

Iduina Mont'Alverne Braun Chaves  
Rogério de Almeida  
(Orgs.)



100 ANOS  
**GILBERT  
DURAND**



· FEUSP

2022

**100 anos**  
**Gilbert Durand**

## Conselho Editorial:

**Alberto Filipe Araújo**, Universidade do Minho, Portugal  
**Alessandra Carbonero Lima**, UFBA, Brasil  
**Ana Guedes Ferreira**, Universidade do Porto, Portugal  
**Ana Mae Barbosa**, USP, Brasil  
**Anderson Zalewski Vargas**, UFRGS, Brasil  
**Aquiles Yañez**, Universidad Mayor, Santiago, Chile  
**Belmiro Pereira**, Universidade do Porto, Portugal  
**Bianca Solares**, Universidad Nacional Autónoma de México  
**Breno Battistin Sebastiani**, USP, Brasil  
**Carlos Bernardo Skliar**, FLASCO Buenos Aires, Argentina  
**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  
**Gabriele Cornelli**, Universidade de Brasília, Brasil  
**Gerardo Ramírez Vidal**, Universidad Nacional Autónoma, México  
**Ikunori Sumida**, Universidade de Kyoto, Japão  
**Ionel Buse**, C. E. Mircea Eliade, Unicersidade de Craiova, Romênia  
**Isabella Tardin Cardoso**, UNICAMP, Brasil  
**Jean-Jacques Wunenburger**, Université Jean Moulin de Lyon 3, França  
**João de Jesus Paes Loureiro**, UFPA, Belém, Brasil  
**João Francisco Duarte Junior**, UNICAMP, Campinas/SP, Brasil  
**Jorge Larossa Bondia**, Universidade de Barcelona, Espanha  
**Linda Napolitano**, Università degli Studi di Verona, Itália  
**Malka González Bayo**, International Association for Analytical Psychology (IAAP), Zurich  
**Marcos Antonio Lorieri**, UNINOVE, Brasil  
**Marcos Ferreira-Santos**, USP, Brasil  
**Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio**, USP, Brasil  
**Maria Teresa Nogueira i Turbau**, Universtät Ramon Llull (Barcelona) e Institut de Psicologia Analítica Carl Gustav Jung, Espanha  
**Marian Cao**, Universidad Complutense de Madrid, Espanha  
**Mario Miranda**, USP, Brasil  
**Paolo Montana**, Università di Milano Bicocca, Itália  
**Patrícia P. Morales**, Universidad Nacional de Educación, Equador  
**Pilar Perez Camarero**, Universidad Autónoma de Madrid, Espanha  
**Rainer Guggenberger**, UFRJ, Brasil  
**Regina Machado**, USP, Brasil  
**Roberto Bolzani Júnior**, USP, Brasil  
**Rogério de Almeida**, USP, Brasil  
**Soraia Chung Saura**, USP, Brasil  
**Tiganá Santana**, UFBA, Brasil  
**Walter Kohan**, UERJ, Brasil

IDUINA MONT'ALVERNE BRAUN CHAVES

ROGÉRIO DE ALMEIDA

(ORGS.)

**100 anos**  
**Gilbert Durand**

DOI: 10.11606/9786587047331

· FEUSP

SÃO PAULO, SP  
2022

© 2022 by Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

Coordenação editorial: Rogério de Almeida

Projeto Gráfico e Editoração: Marcos Beccari e Rogério de Almeida

Revisão dos autores



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Catálogo na Publicação  
Biblioteca Celso de Rui Beisiegel  
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

---

C394 100 anos Gilbert Durand. / Iduina Mont'Alverne Braun Chaves, Rogério de Almeida (Organizadores).  
. – São Paulo: FEUSP, 2022.  
315 p.

ISBN: 978-65-87047-33-1 (E-book)

DOI: 10.11606/9786587047331

1. Gilbert Durand. 2. Imaginário. 3. Imaginação. 4. Educação.  
I. Chaves, Iduina Mont'Alverne Braun. II. Almeida, Rogério de. III. Título.

CDD 22<sup>a</sup> ed. 37.01

---

Ficha elaborada por: José Aguinaldo da Silva – CRB8<sup>a</sup>: 7532

Obs.: Citações e referências não estão padronizadas por opção dos organizadores.

### **Universidade de São Paulo**

Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-Reitora: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

### **Faculdade de Educação**

Diretora: Profa. Dra. Carlota Josefina Malta Cardozo dos Reis Boto

Vice-Diretor: Prof. Dr. Valdir Heitor Barzotto

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

E-mail: [spdfe@usp.br](mailto:spdfe@usp.br) / <http://www4.fe.usp.br/>

FEUSP

# SUMÁRIO

Apresentação	8
Mensagem de <b>Chao-Ying Durand-Sun</b>	12
Saudação aos 100 anos de Gilbert Durand por <b>Jean-Jacques Wunenburger</b>	15
Da função simbólica a um imaginário hermesiano: derivas <b>José Carlos de Paula Carvalho</b>	18
A contribuição da obra de Gilbert Durand para a Educação <b>Maria Cecília Sanchez Teixeira</b>	48
Gilbert Durand e Edgar Morin: um encontro possível <b>Maria do Rosario Silveira Porto</b>	64
Uma ciência com “simultaneamente uma razão generosa e uma alma rigorosa” <b>Danielle Perin Rocha Pitta</b>	75
O Eros de Durand <b>Eliana Atihé</b>	83
Apontamentos sobre a “Wagneriana” de Gilbert Durand: vetores simbólicos no Tannhäuser de R. Wagner <b>Denis Domeneghetti Badia</b>	89
A Força da Imagem: um AT-9 Ficcional <b>Regina Mara Ramo Aneiros Fernandez</b>	96
A disciplinaridade e suas indisciplinas <b>Ana Taís Martins</b>	104
Cinema e imaginário <b>Rogério de Almeida</b>	113

Contribuições da obra de G. Durand aos estudos de Antropologia das sociedades complexas sob a óptica da etnografia da duração <b>Ana Luiza Carvalho da Rocha</b>	132
De Gilbert Durand à Utopia de More: testemunho de um percurso de investigação <b>Joaquim Machado de Araújo</b>	168
Narrativas de pesquisas: os 20 anos do CIMNE e suas histórias <b>Rosane Barbosa Marendino</b>	190
Imagens da Ancestralidade na Cultura Afro-brasileira <b>Julvan Moreira de Oliveira</b>	199
Pedagogia da Observância e (Auto)formação: (re)imaginar as nossas ruínas existenciais <b>José Aparecido Celorio</b>	221
O Universo da angústia e suas expressões contemporâneas <b>Angelina Batista</b>	238
La potencia ontológica del símbolo y de la imaginación creadora <b>Luis Garagalza</b>	243
Imaginário e Retórica na Obra de Gilbert Durand <b>Alberto Filipe Araújo</b>	270
Caleidoscópio durandiano: as imagens no mundo <b>Iduina Mont'Alverne Braun Chaves</b>	297

# Apresentação

Faz algum tempo neste lugar  
onde hoje os bosques se vestem de espinhos  
se ouviu a voz de um poeta gritar  
“Caminhante não há caminho,  
se faz caminho ao andar”...

Golpe a golpe, verso a verso...

Antonio Machado  
(*Cantares*, trad. Maria Teresa Almeida Pina)

A semeadura de Gilbert Durand por terras brasileiras produziu frutos consistentes e duradouros. Seu pensamento foi aqui recebido por um solo receptivo e fértil. Na comemoração dos 100 anos de seu nascimento, celebrados em 2021, evocá-lo por meio de suas filhas e filhos brasileiros é não somente honrar o ancestral como também reconhecer que seu legado permanece atual e, a cada dia, mais relevante, num mundo cujo estado de dissociação vem se aprofundando mais e mais.

A primeira geração brasileira fez sua parte, ensinando, divulgando, amplificando o arcabouço durandiano. Agora nos encontramos mergulhados num espírito de época que exacerbou ao limite a profecia de Durand acerca dos efeitos da esterilização e do uso perverso da imagem. Este livro é também uma reafirmação de nossa fé (uma palavra que Durand não se constringia de usar) na potência de sua teoria geral do imaginário e de sua reformulação da imaginação simbólica, no rumo da psicagogia e da sociatria que ele ensejou.

Gilbert Durand nasceu em primeiro de maio de 1921 e faleceu em 7 de dezembro de 2012. Participou da Resistência Francesa na Segunda Guerra Mundial, foi membro do Círculo de Eranos, fundou em 1966 o *Centre de Recherche sur L'Imaginaire* (CRI) e, como discípulo de Gaston Bachelard, interessou-se pelo poder do símbolo e das imagens, dedicando-se não só a estudar o tema como a elaborar uma teoria geral do imaginário, expressa no clássico *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (1960), fruto de sua tese de doutorado.

Esse livro, seguido de outros tantos, é fundamental para a compreensão de que a imaginação não é a *louca da casa*, mas o motor organizador da realidade, fonte das produções de sentido, limitada em sua capacidade (imaginamos e pensamos desde sempre as mesmas coisas), mas infinitamente criativa nos modos de elaborar e reelaborar formas diversas para o que se imagina e se pensa. Essa mudança de perspectiva no modo de compreender a relação entre as imagens, os símbolos e os arquétipos, elementos constitutivos do imaginário, converge para o desenvolvimento de uma hermenêutica simbólica, centrada no processo de compreensão dos sentidos, pelo qual o intérprete torna-se coautor da obra apreciada. Aliás, uma das dificuldades da teoria geral do imaginário é que ela requer ou ao menos convida a muitos saberes, na esteira da mudança de paradigma identificada pela teoria da complexidade de Edgar Morin, também centenário em 2021. Assim, o próprio Durand foi também filósofo, mitólogo, hermeneuta, historiador, psicólogo, psicanalista, antropólogo, sociólogo etc.

Dada a pluralidade de imaginários e a convergência de hermenêuticas promovida pela teoria geral do imaginário, não seria de se imaginar uma recepção homogênea e centralizada. De fato, são muitos e diversos os frutos colhidos ao longo de mais de 60 anos de seu estudo fundador e em diversos países do mundo. Ao que nos concerne, a teoria do imaginário frutificou em solo brasileiro de maneira riquíssima, mas ao custo de muita batalha, principalmente pela primeira geração, a geração dos que instauraram os estudos do imaginário por aqui resistindo à falta de reconhecimento de agências de fomento (situação que depois foi revertida) e mesmo à desconfiança de outros acadêmicos, inflexíveis em seus racionalismos de cunho diurno e heroico. Se hoje a teoria está consolidada e os referenciais circulam pelos mais diversos espaços acadêmicos, se hoje as agências de fomento financiam pesquisas na área, se hoje é possível lançar um livro como este, que comemora os 100 anos de Gilbert Durand e reúne primorosas avaliações de seu legado, é graças a esses pioneiros, dos quais lembramos aqui.

Primeiramente, Danielle Perin Rocha Pitta. Danielle, na década de 1970, defendeu sua tese orientada por Gilbert Durand e em 1975 criou o primeiro Núcleo de Estudos do Imaginário junto ao Mestrado em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco. Ela criou também os memoráveis Ciclos de Estudos do Imaginário que aconteciam a cada 2 anos, de 1976 até 2011.

Na Universidade de São Paulo, José Carlos de Paula Carvalho foi o iniciador dos estudos sobre imaginário na perspectiva durandiana. Em 1985, defendeu sua tese de doutorado na FFLCH na área de antropologia, em 3 volumes, intitulada: “Energia, símbolo e magia: uma contribuição a uma antropologia do imaginário”, na qual faz uma aproximação entre a antropopsicanálise das organizações sociais, Gilbert Durand e Edgar Morin, os quais, naquele momento, somados à contribuição de Michel Maffesoli, constituíram os pilares teóricos de grande parte dos estudos do imaginário no Brasil.

Em 1990, foi criado o Centro de Estudos do Imaginário, Cultura e Educação, o CICE, para abrigar as pesquisas que então se iniciavam, sobretudo na pós-graduação. As atividades do CICE começaram com um grupo de professores do Departamento de Administração Escolar e Economia da Educação (EDA) da Faculdade de Educação da USP, e era liderado por José Carlos de Paula Carvalho, Maria Cecilia Sanchez Teixeira, Maria do Rosário Silveira Porto e a saudosa Helenir Suano. Esse foi o grupo fundador do CICE, ao qual foram se somando outros professores, como Marcos Ferreira Santos, também do EDA, e posteriormente Rogério de Almeida. Ainda pertenceram ao grupo Rosa Maria Melloni, também da FEUSP; Sueli Itman Monteiro, da UNESP de Araraquara; Denis Domenegueti Badia, também da UNESP; alunos da pós-graduação, dentre os quais Iduina Mont’Alverne B. Chaves; e da graduação, que participavam como bolsistas das pesquisas financiadas pelo CNPq. Em 1998, o CICE passou a contar com a parceria de Alberto Filipe Araújo, da Universidade do Minho, que desde então jamais deixou de contribuir com os estudos realizados no Brasil, seja por meio de conferências em Congressos, Colóquios e Encontros, seja por meio da supervisão de pós-doutorados.

A esses grupos fundantes e seus primeiros mestres são devedoras as gerações que vieram depois, e multiplicaram a presença de Gilbert Durand em importantes pesquisas, estudos e contribuições. Enumerá-los seria tarefa inglória, pois são muitos, espalhados por diversas partes do Brasil, e alguns deles estão reunidos neste livro que a leitora e o leitor têm em mãos.

No entanto, não podemos concluir sem antes homenagear a querida professora Helenir Suano, que nos deixou em 2007. Somente quem a conheceu é capaz de avaliar que falta fazer ao mundo sua moderação curiosa, seu espírito profundamente pedagógico, seu engajamento pessoal numa educação alinhada com os valores do imaginário e da imaginação simbólica. Os olhos azuis, os gestos suaves, a elegância natural de Helenir, além de sua generosa disponibilidade, sua integridade e sua delicadeza, que tanta falta fazem neste mundo embrutecido, são alguns dos atributos da imagem dessa mulher que permanecem impressos no coração, na memória e na imaginação daqueles que a respeitaram, amaram e com ela aprenderam a amar Gilbert Durand e seu pensamento. Por isso, queremos homenageá-la neste livro, na forma do *Daimon* que ela se tornou, cuja essência permanece viva em nós, seus colegas e alunos, até o dia de hoje.

Não discorreremos nesta apresentação sobre os capítulos que fazem parte desta obra, que nasceu sob a inspiração do *VI Colóquio Internacional do Imaginário e Educação: 100 anos de Gilbert Durand*, organizado pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas Cultura, Memória, Narrativa, Imaginário e Educação (CIMNE), do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal Fluminense, nos dias 22, 23 e 24 de setembro de 2021; antes, convidamos a leitora e o leitor a passearem livremente pelo livro e parar nos frutos que melhor e primeiro lhe apetercerem, pois os artigos aqui reunidos não querem mais que isto: testemunhar que o pensamento original de Gilbert Durand segue nos ensinando a viver e resistir a este momento de esgotamento paradigmático e transição nebulosa. Nesse sentido, urge rememorar-lo, mediá-lo, torná-lo acessível, fazê-lo baixar à experiência. É tempo de falar de Durand, de convocá-lo, de viver seu pensamento no mundo e assim recuperar, no âmbito da consciência individual e coletiva, os valores reguladores do imaginário e o poder estruturante do pensamento simbólico.

Aos queridos mestres, a nossa homenagem e o nosso agradecimento eterno.

Os organizadores

# Mensagem de Chao-Ying Durand-Sun

Presidente Honorária da Associação de Amis de Gilbert Durand

Fiquei muito feliz em receber o programa de um grande congresso brasileiro em torno da pedagogia por ocasião do centenário do nascimento de G. Durand, transmitido no final de agosto pelo nosso querido amigo Professor Jean-Jacques Wunenburger. E poucos dias depois, fui contatada pela nossa grande amiga Professora Danielle Perin Rocha-Pitta que me perguntou, em nome da organizadora Iduina Chaves, se gostaria de enviar uma mensagem para a abertura deste mesmo congresso em homenagem a Gilbert Durand na Universidade Federal Fluminense, organizado pelo Grupo de Estudos e Pesquisas Imaginário, Memória, Narrativa e Educação, CIMNE / UFF / CNPq, e que serviu de inspiração para a organização deste livro.

Muito impressionada com a abrangência do programa do VI Colóquio Internacional do Imaginário e Educação (22-24 de setembro de 2021) dividido em 6 Mesas reunindo cerca de vinte pesquisadores da América do Sul e da Europa, o que atesta a vitalidade dos « CRI » e o dinamismo dos brasileiros, portugueses, franceses, etc. Desejo expressar minha profunda gratidão e estender meus calorosos parabéns aos organizadores e participantes deste belo colóquio no Brasil, “pátria de Todos os Santos”, um verdadeiro Reino do Imaginário na bela expressão de G. Durand.

