Sociedade, no. 05: 24-40.

234 Expressão idiomática que pode significar “escavar”. Em sua forma coloquial interiorana também inclui o sentido de “vocar”, chamar à superfície uma “vocação” interna: despertar.

que nos direciona ao *anthropos*, aquilo que nos é específico e invariante, graças ao cotejamento das diferenças. Um trabalho telúrico que, portanto, “evoca” vozes memoriais entre as pedras. Atingindo o epicentro das reflexões, a reverberação destas vozes se dirige, não mais ao passado, à memória do homem, mas lhe abre uma dimensão escatológica²³⁵, que perscruta o devir e a destinação²³⁶ do próprio humano.

Então, a pedra que fascinou do *homo faber* ao *homo habilis*, há cerca de 450.000, lhe educando a mão para fazer dela um instrumento — não uma pedra qualquer, mas a mais bonita²³⁷, a pedra que Drummond encontra no meio do caminho, a *lapis smeraldina* medieval, é a mesma pedra que responde ao desejo da pedra em ser uma pedra...

Ein... Stein...

235 Gusdorf, 1953.

236 Berdyaev, Nikolay (1931). *O naznachenii chelovyeka: Opit paradoksal'noy etiki* [Da destinação do Homem: Ensaio de Ética Paradoxal]. Vide também: Ferreira Santos, Marcos (2001). *Theanthropos: O Humano Sagrado e o Sagrado Humano*. In: Votre, S. (org.) *Imaginário & Representações Sociais em Educação Física, Esporte e Lazer*. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho, p. 125-146.

237 “Assim eles eram capazes de andar 30 quilômetros (30 na ida e mais 30 na volta), para ir buscar em camadas que datam de 450.000 anos o jaspe, uma rocha de bela cor, graças a qual eles fabricavam ferramentas muito mais bonitas, muito mais bem acabadas. Para fazer uma bela ferramenta, eles estavam dispostos a procurar rochas muito longe. Data dessa época o aparecimento do sentido da harmonia, da estética”. Lumley-Woodyear, Henry de (2001). *Hominídeos e hominização*. In: Morin, E. (org.). *A Religação dos Saberes: o desafio do século XXI*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. p. 211.

Capítulo 5

*Amada lua, arquétipo em floração
No céu noturno e selvagem das origens
Dizei em teu silêncio luminoso
Dos cantos que carregam o canto
Da destinação de criar*

arquétipo

O arquétipo pode ser compreendido como uma [imagem](#)* primordial, uma gesticulação cultural que liga as aptidões inatas do homem ao meio em que vive.

Para Bachelard, os arquétipos são “reservas de entusiasmo que nos ajudam a acreditar no mundo, a amar o mundo, a criar o nosso mundo. (...) Cada arquétipo é uma abertura para o mundo, um convite ao mundo. De cada abertura eleva-se um devaneio de alto vôo”. Assim, o arquétipo da infância é a imagem primordial da felicidade simples, um centro de imagens que atrai imagens felizes repelindo as experiências infelizes: “o grande arquétipo da vida que começa infunde em todo começo a energia psíquica que Jung reconheceu em todo arquétipo”.²³⁸

É por essa razão que Eliade afirma: “A Criação do Mundo torna-se o arquétipo de todo o gesto criador humano, seja qual for o seu plano de referência”.²³⁹

O arquétipo se define pela invariância, falta de ambivalência e universalidade. “O arquétipo é, portanto, uma forma dinâmica, uma estrutura que organiza as imagens, mas sempre ultrapassa as concretudes individuais, biográficas, regionais e sociais da formação das imagens”.²⁴⁰

Nesse sentido, o arquétipo liga-se ao [símbolo](#)*, mas enquanto o arquétipo é invariável, o símbolo define-se pela sua variância, necessitando da redundância ([recorrência simbólica](#)*) para ser melhor compreendido. Por exemplo, ao arquétipo do herói corresponderiam os símbolos da espada, do cetro, do sol; ao arquétipo do centro, os símbolos do túmulo, do berço, da caverna, da casa etc.

238 Bachelard, Gaston (1988). A Dialética da Duração. São Paulo, Ática. p.119.

239 Eliade, Mircea. O Sagrado e o Profano: a essência das religiões. Lisboa, Livros do Brasil. p.58.

240 Durand, 1988, p.60.

Do ponto de vista de sua origem, o arquétipo faz parte de um padrão de comportamento mental, é inato e produz “em cada indivíduo, sempre de novo, motivos mitológicos”.²⁴¹ Por essa razão, pode-se concluir que: “O arquétipo é, na realidade, uma tendência instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer seu ninho ou o das formigas para se organizarem em colônias”.²⁴²

No entanto, paralelamente à sua constituição como imagem primordial, o que o confinaria ao mundo da representação, é preciso entendê-lo operando na elaboração do pensamento. Deste ponto de vista, as abstrações racionais derivariam da concretude dessas imagens, que são imutáveis, o que acarreta dizer que os produtos racionais do pensamento (conceitos, concepções, fórmulas etc.) originam-se do [imaginário](#)* e, por mais que se busque apagar suas imagens de origem, permanecem, ainda que destituídas de pregnância simbólica, ligadas a ele. É por isso que se pode afirmar que os arquétipos “constituem o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais”²⁴³ ou, no dizer de Jung, fornecem “ideias numinosas que antecedem nosso nível intelectual propriamente dito”.²⁴⁴

Por sua universalidade e presença ao longo de toda história da existência humana, inclusive no que se convencionou chamar de pré-história, o arquétipo liga-se à noção de inconsciente coletivo, que Jung também chamava de imaginário transcendental, e que pode ser entendido como “uma espécie de imenso reservatório espiritual, acessível a todos os possuidores de uma determinada civilização – em certa medida, a todo ser humano – onde recolhemos, mais de forma inconsciente do que lúcida, os sonhos, os delírios, os mitos, as imagens literárias, os símbolos (...)”.²⁴⁵

O arquétipo substantifica um *schème*²⁴⁶ (esquema), o trajeto que possibilita que os

241 Jung, Carl Gustav (1998). A Vida Simbólica: escritos diversos. Petrópolis, Vozes. p.235.

242 Jung, Carl Gustav et al. (2000). O Homem e seus Símbolos. Rio de Janeiro, Nova Fronteira. p.69.

243 Durand, 1997, p.61.

244 Jung, 1998, p.117.

245 Brunel, 1998, p. 93.

246 Embora em português não seja possível marcar a diferença entre *schème* e *schéma*, do original francês, adotaremos, seguindo a tradução brasileira, o termo esquema, confiando que o contexto esclareça o sentido. O *schème* (esquema) é anterior à imagem, é uma tendência geral dos gestos, operando a junção entre os gestos inconscientes e as re(a)presentações.

gestos reflexológicos se constituam em re(a)apresentações²⁴⁷ concretas. “O esquema (*schème*) é uma generalização dinâmica e afetiva da imagem, constitui a factividade e a não-substantividade geral do imaginário”.²⁴⁸ No grande plano da teoria do imaginário, há os esquemas da verticalização ascendente e da divisão, para o gesto postural, e os esquemas da descida e do acorramento na intimidade, para o gesto do engolimento. Exemplificando: no domínio postural, tem-se o esquema de ascensão que corresponde ao arquétipo do cume, do chefe, da luminária; a esses arquétipos corresponderiam símbolos como montanha, sol, cabeça, torre, farol...

É possível perceber, portanto, que a multiplicidade variante e ambivalente dos símbolos se liga à invariância e à universalidade dos arquétipos, que, por sua vez, realizam a re(a)apresentação dos esquemas, que caracterizam a dinamicidade da imaginação, estando estes últimos ligados às dominantes reflexas [ver [estruturas de sensibilidade*](#)].

247 No domínio dos estudos sobre imaginário, a imagem é sempre investigada em seu aspecto dinâmico, ou seja, acompanhando o movimento da imagem. Ao contrário da tradição da filosofia da representação, que submete a imagem à representação mais estática, racionalizada, como um duplo do real e sempre subordinada à dimensão conceitual, a perspectiva por nós adotada compreende que a representação é uma nova apresentação do vigor da imagem, ou seja, seu caráter cinético e processual.

248 Durand, 1997, p.60.

encantaria

O pesquisador e poeta João de Jesus Paes Loureiro, que tem uma extensa obra de investigação sobre o [imaginário](#)* da Amazônia, utiliza como conceito básico as encantarias:

“As encantarias amazônicas são uma zona transcendente que existe no fundo dos rios, correspondente ao Olimpo grego, habitada pelas divindades encantadas que compõem a teogonia amazônica. É dessa dimensão de uma realidade mágica, que convergem para as superfícies dos rios e do devaneio, os botos, as iaras, a boiúna, a mãe do rio, as entidades do fundo das águas e do tempo. Penso que representam o maravilhoso do rio equivalente à poetização da história promovida pelo maravilhoso épico. Esses prodígios poetizam os rios, os relatos míticos, o imaginário, a paisagem – que é a natureza convertida em cultura e sentimento”.²⁴⁹

As encantarias, como conceito estético-religioso, partem da premissa de Paes Loureiro de que toda manifestação da arte e, portanto, também das suas pregnâncias míticas são o resultado da materialização do poder da linguagem em uma obra, seja ela no âmbito das artes ou das figuras míticas. Nesse sentido, o conceito nos auxilia a entender as expressões tanto da cultura popular, como no caso amazônico, que é a predileção de Paes Loureiro, como também no âmbito da estética poética, fílmica, plástica etc.

249 Paes Loureiro, João de Jesus (2008). A arte como encantaria da linguagem. São Paulo: Escrituras. p. 8

Durand aponta alguns períodos do desenvolvimento de um mito, a saber: “latência, denominação do mito, integração mitológica e, finalmente, filosofia do mito”.²⁵⁰

Não sabemos se é possível haver um ponto de saturação na estrutura dramática, haja vista tratar-se da configuração, por excelência, que consegue a totalização, harmonização e conciliação dos contrários. E que, dessa forma, protelaria *ad infinitum* a saturação. Nosso autor de Grenoble nos deixa sozinhos neste ponto. Diz ele ao referir-se à “Arquetipologia Geral”: “este livro não queria mostrar como se constroem e transformam estruturas (...) repetimos que não queríamos que este livro fosse outra coisa que um repertório cômodo e estático de grandes constelações imaginárias (...) reservamos para outros trabalhos o estudo dinâmico – complexo e não-linear – da formação e da transformação das imagens, dos mitos, dos símbolos, e... da história”.²⁵¹ Ou ainda em “A Imaginação Simbólica” quando diz: “De fato, colocando-se de lado toda questão de transformação dinâmica dos regimes e das estruturas (...)”.²⁵²

Igualmente somos ignorantes no tocante à possibilidade (e resistência psíquica e antropológica) da permanência na estrutura mítica de sensibilidade dramática e se seria possível o deslizamento deste regime para o regime diurno ou noturno, pois nos parece que neste caso haveria uma degradação simbólica, nos termos de Durand. Estas são questões que ainda não vislumbramos indícios de uma tentativa de resposta e que exigem vários trabalhos investigativos.

Mas são estes elementos para uma *fantástica transcendental*²⁵³, expressão de Novalis utilizada por Durand para designar uma possível filosofia da [imagem](#)*; ele sugere, diante de nossa tradição iconoclasta, uma pedagogia da imaginação ao

250 Durand, 1983, p.49.

251 Durand, 1997, p.11.

252 Durand, 1988, p.81.

253 Durand, 1997, p.360.

lado da cultura física e da cultura da razão²⁵⁴, pois há dois patamares de derivação do simbolismo: um nível pedagógico e um nível cultural²⁵⁵, onde, respectivamente, a criança é iniciada ao imaginário grupal e, como adulto, o imaginário se institucionaliza. Neste segundo caso, é onde o mito é sintematizado, ou seja, há “o deslocamento da intenção significativa e do contexto. Há, então, ‘usura’ do mito”.²⁵⁶ É quando o arquétipo se torna estereótipo.

Nesse sentido, o ideal types de Weber se aproxima da noção de arquétipo: “O tipo ideal vem com naturalidade juntar-se ao arquétipo”.²⁵⁷ O que, por sua vez, sociologicamente, vem complementar o fato de que temos sempre os dois regimes diurno e noturno em co-existência antagonista, concorrente e complementar, porém o regime predominante em determinado período procura marginalizar o segundo. Convém ressaltarmos que, muito embora a análise arquetipológica do imaginário possa sugerir uma divisão entre os regimes diurno e noturno, associados respectivamente ao homem e à mulher, tal fácil associação é simplesmente enganadora. Nada nos permite assegurar essa simetria de gênero, a não ser uma visão subjacente a uma estrutura heroica. Nos parece mais adequado perceber um princípio masculino (próximo ao *animus* junguiano) mais ativo e não exclusivo no regime diurno; e um princípio feminino (próximo da *anima* junguiana) mais ativo no regime noturno, bem como um princípio andrógino²⁵⁸ no que postulamos como regime crepuscular.

Aqui Durand segue a fantástica transcendental de Novalis na busca da flor azul, imagem motora de todo o movimento romântico alemão. A busca incessante.

254 Durand, 1997, p.406.

255 Durand, 1997, p.84.

256 Durand, Gilbert (1982). Mito, Símbolo e Mitodologia. Lisboa, Editorial Presença. p.255.

257 Paula Carvalho, J.C. (1992). Mitânálise organizacional: arquetipologia social e imaginário grupal. Revista da FEUSP, v. 18, n. 1, p. 53-91, jan-jun. p.58.

258 Sobre o princípio andrógino, ver Eliade, 1972, 1987.

itinerários de formação

Os itinerários de formação pressupõem que não há uma única maneira de se formar, a escolar, mas múltiplos caminhos que se abrem à nossa escolha e que propiciam uma autoformação, ou seja, a aquisição, mas também construção, elaboração, criação de valores, pensamentos, sentimentos que nos situam no mundo, em suas múltiplas manifestações, sejam estéticas, sociais, éticas, psicológicas etc.

A pedagogia da escola presume que só há uma forma de aprender. Seu itinerário é conhecido por todos que a frequenta(ra)m e se resume a impor de modo metodológico um corpus de conhecimento tradicionalmente cristalizado ao longo da história. Se ensina a interrogar, investigar, buscar, o faz a partir de sua lógica empírico-técnico-racional, e se apresenta como um conjunto de fórmulas, cálculos, princípios, informações e explicações que devem ser reproduzidas à exaustão.

Por sua forma de pensar, pode até conceder a inovações, mas estas estarão inevitavelmente subjugadas ao seu *modus operandi*. É assim que a literatura se reduz a uma abordagem histórica e homogeneizada. Dificilmente algum escritor se reconheceria no material didático que circula pelas escolas. Seu interesse é pelo particular, pelo singular. A escola quer o homogêneo, o esquematizável, o resumo rápido. O ensino das artes, quando não se reduz a uma abordagem histórica, similar à da literatura, recai para o artesanato, as datas comemorativas, a reprodução de temas. As ciências resumem-se a um conjunto de fórmulas. A biologia é um receituário de conceitos. A matemática, sinônimo de resolução de problemas aritméticos, geométricos, algébricos etc. Quando a escola quer inovar, trabalhando com música ou cinema, por exemplo, raramente o faz para explorar o potencial de leitura, de interpretação e de (re)criação que as obras oferecem, já que são pretextos para se chegar ao mesmo lugar que qualquer outro material didático chegaria, ou seja, são usadas como ilustração de uma verdade cristalizada em forma de informação.

Embora os slogans educacionais vendam formas diferentes de estabelecer a relação pedagógica, com métodos inovadores e eficazes, além de seus nobres objetivos, seja a preparação para o vestibular ou a construção de uma dócil cidadania democrática, o fato é que a escola concebe um caminho único, uma única forma de ensinar e aprender. O percurso formativo que oferece, embora importante para uma base comum que situe o homem histórica e socialmente, é incapaz de formá-lo humanamente, incapaz de conceber que a finalidade da educação não é preparar para isto ou aquilo, mas tem um fim em si mesma.

Assim, não me educo para o futuro, para o vestibular, para o mercado de trabalho, para o dia em que for adulto, ou velho. Educo-me por prazer, educo-me para responder às minhas questões, sejam cotidianas, existenciais, práticas, filosóficas, sexuais, sentimentais ou de qualquer outra ordem. A educação ocorre, portanto, aqui e agora e de maneiras múltiplas, plurais.

Por essa perspectiva, os itinerários de formação valorizam a [complexidade](#)*, os processos simbólicos que perfazem a [cultura](#)*, a [razão sensível](#)*, a construção de si, a [obra de arte](#)* e a [arte-educação](#)*, a dimensão ética e estética da vida, a pluralidade e a prática de uma [pedagogia da escolha](#)* e de todas as atividades fundamentais para a formação da [pessoa](#)*.

A literatura, o cinema, o teatro, a música, a prática esportiva são exemplos de itinerários possíveis de autoformação. O importante não é definir o que aprender por meio de tais práticas, mas adotar a perspectiva da escolha e compreender o modo como se dá o percurso pelos itinerários.

Dessa forma, a escolha opera sempre em mão dupla, pois se é verdade que escolhemos determinadas obras, essas obras de alguma forma também nos tocam. Assim, Machado de Assis, Fernando Pessoa e Clarice Lispector podem nos ajudar a compreender o mundo e a nós mesmos, menos por suas características intrínsecas que pela forma como dialogamos com suas obras. Violeta Parra e Victor Jara são gigantescos monumentos éticos e estéticos, mas apenas para aqueles que, ao os ouvirem, são captados por suas línguas, por seus mundos. Para quem não se encanta no contato com a obra, não há como forçar uma escolha. Pois o sentido não é imanente à obra, mas empreendido por quem se compreende diante dela [ver [hermenêutica](#)*].

Outro ponto importante é o modo como os itinerários são construídos. É impossível ditar receitas para atender à demanda de programação da pedagogia escolar. Nunca se sabe quando uma obra, um autor chegará até nós. Podemos prescrever Jorge Luis Borges para a compreensão da totalidade fragmentada em que o mundo moderno se transformou, mas quem poderá garantir a eficácia do remédio? Podemos desdenhar do autor hoje e amá-lo amanhã. Ou o contrário. Porque algumas obras, de formas diversas, nos convocam a olharmos para o espelho. Em profundidade, refletem sempre a nós mesmos.

Por essas características, devemos respeitar o tempo de se formar de cada um e os itinerários que escolhem percorrer. São inúmeros os exemplos de formação humana, de construção de valores, de aguçamento da sensibilidade por meio das artes, da religião, das experiências comunitárias, das relações de trabalho, da prática esportiva, das artes marciais. Muitas vezes, onde o olhar apressado só encontra luta e violência, esconde-se uma lenta formação de respeito ao outro, de compreensão do acaso da vida, de cultura pacífica do embate, da tensão, de aceitação do dado trágico da existência, da dimensão ética do jogo etc.