Bela homenagem ao fundador do CRI de Chambéry-Grenoble ou da École de Grenoble, que teria ficado felicíssimo com este evento tão importante e tão emocionante. Autor das *Estruturas Antropológicas do Imaginário*, onde foram desenvolvidos o famoso “trajeto antropológico”, a classificação das imagens arquetípicas em dois regimes, diurno e noturno, e o funcionamento de suas três estruturas heróicas, místicas e sintéticas,

e criador da mitodologia englobando mitocrítica textual e contextual, mitanálise, e a noção heurística de “bacia semântica” que permite a observação e análise das flutuações de imagens míticas dominantes ou orientadoras através de uma série de metáforas fluviais, Gilbert Durand é um humanista realmente aberto, ele se interessa por todas as culturas do mundo e está muito apegado ao imaginário brasileiro e lusitano, o que demonstram os seus inúmeros trabalhos de pesquisa ou participação em congressos organizados em São Paulo, Pernambuco, Lisboa, Tomar, nos Açores, no Porto... (1983, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 95, 2001, 2008, 2009 etc.) Estou pensando particularmente em seu prefácio ao livro de Mario Carelli, *Culturas cruzadas: História das trocas culturais entre a França e o Brasil* (Ed. Nathan, Paris, 1993), em seus artigos: “A obra de Lima de Freitas, pós-modernismo e modernidade da Tradição” (francês / português), (in *Mitolusismos de Lima de Freitas*, ed. Perspectivas e realidades / Galeria Gilde, Lisboa / Guimarães, 1987), “O Atlântico distante e o próximo telúrico, o imaginário lusitano e o imaginário brasileiro”, in *O encontro dos imaginários entre a Europa e a América*, dir. J.-J. Wunenburger, Paris, L’Harmattan, 1993, “Du tau de St Antoine à l’oxé de Xangô”, em *Saint Antoine entre o mito e a lenda*, Ellug, Grenoble, 1996, e a sua obra em português “Portugal Tesouro oculto da Europa”, Esquilo, Lisboa, 2008, etc. É também doutor honorário da Universidade Nova de Lisboa, professor visitante da Universidade de São Paulo (USP) e da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e presidente do Conselho Científico Internacional do Núcleo de estudos sobre o imaginário da Universidade Federal de Pernambuco. A maioria de suas obras foram traduzidas já em 1982 para o português ou brasileiro.

Mas é em seu prefácio ao álbum *Chambéry* (1991), sua querida cidade natal, intitulado *Contrepoints*, em suas memórias, reflexões que se entrelaçam e imagens (com seus próprios desenhos traçados nas margens) repletas de poesia e de nostalgia, que achamos saborosas evocações emocionantes de sua viagem ao Estado do Pará em 1990: “... o esplendor da esmeralda escura do ‘Grand Bois’ - como dizem os índios da maior floresta do mundo - irrigada pela maior bacia hidrográfica da terra ...” “os colibris esvoaçando aqui de orquídea em orquídea. “... Então, algumas linhas depois, vemos:” É a amável Amazônia rolando pelos Andes lá a sete mil quilômetros que faz o Atlântico”. “Além disso, todos os índios Tupi com razão veneram primeiro Iara a Grande Mãe das Águas...” Mais adiante, ouvimos outra descrição pitoresca: “... o grito estridente

das araras flamejantes que, aqui, perseguindo com a sua agressividade sumptuosa os tímidos tucanos – com o enorme bico laranja, com os malvas e tristes olhos – que assombram o cume extremo das grandes seringueiras... ” Entre essas exuberantes imagens e ressonâncias amazônicas, ele também evoca um fenômeno surpreendente de sincronicidade, esses travessos mas fascinantes “piscadelas” do sentido, que estudou Carl Gustav Jung, quando ele diz que “Esta Anúnciação anônima e um pouco ingênua, da qual um curador inspirado (bem) havia desenhado o cartaz publicitário para o nosso museu e que eu tive a grata surpresa ano passado, de encontrar diante de mim na parede do corredor da universidade federal de Pernambuco onde dava aulas.” Quanto a mim, recordo-me muito bem da minha primeira viagem a Portugal com o meu marido, todos aqueles encontros calorosos com amigos brasileiros ou portugueses no castelo de Novéry, debaixo da cerejeira na primavera ou no verão, e na sala grande, junto à enorme lareira, no outono ou inverno...

Minha filha Maria-Ying Durand e eu, assim como os amigos durandianos da nossa Associação (AAGD), desejamos de todo o coração que este livro, inspirado no Colóquio Internacional do Imaginário e Educação 100 anos Gilberto Durand, possa contribuir para o desenvolvimento e irradiação da Pesquisa sobre o Imaginário, verdadeiro fundo comum do *Anthropos* e precioso patrimônio imaterial da Humanidade.

# Saudação aos 100 anos de Gilbert Durand

Jean-Jacques Wunenburger

Université de Lyon III. Presidente da Association Internacional Gaston Bachelard, da Association des Amis de Gilbert Durand e do Centre de Recherches Internationales sur l'Imaginaire

Tradução: Ana Taís Martins

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Como parte das comemorações do centenário do nascimento de Gilbert Durand, acadêmicos brasileiros, depois de tantos outros na Europa, se reuniram mais uma vez para a realização de colóquios, conferências e a publicação deste livro

Este é mais um sinal de que a antropologia durandiana dos anos 1960, centrada na renovação filosófica da imaginação simbólica e de suas expressões históricas e culturais conhece uma atualização à luz de trabalhos recentes (por exemplo, sobre neurociências, como verificamos em maio passado em Chambéry) e se instalou cultura das Ciências Humanas e Sociais – a última reedição de *As estruturas antropológicas do imaginário* publicada pela editora Armand Colin usa na capa o banner “Gilbert Durand, o livro fundamental”.

Há décadas, o Brasil faz parte desses campos culturais de expansão do durandismo, apoiado e iluminado com entusiasmo pelo próprio Gilbert Durand. Numa longa tradição multidisciplinar das Ciências Humanas e Sociais, e animada por um espírito

de inovação e sentido de complexidade – já preparado desde o nascimento da USP por Lévi-Strauss, Bastide, Caillois, Braudel e Morin – a universidade brasileira de norte a sul do país, tornou-se um lugar excepcional para a escola francesa do imaginário, na qual o mestre brilhante, G. Bachelard, e o discípulo inspirado, G. Durand, fizeram frutificar as opções e compromissos.

O imaginário, para Durand, como o conjunto de imagens verbo-icônicas, engajadas no corpo, tecidas com afeto e sentidos analógicos, constitui de fato a esfera psíquica central, universal e invariável da mente humana (da Arte às religiões, passando pela sócio-política e demais ciências), muito antes da racionalidade, que é apenas um estreitamento histórico, conceitual e discursivo, mas com funções performativas mais limitadas e constrangedoras do que pode crer o “mito” proto-ocidental da “razão”.

Essa trajetória teórica, anticonformista, mas fonte de toda Tradição, só poderia entrar em afinidade com a cultura sul-americana e principalmente brasileira, já que enraízam seus conhecimentos nas camadas profundas (antes de Cristóvão Colombo e Gutenberg), camadas que escapam às lógicas abstratas ou às intuições pragmáticas dos racionalismos europeus ou americanos. Se a antropologia durandiana encontrou resistência na própria França, por ter desejado reabilitar a função simbólica contra o racionalismo abstrato, ela só poderia se beneficiar de uma recepção aberta no Brasil, onde a racionalidade aristotélica-cartesiana colonial se misturava aos imaginários migratórios pré-colombianos e africanos.

No entanto, longe de nos confinar, em uma simples Ciência do Homem, retrospectiva e nostálgica, a antropologia da imaginação de Gilbert Durand preocupou-se sobretudo em participar de uma evolução do mundo atual e, especialmente, de uma mudança civilizacional que ocorreria no final do esgotamento do mito progressista da história dominado pelo par de opostos de Prometeu e Dioniso. O estado atual do imaginário, muitas vezes diagnosticado até os últimos trabalhos de Durand, é resultante de novos hábitos sócio-políticos, de novas tecnologias e do consumismo capitalista desenfreado, nos incitando a enfrentar a questão prospectiva do mundo por vir e, portanto, a questão da educação das novas gerações. Para G. Durand, é necessário rever as relações entre racionalidade e imaginação, entre razão e *mythos*, a fim de devolver à imaginação, certamente sempre exposta a derivas, sua função heurística, criativa, pluralizante e equilibrante.

A Associação de Amigos de G. Durand (AAGD) e o *Centre de recherches internationales sur l'imaginaire* (CRI2) têm o prazer de saudar a iniciativa deste livro de situar a comemoração do centenário do nascimento de Gilbert Durand nas questões teóricas e práticas da Educação, como já fizeram vários departamentos de Ciências da Educação, Informação, Arquitetura e Cultura. Não se trata apenas de recordar, de homenagear uma grande obra humanista, mas de mergulhá-la de novo numa “práxis” psicossocial e política hoje e atualizá-la, confirmando as suas potencialidades reformistas e vanguardistas. Gilbert Durand teria saudado com alegria e esperança esta perspectiva, apegado que estava à capacidade de formação, deformação, transformação dos imaginários, e convicto de que os paradigmas inovadores que ele ajudou a construir deviam ser constantemente submetidos a avanços, retificações, inovações do *Anthropos*, enquanto *Homo symbolicus*.

# Da função simbólica a um imaginário hermesiano: derivas

José Carlos de Paula Carvalho

Professor aposentado da FEUSP

*Ali cerce do alto  
discurso  
um profundo  
sentido oculto*

( *Henriqueta Lisboa, Alicerce, em Reverberações, em Obras completas, I, 412*)

À memória de Gilbert Durand, esse meu testemunho de amizade.

Para o Felinto, o Beno, a Rhea e a Cora.

## ***Dimensões da função simbólica e formas simbólicas***

A.L.Kroeber (1993) diz que, na cultura, podemos distinguir “planos hierárquicos” como “níveis de organização” e, alternativamente, como “dimensões” (“aspectos ou classes de fatores imbricantes”) que se estendem do cósmico, pelo físico-químico, pelo biológico, ao sócio-antropológico e aos valores espirituais do “super-orgânico”. Poderemos dizer que, com a função simbólica, é o próprio do homem ( *homo symbolicus*

de E.Cassirer) que organiza o real, organiza-o em todos essas dimensões fazendo-o mais restritivamente enquanto predominam os fatores bióticos mas, com a regressão do capital genético, amplia-se o capital cultural como fator organizacional e, assim, as abrangências da função simbólica, do sociocultural aos valores.

Em conferência *Do biológico ao imaginal*, no Colóquio de Córdoba (1980), P.Solié quase que retoma os mesmos termos de Kroeber, no esquema que apresenta dessa patamarização (p.237-250, p.248), que retomamos também (1998, p.409). Passamos a comentá-la.

A “cosmogênese” e a “biogênese”: aqui, *Physis* ou Natureza, numa contraditorialidade entre *Morphe*-Forma e *Hyle*-Matéria, engendram-se as “estruturas físicas”. A biogênese engendra as “estruturas orgânicas” e as “estruturas neurológicas”, representando *Bios* ou Vida. Aqui se situaria a “matéria-energia biológica” em S.Lupasco (1974) e o “processo de hominização” em E.Morin (1973), cujo epicentro é o “processo de cerebralização”, em cujo epicentro estão a consciência e a linguagem simbólica, na dinâmica contraditorial do *triunic brain*.

A partir daqui temos, propriamente, a “antropogênese” com as “estruturas psicosomáticas”, que se bifurcam no sentido de *Eidos* (Imagem) e as “estruturas imaginárias” e no sentido de *Nous* (Pensamento) e as “estruturas simbólicas”. Entre ambas situa-se o universo das “formas simbólicas” de Cassirer ou das “polissemias psico-culturais” de Durand..

Nessa patamarização despontamos, enfim, na “escatogênese”, *Pneuma* ou Espírito com as “estruturas imaginais” (no sentido preciso que lhe dá H.Corbin (1983), não na despontencialização redutiva e positivista que alguns dão identificando imaginário e imaginal).

Quando elaboramos o conceito e as categorias do “aparelho simbólico ampliado”(1990, p.46), mostramos que a “sutura epistemológica” entre Natureza e Cultura é realizada pela função simbólica, o universo das imagens simbólicas articulando o “domínio arquetipal” das invariâncias ou universais do comportamento humano (campo morfogenético, *chreodoi*, arquetipos, em suma *Bild*) ao “domínio ideográfico-figural” das variações e das configurações culturais de sentido ou polissemias psicoculturais. Essas se orientam em dois sentidos: o ideário e a imaginaria, os vetores da racionalização das representações coletivas e da “mythopoiesis” das imagens, *logos*

e *mythos* ( *Sinn*). Mas o ponto de passagem, o *chiasma* entre os domínios, é a função simbólica ou o símbolo *tout court*, portanto bifronte sempre e contraditorial.

Entretanto, Kroeber mostra que toda antropologia começa sendo uma psicologia... Por isso, a primeira dimensão da função simbólica será *psicológica*. E o *energetismo junguiano* (1949) dela nos dará conta. O que ele nos ensina? Que o símbolo é uma máquina de transformação da energia psíquica e que todos os símbolos são símbolos de transformação dela nas mais variadas figurações e imagens. Essa dinâmica transformacional joga com *pares de opostos*, o mais importante sendo o consciente e o inconsciente, de tal modo que o símbolo é uma transdução de um noutro, numa transformação permanente, se ele esposar o *spectrum continuum do fluxo energético*. Como diz T.Wolff (1959), o conceito de energia é o *equacionamento de um movimento entre pares de opostos*, sendo mesmo um *símbolo do símbolo*. Para marcar que o arquétipo une pólos antes do *split* introduzido pelo ego, J.Hillman (1979) e G.Durand (1980) preferem falar em *polaridades*, “*entre polaridades*”.

Isso pode ser ampliado em termos da lógica de S.Lupasco através dos conceitos de *matéria-energia quântico-psíquica* e de *sistema T*. Aqui irá se configurar claramente aquilo para que G.Durand (1964) já chamara a atenção: *a função simbólica manifesta seu dinamismo contraditorial* (p.114); e, a partir dela, ele examinava as *funções da imaginação simbólica* (p.115 seg.) *como equilíbrio simbólica entre níveis* (biológico, psicológico, sócio-antropológico e “teofânico”) e *dentro de cada nível*. Isso posto, passemos a S.Lupasco.

Partindo da sistemologia das orto-deduções lógicas das matérias-energias, S.Lupasco (1986; 1987) sintetiza: temos a). a matéria-energia macrofísica ou física dos fenômenos ditos inanimados, regida pelo princípio da homogeneização ou entropia positiva; b). a matéria-energia biológica ou biofísica ou física dos fenômenos ditos animados, regida pelo princípio da heterogeneização ou neg-entropia; c). a matéria-energia atômica ou física do átomo / matéria-energia nuclear ou física do núcleo atômico, regida pelo princípio do antagonismo contraditorial; d). a matéria-energia neuropsíquica ou física do psiquismo, regida pelo princípio do antagonismo contraditorial ou contraditorialidade. O autor fala, então, em “três matérias e três éticas” pois, desde “A experiência microfísica e o pensamento humano”, “Lógica e contradição”, evidenciara que o *princípio do antagonismo contraditorial* rege as duas últimas agrupadas, assim, em “matéria-energia quântico-psíquica”. Posteriormente, em “As três matérias”,

“A energia e a matéria psíquica” e em “O universo psíquico”, Lupasco fundamenta mais extensamente isso.

No homem, dispõem-se as três matérias-energias; mas ele realiza a cibernética delas no sentido do antagonismo contraditorial da matéria-energia psíquica comandando os outros comportamentos ou tendências energéticos do homem. Aqui está o sentido da função sim-bólica em sua dinâmica cibernética de re-equilibração constante. Citando Lupasco: *O homem está no centro das três orto-causalidades, mergulhado no universo da orto-causalidade física, da orto-causalidade biológica e, no ápice, no centro de controle, da liberdade e da incondicionalidade, da orto-causalidade do universo neuro-psíquico* (p. 39-40). Essa terceira matéria-energia é o *sistema T*. A partir do gráfico do autor (p.82), podemos dizer que a vida somato-psíquica é um sistema tensional / tensorial de energias antagonistas definido, entretanto, como *sistema T*, pelo equilíbrio instável – e, com Prigogine (1996), as energias dissipativas – entre as homogeneizações e heterogeneizações, entre seus mecanismos de atualização e potencialização. Aqui está *o reino da imaginação* (p.70) em que *a ética da arte ou ética da matéria- energia contraditorial* (p83 seg.) é exemplar como o domínio *per se* da função simbólica: e o autor desenvolve, depois, as abordagens da imaginação criadora e das dialéticas do imaginário (pp.181-244; 128-145).