Os itinerários de formação atestam, em primeiro lugar, que a educação não se dá unicamente na escola, mas também fora de seus muros e portões, longe das carteiras e da lousa. Em segundo lugar, não se dá de maneira única, por meio da definição prévia de conteúdos e métodos, mas de forma plural, aberta, mobilizando toda a atenção e energia e modificando a compreensão que se tem de si e do mundo. Em terceiro lugar, os itinerários, como o próprio nome sugere, pressupõe a educação como uma relação dinâmica, processual, feita de avanços e retrocessos, de dúvidas e retomadas, de conhecimentos que se revisitam. Finalmente, os itinerários de formação são percorridos ao longo de toda vida, pois é vivendo que nos educamos, que fazemos escolhas, que temos de afrontar os desafios que cada momento nos impõe. Portanto, a melhor maneira de reconhecermos os itinerários de formação não é projetando-os ao futuro, mas reconhecendo-os em retrospectiva. Toda vez que respondo à pergunta: o que é que me trouxe até aqui?, estou respondendo pelo meu destino, estou dialogando com as potências que me formaram como sou.

jornada do herói

O relato mítico segue, invariavelmente, determinadas etapas, enquanto outras ocasionalmente podem ocorrer ou não. Vistas em conjunto, essas etapas da aventura mitológica do herói são chamadas, por Joseph Campbell, de *monomito*. O termo foi tomado de empréstimo de James Joyce (*Finnegans Wake*) e apresenta a seguinte fórmula: separação-iniciação-retorno.²⁵⁹

A jornada do herói é, portanto, o caminho percorrido ao longo da aventura expressa pela fórmula. Há inicialmente um chamado que separa o herói de sua esfera social, familiar (separação), segue-se um período de provas, que pode culminar com um grande feito, uma realização (iniciação); a última etapa é a volta do herói ao seio familiar, social, que pode ser bem sucedida ou não (retorno).

Essa tripartição do monomito, como fórmula da jornada do herói, expressa com precisão a constituição dos relatos míticos, mas também se encontra em boa parte da literatura, nos sonhos e mesmo nas trajetórias biográficas, consideradas do nascimento à morte:

“Percorremos um círculo completo, do túmulo do útero ao útero do túmulo: uma ambígua e enigmática incursão num mundo de matéria sólida prestes a se diluir para nós, tal como ocorre com a substância do sonho. E, rememorando aquilo que prometia ser nossa aventura – ímpar, imprevisível e perigosa –, tudo o que encontramos, no fim, é a série de metamorfoses padronizadas pelas quais homens e mulheres, em todas as partes do mundo, em todos os séculos de que temos notícia e sob todas as aparências assumidas pelas civilizações, têm passado”.²⁶⁰

Embora a aventura seja única do ponto de vista de quem a vive, uma vez vivida expressa os mesmos passos seguidos por todos, pois se inscreve no [eterno retorno](#)* de nossa condição antropológica. É por isso que Campbell se refere a “metamorfoses

259 Campbell, Joseph (1993). *O Herói de Mil Faces*. São Paulo, Cultrix/Pensamento. p.36.

260 Idem, p.23.

padronizadas”, pois o desenho simbólico dessas aventuras está sempre ancorado num número limitado de [arquetipos](#)*. Depreende-se dessa constatação que uma das funções do [mito](#)* é a de fornecer modelos, preparar-nos psicologicamente para os diferentes embates que vivenciamos em nossa trajetória existencial.

Voltando aos elementos tríplexes da jornada do herói – separação-iniciação-retorno –, observamos que a separação ocorre a partir de um chamado, que pode ser expresso das mais variadas formas, significando que “o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida”.²⁶¹ Evidentemente, o chamado pode ser recusado (em nossa vida o é com muito mais frequência que no mito), e a atenção ser desviada para outros interesses. Mas, nesse caso, conformado ao seu território de segurança, não haverá aventura, a jornada se interrompe antes mesmo de se iniciar.

Numa palavra: a primeira tarefa do herói consiste em retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários e iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (isto é, combater os demônios infantis de sua cultura local) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação, diretas e sem distorções, daquilo que C. G. Jung denominou “imagens arquetípicas”.

Uma vez aceito o chamado, o primeiro encontro da jornada do herói se dá com uma figura protetora (com frequência ancião), que o auxilia na preparação para o caminho das provas. É preciso, então, passar pelo véu que separa o conhecido do desconhecido. E essa passagem envolve sempre riscos.

A iniciação é justamente essa preparação, a passagem de um limiar, o processo simbólico de morte e renascimento. Pode ser figurada pelo ciclo ancestral da semente: uma morte simbólica (o “enterro” da semente no seio da terra), uma catábese (descida às profundidades da terra) e uma anábase (subida à superfície). A germinação atesta a transformação da semente. “A morte simbólica não serve apenas para a sua própria perfeição espiritual (definitivamente a conquista da

261 Idem, p.66.

imortalidade), mas ela se realiza para a salvação dos outros”.²⁶² O herói, antes de se tornar herói, precisa iniciar-se; só então poderá se embrenhar nos caminhos.

Iniciada a etapa das provas, o herói passará por testes, desafios, confrontos, tensões, disputas, enfim, um conjunto de provações que constitui o cerne da aventura e conduzirá à apoteose, seja a vitória, expressa pela conquista do objetivo, seja o fracasso. Essa derrota pode ser definitiva, o fim da aventura, ou consistir em mais uma prova, pode convocar à meditação, constituir-se uma lição e ensejar o recomeço.

As provas são agentes de transformação interior, a ação no mundo exterior implica uma mudança interna; desse modo, a realização heroica corresponde à descoberta de si, à auto-realização. O herói sabe-se em jornada, a existência tornou-se uma aventura.

Terminada a busca, ocorre o terceiro momento da jornada do herói: o retorno.

“O círculo completo, a norma do monomito, requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria, o Velocino de Ouro, ou a princesa adormecida, de volta ao reino humano, onde a bênção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta ou dos dez mil mundos”.²⁶³

O retorno é sempre um momento difícil, pois pode ser realizado ou recusado. Muitos heróis recusam-se a encerrar o caminho das provas, a fechar o círculo mítico da separação-iniciação-retorno, exigindo-se sempre novas aventuras, ainda que impossíveis de serem realizadas. A frustração, a decadência ou mesmo a morte podem ser índices de um retorno mal realizado. O herói que não o empreende não retorna à sua condição humana, não partilha com o grupo social sua conquista pessoal, não reverte em benefícios, em lições, sua aventura.

Quando bem sucedido, o retorno representa a renovação da sociedade, a partilha de seu feito e o herói torna-se um exemplo, inscreve-se como atualização de arquétipos, torna-se um mestre de humanidade, iniciador de novos discípulos.

262 Eliade, Mircea (1996). *Imagens e Símbolos*. São Paulo, Martins Fontes. p.165.

263 Campbell, 1993, p.195.

A jornada do herói, no mundo contemporâneo, aparece de forma latente, desvalorizada, já que as ideologias em voga acreditam que o indivíduo deva ser autodeterminado, encerrado no universo sistematizado das classes sociais, da economia capitalista, do mundo do trabalho. O universo atemporal dos símbolos, no entanto, permanece vivo, continua a expressar o sentido de existir, presentifica-se nas mais diversas narrativas e, quando assume a forma da narrativa particular de uma existência, atesta que a vida é uma trajetória, uma jornada.

O que expressa a jornada do herói, quando realizada? A afirmação da vida, [*amor fati*](#)^{*}, aprovação das escolhas empreendidas ao longo da existência, narração de si.

obra de arte

A obra de arte é criação de mundo. Se faz jus ao nome, instaura o *illud tempus*, o tempo das origens. “Mukashi mukashi”, como dizem os japoneses, ou simplesmente “Era uma vez...”

Ao longo dos tempos, convencionou-se definir obra de arte como artefato, como uma produção humana, a materialização de um objeto (o que excluiria as paisagens e produções da natureza, por exemplo, o pôr do sol). Há filósofos que buscam suas propriedades essenciais, outros que se satisfazem com as propriedades necessárias e suficientes. Mas a dificuldade de definição faz com que muitos se contentem em apontar a impossibilidade de identificar um conjunto de propriedades comuns a todas as obras de arte.

Os movimentos da dança ou a melodia de uma canção são obras de arte, ainda que não se materializem em objetos. Por outro lado, um objeto de uso cotidiano não é obra de arte, a menos que faça parte de uma exposição de arte, como os *ready-made*, o mictório ou a roda de bicicleta de Marcel Duchamp. Há quem afirme que arte é atitude. Um cuspe, por exemplo, poderia ser arte, desde que produzido por um artista. Mas a dificuldade de definição não deve turvar nosso olhar sobre os processos criativos geradores das obras de arte.

Nesse sentido, uma obra de arte é sempre fruto de um processo de criação, embora nem todos os processos criativos resultem em arte. Também não devemos definir arte pela sua função, por exemplo, a fruição, já que a característica mais marcante da arte é não ter propriamente uma função, razão pela qual pode ter *qualquer* função, inclusive a da fruição, mas também a de distração, entretenimento ou mesmo cura.

Mais especificamente, podemos pensar a obra de arte como produto (concreto ou abstrato, material ou fluido) de uma criação artística. Isso a que chamamos de criação artística estará sempre dependente do sujeito que a vê. Assim, por que não

considerar o pôr do sol uma obra de arte? Embora não possamos fixá-lo, basta um olhar contemplativo, basta que nos conduza a um devaneio ou que nos inspire à fruição para que o tomemos por tal.

Foi Foucault quem afirmou que a arte não deve ser apenas a dos objetos, mas também a da vida²⁶⁴, resgatando a dimensão estética da vida defendida por Nietzsche, que afirmava: “nós, porém, queremos ser os poetas da nossa vida e, em primeiro lugar, das coisas mais pequenas e comuns”.²⁶⁵

A vida como obra de arte inscreve-se como sua afirmação, como [amor fati](#)^{*}, ou seja, amor pelo destino, não como futuro preestabelecido, mas como o sentido que dou à minha história, somatória das escolhas que faço com o fortuito da existência. Daí a necessidade de uma [pedagogia da escolha](#)^{*}, que restabeleça a faculdade criativa na própria inscrição da arte de viver.

Dessa forma, a obra de arte é produção do [imaginário](#)^{*}, aproxima-se do [mito](#)^{*}, é uma forma de conhecimento, quase sempre de autoconhecimento, pois opera por meio de [recorrências simbólicas](#)^{*}.

A obra de arte apresenta visões de mundo, afectos projetados e introjetados na relação do homem com o mundo. Pode ser usada pela religião, pela ideologia, pela política, mas sua força jamais se reduz a tais dimensões da vida, ainda que guarde uma relação estreita com o [sagrado](#)^{*}, com o pensamento e com a ética.

A obra de arte é sempre uma obra aberta, como observou Umberto Eco, comporta sempre mais de uma interpretação. O próprio processo interpretativo constitui um diálogo com a obra de arte, instaura-se, também, como processo criativo (embora não necessariamente artístico). Daí a importância da [hermenêutica](#)^{*} e da [mitohermenêutica](#)^{*} para o diálogo com as obras de arte.

Como afirma Durand, “leitura e interpretação são, em última análise, ‘tradução’ que dá vida, que empresta vida à obra gelada, morta. Através da ‘tradução’, a minha própria linguagem torna-se uma com a do criador”.²⁶⁶

264 Foucault, Michel (2006). Ditos e Escritos – Vol. V: Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

265 Nietzsche, Friedrich (2001). A gaia ciência. São Paulo: Companhia das Letras. \$299.

266 Durand, 1998, p.252.

Nesse sentido, há obras de arte que dizem comigo, outras que me antecipam, outras que me repetem, sem contar as que me contradizem, as que me desmentem, as que abrem mundos dentro de meus mundos. Como quer Deleuze, escrever (mas isso vale para toda processo de criação artística) é tornar visível o invisível, audível o inaudível, dizível o indizível, pensável o impensável, assim como Lyotard dirá da arte como a presentificação do impresentificável.

Poderíamos, nesse sentido, jogar com as palavras e, em vez de obra de arte, defender uma arte em obra, em que o aspecto processual seja predominante sobre o produto final. A consequência imediata dessa operação é que a própria [pessoa](#)* constitua-se como uma obra em criação, dado sua neotenia [ver [trajeto antropológico](#)*], que faz com que o homem aprenda durante toda sua vida, e o aspecto cultural de sua existência, pelo qual dota de sentido sua experiência de existir.

Insistindo em seu caráter processual, entenderíamos então a urgência da arte na educação, ou de uma [arte-educação](#)*, não na transmissão do cânone artístico, mas na prática criativa incorporada às atividades do cotidiano, na criação artística individual e coletiva dos educandos. Arte como linguagem, como criação, como gramática dos sentidos (Steirne) ou como tradução que visa à compreensão (Steirne)²⁶⁷.

267 Respectivamente: Steiner, George (2003). Gramáticas da criação. São Paulo: Globo. E Steiner, George (2005). Depois de Babel: questões de linguagem e tradução. Curitiba: Editora UFPR.

pedagogia da escolha

Propõe a escolha como tema fundamental da educação, a partir da perspectiva de que a educação é um processo de autoconstrução²⁶⁸, de autoformação, e não o acúmulo de conhecimentos e costumes, seja para as relações sociais, a prática da cidadania ou a inserção no mundo do trabalho, seja para emancipação, autonomia ou transformação social.

Nessa perspectiva: “O educar se constitui no processo em que a criança ou o adulto convive com o outro e, ao conviver com o outro, se transforma espontaneamente, de maneira que seu modo de viver se faz progressivamente mais congruente com o do outro no espaço da convivência. O educar ocorre, portanto, todo o tempo e de maneira recíproca”.²⁶⁹

A convivência com o outro situa o homem no mundo da [cultura](#)*, da circulação de bens simbólicos [ver [homo symbolicus](#)*], da atribuição de sentidos para sua existência e suas práticas. Assim, “se de um lado educação é vida e para a vida, e se viver é agir, e se agir é escolher, decidir, então a educação é o exercício da e a preparação para a escolha, a decisão, a opção – o que requer a cultura (regime interno vital). Eis aí. E se, por outro lado, a posse da humanidade só se opera no universo da cultura (ou da história), a atividade educativa (formal ou informal) é o preciosíssimo instrumento que o grupo humano (e só ele – até onde se saiba...) possui para promover a autoconstrução da humanidade de seus membros e a da individualidade de seus homens”.²⁷⁰

A educação é, portanto, exercício de escolha, trajetividade que se inscreve na vida e a escreve, por meio de ações, emoções, imagens, símbolos, obras, sentidos etc. Nessa perspectiva antropológica, o homem é uma trajetória, projeta seu mundo,

268 Fétizon, 2002, p.170.

269 Maturana, Humberto (1999). Emoções e linguagem na educação e na política. Belo Horizonte: Ed. UFMG. p.29.

270 Fétizon, 2002, p.178.

narra a si mesmo. E nessa narrativa, escolhe o sentido simbólico de sua existência, inscreve-se no mundo por meio do [trajeto antropológico](#)*, das escolhas que faz entre sua subjetividade e as intimações do mundo objetivo.

Do ponto de vista existencial, não há nenhuma escolha a se fazer. Não escolhemos nascer, onde, quando e como nascer, em que condições materiais ou familiares vamos nascer, com quais características físicas, com que carga genética, nada. Também não escolhemos morrer; a finitude de nossa existência individual nos é dada de modo trágico, destituída de finalidade, impossível de ser escolhida. Até mesmo nossa consciência não é uma escolha, mas algo que descobrimos existindo. Não posso ter outra consciência a não ser a consciência que tenho de minha consciência.

No entanto, a existência, que não é uma escolha, impõe uma escolha fundamental: se aprovo ou não minha existência. Se eu a gozo, se eu a aceito como é. Quem não afirma a vida, a idealiza, a moraliza, a submete à lógica do dever ser. Impondo-lhe condições, adia permanentemente uma realização que, embora efêmera, está ao alcance de todos: a adesão ao instante presente. Essa escolha essencial e constante – e nunca exclusivamente racional – é que possibilita ao homem assumir seu destino, ou seja, a somatória das escolhas que faz com o fortuito da existência. Aprovar a existência, amar o próprio destino [ver [amor fati](#)*], aceitar o [eterno retorno](#)* faz parte de como o homem se insere no mundo, como expressa seu [imaginário](#)*.

Essa primeira escolha é a base de todas as demais escolhas. Se não escolhemos existir, escolhemos, no entanto, ao longo da existência. E são os caminhos eleitos que perfazem a jornada, a trajetividade da vida. É por isso que a educação pode, menos que preparar para as decisões que vão acontecer em determinados momentos da vida, ocorrer como escolha. São as escolhas que faço que me formam, me educam, me conduzem, seja na formulação do conhecimento, na inserção social ou na realização profissional. Nessa perspectiva, a educação não se resume a criar condições para a seleção da carreira profissional, não é a preparação para esta ou aquela finalidade, o vestibular, por exemplo, já que a educação tem um fim em si mesma. Ou seja, aprendemos, nos formamos, nos transformamos, escolhemos, nos educamos o tempo todo e não num período de tempo circunscrito da vida.

“Desse modo, a pedagogia da escolha realiza três movimentos: suspende a crença, prova os gostos do mundo e organiza as experiências formativas numa narrativa identitária, os itinerários de (auto)formação. Em essência, trata-se de pensar a afirmação da vida em oposição aos condicionamentos da ilusão”²⁷¹.

Suspender a crença significa um primeiro gesto de abertura ao mundo, a possibilidade de experimentar outras perspectivas, outros sabores. Daí a importância das [obras de arte](#)^{*}, da ficção e da experiência estética, pois são elas que possibilitarão exercitar o “e se” que toda obra provoca: “E se o mundo fosse assim? E se eu fosse outro?” A suspensão da crença pode ajudar a distinguir o real da ilusão, pois toda crença é sempre ilusória, já que crê no que não existe como modo de recusa da realidade.

“No âmbito da pedagogia da escolha, e para que escolha possa haver, enfatiza-se a poética da experimentação contra a política da imposição que circula nas escolas, na mídia, nos templos religiosos e nos demais espaços que se incumbem da hierarquização e distribuição dos valores simbólicos do conhecimento, da informação, da arte, da fé... A mercantilização generalizada dos bens culturais em vez de sua partilha comunitária não impede, no entanto e por mais prejudicial possa ser, que a vida seja vivida como experiência. É a organização dessa experiência em itinerário que a pedagogia da escolha busca mobilizar.”²⁷²

Como instituição regulamentada pelo Estado, a escola elege um modelo de sujeito e prepara seus alunos para se adequar a esse modelo e à sociedade como está constituída. Pela legislação, expande-se a todos o dever e o direito de cursá-la, a responsabilidade de matricular os filhos e obrigá-los a frequentá-la, sem alternativa. Pela sua opção de formação, há pouco espaço para que os educandos façam suas próprias escolhas, já que a escola escolhe por eles.

Com maior ou menor grau de equivalência, a sociedade também pressupõe que seus membros aceitem as escolhas pré-estabelecidas, com a reduzidíssima exceção

271 Almeida, Rogério de (2015). O mundo, os homens e suas obras: filosofia trágica e pedagogia da escolha. Tese de Livre-docência. São Paulo: Faculdade de Educação da USP, p. 161. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/48/tde-15032016-143517/pt-br.php>

272 Idem, p. 189

dos privilegiados que não só fazem suas escolhas, mas as impõe por meio da lei ou outros dispositivos a boa parte da população, como atestam as políticas públicas em educação, saúde, previdência etc. No entanto, nas franjas do social, e da escola também, a escolha é praticada principalmente no que Nietzsche chamou de “pequenas coisas da vida”, mas que são as que sedimentam o sentido que escolhemos para nossa existência, por meio dos prazeres, dos laços de amizade, das obras que criamos ou das quais nos apropriamos, enfim, pela partilha de paixões.