Mas, antes de passar à arte e ao artista, cabe lembrar com Lupasco o domínio do sagrado ou das “energias espirituais”: sempre espreitadas pelas reduções homogeneizantes ou heterogeneizantes da Igreja-seitas e das heresias, somente o domínio da *Gottheit* (da divindade) pode disso escapar: porque aqui as energias espirituais irão coincidir com aquilo que se conhece, em “hermenêutica espiritual comparada”, segundo H.Corbin (1983), como o domínio da mística *ou da gnose* ou, como A.Faivre se expressa, do “ensino acroamático”, precisamente da “anti-história da filosofia” que, segundo G.Durand, engendra o *nouvel esprit anthropologique* (NEA) de *Ciência do homem e tradição* (1975). Ou, como G.Durand se expressa, *um saber unitarizante e uma gnose como conhecimento salvífico*. Nessa antropologia do Sagrado (1989) iremos encontrar as pontes possíveis, pela noção de *numinoso*, com a estética e a arte. Antes, entretanto, voltemos a Lupasco.

Sobre a ética da arte ele diz : *A moral metodológica do artista...é a moral do mais intenso contraditório com a afetividade ontológica...Enquanto atualizador não deve ser mais o repositório das energias homogeneizantes, nem o sujeito da heterogênese biológica vital...O artista é essencialmente psíquico e, por conseguinte, o lugar da consciência e da inconsciência,*

*o lugar do conhecimento do conhecimento e do desconhecimento. É no centro do sistema T que está sua singularidade...mas ele vive num equilíbrio instável, numa corda bamba..”* (pp.83 e 87). Vive numa oscilação entre cair nas forças da homogeneização entrópica – totalitarismos e engessamentos da mediação simbólica – e as forças de heterogeneização neg-entrópica – anarquismos e evaporação da mediação simbólica-, como F.Crespi (1984) se refere aos destinos da mediação simbólica numa sociologia da cultura.

Como o artista realizaria essa cibernética do / no imaginário da / na obra de arte?

Retomamos aqui o que já escrevemos (1998, pp.77 seg.) seguindo a psicocrítica de Ch.Mauron (1962) . Isso se dá através daquilo que L.Bellack designou como *função oscilante*. Em que ela consiste? No artista ocorre uma *dilatação da consciência*, uma ampliação por aceitar esse vai-e-vem que precisamente caracterizará sua atividade como um *devaneio ativo*. Alguns conceitos-imagens chaves de Kris e de Bellack, retomados por Jude, levam à compreensão do fenômeno transicional do *eu órfico*. Em *Abordagens da arte*, E.Kris escreve que somos levados a ver, no controle do ego sobre o processo inconsciente primário, um desenvolvimento peculiar de sua função normal. Aquilo que, no sonho, aparece como como compromisso e sobredeterminação torna-se, na obra de arte, significação múltipla...O artista parece oferecer traços psicológicos complexos mas definidos: tem mais facilmente acesso ao *id* sem ser por ele submerso, dispõe de um controle sobre os processos primários e sobretudo é capaz de rápidos deslocamentos de energia de um nível para outro das funções psíquicas. A hipótese mais genérica foi aventada por Freud (1917), ao falar em uma “certa flexibilidade do recalçamento” ou *abaissement du niveau mental* em Janet e Jung. Mas foi L. Bellack, em *Livre associação: aspectos conceituais e clínicos* , quem mostrou que a rede de associações ou metáforas obsessivas desencadeada pelo processo artístico , estruturalmente “efeitos do pensamento inconsciente”, poderiam ser testemunhos de uma *função criadora* e, assim, integrar uma psicologia da arte como psicocrítica evidenciando, ao mesmo tempo, uma criatividade inconsciente da qual o artista é o “suporte”, ao mesmo tempo medindo-lhe a mediação integradora criativa através da noção que chamou de *função oscilante*. Diz Bellack: chamei *função oscilante* essa função do ego ... Kris sublinhou, na atividade criadora, o papel-função de uma oscilação entre um estado regressivo do ego e seu estado de pleno funcionamento. Mas, diríamos melhor, as funções de conhecimento, de adaptação e de síntese passam rapidamente da regressão à lucidez vigilante. A *função*

*oscilante faz a cibernética do / no sistema T. Esse processo é aquilo que Jung caracterizou, desde 1921 – seguido por L.Daudet em 1926 -, como imaginação ativa.*

Diz Jung, em *Tipos psicológicos* (1977): *A imaginação ativa não provém só de um processo inconsciente de contraste intensivo, mas também da disposição que impulsiona a atitude consciente a se apropriar dos indícios ou fragmentos de relações inconscientes relativamente pouco acentuados para promovê-los `a máxima expressão por associação de elementos análogos...A forma ativa da imaginação constitui frequentemente uma das mais altas expressões de atividade do espírito humano: no crisol da imaginação ativa fundem-se as personalidades consciente e inconsciente do sujeito para engendrar um ato unitivo e sintético. Uma imaginação assim criadora pode se tornar a suprema expressão de uma individualidade e mesmo engendrar essa pela perfeita expressão de sua unidade “(p.441).*

Mas por que essa excelência da arte / forma simbólica estética no campo da função simbólica?

Para responder, precisamos equacionar alguns pontos:

a). desde o *paradigma Boas*, estudado por M.Sahlins (1980, p.96) como *ampliação antropológica do campo da função simbólica*; e desde a *hipótese Sapir-Whorf* (1967; 1976), sabemos que a ação social não pode prescindir do universo das mediações simbólicas, porque estamos sempre dentro e a partir de um código sócio-sêmico e isso de tal modo que a realidade são as redes de interpretações mediadoras sem as quais não se pode abordar o real; assim, o universo do mundo coincide com a linguagem em que eu o enuncio; entre o estímulo e a resposta, ao nível psicológico, há sempre a mediação simbólica de uma “operação mental”; entre o entorno e as instituições, a mediação de uma “tradição” representada pelos códigos sócio-sêmicos;

b). na filosofia das formas simbólicas E.Cassirer designou tais códigos mediadores como *formas simbólicas*, que G.Durand, no Colóquio de Córdoba, prefere chamar antropológicamente *polissemias psicoculturais*. Vejamos, agora, como se configura a *forma simbólica estética ou arte* em Cassirer e S.Langer (sua discípula). Para Cassirer, *forma simbólica é toda energia do espírito (cultura) em virtude da qual um conteúdo espiritual de significado é vinculado a um signo sensível concreto sendo-lhe atribuído interiormente*. Nesse sentido, a linguagem, o mundo mítico-religioso e a arte se nos apresentam como outras tantas formas simbólicas particulares. Porque em todas elas se manifesta o fenômeno fundamental de que nossa consciência não se contenta em receber a impressão do

exterior mas, ao contrário, envolve-a penetrando-a com uma atividade de expressão (1975, p.163). Em suma, trata-se da *dação de Sentido* ou atribuição-construção da significação, sem o que não há vida, nem muito menos vida plena. Poderemos circular temporalmente pelas mediações simbólicas várias de acordo com as oportunidades significativas e os momentos propícios, variando-as, mas sempre estaremos dentro de uma delas: ciência, mito, religião, moralidade, arte, linguagem... Viver é dar sentido à vida e isso só pode ser feito por meio de uma forma simbólica em que eu viva a configuração da vida.

E no caso da arte, da forma simbólica estética?

Será S.Langer que irá desenvolver isso melhor. Mas ela retoma o que Cassirer já trouxe de Goethe, a distinção chave entre *forma* e *estilo*. Na forma simbólica há uma criatividade psicocultural, que é uma contraditorialidade entre o foco-forma cultural e o estilo-representação individualizada da forma. Assim, uma função oscilante entre um núcleo rígido formal – foco cultural (diríamos com M.Herskovits e R.Bastide) e as turbulências dos estilos – reinterpretações individualizadas. Ora, precisamente isso ocorre nesse campo de alta criatividade, de criação mesmo, que é a arte / forma simbólica estética. Ela é o ponto nodal e o *chiasma* da criação psico-cultural. A partir daí S.Langer desenvolve o conceito de *forma significante*, da arte como forma significante. E mostra sua *excelência* na criatividade / criação psico-cultural. Fiquemos, assim, com duas citações dela em “Sentimento e Forma”:

a). *a arte é a criação de formas simbólicas do sentimento humano*” (1980,p.42);

b). *o padrão (pattern) ou forma lógica versa sobre a sciência (ciência da sensibilidade) e destaca a excelência da música dentre as formas artísticas porque “o padrão da música é essa forma elaborada, de modo não-verbal e não-representativo, em sons medidos puros e silêncio. A música é um análogo tonal da vida emotiva...A música tem import (significação), e esse importe é o padrão da sciência – o padrão da própria vida, como é sentida e conhecida diretamente. Chamemos, então, a significação da música de importe vital... A música é forma significante e sua significação é a de um símbolo, um objeto sensorial altamente articulado que, em virtude de sua estrutura dinâmica, pode expressar as formas da experiência vital que a linguagem discursiva é especialmente inadequada para transmitir. Sentimento, vida, movimento e emoção constituem seu importe”* (pp.28 e 34).

Em nosso esquema (1990, p. 46 ), desenvolvido a partir do esquema de P.Solié (1980, p. 248 ), a forma simbólica estética / arte vetoriza no sentido de *eidos* e de uma

eidética, ao passo que a forma simbólica religiosa / mito-magia-religião irá vetorializar no sentido de *nous e de pneuma*, ou seja, de uma noética e de uma pneumática. Mas qual a relação entre ambas as formas simbólicas? Sem nos valermos do “sistema do idealismo transcendental” de Schelling, nem dos transcendentalistas russos – o que seria muito interessante! – basta lembrarmos um discípulo deles, N. Berdiaev, pensador existencial do personalismo, tratando precisamente da criatividade em “O sentido da criação: um ensaio de justificação do homem”. Ele nos mostra que *a arte é um desejo de numinosidade*, ou seja, *um veículo do sagrado e uma teofania*. E aqui chegamos à dimensão da antropologia do Sagrado, fundamental na obra de G. Durand, e o último patamar da função simbólica que, com a arte e o belo, com-põe o numinoso como patamares dos valores do super-orgânico em Kroeber. Mas vejamos, antes, a citação de Berdiaev: *A arte deve ser simbólica, e a arte mais densa é a arte mais eivada de símbolos. Mas o símbolo, de per si, não pode ser a solução da criação artística. Além dele há o realismo místico, além da arte há a teurgia. A noção da inelutável transformação de toda arte em teurgia, já é uma meta. Todo verdadeiro artista sente uma sede de teurgia, ela vive dentro dele como expressão religiosa de sua arte* (1976, p.307 e 317). *Ou, se se preferir, expressão gnóstica de sua arte.*

Não seria aqui o caso de retomar a fenomenologia do sagrado, do numinoso, de R. Otto, que já desenvolvemos. (1975). Mas gostaríamos de destacar três pontos:

- a. a contraditorialidade também rege o universo do sagrado;
- b. a teoria das idéias explicativas de Fries;
- c. G. Durand fala na função teofânica da imaginação simbólica, na “epifania de um mistério”. Para R. Otto *o mistério é o contato com o totalmente Outro*, a alteridade radical... transcendente.

a). Pelo primeiro ponto, tanto a escola sociológica francesa e o *Collège de Sociologie*, com R. Caillois (1950), evidenciam o Sagrado polarizado entre “sagrado de respeito” e “sagrado de transgressão”, quanto a fenomenologia da religião de Otto e van der Leeuw mostra o *numinoso* - é uma categoria apriori e corresponde ao elemento não-racional na “divindade” - como desenvolvendo uma polarização entre o *mysterium tremendum* (cf. 1968, chap.4) e o *mysterium fascinans* (id., chap.7). Pelo que toca ao *tremendum* temos o “pavor místico”, a majestas (absoluta superioridade da Presença ou Potência-Poder) e o elemento “orgê”, energia descomunal, extraordinária, da presença do insólito, com o espanto, o temor-tremor e o estupor. Pelo que toca ao *fascinans* temos a atração-

encanto-imantação, delírio e êxtase, mas também o *sanctus* da veneração e da piedad: é o “elemento dionisíaco do mistério”, como se expressa R.Otto (id., p.43).

b). Pelo segundo ponto, R.Otto observa que a *teoria das idéias explicativas* de Kant-Fries foi condenada por levar a uma “esteticização da religião”. Ora, desde o sistema do idealismo transcendental” de Schelling, sabemos que é a estética – e não a ética- que coroa o sistema: seu *organon* é a *intuição intelectual* ( de *intellectus / nous*, não de *dianoia / razão*). Ela assumirá, em Kant-Otto-Fries, o rosto da *intuição sentimental*... Entretanto, agora, será ampliada com o teor do re-religioso ( *re-ligare* e *re-legere*, o saber uni-tarizante ( *tá wîl*), *uní-fico*, que perfaz a unidade, diz Corbin, e a gnose salvífica ( conhecimento como ciência / experiência espiritual ou noético-pneumática), que Durand afirma ser o *teor do homo religiosus* ). Mas a realidade é que ele introduziu a estética na religião afirmando *que todo sentimento estético profundo tem um caráter religioso*, pois nas experiências do belo e do sublime pressentimos, de modo obscuro, a vida da natureza, o mundo eterno do espírito. E tal experiência é religiosa *porque a religião é a experiência do numinoso*” (1968, p.10), e o estético é uma antecipação e pressentimento teúrgico. Mas a *teurgia* só pode ser completa e plena no domínio do *re-religioso*.

c). Pelo terceiro ponto, citamos G.Durand: *Outrora escrevia: o símbolo é uma representação que faz aparecer um sentido secreto: êle é a epifania de um mistério. Hoje seríamos mais precisos dizendo que o símbolo – tipo de pensamento indireto – roça a ordem do esotérico, pois aquilo que nele “aparece” (o “exotérico”) “reconduz” (esse é o sentido do árabe “ tá wîl”, tão comentado por Henry Corbin) a um ser irremediavelmente “ausente” ou “impossível” de se conhecer diretamente. Dizendo-o de outro modo: o símbolo pertence ao universo da parábola ( dando-se ao prefixo “ para” toda a força que possui em grego: para=que não se atinge)...A potência “imaginadora” – diria Corbin – do homem e sua faculdade fundamental de homo symbolicus tornam a vincular o sapiens a uma transcendência que o sacraliza e o consagra como **homo religiosus**. Homem vinculado (re-ligado) a uma transcendência, a um drama da alma que o supera, a um topos do além absoluto e, finalmente, a um tempo que o absolve da morte e do terror, a um kairòs que, pelas liturgias, é garantia e promessa de Eternidade.* (1989, pp.82, 116)

### Valores e vetores

Trata-se aqui da *questão dos valores* subentendida e envolvida na *valoração das formas simbólicas*, no caso, por exemplo, do *estético* e do *sagrado*, do científico e do mágico-religioso...etc. Há ou não há uma *gradação / hierarquia valorativa* ? Ou se trata, melhor dizendo, só de uma *escolha / opção preferencial* segundo a *experiência e a vivência pessoais* ?

Evidentemente que, como lembra Cassirer, as formas simbólicas *existem em devir*, ou seja, sujeitas à temporalidade e, ao passo que nos pareçam imutáveis – Platão não dizia que o tempo é um rosto da eternidade?-, dando-nos essa sensação, transmitindo-nos esse sentimento quando nos centramos numa delas, e que a dotamos dessa intencionalidade e desse grau de realidade... entretanto elas mudam, assim como nós mudamos...e mudamos, assim de forma simbólica no decorrer da vida e de suas etapas... circulamos *entre* formas simbólicas diversas mas, o que é importante, podemos estar nelas, em várias delas, cumulativamente, ao mesmo tempo, segundo as horas, como já nos advertia Tchouang-tseu. Isso já relativiza o teor de imutabilidade e de dignidade e promoção ontológica extremada atribuída a qualquer uma delas que seja...

A questão se torna mais premente desde que Max Weber ( 1965) falou na *existência de um politeísmo de valores* nas sociedades complexas...

Há dois campos semânticos de equacionamento e de busca de respostas. Um deles seria: se partimos de uma filosofia geral, de uma axiologia e de uma filosofia da cultura correlata, ou seja, de uma postulação de fenomenologia transcendental ou de um *vetor de hermenêutica transcendental*. Outro seria: se partimos de uma teoria geral da ação, de uma antropologia cultural, de uma sociologia da cultura e de uma sociomorfologia do imaginário (sistemas e práticas simbólicos, ou seja, daquilo que, seguindo uma sugestão de J.Hillman, poderíamos chamar de um *vetor de hermenêutica situacional*. Visto que não examinaremos de modo detalhado esse último campo - estribado em Parsons – Shills (1968) e Kuckhohn, Cl. e colaboradores (1968) – pois, por razão de coerência e consistência com o fio discursivo assumido nesse texto, caucionando uma *hermenêutica transcendental* - precisamos, entretanto, incorporar-lhe algumas das principais contribuições para nosso propósito . Ademais, assumir o campo de uma *hermenêutica situacional* na esteira da teoria geral da ação social e dos valores pressuporia realizar

um prévio estudo de “ conflito de hermenêuticas” (P.Ricoeur), o que não seria aqui o caso. Marcamos, entretanto, desde já que, talvez, o “sistema T” e a função simbólica, a *psyche*, estaria configurada exponencialmente nesse “antagonismo contraditório” de hermenêuticas... E a indicação, ao final desse nosso texto, com a “perspectivação kairótica” de J.Hillman, muito viria a ganhar e a ser enriquecida! Entrementes... não estamos ainda preparados para realizar essa tarefa: limitamo-nos somente a indicar-lhe aqui alguns traços.