A escola não é, como se supõe na visão escolacentrista, o espaço privilegiado da educação, mas apenas mais uma instância de formação entre outras tantas. E a pedagogia da escola, do modo como foi e está instituída social e historicamente, opõe-se à pedagogia da escolha, justamente por abolir de suas práticas a dimensão sensível, criativa, simbólica, imaginária, convivial, afetual, estética da vida, dimensão que exige a prática da escolha, a abertura ao erro, à incerteza, à inconclusão, ao acaso, ao fortuito, dados que fazem parte da vida, mas que são ignorados pelas pedagogias oficiais.

A escola, portanto, é incapaz de formar o homem da escolha, presa que está às suas práticas reprodutoras. Dessa forma, a pedagogia da escolha ocorre nas sombras do instituído, na relação [mestre-aprendiz](#)*, no [képos epicurista](#)*, por meio da [arte-educação](#)*, dos [itinerários de formação](#)*, enfim, nas práticas simbólicas que perfazem a [cultura](#)* e inserem o homem no mundo.

sagrado

As relações ente o Sagrado e a dimensão religiosa da existência humana, mesmo no âmbito das ciências da religião, podem ser sintetizadas (correndo todos os riscos que uma síntese pode conter ao tentar ser mais didática) a partir de posições que oscilam entre:

- a ideia mais sociologizante de que as formações religiosas encobrem manipulações ideológicas e que prejudicam, portanto, a autonomia e capacidade de reflexão das pessoas;
- a concepção funcionalista de que a experiência religiosa cumpre a missão de manter o equilíbrio do corpo social e sua coesão;
- a perspectiva mais psicanalista de que a crença encobriria traumas ou uma libido que se sublima na busca do transcendente;
- até correntes que assumem a religiosidade como uma busca de equilibração antropológica e que comportam, portanto, uma hermenêutica (interpretação simbólica) da experiência religiosa como jornada psíquica, como acontece com as abordagens mais fenomenológicas, existencialistas, junguianas ou pós-junguianas, sobretudo aquelas que herdaram o trabalho reflexivo mais interdisciplinar da Escola de Eranos (1933-1988).

Nesta abordagem, a experiência religiosa se reveste do caráter de exercício de plenitude – ou, como diria Clarice Lispector, “o sagrado como estado de graça”. Mircea Eliade, mestre mitólogo romeno e historiador das religiões, nos ensina que o sagrado, fenomenologicamente, se dá a conhecer como irrupção teofânica: revelação de uma realidade absoluta no seu espaço de manifestação (*imago mundi*) e no seu tempo primordial tornado presente (*illud tempus*).

Nesse sentido, se trata de uma irrupção no tempo cronológico e no espaço profano que aponta para o mistério da comunhão com uma dimensão transcendente.

Mas, curiosamente, no interior do mais profano pode irromper o Sagrado, assim como no interior do Sagrado – sobretudo quando este se dá já no contexto institucionalizado da “religião” (determinada organização social, hierarquia, dogmas, normas de conduta, código ético e moral, que se estabelecem na lógica das organizações e sobre crenças de raízes míticas, lastreadas por um texto sagrado, escrito ou oral) – pode se caracterizar como profano, na medida em que sua secularização transforma a vivência sagrada em ritual social de atos mecânicos e esvaziados de sentidos como pretexto para encontros sociais. Maurice Merleau-Ponty, que substituiu Jean Piaget na cátedra de psicologia infantil na Sorbonne, nos lembraria, em seu clássico “Fenomenologia da Percepção”, que é “maldita toda tradição que esqueceu as suas origens”.

Assim sendo, enfatizamos aqui o caráter mais sagrado da dimensão da “religiosidade”, condição de possibilidade de realização, busca e contato com o Sagrado, sem, necessariamente, estar vinculado a um corpus institucionalizado como religião. O exercício dessa religiosidade se expressa, sobretudo, na sacralidade que a vida passa a ter e no caráter não natural que a natureza assume: perceber o trágico e maravilhoso do milagre da vida acontecendo a todo o momento em seu movimento dinâmico de nascimento, morte e transformação. E, portanto, nos autopercebemos pertencentes no mesmo ciclo. Quando a pessoa se instala nesse espaço-tempo sagrado, sua visão e ação comungantes se estruturam na religação dos saberes, na reunião das pessoas em comunidade, na remediação das relações existenciais. Como diria o escritor moçambicano Mia Couto, quando percebemos a sacralidade da vida, o mundo se torna um altar.

No entanto, não devemos sucumbir aos misticismos em voga que, numa leitura absolutamente artificial e superficial, fornecem fórmulas mágicas de um “nirvana” fácil com fetiches que só nos proporcionam um verdadeiro “carnaval mental” (expressão cara ao mestre José Carlos de Paula Carvalho), no qual as tradições se perdem em uma sucessão de imagens sem sentido e símbolos despregados de seu contexto, história, pregnâncias e raízes míticas.

Há uma intersecção na recursividade existencial entre o humano e o Sagrado:

“A pessoa é inseparável da dor e do sofrimento. Sua realização é dolorosa (...). A luta pela realização da pessoa é uma luta heroica. O heroísmo é por excelência um ato pessoal. A pessoa está ligada à liberdade: Sem liberdade, não há pessoa. E a realização da pessoa não é outra coisa que a conquista da liberdade interior, de uma liberdade onde o homem é doravante desengajado de toda determinação vinda de fora. Mas, a liberdade engendra dor e sofrimento. O trágico da vida é na liberdade”.²⁷³

É com essa perspectiva que Berdyaev se alimenta da epígrafe de Dostoïevsky: “qualquer um que vencer a dor e o medo será um Deus”. Este caráter trágico engendrado pela própria liberdade confere à pessoa a dimensão não apenas heroica, mas existencial, em que pesam suas opções, atitudes, posturas num mundo concreto permeado de várias relações afetivo-emocionais com o Outro. Criar é o ato não apenas livre, mas “divino”, que subsume a dor e o sofrimento no desvelamento do ainda “increado”.²⁷⁴ Increado que habita o âmbito do silêncio de onde provêm as palavras.

Na ideia de theanthropia há, seguindo sua ética paradoxal, uma reintrodução dos princípios da dissolução e do progresso, da liberdade de consciência e da criatividade, fé não apenas em Deus, mas também nos homens, redimensionando a própria cristandade.²⁷⁵ Uma co-unidade, ou “unicidade” entre as duas dimensões, humana e Sagrada. Seria a articulação entre as tradições do princípio divino expresso claramente no Oriente e do princípio humano claramente expresso no Ocidente.²⁷⁶

A cristandade como religião Divino-Humana pressupõe a atividade de Deus que, por sua vez, também demanda a atividade humana. Portanto, a realização do “Reino de Deus” não depende apenas de Deus, mas depende de uma “regeneração espiritual da humanidade”. Esta obra conjunta impõe a ambos o trágico (correlato do clinamen epicurista) do lastro vivencial da liberdade, da criatividade, do embate

273 Berdyaev, 1936, p.203-204.

274 Berdyaev, 1957.

275 Berdyaev, N. A. (1925). *Ideya Bogochelovechestva y Vl. Solov'ev*. Perezvon, 7/8:180- 182 & 9:240 (translation by Fr. S. Janos, 2000)

276 Solov'ev apud Berdyaev, 1925.

entre a vontade e a tendência objetivante do mundo concreto. Por isso, Berdyaev anuncia, em *Autobiografia Espiritual*, um novo livro sobre “a intuição básica de minha vida acerca do ato criador, teúrgico, do homem. A nova mística deverá ser teúrgica”.²⁷⁷ Avançando sobre o demiurgo, a ação teúrgica é aquela ação criadora desencadeada na vivência-consciência-experiência da unicidade com o Sagrado.

No entanto, não cabe aqui uma técnica de regeneração espiritual, pois “a técnica ignora toda comunhão, ela representa a forma extrema de objetivação da existência humana (...) elas deixam o homem prodigiosamente só”.²⁷⁸ Ao perceber a vinculação recíproca entre o sagrado e o humano, Berdyaev destaca sua característica de *unitas multiplex*, junção do físico e do psíquico que engendra e é engendrado pela relação com o numinoso.

A [pessoa*](#) é o todo e a parte, ao mesmo tempo. Elemento do saber profundo, a experiência do mundo é experiência numinosa na medida em que a humanidade é o centro do Ser do mundo e Sophia é a alma do mundo. Portanto, conhecer sua dupla participação – na humanidade e no Sagrado – faz a pessoa alçar do interior de seu mundo vivido à participação mística com a Alma do Mundo, Sophia. Feminino criador, duplo da androgenia, mãe do Universo que intuímos na nostalgia de plenitude, a “falta” de que mencionava Merleau-Ponty. Sergeev nota que Berdyaev é reconhecido na história do pensamento russo mais como um filósofo existencialista do que um gnóstico sopherólogo, ao qual sempre alegava que, entre *Sophia* (*gnose*) e *Logos* (racionalismo), ele optava por um pensamento antropológico. Portanto, conciliava mais uma vez dois opostos necessários: o homem e Deus, sociedade e Cosmos.

O drama divino penetra o drama humano vivenciando ambos a “falta”. O trágico do vivido humano realimenta a tragicidade da constituição do Sagrado. O engendramento recíproco é semente adormecida no fruto, “flor como ontofania da luz”²⁷⁹ em que a cor é uma epifania do fogo e cada flor é uma aurora. Diz ele ainda que “o céu e as flores estão de acordo em aprender meditando a meditação lenta, a meditação que ora”. Não será outro o motivo da imagem floral e vegetal

277 Berdyaev, 1957, p.316.

278 Berdyaev, 1936, p.193.

279 Bachelard, 1996.

ligada à chama sagrada, sarça ardente, que estará, continuamente, presente na iconografia cristã na alusão à Sophia, à Alma do Mundo (*anima mundi*).

Cambronerero nos lembra quanto a esse aspecto que: “O ensinamento da Igreja não teria nenhuma influência sobre as almas se não expressasse de certo modo uma experiência íntima da verdade dada, em diferente medida, a cada um dos fiéis. Não há pois mística cristã sem teologia, mas principalmente, não há teologia sem mística (Vladimir Losski). A língua russa, como forma de expressão da vida de um povo, manifesta em seu vocabulário esta maneira de entender a realidade. O próprio conceito de verdade pode servir para nos aproximar um pouco à compreensão cultural do povo ao que Berdyaev pertencia. A palavra verdade (*pravda*) se combina em numerosas ocasiões com a palavra luz (*svet*), dando a entender que encontrar a verdade é encontrar a luz, o espírito que se manifesta nos corpos materiais”.²⁸⁰

Bela promessa de *cognitio matutina*, ontofania da luz na aurora de uma flor ou nas experiências com a verdade, se instalando como [razão sensível](#)* no reino das terras áridas:

“No México, Nossa Senhora de Guadalupe dá ao indiozinho, como prova da sua passagem, um buquê de flores em pleno inverno. Em Lourdes, a roseira não é menos célebre do que a fonte milagrosa. Em Garabandal, nova sarça ardente, Maria aparece no centro de nove pinheiros, enquanto em Fátima ela aparece num carvalho verde, e em Beauraing numa moita de espinheiro. Em La Salette, não só a gargantilha e os sapatos da aparição estavam decorados com rosas, mas a Senhora vem sentar-se no ‘paraíso’ de flores selvagens edificado pelos pequenos pastores. Assim, da sarça ardente à mais prosaica Bela Jardineira pode-se dizer que a substantivação do invisível se manifesta preferentemente num contexto vegetal, ou, melhor ainda, floral. Como se, entre o prosaico do caule e a utilidade do fruto, o lugar de Maria fosse marcado pela poesia e a inutilidade da flor – desses ‘lírios dos campos’ de que fala o Cântico, e que só se engalanam como Salomão em toda a sua glória para serem lançados ao fogo como ervas... Este simbolismo floral

280 Cambronerero, Marcelo López (2001). Nikolai A. Berdiáev. Madrid: Fundación Emmanuel Mounier, Colección Sinergia, serie verde, n.o 11. p.15-16.

nos liga do modo mais profundo ao próprio estatuto da Alma do Mundo, que consiste em ‘sinalizar’ no mundo sensível a presença do Bem Soberano invisível. Assinatura que não é senão a Beleza”.²⁸¹

Nessa simbiose paradoxal entre a beleza e a dor, lembrando R. Otto, *tremendus fascinans* e *tremendus terrificus*, próprio da experiência numinosa, será na tradição da cristandade, o *Christos*²⁸², a personificação dessa percepção *theanthrópica*, ou ainda, *theândrica*: “toda dificuldade provém aqui do fato de nós não reconhecermos a ação recíproca das duas naturezas do homem (...) estas origens e fundamentos se encontram na ideia *theândrica*, isto é, na ideia da ação recíproca das duas naturezas, seja ainda da liberdade, da atividade, da eficácia criadora que é preciso reconhecer à natureza humana tanto quanto à natureza divina. Esta é a condição indispensável da possibilidade mesma de uma filosofia personalista, de toda filosofia da pessoa humana”.²⁸³

Sobre essa perspectiva gnóstica, Berdyaev ainda nota: “uma série de teofanias, de manifestações de Deus, preparam o surgimento do Homem-Deus. A fruição criativa da matéria divina, da igreja com o princípio humano, aponta a *theosis* ou deificação da humanidade. A ideia de encarnação de Deus para Vl. Solov’ev sempre prevalece sobre a ideia de Redenção. Vl. Solov’ev nunca concebeu a cristandade como uma religião exclusivamente de salvação pessoal, mas melhor que isso, a concebeu como uma religião de transfiguração do mundo, uma religião duplamente social e cósmica”.²⁸⁴

O anarquista religioso estrutura sua *theodiceia* na interdependência com uma *anthropodiceia* (1927), que faz com que as questões da liberdade e do ato criador se coloquem de maneira basal na constituição recíproca da humanidade e do Sagrado. Se o homem é a maior ideia de Deus, Deus é a maior ideia do homem.

281 Durand, 1995, p.90.

282 “O mistério do cristianismo é o mistério do ultrapassamento do eu no Cristo, Homem-Deus, na sua natureza *theândrica*, no *Corpus Christ*. Mas para superar a solidão, não basta confessar de uma maneira toda formal a fé do Cristo, pertencer formalmente à Igreja, pois esta superação pode não ser mais do que aparente e superficial, no lugar de se operar em profundidade” (Berdyaev, 1936, p.128).

283 Berdyaev, 1936 p.44.

284 Berdyaev, 1925, p.183.

Ambos se necessitam.²⁸⁵ No entanto, essa percepção que se funda num lastro vivencial e existencial não autoriza uma teologia racionalizada ou racionalizante. A intelecção ajuda a compreender o fenômeno religioso sob o campo perceptivo possível a um órgão lógico. Tudo o mais permanece mistério. “Deus é um mistério inexplicável”, diz Berdyaev e solicita do homem nada mais do que a participação neste mistério. Não a sua elucidação. O mistério não se esclarece, se profundiza, complementa Berdyaev.

285 Berdyaev, 1957, p.197.

ser selvagem

Merleau-Ponty, em sua obra inacabada chamada *O Visível e o Invisível* (1964) – nome coerente para quem inicia tentando estabelecer *As Estruturas do Comportamento* (1942) como formas de estabelecimento de sentidos e significados e a definir uma Fenomenologia da Percepção (1945) que, gradativamente, se confunde com a própria consciência –, se aproxima de sua busca fundamental, que é a do ser selvagem:

“[É a fala] precisamente que constitui em frente a mim como significação e sujeito de significação, um meio de comunicação, um sistema diacrítico intersubjetivo que é a língua no presente (...) trata-se de reconstituir tudo isso, no presente e no passado, história do *Lebenswelt*²⁸⁶, de reconstituir a própria presença de uma cultura. A derrota da dialética como tese ou ‘filosofia dialética’ é a descoberta dessa intersubjetividade não perspectiva, mas vertical, que é, estendida ao passado, eternidade existencial, espírito selvagem”.²⁸⁷

A investigação deste Ser em verticalidade (portanto, ultrapassamento da descrição da superfície como a *epoké* fenomenológica para o mergulho da compreensão hermenêutica em profundidade) que se estende ao passado, à *arché* primordial, tenta aproximar-se daquilo que antecede o *cogito* reflexivo. Tenta caracterizar o universo perceptivo do humano que, sensível, se dá muito antes do crivo intelectual do pensamento que pensa a si mesmo: reflexão-reflexo. Reino de Echo: reflexo reverberante do som linguajeiro; de Narciso: reflexo superficial da imagem; de Zéfiro: reflexo de movimento no empuxo das brisas raptoras...

286 Expressão utilizada por Edmund Husserl, um dos mestres a impregnar a obra de Merleau-Ponty, que pode ser traduzida como “mundo vivido”. Diz respeito à carga existencial da vivência no próprio cotidiano e que é responsável pelo lastro vivencial de nossas reflexões, ideias, imagens e crenças.

287 Merleau-Ponty, 1992, p.171.

Dizia Paulo Leminski, nosso poeta aprendiz de Ovídio em *Metaformose*, cambiando formas, que “a fábula é o desabrochar da estrutura, arquétipo em flor” (Leminski, 1998:10).²⁸⁸ Ali ele re-escreve de maneira arquetipal para nossos intentos:

“Narciso, filho da Náíade, deitava de bruços e se olhava no trêmulo espelho da fonte, Narciso de olho em Narciso, beleza de olho em si mesma, cego, surdo e mudo aos apelos de Eco, a ninfa apaixonada, chamando Narciso, Narciso, a água da fonte repete o rosto de Narciso, reflexos de Narciso nos ecos da ninfa, água na água, como a luz na luz, luz dentro da água. Esta lenda é a pedra de Sísifo, a pedra que Sísifo rola até o alto da montanha, e a pedra volta, sempre volta, penas de Hércules, trabalhos de Dédalo, labirintos, lembra que és pedra, Sísifo, e toda pedra em pó vai se transformar, e sobre esse pó, muitas lendas se edificarão. E sobre Narciso, a profecia do feiticeiro Tirésias, serás feliz enquanto não enxergar a própria imagem, a voz de Eco entre as árvores, o rosto de Narciso sobre a fada das águas. O olhar de Narciso cai na água como Ícaro das alturas, e Ícaro cai na água, um ruído de púrpura que se rasga, Poseidon!, e afunda num coral de sereias”.²⁸⁹

Esta arché primordial, “afundar num coral de sereias” (no seu sentido topológico e não orfeônico), em seu substrato antropológico último, é de natureza mítica: “introduz-se o ser selvagem ou bruto – ultrapassa-se o tempo serial, o dos ‘atos’ e das decisões – reintroduz-se o tempo mítico – coloca-se o problema da relação entre racionalidade e função simbólica”.²⁹⁰ Quase que como panfleto programático, Merleau-Ponty se propunha, em suas notas de trabalho, avançar a análise fenomenológica até este substrato do ser selvagem pré-reflexivo: o mito e o imaginário: “compreender o sonho a partir do corpo (...) compreender o imaginário pelo imaginário do corpo – o que resta do quiasma no sonho?”²⁹¹ Quiasma aqui entendido como o embricamento das corporeidades: meu corpo, corpo do outro, corpo do mundo: uma filosofia da carne no entrecruzamento das avenidas.