Na abordagem antropológica dos valores Kuckhohn vincula-se explicitamente à *teoria geral da ação* desenvolvida por Parsons e Shills.

Nesse sentido ela está apoiada num referencial centrado nas categorias fundamentais (cf. Parsons, 1968, pp.19-45 e 67-314) ou, como Parsons se expressa, nos componentes da teoria da ação como referencial: os atores, uma situação e as orientações do ator nessa situação. E a atribuição de significação, em termos filosóficos, a dação de sentido, daí promana. E ela consiste nos valores que, portanto, se dão sempre numa *hermenêutica situacional*, numa *cross-crossing reading* de três sistemas interseccionados o sistema social, o sistema de personalidade e o sistema cultural. E assim como as polissemias psico-culturais de G.Durand, os valores são quase - “entidades”(substantivos) - relações (adjetivos) sócio-psico-culturais e o processo de significação só adquire relevância nessa contextualização situacional e nessa configuração ou *Gestalt*.

Como esclarece Parsons, *uma situação de ação é aquela parte do mundo externo que apresenta alguma significação para o ator cujo comportamento se está analisando. Compreende somente aquela parte que pode ser percebida do reino total de objetos. Especificamente é aquela parte em direção da qual o ator se orienta e na qual atua. Portanto, a situação consiste em objetos de orientação. (op.cit.supra, p.78). E o ator é simultaneamente “ um sistema de ação e um ponto de referência”.*

A *orientação do ator no sentido da situação* compreende tanto a *orientação motivacional* quanto a *orientação de valor*. A *orientação motivacional* diz respeito a uma aferição - segundo os padrões de necessidades-disposições - das possibilidades de recompensa atual ou potencial, ou não. Compreende os seguintes *modos: cognitivo* (situa o objeto no sistema de necessidades-disposições em sua realidade ou potencialidade de recompensa); *catético* (investe energeticamente o objeto em termos de desejo-rejeição) e *valorativo* (avalia o objeto em termos de valor segundo normas e códigos prévios),

situando-o axiologicamente. A *orientação de valor* compreende um situacionamento do objeto com vistas à *seleção e escolha* (guiando portanto a “opção” existencial). Também essa orientação se dá segundo os *modos cognitivo, apreciativo-catético e moral*.

Parsons desenvolve, a partir daí, os *elementos da cultura* com seus respectivos significados: são os *sistemas de símbolos*. A classificação deles dar-se-á *segundo as prioridades*: se a prioridade é a função cognitiva (as “crenças” ou “idéias”); ou a função de catexia (estados afetivos e desejo, expressividade ou “aisthesis”); ou a função avaliadora (idéias normativas e símbolos reguladores); portanto, sistemas simbólicos cognitivo, expressivo (ou catético ou “estético) e morais (cf.op.cit.supra, pp.197-208, e vasto quadro às pp. 283-311).

A partir desse “marco de referência da teoria geral da ação”, Cl. Kuckhohn desenvolve a abordagem dos valores. Reteremos aqui somente sua definição de “valor” e de “orientação de valor e modos” e os problemas que suscita no tocante à questão de uma hierarquia de valores - e das práticas-formas simbólicas- vista como “prioridades selecionadas-escolhidas” pelo atores em dadas situações e nas mudanças de situações com a configuração de suas ambivalências e ambigüidades.

Para Cl.Kluckhohn, *um valor é uma concepção, explícita ou implícita, própria de um indivíduo ou característica de um grupo, acerca do desejável, o que influi sobre a seleção dos modos, meios e fins da ação acessíveis.* (op.cit.sup.p.443). E *uma orientação de valor é uma concepção organizada e generalizada que influi sobre o comportamento acerca da natureza, do lugar que nela cabe ao homem, da relação do homem com o homem, e do desejável e não desejável, segundo o modo a que se referem as relações inter-humanas e as do homem com o ambiente.* (op.cit.sup., p.461).

Há que se considerar, portanto, *a relação entre valores e existência*, por um lado e, por outro lado, *a complexidade de cada valor* (e, portanto, da forma simbólica ou prática simbólica correlata e de seus entornos de significação envolvendo os elementos não priorizados no caso da seleção prioritária). Vejamos como Kluckhohn se posiciona. No capítulo “As proposições normativas e existenciais” (cf.op.cit.sup. pp.437-442) o autor discute isso longamente e conclui, de sua análise, que *a existência e os valores são interdependentes e se acham estreita e intimamente vinculados; não obstante, ao menos ao nível analítico, são conceitualmente distintos.* É um fato demonstrado pela introspecção e pela observação que existem três tipos fundamentais de experiência: *o que é ou se crê que seja*

(existencial); o que eu ou os outros queremos, ou ambos (desejo); o que eu e os outros deveriam querer, ou ambos (o desejável). Os valores se manifestam nas idéias, nos símbolos expressivos e nas normas morais e estéticas que se tornam evidentes nas regularidades do comportamento... Dever-se-ia grifar, entretanto, que os elementos afetivos (desejáveis), cognitivos (concepção) e conativos (seleção) são todos essenciais para a interpretação de valor. (pp.442-443). Assim todo valor contém os três componentes, mas a seleção / escolha, que prioriza um deles e orienta nesse sentido o modo de existência de um valor - sua orientação também de inserção em um sistema simbólico-forma simbólica-prática simbólica - não elide os componentes alijados, que subsistem como *um halo de significação*, capaz de introduzir ruído-perturbação e ambigüidades. Conclui Kluckhohn: *posto que os elementos de valor e as premissas existenciais acham-se combinadas quase que inextricavelmente no quadro total que caracteriza um indivíduo ou um grupo, parece conveniente designar essa perspectiva totalizadora uma "orientação de valor", a qual simboliza o fato que elementos afetivos-cognitivos (valor) e os estritamente cognitivos (orientação) acham-se fundidos.* (p.461). Segue-se daí uma iniludível implicação existencial e uma potencial possibilidade de *cumulação de forma simbólica*, presentes de modo concomitante ou cumulativo na ação de um indivíduo ou grupo. Assim, a seleção-escolha de uma forma estética co-existe com outra forma, por exemplo, cognitiva (crença no sagrado), ambas apresentando-se na existência de um ator- sendo "assumidas" - concomitantemente ou sucessivamente segundo as situações e oportunidades, aquilo que Cassirer caracterizava como o devir das formas simbólicas plurais, ou o devir plural, sem que haja incoerência ou inconsistência da / na ação. Seria esse o caminho que escolheria A.Schütz em sua fenomenologia da vida social: *realidades múltiplas e âmbitos diferentes e incomponíveis de sentidos diferenciados, que não se recobrem*: um politeísmo. Esse passo, entretanto, não é permitido a Kluckhohn, dado seu marco referencial na teoria da ação, e envolvimento com o funcionalismo, o comportamentalismo e o "paradigma Morgan" da "razão utilitária" e da "racionalidade prática, carreados desde Parsons e Weber. Evidentemente expressamo-nos, como já dissemos, em termos antropológicos de M.Sahlins. Daí decorre outra limitação: a suspeita metodológica sobre a "existência" e a "metafísica", (por exemplo substituindo-se escolha por seleção, para não se ver envolvido com a questão filosófica da liberdade, ou o inconsciente na psicanálise no caso do "implícito"), não permitirá ao autor ampliar a noção de situação infletida ao modo de um pensamento existencial de Heidegger,

Jaspers ou Sartre... ou da fenomenologia social de Schütz (que também é weberiana, mas de sociologia compreensiva). Também, de certo modo, fechará as pontes com a “antropologia da experiência e a simbologia comparada” de V.Turner, assim como das investigações da “antropologia situacional” de J.Clifford...Isso seria extremante proficuo para cruzamentos, ao final desse texto, com J.Hillman, ao propor uma “hermenêutica situacional” ...

Para concluir: seria preciso retomar o enfoque culturalista de R.Linton – citado pelo próprio Kluckhohn, para ser contestado...-, que estará envolvido com o “paradigma Boas” e com uma “razão cultural”. Citamos as duas definições de Linton: *um valor pode ser definido como um elemento qualquer, comum a uma série de situações, e capaz de suscitar uma resposta velada no indivíduo. Uma atitude pode ser definida como a resposta velada / oculta suscitada por esse elemento...É uma orientação seletiva em direção à experiência, característica de um indivíduo ou de um grupo, ou de ambos, que influi na escolha entre as alternativas possíveis do comportamento.* (op.cit.sup.p.471-2) . O velado / oculto é a referenciação psicanalítica ao inconsciente como dimensão do valor – o *implícito* em Kluckhohn - , pois a psicanálise é aceita pela antropologia da escola Cultura e Personalidade. Parsons também a incorpora, com algumas restrições de ordem behaviorista e racionalista...

Por fim, há uma tábua de valores dos atores, individuais e grupais, que é uma seleção segundo prioridades que os dispõem numa escala; mas não se trata de uma hierarquia. Essa posição é extremamente salutar, pois remete a priorização-hierarquia, se houver, a uma escolha-compromisso individual/ grupal do ator: só aqui terá sentido dizer-se isso. Salutarmente, já Kluckhohn investia contra o relativismo radical de R.Benedict... e todo relativismo, mas não relativização (cf.op.cit.p.468 para a discussão abrangente).

A partir dessas contribuições e de seus limites, temos que nos voltar para outra perspectiva, concorrente, antagonista e complementar, que designamos como campo semântico regido pelo vetor de uma *hermenêutica transcendental*.

Porque tudo isso, desde Weber, é de extrema importância por estar intimamente vinculado com *a atribuição de sentido à ação pelo agente / ator* ou, *tout court*, à *questão do Sentido* (entenda-se sempre mediada pelo espectro das formas simbólicas ou da função simbólica), seja na filosofia da cultura de E.Cassirer, seja na sociologia do conhecimento.

A despeito da importância ímpar de Cassirer, impõem-se certas reservas dado não só o comprometimento kantiano com a forma simbólica ciência; mas, sobretudo, porque a antropologia de que dispunha então estava ligada ao *paradigma Morgan* e, assim, ao evolucionismo-difusionismo... mas sobretudo porque cogita sobre as famosas “anterioridades” entre as formas simbólicas, tributário de Lynn Thorndike, Tylor e Frazer: a magia antecedendo a técnica e a ciência... ademais, a magia dissociada do religioso. Ora, depois das críticas antropológicas de E. Evans-Pritchard (1962; 1977) essa posição cai por terra, assim como das críticas de F.Boas ( cf. Stocking, 1996) e seus colaboradores, seguida pela de R.Firth (1977). Não obstante, ressalvas feitas, as *formas simbólicas* de Cassirer são um legado valioso e imprescindível, em termos filosóficos e antropológicos, no trato com a função simbólica, e delas muito nos valeremos aqui, observadas tais ressalvas.

L.Dumont (1983) afirma que o paradigma é uma estrutura absoluta de pressupostos reputados axiomáticos – segundo os althusserianos e a análise de discurso de M.Pêcheux, com o uso, deslizam para o inconsciente e aparecem, então, como o “ não dito” e / ou o “im-pensado” de um discurso - embasando toda e qualquer cosmovisão. K.Jaspers (1967) mostra que há tipos de cosmovisões, que regulam atitudes e o modo de ser estar no mundo, cujo suporte, entretanto, é de ordem valorativa e afetual... por isso mesmo inquestionável, pois que é um modo de existir que está em jogo, um ser no mundo e um ser consigo e com os outros. E o suporte da cosmovisão é de teor valorativo-afetual. Por isso, diz Dumont, em *O valor nos modernos e nos outros* (1983), que lidamos com um conjunto articulado de *valores / idéias / imagens*, sendo sobredeterminantes os valores, que definem todo ponto de partida e são inquestionáveis na “ equação pessoal” do investigador, o que foi evidenciado desde a lógica de Goblot.

Nesse sentido do *apriori da afetividade*, já Wundt e Mauss ( 1968 ) haviam desvendado o *moule affectif des représentations collectives*. Por seu lado, S.Lupasco fala em *apriori ontológico da afetividade*. Lévy-Bruhl (1949) confirmava a existência de *categorias afetivas* de idéias, o famoso *pré-lógico*, que existe em qualquer homem e em qualquer cultura. Jung redimensionava isso como *o homem arcaico*; em suma, em tudo isso referimo-nos ao inconsciente ou à dimensão inconsciente da / na ação. G.Devereux falava que essas *idéias-forças* de Th.Flournoy eram, na realidade, *emoções-forças* (1974, p.321). Trata-se aqui daquilo que Parsons e Kluckhohn evidenciaram, na teoria geral

da ação, sobre os valores, como componentes catético-conativo e orientação de valor. Impossível sair-se de uma linguagem e dos valores, a não ser movendo-se, *também*, para outras linguagens e valores, *com o mesmo teor de axiomas*. Assim, *a experiência cognitiva está alicerçada numa “experiência moral”*, como a sociologia do conhecimento de Scheler (1955; 1980;1992), de Mannheim (1952), de R.K. Merton ( 1964), de Gurvitch ( 1961) e de Duvignaud (1983) evidenciarão de sobejo.

A “realidade” é uma *construção de linguagem e de valores*, é um *construto histórico-social*, mostraram Berger / Luckmann (1976). Outra coisa não dizia já a famosa *hipótese Sapir-Lee Whorf* ( Spier, L.1960; Hoijer, 1954 ). Tanto isso é verdade que, com a emergência de um novo paradigma, busca-se sempre uma *nova linguagem* : com a emergência do *paradigma holonômico*, D.Bohm não investigou sobre a linguagem adequada a ele, chamada *rheomodo*? E toda a problemática lógica das linguagens formais / formalizadas não está aqui, como um modo impossível de contornar essa problemática?

Mas qual a relevância disso para a questão dos valores, se hierarquizados-priorizados ou não? E especialmente para as relações entre estética e sagrado como formas simbólicas; mas também, por exemplo, entre a ciência e o domínio mágico-religioso; entre a forma linguística e a estética, como formas simbólicas,...etc.?

Adentremos o campo semântico definido pelo vetor de uma filosofia geral, de teor fenomenológico transcendental , e uma axiologia presentificada nas formas simbólicas.

S.Hessen (apud Grebeshev & Nizhnikov, 2016), no transcendentalismo russo, em *Fundamentos de pedagogia*, estabeleceu o “ *pluralismo do sistema de grupos de conceitos*” ( a que chamaríamos *formas simbólicas* em termos da filosofia da cultura de Cassirer). Mas o método que ele adota, dialético, é o método *da plenitude*, que introduz uma *gradação hierárquica entre as práticas segundo o princípio da diminuição do grau de concretude*. Há, assim, uma *hierarquia nas formas ou práticas simbólicas*, que ele desenvolve por fragmentos em *O monismo e o pluralismo no sistema de conceitos*. Portanto temos, aqui, com relação às formas e práticas e valores, aquilo que chamaríamos *o princípio da hierarquia e da gradação / degradação / desfiguração*. Esse é o *primeiro vetor de orientação na questão dos valores*, do qual foi tributário Max Scheler atribuindo, em seu “personalismo”, valor prioritário, de teor ético-religioso, à pessoa humana. Também em R.Otto temos uma priorização estético-religiosa. Em S.Langer há um apriori da forma estética (artes) e da música, antecedido pela prioridade dada à forma linguagem e à forma ciência. Durante

o simbolismo e as vanguardas da arte do século XX assistimos à elaboração de uma religião da arte. Em N.Berdiaev, e seu “personalismo ontológico”, temos a importância da liberdade e do fator pneumatofórico; portanto, uma hierarquização de teor ético-gnóstico existencial. É importante ressaltar que, quando nos referimos a “religioso”, não nos referimos *necessariamente* a um credo ou a uma fé, mas a um “fator de coerência” que unifica a(s) prática(s) e as formas simbólicas – *re-ligio* de *re-ligare* e *re-legere*, fator “erótico” (no sentido grego de *Eros*) de vincular e coerir, fazer uma unificação num pluralismo coerente e propiciando uma nova leitura da vida e do mundo - sendo como que, em termos fenomenológicos, sua *estrutura de intencionalidade* ou, valendo-nos de E.Bloch, seu *vetor escatológico*, precisamente aquilo que lhe desvenda, à forma simbólica, sua intencionalidade prioritária, sua perspectivação e sua dação – atribuição de sentido à vida e ao mundo. É importante ressaltar que, na pretendida gradação e hierarquia de formas e práticas simbólicas estamos, de fato, nos referindo à *pregnância simbólica* (termo de Cassirer, adotado por G.Durand) maior ou menor de cada uma delas – um rosto especial mais ou menos complexo que aparece como “dignidade onto-lógica” maior ou menor-, isto é, evoluímos entre formas simbólicas de alta complexificação ou *pregnância* e sentido e formas simbólicas que são “função-signo”, segundo a expressão de Baudrillard.