288 Leminski, Paulo (1998). *Metaformose – uma viagem pelo imaginário grego*. São Paulo: Iluminuras. p.10.

289 Idem, p.15.

290 Merleau-Ponty, 1992, p.166.

291 Idem, p.236.

Mas o que teríamos a aprender com a perplexidade que se instala ao verificarmos que a base da “realidade” é o quiasma, que a base da razão é mítica, que a base significativa da palavra está no silêncio, que a base pictórico-visual está no branco que o consome, que a possibilidade mesma do movimento está no repouso? Além de nos apercebermos da importância capital da corporeidade* nestas relações (fé perceptiva, audição, visão, cinestesia etc.) e que cada estrutura perceptiva possibilita uma modalidade de ser: o ser visual, o ser auditivo, o ser ágil; que unidade poderíamos tentar atingir pela convergência dessas modalidades possíveis?

Sem pretendermos aventar respostas ligeiras, mas inquietar a busca constante, será que o ser selvagem de que fala Merleau-Ponty não seria uma forma de auscultar o Outro e o mundo através da membrana que nos separa e nos junta? “Seria preciso retornar a esta ideia da proximidade pela distância, da intuição como auscultação ou palpação em espessura, de uma vista que é vista de si, torção de si sobre si e que põe em causa a ‘coincidência’. Este é o caminho pelo qual se veria, enfim, o que seja a interrogação filosófica”.²⁹²

O ser selvagem nos parece ser, propriamente, aquele que mobiliza e é mobilizado em sua metáfora por excelência: a Arte. Parece ser aquele que silencia e fala, que deixa aparecer e desaparece; que, fugaz, repousa na origem de tudo. Merleau-Ponty nos diria, nesse sentido, que: “a comunicação de uma cultura constituída com outra se faz por meio da região selvagem onde todas nasceram (...) é preciso uma *Ursprungsklärung*”.²⁹³

Uma iluminação dessa região selvagem originária pressupõe clarear o caminho somente o suficiente, somente como o olhar (*lumina*, em latim) que avança cotejando as penumbras e luscos-fuscos da peregrinação na profundidade dos significados. Não se trata da enciclopedista ilustração (*Aufklärung*) que cega de tanta luz, de tanta fé na razão, na ciência e na república. Aqui são divagações que tateiam o sensível, a compreensão e o jardim epicurista (*képos*) dos amigos na interrogação cotidiana dos sentidos da existência, na ajuda mútua comunal das pessoas em pequenos feitos. Nem se trata mais da salvação do mundo

292 Idem, p.125.

293 Idem, p.164.

(marxista, neoliberal ou fundamentalista), sempre prestes a eliminá-lo no desejo mesmo de salvá-lo. Mas *lumina profundis*, olhar o mundo desde o subterrâneo num conhecimento crepuscular.²⁹⁴ Silenciar ante os trovões. Caminhar lento na tempestade.

Essa região selvagem originária (*Ursprungs*), campo de forças da criação, se inscreve na corporeidade do Ser. É em meio à corrente sanguínea, na tensão da tessitura muscular, na anatomia líquida dos hormônios, na sístole/diástole cardíaca, na combustão pulmonar, na ascensão postural, no recolhimento fetal, na cópula e no ritmo equilibrante dos passos que engendramos nossos arquétipos em flor. É a partir de schèmes corporais que geramos nossas imagens arquetípicas. Nesse sentido é que podemos dizer que a imagem* se inscreve no corpo e é sua própria escritura. Ou ainda que: “trata-se deste logos que se pronuncia silenciosamente em cada coisa sensível, enquanto ela varia à volta de certo tipo de mensagem, de que só podemos ter ideia através de nossa participação carnal no seu sentido, esposando com o corpo a sua maneira de ‘significar’, – ou deste logos proferido, cuja estrutura interna sublima a relação carnal com o mundo”.²⁹⁵

294 Durand, 1995, p.83; Ferreira Santos, 1998.

295 Merleau-Ponty, 1992, p.194-195.

referências bibliográficas

ALMEIDA, Lúcia Frabrini (1997). **Tempo e Otredad nos ensaios de Octavio Paz**. São Paulo: Annablume.

ALMEIDA, Rogério de (2011). **O Criador de Mitos**: imaginário e educação em Fernando Pessoa. São Paulo: Educ.

ALMEIDA, Rogério de (2015). **O mundo, os homens e suas obras**: filosofia trágica e pedagogia da escolha. Tese de Livre-docência. São Paulo: Faculdade de Educação da USP, p. 161. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/48/tde-15032016-143517/pt-br.php>

ARAÚJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (coord.) (2003). **Variações sobre o Imaginário** – Domínios, Teorizações, Práticas Hermenêuticas. Lisboa: Instituto Piaget.

BACHELARD, Gaston (1978). **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. Coleção Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural.

_____ (1988). **A Dialética da Duração**. São Paulo: Ática.

_____ (1989). **A Água e os Sonhos**: Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (1989). **A Chama de uma Vela**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil.

_____ (1990). **A Terra e os Devaneios do Repouso**: Ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo, Martins Fontes.

_____ (1994) **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (1994). **O Direito de Sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 4a ed.

_____ (1996). **A poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes.

BALANDIER, Georges (1997). **A Desordem**: elogio do movimento. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

_____ (1999). **O Dédalo**: para finalizar o Século XX. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

BARBOSA, Ana Mae (1991). **A Imagem no Ensino da Arte**. São Paulo/Porto Alegre: Perspectiva/Fundação IOCHPE

_____ (1998). **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 2ª ed.

_____ (2003). A Multiculturalidade na Educação Estética. In: SME-SP. **Caderno Temático de Formação I**. São Paulo: SME/ATP/DOT.

BERDYAEV, N. A. (1925). **Ideya Bogochelovechestva y Vl. Solov'ev**. Perezvon, 7/8:180- 182 & 9:240 (translation by Fr. S. Janos, 2000)

_____ (1931). **O naznachenii chelovyeka**: Opit paradoksal'noy etiki [Da destinação do Homem: Ensaio de Ética Paradoxal].

_____ (1936). **Cinq Meditations sur L'Existence**. Paris: Fernand Aubier, Éditions Montaigne.

_____ (1957). **Autobiografía Espiritual**. Barcelona: Luis Miracle Ed.

BRANDÃO, Junito (1993). **Dicionário Mítico-Etimológico de Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 2 volumes.

BRUNEL, Pierre (1998) (Org.). **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio.

BURKE, Peter (1997). **Vico**. São Paulo: Editora da UNESP.

CAILLOIS, Roger (1980). **O mito e o homem**. Lisboa: Edições 70.

CAMBRONERO, Marcelo López (2001). **Nikolai A. Berdiáev**. Madrid: Fundación Emmanuel Mounier, Colección Sinergia, serie verde, n.o 11.

CAMPBELL, Joseph (1992). **As Máscaras de Deus**: Mitologia Primitiva. São Paulo: Palas Athena.

_____ (1993). **O Herói de Mil Faces**. São Paulo, Cultrix/Pensamento.

CAPITONI, Carmen (2003). **Flor eu (sentir) bonito crescer** – ludicidade e corporeidade em crianças surdas. Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, dissertação de mestrado.

CASSIRER, Ernst (1972). **Linguagem e Mito**. São Paulo, Perspectiva.

_____ (1976). **O Mito do Estado**. Rio de Janeiro, Zahar.

_____ (1994). **Ensaio sobre o Homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (2001). **A filosofia das formas simbólicas Vol. 1**. São Paulo, Martins Fontes.

_____ (2004). **A filosofia das formas simbólicas Vol. 2**. São Paulo, Martins Fontes.

CHAUÍ, Marilena (1980). Ideologia e Educação. **Revista Educação e Sociedade**, no. 05: 24-40.

_____ (1983). **Da realidade sem mistérios ao mistério do mundo** (Espinosa, Voltaire, Merleau-Ponty). São Paulo: Brasiliense, 3a. ed.

COUTO, Mia (2003). **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras.

DURAND, Gilbert (1982). **Mito, Símbolo e Mitodologia**. Lisboa: Editorial Presença.

_____ (1983). **Mito e Sociedade**: a mitanálise e a sociedade das profundezas. Lisboa, A Regra do Jogo.

_____ (1988). **A Imaginação Simbólica**. São Paulo, Cultrix, EDUSP.

_____ (1992). **Figures Mythiques et Visages de L'oeuvre**: de la mythocritique à la mythanalyse. Paris, Dunod.

_____ (1994). **L'Imaginaire**. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image. Paris: Hatier.

_____ (1995). **A Fé do Sapateiro**. Brasília: Editora da UnB.

DURAND, Gilbert (1996). **Introduction à la mythodologie**: mythes et sociétés. Paris: Albin Michel.

_____ (1997). **Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (1998). **Campos do Imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget.

ELIADE, Mircea. **Ferreiros e Alquimistas**. Lisboa: Relógio D'água.

_____. **O Sagrado e o Profano**: a essência das religiões. Lisboa: Livros do Brasil.

_____ (1972). **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva.

_____ (1985). **O Mito do Eterno Retorno**. Lisboa: Edições 70.

_____ (1987). **A Provação do Labirinto**. Diálogos com Claude-Henri Rocquet. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

_____ (1996). **Imagens e Símbolos**. São Paulo: Martins Fontes.

ESTERMANN, Josef (1998). **Filosofia Andina**: estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina. Quito: Abya-Yala.

FERREIRA SANTOS, Marcos (1998). **Práticas Crepusculares**: Mytho, Ciência & Educação no Instituto Butantan – Um Estudo de Caso em Antropologia Filosófica. São Paulo, FEUSP, Tese de Doutorado, 2 vols., ilustr.

_____ (2000). **Música e Literatura**: o sagrado vivenciado. In: PORTO, M. R. S.; SANCHEZ TEIXEIRA, M. C.; FERREIRA SANTOS, M.; BANDEIRA, M. L. (orgs.) *Tessituras do Imaginário: cultura e educação*. Cuiabá, Edunic/CICE/FEUSP.