Em termos junguianos – *As raízes da consciência* (1971) - poderíamos dizer que *tal orientação “hierárquico-gradativa”* - como se fosse um esquema diirético - *se preocupa com o arquétipo do Sentido ou Selbst ou Espírito, ao passo que o vetor relativizador é imantado, na pluralidade das diferenças que acolhe e relativiza, pelo arquétipo da Vida ou Anima ou Alma.* Pensamos que essa perspectivação junguiana – ou pós-junguiana pois J.Hillman fala nos “picos” e nos “vales”, na disciplina espiritual e na psico-terapia (1982) - é de extrema importância no aquilitem-se as contribuições e limites de um ou de outros vetores principais de valoração.

Esboça-se, assim, outra orientação de um transcendentalista russo, filósofo da cultura e sociólogo de renome: o jovem Georges Gurvitch. Com ele nasce aquilo que chamaríamos *o princípio da secularização plenificada (ampliado) na questão dos valores*, uma relativização mitigada, não um relativismo valorativo no estilo do relativismo cultural extremado de R.Benedict.

Reamentando o leitor à monumental obra de B. Zenkovsky (1955), reteríamos somente o seguinte para nosso propósito: Gurvitch aceita como irrecusável, no trajeto da civilização e da cultura, o *princípio da secularização*. Mas dele faz uma releitura “cavando-o” em profundidade. Isso é realizado em candente texto em russo, de 1921-22, publicado nos *Annales* e republicado em 2006, também nos *Annales* (apud Antonov & Berthold): é o texto *Ética e Religião* (de que aqui abordaremos alguns pontos principais). Gurvitch *suspeita* da visão recidivista axiológica da religião em termos de hierarquização de valores e práticas simbólicas e seu latente conservadorismo com as rigidezes correlatas na práxis social. Ademais, procura reivindicar certa autonomia para a ética e o domínio da moralidade, segundo ele tão *instaurativa em termos de prática simbólica* quanto o domínio da religião. E para isso, parte do *sistema do idealismo transcendental* de Schelling e desenvolve aquilo que batiza como *autoteurgia do Absoluto*, que será o redimensionamento em profundidade do princípio da secularização e o *fundamento fundante de um pluralismo coerente de formas simbólicas na vida social e de valores êquos numa tábua de valores não-excludente, nem incluinte como “últimas instâncias”* (a “sobredeterminação”) *a algo como o religioso*. Trata-se de uma antípoda ao princípio anteriormente visto. Diz B.Zenkovski sobre o autor: *Gurvitch instaura o Absoluto quase que num plano metafísico, aproximando-se de Schelling...Mas o sistema de auto-teurgia do Absoluto pluraliza-se* (aliás, desenvolve isso na mesma época, década de 20, em que Cassirer elabora o conceito de “forma simbólica” e suas formas, observação nossa)... *Gurvitch “cava aprofundando a modo transcendental o princípio do secularismo”, dando-lhe um fundamento filosófico: “A laicização afirma a multiplicidade de vias que conduzem ao Absoluto, e em nenhum dos casos pode ser tachada de ateísmo: seu verdadeiro sentido consiste em descobrir relações novas com o Absoluto, inexploradas pela religião. Estima em alto plano o domínio do religioso, que permite uma fusão imediata com a Divindade (“Gottheit”), mas atribui um valor ainda maior à criação científica, à estética e à moralidade, em que vê um ofício divino laico.” Reabilita, assim, o Renascimento, cujo papel foi ter afirmado a autonomia das formas simbólicas não religiosas da atividade criadora. Isso é de extrema importância porque, nesse estágio, o transcendentalismo revela o sentido último e o fundamento do secularismo... E assim, nos atos não religiosos, o Absoluto transparece como realização da infinidade correspondente. É o sistema da auto-teurgia, que funda uma participação independente na criação divina através da ação moral autônoma.* (1955, tome II, p.256-257). Vemos despontar, então, as noções-chave de heteronomia / autonomia, de origem kantiana, decisivas na obra de Gurvitch.

Posteriormente, em *Moral teórica e ciência dos costumes* (1961) Gurvitch esquadrinha os “antecedentes históricos da teoria da experiência moral” ( as morais do sentimento, da intuição volitiva e as modernas teoria dos valores ( 1961, pp.27-88), detendo-se sobremaneira em F.Rauh e Max Scheler (id. pp.91-110), que estabelecem o *princípio da hierarquização dos valores na experiência moral*, com o predomínio indiscutível do “religioso”. E finalmente propõe uma reforma de ordem sociológica e axiológica para a “auto-teurgia do Absoluto” (note-se que, segundo os neokantianos de Marburgo e de Baden, por Absoluto devemos entender Espírito e, com Rickert reduzindo-o, por Cultura) e elabora uma “análise sistemática do problema da experiência moral”, coletiva e individual. (ibid, pp.111 seg.)

Em que ficaríamos então? *Circulando entre os dois princípios de acordo com a oportunidade (o momento oportuno e o propósito) e, posto que aqui lidamos com aquilo que Parsons designa por “sistemas pessoais e idiossincrásicos”, com a “orientação motivacional” de situação e de momento..* E aqui esboçamos, apoiados em Goethe, Dadoun / Winnicott e Hillman (Morin também, de certo modo), aquilo que chamaríamos por *o princípio do campo transicional poético* e a ética do antagonismo *contraditório do “entre”,* que quase virá recobrir – mas é mais amplificada – o *sistema T* de Lupasco. Teríamos que ponderar tudo isso com *a emergência pós-moderna das hibridações e sincretismos, do pensamento mestiço, da globalização imaginada ...*

Em que consiste *o princípio do campo transicional poético* para uma abordagem do *apriori do valor*? Em 1990 (p.2) escrevíamos - quando apresentávamos o engendramento de um campo de nossas motivações, orientação motivacional e de valor -... precisamente aquilo que, com R.Dadoun e D.Winnicott, chamaríamos tecnicamente de *campo transicional poético*. E explicitávamos que também era possível designar como *transicionais* a objetos intelectuais ou representacionais ou poéticos, i.e., um sistema de pensamento, uma teoria, uma forma plástica, um procedimento operatório, a figura de um mestre, com o que o sujeito mantinha tipos de relações mais ou menos profundamente unidas ao próprio trabalho criativo, aquilo que fora até então meramente designado por “influência”. Um *campo transicional representacional* ou um *campo transicional poético* – aqui compreendido tudo que se refira à criatividade – seria, assim, delimitado, tornando-se no espaço de circulação de uma valência subjetiva narcisista – investimento libidinal do ego sobre tal aspecto da pessoa ou tal produto ou processo de sua criatividade – e

de uma valência objetiva, objetual – investimento de um produto ou de um processo ou de uma forma ou de uma figura exteriores; ou naturalmente, nas duas vertentes, contra-investimentos. O evoluir de uma elaboração, *o caminho da formação*, estaria ligado à capacidade de fazer circular e equilibrar tais investimentos ou contra-investimentos, dinamicamente percorrendo tal campo transicional. Portanto, se temos dois campos semânticos do apriori valorativo, respectivamente agenciados pelo princípio de hierarquização e pelo princípio de relativização nas formas simbólicas, *o campo transicional representacional ou poético em seus vetores consistiria em considerá-los a ambos como fenômenos / objetos transicionais* com eles lidando, não só como *estratégia de cognição*, mas como “conhecimentos e éticas”, de *modo transicional, circulando-se entre eles segundo a oportunidade*, isto é, *o Kairòs*, sem prejudicar ou decidir em última instância por sua consistência veraz e exclusiva, instaurando-se, assim, uma espécie de *politéismo epistemológico*. Circulando *entre*. Esse modo de proceder viria a considerar as hermenêuticas envolvidas em ambos os casos como *concorrentes, antagonistas e complementares*, não só segundo a sugestão de E. Morin, mas segundo a própria dinâmica da *psyche*, que é o *sistema T do antagonismo contraditorial e das polaridades da alma*. Equivaleria, no caso, *ao funcionamento da “função oscilante”* em termos de cognição e ética. Despontaríamos, destarte, num *pluralismo coerente* dinamizado pelo “e”, isso e aquilo, mas segundo os momentos oportunos *entre* significativamente. Não excluiríamos nem um nem outro campos semânticos em seus princípios, mas *relativizaríamos evitando-se a redutiva hybris epistemológica de cada campo semântico*. Esse seria o *princípio transicional com relação a valores*.

Em preciso sentido winnicottiano (1971), cria-se assim um *espaço potencial de existência* e um ludismo transicional operatório correlato. Mas em que consiste tal *espaço potencial* e tal ludismo operatório, segundo Winnicott, diríamos ambos de *teor existencial*?

Winnicott assim caracteriza o *espaço potencial*: na “iniciação à experiência” (aceitação do princípio de realidade), ocorre um “processo infindo, árduo e permanentemente recolocado”, que envolve uma constante tensão entre o mundo interno e o mundo externo. Para se suportar tal tensão *entre*, constitui-se uma “área intermediária de experiência” que não é contestada, que está em continuidade com o comportamento exploratório e a prática lúdica de brincar da criança. Nessa área inter-

mediária de espontaneidade e de gratuidade lúdico-exploratória situam-se os ” objetos e fenômenos transicionais”. Tal área de inter-mediação, de entremeio, é *uma região alocada à criança, situando-se entre a criatividade primária e a percepção objetiva baseada no princípio de realidade...E mais, essa área intermediária de experiência, que não é questionada em sua procedência e pertinência, seja quanto à realidade interna, seja quanto à externa (partilhada), constitui grande parte da vivência da criança. Persistirá ao longo de toda a vida sob a forma de experimentação interna característica das artes, da religião, em suma, da vida imaginária e do trabalho científico-criativo.* “(p.25, grifos nossos).

Em *O dom do nada* (1977) J.Duvignaud, citando Winnicott, amplia essa noção de espaço potencial para *espaço transicional* em fenômenos coletivos, como o dom, o transe, a festa, o sonho, o riso, o simbolismo, o jogo, o *living theatre*...em suma, todos os fenômenos imaginários. A. Green (1980) diz que o mito é um objeto transicional coletivo...

V.Turner ( 1972;1975; 2015 ) e seus colaboradores (Babcock,B.et alii, 1978; Moore, S. et alii, 1975) antropológicamente identificam a função simbólica como dramas rituais e “a seriedade humana de brincar” e a noção de espaço potencial – transicional é ampliada como espaço liminar do entremeio, como *espaço intermediário betwixt-between*, como *liminality* ou liminóide ou liminaridade permanente, originando um modelo anti-estrutura designado como *communitas*.

Esses espaços-campos semânticos podem ser estendidos: na ótica que adotamos - como ocorreu com o mito em A.Green -, o mesmo pode ocorrer com o(s) paradigma(s), ideário(s) e imaginária(s). Essa abordagem constitui-se como a de *um campo transicional poético*. Esse é o espaço potencial: um espaço *entre*, pelo qual *se entremeia e se pervaga*. Trata-se daquilo que Ruyer (1978) designou como os “ psico-nichos da emigração interior” dos quais saímos capazes e aptos a “irisar” o mundo circundante da “realidade”.

Goethe (1979) afirma algo que pode levar a compreender melhor esse “ eclétismo”, ou ludismo transicional, com que às bruscas, definindo meu espírito metodológico, com sugestões de pragmatismo, M.Augras (1990) batizou como “politeísmo epistemológico”. Diz Goethe: *Não pode haver filosofia eclética, mas pode haver filósofos ecléticos. Mas eclético é todo aquele que, daquilo que o cerca, daquilo que acontece ao seu redor, assimila o que convém à sua natureza; e, nesse sentido, pode-se chamar de eclético àquilo que chamamos de Formação (Bildung) e Caminho (Fortschreitung), em teoria como em prática.* (1979, 32-33, pp.478-479)

Poderíamos dizer, sem exageros e desfiguração, com Gilbert Durand (1983), em sociologia das profundezas - na tópica e dinâmica diagramática do sócia I- que, na tenaz do Esquema 3 (p.19), esses espaços potenciais, espaços transicionais, espaços liminares - que caracterizamos (1985) como traços dos “movimentos psico-culturais e coletivos da ordem do anti -” ( a serem, desde então, relidos em chave durandiana, como “meta-“ ) - , são característicos de fenômenos coletivos de contestação e têm em Hermes “ o mito contestador por excelência, neles difuso” (p.18). Trata-se, assim, de um imaginário hermesiano - usando a distinção de F.Bonardel ( 2011) entre hermético e hermesiano -, que James Hillman ( 1979) irá identificar como a constelação de um Puer positivo frente a um Senex negativo, ou seja, em termos de sociologia profunda durandiana, a enação de um “id psicóide” de nível fundador frente a um superego institucional de nível racionalizador, ficando o nível actancial dos atores- agentes / ego social entre essa dupla injunção (1983, p.8-10, que não é entretanto a *double bind* de Bateson), mas é uma ambivalência e ambigüidade. Portanto, o ego-ator fica ao *nível do entre*, do entremeio e da intermitente pervagação contestadora, perspectivação que será identificada por Hillman sob a figura do Puer-Kairos ( em realidade, em termos de Hillman, Hermes-Mercurius (e o *spiritus mercurialis* da alquimia) / Puer / Eros / Kairos / Pothos (Hillman, 1975) e suas derivações como *trickster*, pícaro, *clown*, arlequim (Paula Carvalho,1994) como figura mítico-imaginal que aconselha e dita a estratégia de ação do / no *momento oportuno*. Ademais, em antropologia, trata-se precisamente da enação da *neotenia neogentrópica* (Gehlen,1987 ; Róheim,1978;Paula Carvalho, 1998), equivalente em *logos* ao *mythos* acima referido.

Em *Senex e Puer: um aspecto histórico e psicológico do presente* (1967) e em *Notas sobre o oportunismo* (1972), Hillman ( 1979) se valerá de um pouco de pesquisa etimológica para justificar suas abordagens da problemática de *Kairos*. Remetendo a Onians, Hillman evidencia que “oportunidade” deriva de *porta*, passagem através. *Portunus estava associado com portas. Opportunus descreveria então aquilo que oferece uma abertura, ou aquilo que está diante de uma abertura, entrada e capaz de atravessar, de passar através. Onians associa essa significação de oportunidade com o românico porta fenestrella, uma abertura especial por meio da qual a Fortuna passou, e a palavra janela (fenestra) era usada simbolicamente no sentido de “abertura”, “ oportunidade”...Cognato com porta e portus (significando passagem, caminho, significado) está o grego poros que, segundo Platão do Banquete (203b-d), é pai de Eros”. (p.152)*

E continua o autor, com a *abertura penetrável*, “ a mesma idéia de “abertura” pode ter evoluído não só de *kairòs*, mas também de *kairos*, um termo para a arte de tecer. Tecido, tempo e fado-destino são idéias. O termo grego usual para oportunidade é, entretanto, *kairos* que, no grego homérico, é referido conexamente. Uma abertura no tecido / teia do fado-destino pode significar uma abertura no tempo, um momento eterno quando um padrão é bloqueado ou quebrado...um tempo crítico, o momento preciso (*kairos*) e oportuno para a abertura...(p.153).

Conclui o autor: *...essa duplicidade em nossa consciência...traz à consciência, enfim, que duas vidas comandam ao mesmo tempo...Focar nos opostos é não alcançar as oportunidades, o Hermes cuja presença está precisamente no entre. Talvez isso tenha sido a função-*puer* de Hermes, todo o tempo: duplicar nossa consciência para desviar parte dela para a serpente que só pode se mover deslocando-se sinuosamente pela esquerda e direita ao mesmo tempo...Esse tipo de consciência deve esgueirar-se e assim seremos capazes de reavaliar as divisões da alma em termos de **entre**...Somente então poderemos entender a necessidade de ver em termos de opostos: são feitos por causa do **entre**. Aparecem separados só para propiciar a oportunidade para o espaço mercurial; dar uma oportunidade a *kairos*...Se ficarmos perto da serpente, por meio da duplicidade, um tipo de consciência interna intermédia emerge, na consciência – não de opostos – mas de relações, de afiliação ou irmandade de diferenças. A consciência vê paralelos, analogias, semelhanças, família de inclinações...são apresentadas **situações**...” (pp, 162-163). Viria a ser tudo isso o *mistério da serpente*? (Leisegang,1971).*

Concluamos com Aristóteles, na *Ética a Nicômaco*, livro VI-Z, I.1.11.38 b 18:

*...é preciso escolher aquilo que está no meio (evitando a desmedida, bem como a insuficiência), porque o meio é o lugar de onde fala a palavra (logos) quando ela nos interpela com retidão (orthos)...*

### **Bibliografia (citada e de apoio ao texto)**

ANTONOV, M. et Berthold, E. Sources russes de la pensée de Georges Gurvitch: écrits de jeunesse dans les Annales Contemporaines (1924-1931). **Cahiers Internationaux de Sociologie**. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, pp.197-226.

AUGÉ, M. **Por uma antropologia dos mundos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997 (cap.I, III, V).

- AUGÉ, M. **The anthropological circle: symbol, function, history.** Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- AUGÉ, M. **O sentido dos outros.** Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- BABCOCK, B.A. (ed.). **The reversible world: symbolic inversion in art and society.** London: Cornell University Press, 1978.
- BALANDIER, G. **Anthropo-logiques.** Paris: PUF, 1974.
- BASTIDE, R. Mémoire collective et sociologie du bricolage. In: **Année sociologique**, vol.21. Paris: PUF, 1970, pp.65-108.
- BERDIAEV, N. **Le sens de la création: un essai de justification de l'homme.** Paris: DDB, 1976.
- BERDIAEV, N. **De la destination de l'homme: essai d'éthique paradoxale.** Lausanne: L'âge d'homme, 1979.
- BERGER, P. e LUCKMANN, Th. **A construção social da realidade.** Petrópolis: Vozes, 1976.
- BONARDEL, F. **La voie hermétique: introduction à la philosophie d'Hermès.** Paris: Dervy, 2011.
- CAHIERS Jussieu: **Les marginaux et les exclus dans l'histoire.** Paris: UGE, 1979.
- CAILLOIS, R. L. **l'homme et le sacré.** Paris: Gallimard, 1950.
- CANCLINI, N. **Culturas híbridas.** São Paulo: EDUSP, 1990.
- CANCLINI, N. **A globalização imaginada.** São Paulo: Iluminuras, 1999.
- CANEVACCI, M. **Sincretismos: explicação das hibridações culturais.** São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- CASSIRER, E. **Esencia y efecto del concepto de símbolo.** Mexico: FCE, 1975.
- CIRCÉ, n.8 / 9 - **Cahiers du Centre de Recherches sur l'Imaginaire: Morphogénèse et Imaginaire.** Paris: Lettres Modernes, 1978.
- CLIFFORD, J. **The predicament of culture.** Cambridge (Mass): Harvard University Press, 1988.
- CLIFFORD, J. **Itinerarios transculturales.** Barcelona: Editorial Gedisa, 2010.
- CLIFFORD, J. & Marcus, G (ed.). **Writing culture: the poetics and politics of ethnography.** Berkeley: University of California Press, 1984.
- COLLOQUE de Cordoue: **Science et conscience, les deux lectures de l'univers.** Paris: France Culture, 1980.

- COLLOQUE de Rome. **En marge**: l' Occident et ses autres. Paris: Aubier, 1978.
- CORBIN, H. **Face de Dieu, face de l'homme**. Paris: Flammarion, 1983.
- CRESPI, F. **Mediazione simbolica e società**. Milano: F. Angeli, 1984.
- DADOUN, R. Mais quel Occident? Quels autres? In : **Colloque de Rome**, op.cit. supra.
- DEVEREUX, G. **La psicoanalisi e la storia**. Una applicazione alla storia di Sparta. In La storia e le altre scienze sociale. F. Braudel (ed.). Bari: Laterza, 1974, pp.296-332.
- DUMONT, L. **Le principe comparatif**: l' universel anthropologique. In Essais sur l' individualisme: une perspective anthropologique sur l' idéologie moderne. Paris, Seuil, 1983.
- DURAND, G. Orphée et Iris-80, In **Colloque de Cordoue**, op.cit. sup. pp.305-322.
- DURAND, G. **L' imagination symbolique**. Paris: PUF, 1964.
- DURAND, G. **Science de l'homme et tradition**: le nouvel esprit anthropologique. Paris: Sirac, 1975.
- DURAND, G. **L' homme religieux et ses symboles**. In Traité d' anthropologie du sacré, I. J. Ries (dir.), Paris: Desclée de Brower, 1992, pp.73-119.
- DURAND, G. **Figures mythiques et visages de l'oeuvre**: de la mythocritique à la mythanalyse. Paris: Dunod, 1992 (chap;1 et 2).
- DURAND, G. **L'exploration de l'imaginaire**. In Circé, n.1: Méthodologie de l' imaginaire (I). Paris, Lettres modernes, 1969, pp.15-46.
- DURAND, G. **Polarité et psyche individuelle et collective**. In L' âme tigrée, les pluriels de psyche. Paris: Denoël / Gonthier, 1980.
- DURAND, G. Dualité et drame: des winnebago a V.Hugo. In op.cit.supra.
- DURAND, G. **Mito e sociedade**: a mitanálise e a sociologia das profundezas. Lisboa: A regra do jogo, 1983.
- DUVIGNAUD, J. **Le don du rien**: essai d' anthropologie de la fête. Paris: Stock, 1977.
- DURAND, G. **L'anomie**: hérésie et subversion. Paris: Anthropos, 1973.
- DURAND, G. **Sociologie de la connaissance**. (éd.). Paris: Payot, 1983.
- ELIADE, M. **La nostalgie des origines**. Paris: Gallimard, 1971.
- ELIADE, M. **Aspects du mythe**. Paris: Gallimard, 1963.
- ELIADE, M. **Le sacré et le profane**. Paris: Gallimard, 1971.
- EVANS-PRITCHARD, E.E. **Social anthropology and other essays**. New York: The Free Press, 1962.

- EVANS-PRITCHARD, E.E. **Antropologia social da religião**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1977
- FIRTH, Raymond. **I simboli e le mode**. Bari: Laterza, 1977.
- FOUCAULT, M. Préface à la transgression (extraits). In **L'interdit et la transgression**. R.Kaës et Didier Anieau (dir). Paris: Dunod, 1983.
- FRÉTIGNY, R. et Virel, A. **L'imagerie mentale**. Genève: Éd. Mont-Blanc, 1968 (chap. I et VI).
- FREUD, S. **L'nquiétante étrangeté et autres essais**. Paris: Gallimard, 1985.
- GEHLEN, A. **El hombre, su naturaleza y su lugar em el mundo**. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1987.
- GOETHE, J.W. **Sprüche**: Aus Makariens Archiv. Goethe Werke: Vermischte Schriften. Sechster Band. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1979.
- GREBESHEV, I. & NIZHNIKOV, S. Sergey Hessen's philosophy of education. In **International Conference for contemporary education, social sciences and humanities**. Department of History of Philosophy Publications. Moscow State Pedagogical University, Moscow: 2016.
- GREEN, A. Le mythe, objet transitionnel collectif. In: **Le temps de la réflexion**, 1980 (1). Paris: Gallimard, 1980, pp.78-90.
- GURVITCH, G. **Morale théorique et science des moeurs**. Paris: PUF, 1961
- GURVITCH, G. **Éthique et religion**. Cf. Antonov, M. et Berthold, E.
- HILLMAN, J. **Senex and puer**: an aspect of the historical and psychological present (1967). In *Puer Papers*, Dallas: Spring, 1979, pp.3-53.
- HILLMAN, J. Notes on opportunism. In *op.cit.supra*, (1972), pp.152-165.
- HILLMAN, J. Pothos: the nostalgia of the puer eternus. In: **Loose ends**. New York: Spring, 1975.
- HILLMAN, J. **Le polythéisme de l'âme**. Paris: Mercure de France, 1982.
- HOIJER, H. The Sapir-Whorf hypothesis. In : **Language in culture: conference on the interrelations of language and other aspects of culture**. Chicago, Chicago University Press, 1954.
- JASPERS, K. **Psicología de las concepciones del mundo**. Madrid: Gredos, 1967.
- JUNG, C.G. On psychic energy, in **The Collected Works**, v.8. London: Routledge & Kegan Paul, 1969.

- JUNG, C.G. The transcendent function. In op.cit.supra.
- JUNG, C.G. **The Spirit Mercurius**. In vol.13, London: Routledge & K.Paul, 1967.
- JUNG, C.G. **Types psychologiques**. Genève: Lib. Georg & Cie, 1977.
- JUNG, C.G. **Les racines de la conscience**. Paris: Buchet-Chastel, 1971.
- KLUCKHOHN, Cl. Et alii. Los valores y las orientaciones de valor em la teoria de la acción. In: **Hacia uma teoria general de la acción**. T.Parsons (dir.). Buenos Aires: Kapelusz, 1968, pp.435-485.
- KROEBER, A. **A natureza da cultura**. Lisboa: Edições 70, 1993.
- LABURTHE-TOLRA, Ph. **Roger Bastide ou le réjouissement de l'abîme**. (Colloque Cérisy, 1992: Roger Bastide et le multiple: cultures, intercultures, heterocultures). Paris: L Harmattan, 1994.
- LANGER, S. **Sentimento e forma**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- LEEUW, G. van der. **Fenomenología de la religión**. Mexico: FCE, 1964.
- LEISEGANG, H. The mystery of the serpent. In: **The mysteries**: Papers from the Eranos Yearbooks. New York: Princeton University Press, Bollingen Series XXX-2, 1971.
- LÉVY-BRUHL, L. **Les cahiers de Lucien Lévy-Bruhl**. Paris: PUF, 1949.
- LUPASCO, S. **L'homme et ses trois éthiques**. Paris: Rocher, 1986.
- LUPASCO, S. **Le principe d'angonisme et la logique de l'énergie**. Paris: Rocher, 1987.
- LUPASCO, S. **L'énergie et la matière psychique**. Paris: Julliard, 1974.
- LUPASCO, S. **L'univers psychique**. Paris: Denoël / Gonthier, 1979.
- MANNHEIM, K. **Essays on the sociology of knowledge**. London: Routledge & K.Paul, 1952.
- MARTINO, E. De. **Furore, símbolo, valore**. Milano: Feltrinelli, 1980.
- MAURON, Ch. **Des métaphores obsédantes au mthe personnel**: introduction à la psychocritique. Paris: J.Corti, 1962.
- MAUSS, M. **Oeuvres**: 1. Les fonctions sociales du sacré (chap.1); 2. Représentations collectives et diversité des civilisations. Paris: Minuit, 1968.
- MAZZOLENI, G. **O planeta cultural**: para uma antropologia histórica. São Paulo: EDUSP, 1992.
- MERTON, R.K. **Teoria y estructura sociales**. Mexico: FCE, 1964 (parte II e II).
- MEYER, L.B. **Emotion and meaning in music**. Chicago: The University of Chicago Press, 1956.

- MOORE, S.F. & Myerhoff, B.G. (edit.). **Symbol and politics in comunal ideology: cases and questions**. London: Cornell University Press, 1975.
- MORIN, E. **Le paradigme perdu: la nature humaine**. Paris: Seuil, 1973.
- MORIN, E. et PALMARINI, P. (Org.). **L'unité de l'homme** (3v.). Paris: Seuil, 1982
- OTTO, R. **Le sacré**. Paris: Payot, 1968.
- PARSONS, T. et alii. **Los valores, los motivos y los sistemas de acción**. In: Hacia una teoría general de la acción, op.cit. sup.,pp.67-314.
- PAULA CARVALHO, J.C.de. **Aporia e gnosis: a hermenêutica do símbolo do labirinto**. São Paulo, Dissertação de Mestrado, FFLCHUSP, 1975.
- PAULA CARVALHO, J.C.de. **Energia, símbolo e magia: contribuição para uma antropologia do imaginário** (3v.) – Tese de Doutorado em Ciências Humanas (Antropologia Social), São Paulo, FFLCHUSP, 1984.
- PAULA CARVALHO, J.C.de. **Antropologia das organizações e educação: um ensaio holonômico**. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- PAULA CARVALHO, J.C.de. **Imaginário e mitodologia: hermenêutica dos símbolos e estórias de vida**. Londrina: UEL, 1998.
- PAULA CARVALHO, J.C.de. **Cultura da alma e mitanálise: imaginário, poesia e música**. Londrina: UEL, 2000 (Adendo).
- PAULA CARVALHO, J.C.de. **Imaginário e Organização**. In **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, vol.25, n.3, 1985, pp.31-48 .
- PAULA CARVALHO, J.C.de. A hermenêutica da ética de pothos e da antropolítica da neotenia humana. In : **Revista Reflexão: Ética e Hermenêutica I**. Instituto de Filosofia, PUC Campinas, ano XXII, n.70 1998,, pp.106-117.
- PAULA CARVALHO, J.C.de. Arte e marginalidade: desde o imaginário do pícaro, algumas anotações. In: **Leopoldianum Revista de Estudos e Comunicações**, Universidade Católica de Santos, Santos, vol.XX, abril / 1994, n.56, pp.25-35.
- PRIGOGINE, I. **O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza**. São Paulo: Editora UNESP, 1996.
- RADIN, P. & KERÉNYI, K. & JUNG, C.G. **Le fripon divin**. Genève: Georg Librairie, 1984.
- RIES, J. **Les chemins du sacré dans l'histoire**. Paris: Aubier, 1985.
- RIES, J. (dir.). **Traité d'anthropologie du sacré**.(v.1). Paris: Desclée, 1992.

- RÓHEIM, G. **Psychanalyse et anthropologie**: culture – personnalité – inconscient. Paris: Gallimard, 1978.
- RUYER, R. **L'art d'être toujours content**: introduction à la vie gnostique. Paris: Fayard, 1978.
- RUYER, R. **L'animal, l'homme, la fonction symbolique**. Paris: Fayard, 1964
- SAHLINS, M. **Au coeur des sociétés**: raison utilitaire et raison culturelle. Paris: Gallimard, 1980.
- SAPIR, E. **Anthropologie**. Paris: Minuit, 1967
- SCHELER, M. **Le formalisme en éthique et l'éthique matériale des valeurs**. Paris: Gallimard, 1955.
- SCHELER, M. **Problems of a sociology of knowledge** (1924) English version, London: Routledge & K. Paul, 1926-1980.
- SCHELER, M. **On feeling, knowing and valuing**: selected writings. Chicago: Chicago University Press, 1992.
- SCHÜTZ, A. **El problema de la realidad social**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1962
- SCHÜTZ, A. **Fenomenología del mundo social**. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1972
- SOLIÉ, P. Du biologique à l'imaginal. In **Colloque de Cordoue**, op.cit.sup., 237-249.
- SOLIÉ, P. **Psychanalyse et imaginal**. Paris: Imago, 1980.
- SOLIÉ, P. **Signe-Symbole**. In: **Cahiers de psychologie jungienne**, n.14, images 2. Paris: 1977, pp.31-35.
- SPIER, L., Hallowell, A.I. and Newman, S.S. (eds). **Language, culture and personality**. Salt Lake City: University of Utah Press, 1960.
- STOCKING, G.W. (ed.) **Volksgeist as method and ethic**: essays on boasian ethnography and german anthropological tradition. In: **History of Anthropology** (vol.8). Madison: The University of Wisconsin Press, 1996.
- STOCKING, G.W. **After Tylor**: British social anthropology (1888-1951). In: op.cit. supra, 1995.
- STOCKING, G.W. **Romantic motives**: essays on anthropological sensibility. In: op.cit sup. Vol.6, 1989.
- TURNER, V. **Il processo rituale**: struttura e antistruttura. Brescia: Morcelliana, 1972.
- TURNER, V. **Dramas, fields and metaphors**: symbolic action in human society. London: Cornell University Press, 1975.

TURNER, V. **Do ritual ao teatro: a seriedade humana de brincar**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

VIDAL-NAQUET, P. et Schnapp, A. **Journal de la Commune étudiante: textes et documents**, nov.1967-juin 1968. Paris: Seuil, 2018

WEBER, M. **Essais sur la théorie de la science**. Paris: Plon, 1969

WHORF, B.Lee. **Language, thought & reality**. Cambridge (Mass.): The Mit Press, 1976.

WINNICOTT, D.W. **Jeu et réalité: l'éspace potentiel**. Paris: Gallimard, 1971

WOLFF, T. Der psychologische Energiebegriff. In: **Studien zu C.G. Jung Psychologie**. Zurich: Rhein-Verlag, 1959.

ZENKOVSKY, B. **Histoire de la philosophie russe**. (tome II). Paris: Gallimard, 1955

# A contribuição da obra de Gilbert Durand para a Educação

Maria Cecília Sanchez Teixeira

Professora aposentada da FEUSP

Quando li o título desta mesa: “Os filhos e filhas de Durand: geração brasileira”<sup>1</sup>, pensei em como esta primeira geração foi a sementeira na qual os estudos do imaginário baseados na obra de Gilbert Durand foram plantados e cultivados. Suas sementes, espalhadas pelo Brasil, quando plantadas em solo fértil, germinaram e frutificaram. Muitas ainda estão enterradas à espera do momento oportuno para germinarem no solo duro e seco da academia, ainda dominada pelo cientificismo e pelo historicismo. Mas, optar pelos estudos do imaginário não significa apenas se assumir como marginal na academia como muitos de nós fizemos, pois não é uma mera escolha teórica, ela requer o que eu costumo chamar de “conversão”, ou seja, uma mudança de paradigma no sentido moriniano, pois é preciso mudar ao mesmo tempo de crença, de ser e de universo (Morin, 2000). E aqui já se revela a importância da obra de Durand, pois com ela ganhamos um outro olhar sobre a realidade e sobre a vida. Porque só mudaremos a nossa realidade se mudarmos o nosso olhar sobre ela.