_____ (2001). **Theanthropos**: O Humano Sagrado e o Sagrado Humano. In: VOTRE, S. (org.) *Imaginário & Representações Sociais em Educação Física, Esporte e Lazer*. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho.

_____ (2005). **Crepusculário**: conferências sobre mitohermenêutica e educação em Euskadi. São Paulo: Editora Zouk, 2^a. Ed.

FERREIRA SANTOS, Marcos & ALMEIDA, Rogério de (2011). **Antropológicas da Educação**. São Paulo: Képos.

- FÉTIZON, Beatriz (2002). **Sombra e Luz: o tempo habitado**. São Paulo: Editora Zouk.
- FOUCAULT, Michel (2006). **Ditos e Escritos – Vol. V: Ética, Sexualidade, Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- FRAZER, Sir James George (1982). **O Ramo de Ouro**. Edição condensada dos treze volumes originais. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan.
- FREUD, Sigmund (1974). **Totem e Tabu**. Rio de Janeiro, Imago.
- FUSARI, Maria F.R. & FERRAZ, Maria H.C.T. (1992). **Arte na Educação Escolar**. São Paulo: Cortez Editora.
- GARCIA-ROZA, Luis Alfredo (1987). **Acaso e repetição em psicanálise: uma introdução à teoria das pulsões**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2a ed.
- GUSDORF, Georges (1953). **Mythe et Métaphysique**. Paris, Flammarion.
- _____ (1987). **Professores para quê?** São Paulo: Martins Fontes.
- HIRATA, Ricardo Alvarenga (2005). **O Rio da Alma: contribuições do simbolismo religioso e da psicologia analítica pra uma reflexão sobre a crise ecológica no rio Tietê (uma proposta da Ecologia Arquetípica)**. São Paulo: dissertação de mestrado em Ciências da Religião, PUC/SP.
- JESI, Furio (1977). **O Mito**. Lisboa, Editorial Presença.
- JUNG, Carl Gustav (1998). **A Vida Simbólica: escritos diversos**. Petrópolis: Vozes.
- _____ (1991). **A prática da psicoterapia: contribuições ao problema da psicoterapia e à psicologia da transferência**. Petrópolis: Vozes, Obras Completas, vol. XVI/1, 4a ed.
- JUNG, Carl Gustav et al. (2000). **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- KUHN, Thomas (2003). **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 8ª ed.
- LALIVE D'EPINAY, C. (1983). **La vie quotidienne: essai de construction d'un concept sociologique et anthropologique**. Cahiers Internationaux de Sociologie.

- LEMINSKI, Paulo (1998). **Metaformose** – uma viagem pelo imaginário grego. São Paulo: Iluminuras.
- LÉVI-STRAUS, Claude (1975). **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- LIMA, Sérgio C. F. (1976). **O Corpo Significa**. São Paulo: Edart.
- LUMLEY-WOODYEAR, Henry de (2001). Hominídeos e hominização. In: MORIN, E. (org.). **A Religação dos Saberes: o desafio do século XXI**. RJ: Bertrand Brasil.
- Maffesoli, Michel (1985). **A Conquista do Presente**. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____ (1998). **Elogio da Razão Sensível**. Rio de Janeiro, Vozes.
- MARTÍNEZ, Constantino Falcón et al. (1997). **Dicionário de Mitologia Clássica**. Lisboa: Presença.
- MATURANA, Humberto (1999). **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- MATURANA, H. & VARELA, F. (1997). **De Máquinas e Seres Vivos – Autopoiese: a organização do vivo**. Porto Alegre: Artes Médicas, 3ª ed.
- MAURON, Charles (1988). **Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel: Introduction à la Psychocritique**. Paris, José Corti.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1971). **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Freitas Bastos.
- _____ (1975). **A Linguagem Indireta e as Vozes do Silêncio**. Coleção Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural.
- _____ (1992). **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Perspectiva, 3a.ed.
- MONDOLFO, Rodolfo (1967). **Problemas de Cultura e Educação**. São Paulo: Editora Mestre Jou.
- MORIN, Edgar (1973). **O paradigma perdido: a natureza humana**. Lisboa: Europa-América.

MORIN, Edgar (1977). **La Méthode I: La Nature de La Nature**. Paris: Editions du Seuil.

_____ (1979) **O Enigma do Homem: Para uma Nova Antropologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2a. ed.

_____ (1992). **O método 4: As idéias**. Lisboa: Publicações Europa-América.

_____ (1999). **Ciência com Consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

MOUNIER, Emmanuel (1947). **Traité du Caractere**. Paris: Esprit, Éditions du Seuil.

_____ (1964). **O Personalismo**. Lisboa: Livraria Duas Cidades, 2a. ed.

MUNDURUKU, Daniel (2000). **O Banquete dos Deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira**. São Paulo: Editora Angra.

NEVES, Orlando; FERREIRA, Serafim (1973) (org.). **800 anos de poesia portuguesa**. Portugal, Círculo de Leitores.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm (1974). “Ecce Homo”. In: **Obras Incompletas**. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural.

_____ (1983). **Obras Incompletas**. Col. Os pensadores. São Paulo, Abril Cultural.

_____ (2001). **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras.

OLIVEIRA, Eduardo (2003). **Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Fortaleza: LCR, Ibeca.

OSTROWER, Fayga (1997). **Criatividade e Processos de Criação**. Rio de Janeiro: Vozes, 12ª ed.

PAES LOUREIRO, João de Jesus (2008). **A arte como encantaria da linguagem**. São Paulo: Escrituras.

PAULA CARVALHO, José Carlos de (1982). Rumo a uma antropologia da educação: prolegômenos (I). **Revista da FEUSP**, 8 (2): 113-132.

_____ (1990). **Antropologia das Organizações e Educação** – um ensaio holonômico. Rio de Janeiro: Imago.

PAULA CARVALHO, José Carlos de (1992). Mitanálise organizacional: arquetipologia social e imaginário grupal. **Revista da FEUSP**, v. 18, n. 1, p. 53-91, jan-jun.

_____ (1999). **Mitocrítica e Arte: trajetos a uma poética do imaginário**. Londrina: Editora UEL.

POPPER, Sir Karl R. (1989). **Em Busca de um Mundo Melhor**. Lisboa: Editorial Fragmentos, 2a. ed.

RICOEUR, Paul (1994). **Tempo e Narrativa**. Tomo I. Campinas: Papyrus.

_____ (2001). O Passado tinha um futuro. In: MORIN, E. (org.) **Religação dos Saberes: o desafio do século XXI**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

_____ (2008). **Hermenêutica e Ideologias**. Rio de Janeiro: Vozes.

RIMBAUD, Arthur (1998). **Prosa Poética**. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks.

ROCHA PITA, Danielle Perin (2005). **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica.

RODRIGUES, J. C. (1989). **Antropologia e Comunicação: princípios radicais**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo.

SÁNCHEZ, Marcela (2001). **El cielo en la tierra**. México: Universidad Autónoma de México, Jornada Semanal, 25 de marzo.

SANCHEZ TEIXEIRA, Maria Cecília (2000). **Discurso pedagógico, mito e ideologia: o imaginário de Paulo Freire e de Anísio Teixeira**. Rio de Janeiro: Quartet.

_____ (2006). Pedagogia do imaginário e função imaginante: redefinindo o sentido da educação. **Revista Olhar de Professor**, vol. 9, no 2.

SANCHEZ TEIXEIRA, M. C. e ARAÚJO, ALBERTO FILIPE (2011). Gilbert Durand: **Imaginário e Educação**. Niterói: Intertexto.

SCHOPENHAUER, Arthur (1988). Crítica da Filosofia Kantiana. In: **Schopenhauer**. São Paulo: Nova Cultural, Os Pensadores.

SCHUTZ, A. (1972). **Fenomenología del mundo social**. Introducción a la sociología comprensiva. Buenos Aires: Paidós.

SEVERINO, Antonio Joaquim (1974). **Antropologia personalista de Mounier**. São Paulo: Saraiva.

_____ (1996). Dilemas e Tarefas das Ciências Humanas Frente ao Pluralismo Epistemológico Contemporâneo. **Interações: Estudos e Pesquisas em Psicologia**, São Paulo, vol.1 (1): 97-115.

SISSA, Giulia; DETIENNE, Marcel (1990). **Os deuses gregos**. Coleção A Vida Cotidiana. São Paulo, Companhia das Letras, Círculo do Livro.

SOARES, Magda & FAZENDA, Ivani (1992). **Metodologias Não-Convencionais em Teses Acadêmicas**. In: Novos Enfoques da Pesquisa Educacional. São Paulo: Cortez.

SOUZA, José Cavalcante (1996) (Sel.). **Os Pré-Socráticos**. São Paulo, Nova Cultural.

SOUZA SANTOS, Boaventura (1988). Um Discurso sobre as Ciências na Transição para uma Ciência Pós-Moderna. São Paulo: **Revista Estudos Avançados**, USP, 2 (2): 44-71, maio/agosto.

STEINER, George (2003). **Gramáticas da criação**. São Paulo: Globo.

_____ (2005). **Lições dos Mestres**. Rio de Janeiro: Record.

_____ (2005). **Depois de Babel**: questões de linguagem e tradução. Curitiba: Editora UFPR.

VERNANT, Jean-Pierre (1984). **As Origens do Pensamento Grego**. São Paulo, Difel.

WUNENBURGER, Jean-Jacques (2007). **O Imaginário**. São Paulo: Loyola.



Este livro,
Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética – 2ª edição,
do selo GALATEA,
utilizou as fontes tipográficas
Crimson Text e DIN Next LT Pro,
e foi terminado em fevereiro de 2020,
em São Paulo.



GALATEA

FEUSP