---

1 Formada por Danielle P. Rocha Pitta, José Carlos de Paula Carvalho, Helenir Suano, Maria do Rosário Silveira Porto e por mim.

Portanto, mudar de paradigma implica não só uma mudança epistemológica e teórica, mas, principalmente, uma mudança pessoal. Se no plano teórico precisamos provar, explicar, colocar em comum uma nova forma de compreensão da realidade, no plano pessoal precisamos experimentar a mudança de paradigma, experimentar no sentido junguiano, isto é, vivenciá-la, porque, no fundo, ela só é efetiva quando mudamos de regime de imagens e de estrutura do imaginário. E isso a obra de Durand nos permitiu fazer.

Sem esquecer o papel fundamental de Danielle Perin Rocha Pitta na difusão e cultivo desses estudos no Brasil, quero lembrar que na área da educação o grande iniciador foi José Carlos de Paula Carvalho. Com seu pensamento ao mesmo tempo complexo e profundo, fincado firmemente no solo paradigmático da Gnose de Eranos, da Holonomia e da Escola de Grenoble, ele nos ensinou a ver os fundamentos imaginários do real, mostrando que toda abordagem do real só se dá por meio da função simbólica porque, em profundidade, só temos redes de leituras, de mediações simbólicas, constitutivas ou instauradoras do real. Essa foi a sua grande lição.

E por que acreditamos que a obra de Gilbert Durand teve e tem uma grande contribuição a dar para a educação?

Porque, embora Durand não tenha tratado explicitamente da educação, a sua inequívoca preocupação com ela percorre o fio das suas reflexões, como eu e Alberto Filipe Araújo já mostramos em um pequeno livro chamado: “Gilbert Durand: imaginário e educação” (2013), de modo que muitas das reflexões que vou apresentar aqui já foram partilhadas com ele e, provavelmente, com muitos de vocês.

Entendo que da obra de Durand podemos derivar o que chamo de “lições pedagógicas”, visto que nos permite a compreensão, tanto da potência pedagógica das imagens, como da formação dos processos simbólicos no sujeito imaginante e do papel da imaginação no desenvolvimento das culturas, das ciências e da educação. Portanto, a sua grande contribuição à educação é o valor que atribui ao *homo symbolicus* e aos processos de simbolização. O imaginário, como sua obra bem o mostra, é um elemento constitutivo e instaurador do comportamento específico do *homo sapiens*. Porque é por meio do imaginário que nos reconhecemos como humanos, conhecemos o outro e apreendemos a realidade múltipla do mundo.

Perceber e criar por meio de símbolos são os modos básicos de funcionamento do humano (Whitmont, 1995), através dos quais organizamos nossas experiências e ações. Os processos de simbolização nos permitem assumir nossa humanidade, tomar consciência da nossa condição de seres vivos, ou seja, do nosso destino mortal. Para Durand (1967), o universo humano é simbólico e só é “humano” na medida em que o homem atribui sentido às coisas e ao mundo.

Ademais, a leitura da obra de Durand sugere que a pedagogia é de certa forma uma de suas “metáforas obsessivas”, seja no sentido de uma Pedagogia Escolar, modeladora do social, seja no de uma *Paideia*, entendida como formação integral do homem, como cultivo de sua humanidade.

Mas, é importante lembrar que a pedagogia carrega um duplo sentido: 1) numa concepção restrita, pedagogia diz respeito aos métodos, técnicas e estratégias, ao saber-fazer, às competências e experiências necessárias à transmissão de conhecimentos, identificando-se com pedagogia escolar, a qual sistematiza-se em um discurso institucionalizado, cuja função é transmitir informações e legitimar a verdade; 2) numa concepção ampliada, ela ultrapassa os muros da escola, atingindo toda sociedade, podendo configurar-se como um sistema pedagógico, cujo papel é imprimir a marca da cultura na humanidade.

E é dessa pedagogia que trata Durand, mais precisamente da “pressão pedagógica” (1996) que define o “espírito reinante” (1997), as visões de mundo, as ideologias, as utopias, os sistemas pedagógicos. Entendo que Durand utiliza aqui “pressão pedagógica” para mostrar o caráter educativo dos mitos. Mas, também indiretamente, trata da pedagogia escolar, visto que esta se deriva das narrativas míticas dominantes num dado momento civilizacional.

Durand (1996) utiliza a metáfora da bacia semântica para se referir à circulação espaço-temporal dos mitos e mostrar como uma sociedade oscila, necessariamente, entre “diástoles” e “sístoles”, ligadas a mitos contraditórios. Esta tensão dialética, entre narrativas míticas, sempre em busca de equilíbrio, é fonte evolutiva de mudanças. Os mitos dominantes, ao se sentirem ameaçados, condensam-se cada vez mais em códigos, regras, convenções, acelerando contudo, o seu esgotamento. Ao mesmo tempo, os mitos marginalizados começam a mostrar sua cara. Em suma, a bacia semântica retrata o trajeto cíclico e perene das correntes mitológicas em seus percursos, permanências, esgotamentos, e ressurgências.

Nessa perspectiva, podemos, então, considerar a pedagogia como o resultado de projeções imaginárias e míticas que se constelam ao longo de uma bacia semântica e, nesse sentido, estamos sempre sob o jugo de uma pedagogia do imaginário, para o bem ou para o mal, quer queiramos ou não. É essa derivação pedagógica que, de acordo com o autor, modela os arquétipos em símbolos pelo contexto social. É ela a responsável pela difusão dos arquétipos numa época dada, na consciência de um grupo. E ele explica: os valores fundamentais de uma sociedade são conservados e transmitidos sob a forma de mitos, contos de fadas, fábulas, lendas, literatura, arte, que veiculam imagens arquetípicas, criando uma “tipicalidade sociocultural”.

Pois bem, considerando a pedagogia tanto em sua acepção restrita, como na ampliada, o que atribuí caráter pedagógico ao conjunto de sistematizações e normatizações, seja da vida escolar, seja da social, é exatamente sua derivação das idéias dominantes na sociedade, erigidas como “verdades” que justificam, legitimam e integram, por meio do “discurso oficial”, os grupos, as culturas, as sociedades. Em ambas temos um corpus que é veiculado pelo discurso pedagógico. Discurso no qual se fazem ouvir as “vozes pedagógicas” dos mitos como bem apontam Araújo & Machado (2004).

As mensagens pedagógicas das vozes míticas influenciam e inspiram de modo pregnante a realização de narrativas educacionais que estão prenhes de vestígios míticos ainda que reduzidos à condição de simples metáforas, porque vítimas da racionalização extrema de que foram vítimas na modernidade. Mas, como esta se esgota e, com ela seus mitos diretores, podemos esperar que novas “vozes pedagógicas” se façam ouvir, redefinindo o sentido da pedagogia e da educação.

É por este motivo que Durand (1996) faz uma crítica contundente à pedagogia moderna, a mesma que, calcada numa lógica dualista, separa o eu do mundo, o sujeito do objeto, a razão da imaginação, visto ser essa pedagogia, filha do positivismo, nascido do casamento entre a factualidade do empirismo e o rigor iconoclasta do racionalismo clássico. Daí essa pedagogia contribuir para a disseminação de uma mentalidade iconoclasta que se traveste de ciência, como ele enfatiza ao longo de sua obra.

No seu entender, a alegada “mentalidade científica e técnica” contemporânea não passa de uma ilusão supersticiosa mantida pela pedagogia escolar e universitária do Ocidente, mas que não corresponde absolutamente ao balanço profundo da alma ocidental e contemporânea média. Na verdade, para ele, essa mentalidade científica não

passa, no fundo, de uma tênue “ficção pedagógica” que ocupa as camadas mais superficiais do comportamento mental (Durand, 1967).

Em um artigo de 1967, chamado: “Situação atual do simbolismo e do imaginário”, compilado no livro: “A fé do sapateiro” (1995), Durand diz que o obstáculo à simbolização na modernidade não reside tanto diretamente na pressão pedagógica da época, mas na clandestinidade a que foi relegado o poder da imagem. Ele entende que a pedagogia cientifista não é senão a consequência da mentalidade mais profunda de desagrado com relação ao espiritual em proveito unicamente do ganho material. É essa mentalidade que não só rejeita em vão o sentido da imagem com toda a potência da sua pedagogia, mas deixa que a consciência se afogue passivamente nas marés de imagens sufocantes. Pode-se dizer que a mentalidade do Ocidente instaura um duplo iconoclasmo: de um lado, pela rarefação pedagógica dos símbolos, em benefício dos fatos materiais e dos signos objetivos e, de outro, pela inflação patológica de imagens desorientadas, carentes de qualquer valor hermenêutico. Em suma, há uma negação radical do poder iniciático e criativo da imagem. Durand mostra, ainda, neste artigo como a institucionalização escolar desse iconoclasmo tornou oficial em nossas escolas a boa consciência do iluminismo, que nada mais é do que uma visão do mundo que corou o pensamento semiológico em detrimento do pensamento semântico, provocando o que ele chama de “grande hemorragia semântica” da pedagogia moderna. E esta visão de mundo é matriciada pelo mito de Prometeu, um dos mitos dominantes da modernidade.

Em sua mitocrítica do mito de Prometeu, Durand (1983) mostra que este mito, embora antiquíssimo, foi perdendo a sua força simbólica ao longo dos séculos, até que ressurgiu no Ocidente no século XIX, não por acaso denominado “século das luzes”. Prometeu, o herói portador das luzes do conhecimento, se tornou o mito diretor da modernidade ao encarnar os ideais do racionalismo, do produtivismo e do progresso que começaram a florescer naquele período. Para Gilbert Durand, o que está subjacente ao mito prometeico é a “...fé no homem contra a fé em Deus...” (1996:101) Portanto, este mito define sempre uma ideologia racionalista, humanista, progressista, cientista e, por vezes, socialista. Ainda segundo este autor, aquela foi a era da fascinação técnica despertada pelas invenções do caminho de ferro, do telefone, da linotipia entre outras. Durand também identifica a escola pública francesa, como um grande momento institucional que se ancora neste mito, com os princípios da laicidade e a difusão do saber,

obrigatória e gratuita para todos, o que, sem dúvida, foi um ganho positivo. Após essa ressurgência, o mito foi sofrendo novos desgastes, perdendo a sua força simbólica, mas mesmo racionalizado continuou presente nas nossas pedagogias e nas nossas escolas<sup>2</sup>.

No entanto, como bem lembra James Hillman (1984), Prometeu é apenas uma perspectiva arquetípica do ego ocidental. Uma perspectiva que enfatiza a consciência, que significa luz e razão. E, como sabemos, o excesso de luz também obnubila a nossa visão. Como dizia Jung, que cito de memória, quanto maior a luz, maior a sombra. E o excesso de luz prometeica, convocou a sua sombra que estava excluída do campo da consciência por ser ameaçadora e desestabilizadora.

Assim, ao valorizar os atributos positivos de Prometeu, a modernidade, se esqueceu da sua sombra, ou seja, da sua natureza titânica. Esqueceu que os titãs, os primeiros deuses que governaram o mundo antes de serem derrotados pelos olímpicos encarnavam as forças selvagens e indomadas da natureza. Eram excessivamente orgulhosos, violentos, dominadores e despóticos. Derrotados pelos novos deuses foram banidos para o Tártaro, no mundo subterrâneo.

Essa sombra, ou seja, os aspectos indesejáveis de Prometeu começaram então se manifestar nos excessos burocráticos, tecnocráticos e tecnológicos das nossas organizações e das nossas escolas. Segundo Slater (2015), apesar de o titanismo não ser idêntico à tecnologia, ele está presente atualmente no absolutismo tecnológico e tecnocrático, que nos tira da nossa natureza profunda conduzindo-nos à realidades fabricadas e virtuais. Nosso sentido do mundo real está impregnado pela onipresença dos computadores e da conectividade, mais uma vez, para o bem e para o mal.

Em decorrência desse racionalismo exacerbado, temos uma pedagogia que, filiada a um positivismo extrovertido, desqualifica as vivências interiores, consideradas como primitivas e inferiores e atribui o privilégio pedagógico ao pensamento, à percepção e ao conceito em detrimento do sentimento e da intuição, dificultando aos indivíduos o desenvolvimento equilibrado de suas funções. A inflação do espírito e do pensamento foi compensada por uma inferioridade da imaginação e do sentimento.

Ao valorizar a razão em detrimento do imaginário, a iconoclastia ocidental pretendeu um “pensamento sem imagem”. Mas, ao mesmo tempo, como Durand nos mos-

---

2 A respeito dos mitos diretores da modernidade, ver o prefácio que fiz para o livro: Prometeu revisitado: gestão e tecnologias educacionais, organizado por Márcia Lopes Reis e José Luís Bizelli.

tra de forma exemplar em um texto de 1969, “A exploração do imaginário”: por trás da fachada hipócrita do iconoclasmo oficial, o mito continuou a proliferar de forma clandestina, graças à expansão literalmente fantástica da mídia, que reinstalou a imagem, em “carne e osso”, no uso cotidiano do pensamento.

Tal fato evidencia o grande paradoxo da modernidade que, ao mesmo tempo em que recusa a imagem em proveito da razão, é incessantemente assediada por ela. Segundo Durand, “...os difusores das imagens, a mídia, estão onipresentes em todos os níveis da representação, da psique do homem ocidental, ou ocidentalizado. Do berço ao túmulo a imagem está lá, ditando as intenções de produtores anônimos ou ocultos: no *despertar pedagógico* da criança, nas escolhas econômicas e profissionais dos adolescentes, nas escolhas tipológicas (o “look”) de cada um, nos costumes públicos ou privados a imagem midiática está presente, ora se pretendendo como “informação”, ora ocultando a ideologia de uma “propaganda”, ora fazendo a “publicidade” sedutora...” (1994:10)

Essa mesma “explosão do vídeo”, com sua inflação de imagens visuais, já identificada por Durand em 1967, tem um “efeito perverso”, pois “...o homem civilizado moderno é possuído desde que acorda por toda uma rede de imagens diante das quais seu único recurso é o de abandonar-se passivamente: mitos políticos (no sentido verdadeiro ou de farsa, como vivenciamos hoje, eu diria), (...) mitos de violência e exaltação veiculados pelos romances policiais (...) a aparição diária nas telas de TV desses “ídolos” de uma nova mitologia, os deuses do palco...” (p. 31), e eu acrescentaria, atualmente os blogueiros, os influenciadores digitais...

No entanto, tais imagens são desprovidas de todo seu potencial pedagógico. São imagens veiculadas de forma massiva e desordenada, porque submetida ao poder anônimo e incontrolado da mídia. São o que Durand (1985) chamou de “imagens em conserva”, imagens sintemantizadas, desprovidas de pregnância simbólica, que perderam seu potencial pedagógico, expressando-se numa “pedagogia selvagem”.

Nesse sentido, o que temos hoje é muito mais uma “civilização de consumo de imagens” (Durand, 1969), do que propriamente uma civilização de imagens, na qual as tecnologias de informação deslocaram o lugar de produção do simbólico, dos grandes sistemas religiosos para a mídia. Durand (1985) entende que, se por um lado, a lenta erosão do papel do imaginário na filosofia e na epistemologia ocidentais assegurou o desenvolvimento das tecnologias, por outro, ela também conduziu a um pensamento

sem imagem, assim provocando “sequelas pedagógicas”, pois a imagem foi relegada ao domínio secundário da simples ilustração, por meio da alegoria ou da parábola, das “verdades” da fé, da ciência ou da fantasia “irrisória” dos poetas, e da fábula moral.

Então, como não ver a lucidez e intuição de Durand, antevendo o que está ocorrendo atualmente, quando vemos o quanto “o inalienável repertório de toda a fantástica” e os poderes da imagem estão obscurecidos pela galopante inflação de todos os tipos de imagens, que alimentam nossa imaginação com metáforas empobrecidas e iconografias banais e desprezíveis?

Contudo, tal situação não é imutável e irreversível, muito ao contrário. Apesar desse iconoclasmo endêmico, o imaginário resiste e ressurge ao longo dos séculos, muitas vezes de forma clandestina, e essas ressurgências acompanham o fluxo e o refluxo dos movimentos dos mitos.

Embora em dado momento civilizacional sempre haja mitos dominantes, eles são sempre acompanhados por outros mitos que permanecem na sombra, porque, como nos mostra Durand, uma sociedade vive sempre sobre vários mitos: alguns manifestos, patentes, oficiais, e outros latentes, implícitos. No movimento temporal de circulação dos mitos, os mitos ascendentes sofrem um processo de racionalização que, progressivamente, vai diminuindo a sua pregnância mítica, como está ocorrendo com o mito de Prometeu.

Dessa forma, o equilíbrio sócio histórico de uma sociedade nada mais é do que uma constante realização simbólica pois a cada momento de uma cultura, vários mitos se superpõem, sendo que alguns são atualizados, enquanto outros permanecem potencializados, obrigados a permanecer na sombra.

É, pois, esse reservatório mítico inesgotável, de natureza emocional e axiológica que explica o dinamismo das ideologias, garantindo, o seu poder mobilizador, e sua capacidade de impulsionar a ação sóciopolítica (Sironneau, 1985), para o bem e para o mal como sabemos muito bem.

Segundo Durand (1980), epistemologicamente, é essa polaridade mítica que impede que se atribua a um ou outro mito um papel hegemônico de fator dominante, garantindo um equilíbrio entre eles, porque os pólos só podem ser concebidos em pares de valores diferentes e antagonistas, de tal modo que as relações polares são sempre instáveis e tensionadas, produzindo um dinamismo organizador. A supressão da tensão

antagonista produz uma monopolização homogeneizante de um dos pólos, provocando uma despolarização do outro. Em outras palavras, provoca a ruptura da tensão antagonista em proveito de um dos pólos, rompendo-se a relação de complementaridade e de antagonismo entre eles.

Como já vimos, o excesso de luz convocou a sombra, porque não podemos viver nas polaridades a que fomos jogados pela lógica da exclusão, do “ou isto ou aquilo”. Uma lógica que gerou a intolerância, que está nos fazendo pagar um alto preço ao cindir a sociedade, os grupos, as famílias que não mais partilham os mesmos valores, que não mais respeitam os valores dos outros. Precisamos de uma lógica outra, de uma lógica da inclusão, uma lógica complexa, que integre “isto e aquilo”, que, miticamente, permita deslizar desse monoteísmo fundamentalista - resultado do literalismo dos mitos -, do jugo de um único deus, para o politeísmo, no qual outros deuses possam conviver, talvez nem sempre de forma pacífica, porque essa é a sua natureza, mas nos ensinando a grande lição do reconhecimento da diferença e da tolerância à ambiguidade em nós e no outro.

Dessa forma, com o esgotamento dos mitos que sustentaram a modernidade, assistimos ao afloramento de novas correntes míticas, anunciadoras de novas mitologias, geralmente contestatórias em relação à sociedade estabelecida. Então, nesse momento, outros mitos e outros símbolos começam circular. Eles são as matrizes imaginárias de uma “nova sensibilidade”, de novos estilos, de novas visões de mundo, possibilitando a restauração da tensão e do equilíbrio sócio-cultural e do imaginário.

Se, como vimos, a modernidade foi rígida por mitos heroicos, pelo excesso de luz, penso que esse momento exige outros mitos menos heroicos, caracterizados por uma luz mais difusa, mais incerta, menos apolíneos e prometeicos e mais hermesianos.

Segundo Durand (2008), Hermes sempre aparece quando o consenso cultural racionalista atinge seu limite de saturação. Suas pegadas podem ser identificadas nas chamadas “ciências de ponta”, como a física quântica, a biogenética, entre tantas outras, e também nas ciências da informação e da comunicação.

Hermes, com seu cajado de ouro, adornado com duas serpentes enroladas em sentido inverso simbolizando o convívio contraditorial entre opostos complementares, é a matriz mítica de uma lógica contraditorial, fundada na “coincidência dos contrários”. A mesma que Durand (2008) identifica nas ressurgências do hermetismo, ao longo dos séculos, na alquimia nas ciências da natureza, nas ciências dos homens, na filosofia.

Como bem mostra este autor (2008), em uma mitocrítica desse mito, “...em Hermes nada é fixo, estável, permanente, circunscrito nem fechado. Ele representa no espaço e no mundo humano, o movimento, a passagem, a mudança de estado, as transições, os contatos entre elementos estranhos...”

Enquanto Prometeu é um deus diurno, solar, heroico, Hermes é noturno e se movimenta na região liminar (a metáxis, a condição do meio), nas bordas e não no centro. É um deus do entre mundos, transitando entre os mundos celeste, terrestre e inferior, entre o mundo real e o virtual.

Contudo, não nos esqueçamos que, instabilidade, movimento, rapidez, fazem de Hermes o patrono da sociedade midiática, por isso, é preciso cuidado com o frenesi hermético que caracteriza a era da informação, correndo o risco de se cair em um novo monoteísmo.

Assim, na busca permanente por equilíbrio, propiciado pelo mito de Hermes, tudo o que foi reprimido no inconsciente começa a emergir. As vozes pedagógicas dos mitos da modernidade que moldaram a escola, estão emudecendo, enquanto que vozes pedagógicas de outros mitos que ficaram adormecidos no inconsciente coletivo se fazem ouvir. Mitos que irão exercer uma outra “pressão pedagógica”, mitos que têm por atributo a valorização da sensibilidade e do simbólico, da imaginação, mostrando o falso conflito entre razão e imaginação. E a busca pela resolução desse conflito implica em uma pedagogia, ela também hermesiana, que a partir de uma lógica complexa considere o simbólico como o elemento mediador capaz de reintegrar as polaridades cindidas. Uma pedagogia que integre razão e imaginação, que “reedue a imaginação”.

E Durand acreditava nessa possibilidade. Em conferência intitulada *A civilização da imagem e a criança*, proferida em 1985, no 58º Congresso da Associação Geral de Professores da Escola Maternal, Durand já dizia que a escola pode, sim, desarmar o poder patológico das imagens, reconduzindo-as ao contexto da cultura, plantando-as no terreno da história, da ética, da estética. No seu entender, não deve, todavia, haver separação entre a estética do cinema, da televisão e o refinamento da sensibilidade e da inteligência que constitui a “leitura feliz” de Bachelard. Da mesma forma que a escrita, a expressão corporal, a dança, o canto, a música, o teatro, as artes visuais são modos de expressão da imaginação criadora que reencantam a cultura.

Dizia ele que a imaginação pode ser reeducada pela “fantástica transcendental”, que nada mais é do que a imaginação que excede os limites do mundo sensível. Durand

(1997) postula a transcendentalidade da consciência imaginante que é, no seu entender, em grande parte, independente dos conteúdos acidentais da percepção empírica. Ou seja, há uma transcendentalidade da imaginação que ultrapassa a “pedagogia do meio” e as incidências do momento, impedindo o determinismo, seja do arquétipo, seja do meio sociocultural. Para Durand, a imaginação tem uma “liberdade soberana”, que se manifesta, no seu poder de “inverter” os arquétipos e de “... alternar no mesmo indivíduo, ou na mesma sociedade, os regimes da imagem e as suas estruturas.” (Durand, 1997:392)

Em outras palavras, a sua proposta é o retorno às imagens arquetípicas, autênticas e atemporais, através da arte, da poesia, da mitologia, dos contos de fadas, da literatura. Ou seja, de atividades e manifestações artísticas que, diferentemente da tagarelice das novelas, da banalidade das comédias e videos do youtube, da agitação dos games, enfim da desordem visual do nosso tempo, coloquem a criança em contato com imagens e metáforas que ressoem em sua psique e afetem suas emoções e sentimentos.

E eu acrescentaria, não só as crianças, mas nós adultos também, podemos e devemos acessar esse vasto repertório de imagens carregadas de potencial pedagógico, através sobretudo das artes em suas diferentes expressões. Está na hora de praticarmos, de vivenciarmos essa teoria. Na verdade, é o que muitos de nós temos feito e não é por acaso que está aqui representado o nosso querido “Ateliê Ocuili de Arte e Cultura”, onde, como diz Regina Mara Ramo Aneiros Fernandes, vivemos a teoria encarnada, onde buscamos o cultivo da alma, o cultivo da interioridade, como diria Hillman.

Aliás, para este autor(s/d), esse deveria ser o objetivo do ensinar e do aprender: o cultivo da interioridade. Em um instigante artigo chamado: “Ensinar, aprender e educar”, Hillman defende a tese de que o ensinar e o aprender não devem ser confundidos com a educação, eu diria educação escolar, e podem até ser impedidos por ela, e, frequentemente, o são. Para ele, o ensinar e o aprender são dois elementos potenciais na natureza humana, são desejos instintivos, há uma afinidade inata entre eles, são funções complementares que acabam por ser separados pela educação.

Gosto da imagem que Hillman usa para mostrar a relação entre o ensinar, o aprender e a educação. Diz ele: Imaginem o ensinar e o aprender como um irmão e uma irmã perdidos no bosque, como na fábula de Hansen e Gretel (João e Maria), capturados pela bruxa - a educação -, e sempre a ponto de serem devorados por seu insaciável apetite. Ele chama a educação escolar de “desordem geral do aprender”, porque seu objetivo é tornar o aluno mais vendável, servindo à economia.

Então, qual o cenário que se configura na escola? De um lado, os professores presos entre os requisitos da educação e, de outro, os alunos manifestando de diferentes formas a sua indiferença. Então ele se pergunta: não seria essa aparente aceitação e conformidade dos professores às regras e a rebelião dos alunos sintomas de uma recusa da escola a se prestar a esse objetivo mercadológico? Não estaria a escola doente em seu coração, em sua alma?

Com certeza! Só que o seu restabelecimento não se dá com uma nova dieta para a alma, nem seu coração pode ser substituído por uma máquina de alta tecnologia como se está tentando agora.

E é exatamente isso que as escolas fazem quando visam unicamente o desenvolvimento do logos, a formação de seres racionais capazes de dominar a tecnologia de ter sucesso no mundo do trabalho. Coerente com esses objetivos, os rumos da escola são hoje determinados pelo chamado projeto político pedagógico. Cada escola deve ter o seu. Só que a experiência tem mostrado que tais projetos, de modo geral, não funcionam e até entendemos o porquê quando lemos em Bachelard que: “O projeto é, para nós, onirismo de pequena monta. Nele o espírito se desdobra, mas a alma não encontra vida ampla”. (1996).

Quando leio esta frase de Bachelard fico pensando na alma da escola ou daqueles que nela trabalham. E sempre me pergunto como projetos políticos pedagógicos que não contemplam a alma podem considerar a imaginação. Não podem.

Então, em uma escola sem alma, o imaginário só pode ser enquadrado em projetos nos quais a sensibilidade e a imaginação são desprovidas de seu potencial criador, provocando consequências pedagógicas negativas como: 1) a domesticação da imagem, colocada a serviço do ensino, como mais um recurso pedagógico, transformando, por exemplo, a literatura em mero exercício escolar; 2) as simplificações deformantes das imagens de contos, canções e poesias, sob o argumento de que são deseducativos, violentos ou politicamente incorretos; 3) a dosagem da fantasia, em razão da crença de que esta, em doses exageradas, poderia afastar a criança e o jovem da realidade; 4) o uso pervertido da imagem, que anexada à intenção de informar sobre as coisas é utilizada simplesmente como imagem-espelho (Duborgel, 1992).

Então, qual seria o caminho para se valorizar a imaginação? Cultivo da interioridade, cultivo da alma da escola e de seus habitantes. Mas, na escola, tal

como se estrutura hoje, é possível se imaginar uma “educação almada”, como diz José Aparecido Celório?

No meu entender, Durand nos aponta um caminho. Suas reflexões sobre o imaginário e a pedagogia ao longo de sua obra, nos permitem dizer que uma pedagogia do imaginário seria, então, aquela propiciadora de uma educação humanista que concilie *Paideia* e Pedagogia Escolar, que integre razão e imaginação. De uma educação que vise uma “cultura da alma” como diz Paula Carvalho (2000), porque a alma nada mais é do que o processo misterioso através do qual vivenciamos o movimento em direção ao significado, o qual só pode ser encontrado em nosso interior, porque só podemos nos relacionar com a alma através do mundo imaginário da psique (Hollis, 1998).

Precisamos do que Eliana Athié em sua tese de doutorado intitulada: “Uma educação da alma: literatura e imagem arquetípica” (2006), chamou de “educadores da alma”, que poderiam ser o livro, o autor, o texto, o leitor, o professor, o aluno, o conhecimento, o mundo, enfim, a alteridade, porque entende a educação como instância de mediação capaz de promover o encontro do sujeito consigo mesmo, com outros sujeitos e com o mundo, visto que é somente refletido no espelho do outro que o “eu” pode reconhecer-se verdadeiramente.

As imagens arquetípicas universais expressas na arte, na poesia, na mitologia, nos contos de fadas, na literatura, ressoam na psique e afetam nossas emoções e nossa sensibilidade. E é por esse motivo que só uma pedagogia do imaginário ou da imaginação pode conduzir a uma educação da alma.

Enfim, creio que são essas as “lições pedagógicas” que extraímos da obra de Durand e a mais importante delas é que o imaginário sempre ressurgue, cria novos mitos, se reinventa e dessa forma podemos pensar que a educação pode ser reinventada por meio de uma pedagogia do imaginário que poderia ser uma “didática da invenção” como diz Manoel de Barros (2001:299) em seu livro significativamente chamado: *O livro das Ignorâncias*:

Para apalpar as intimidades do mundo é preciso saber:

- a) Que o esplendor da manhã não se abre com faca
- b) O modo como as violetas preparam o dia para morrer
- c) Por que é que as borboletas de tarjas vermelhas têm devoção por túmulos

- d) Se o homem que toca de tarde sua existência num fagote tem salvação
  - e) Que um rio que flui entre dois jacintos carrega mais ternura que um rio que flui entre dois lagartos
  - f) Como pegar na voz de um peixe
  - g) Qual o lado da noite que emudece primeiro etc etc etc
- Desaprender oito horas por dia ensina os princípios.

## Referências bibliográficas

- ARAÚJO, Alberto Filipe & MACHADO Araújo, Joaquim. **Figuras do imaginário educacional, para um novo espírito pedagógico**. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.
- ATHIÉ, Eliana Braga Aloia. **Uma educação da alma: literatura e imagem arquetípica**. Tese de doutorado. FEUSP: São Paulo, 2006.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BARROS, Manoel. **O livro das ignoranças**. 10ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2001.
- DUBORGEL, Bruno. **Imaginaire et Pédagogie**. Toulouse : Privat, 1992.
- DURAND, Gilbert. La création artistique comme configuration dynamique des structures. **Extrait de Eranos-Jahrbuch**, XXXV/1996, Zurich:Rhein-Verlag, p. 56-98, 1967.
- DURAND, Gilbert. L'Exploration de L'Imaginaire. **Revista Circé**, nº 1, 15-45, 1969.
- DURAND, Gilbert. **L'Âme tigrée. Paris**. Paris: Denoël, 1980.
- DURAND, Gilbert. **Mito e sociedade, a mitanálise e a sociologia das profundezas**. Lisboa, A regra do jogo, 1983.
- DURAND, Gilbert. La civilisation de l' image et l' enfant. Allocution d'ouverture. **Actes du 58º Congrès de l' Association Generale des Instituteurs d' École Maternelle**. Nimes, 23 a 27/06/1985.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1988.
- DURAND, Gilbert. **L'Imaginaire**. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image. Paris: Ha-tier, 1994.
- DURAND, Gilbert. **A fé do sapateiro**. Brasília, Editora da UnB, 1995.
- DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa, Instituto Piaget, 1996.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DURAND, Gilbert. **Ciência do homem e tradição**, o novo espírito antropológico. São Paulo, Triom, 2008.
- HILLMAN, James. **O mito da análise, três ensaios de psicologia arquetípica**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.
- HILLMAN, James. **Ensinar, aprender, educar**. Tradução do inglês (para fins didáticos) de Giovanni Piccioni e revisão de Eliana Atihé. In [www.himma.psc.br](http://www.himma.psc.br) s/d

HOLLIS, James. **Os Pantanaís da alma**. São Paulo: Paulus, 1998.

MORIN, Edgar. **O método 4**. As idéias, habitat, vida, costumes, organização. Porto Alegre: Sulina, 2002.

PAULA CARVALHO, José Carlos. **Cultura da alma e mitanálise**: imaginário, poesia e música. Londrina: UEL, 2000.

SLATER, Glen. **Encontrando os deuses numa era titânica**. [www.arquetipica.com.br](http://www.arquetipica.com.br), 2015.

SANCHEZ TEIXEIRA, Maria Cecília. Pedagogia do imaginário e função imaginante: redefinindo o sentido da educação. **Revista Olhar de Professor**. Editora UEPG, Ponta Grossa, 9 (2): 215-227, 2006.

SANCHEZ TEIXEIRA, Maria Cecília; Araújo, Alberto Filipe. **Gilbert Durand**: imaginário e educação. Niterói: Intertexto, 2013.

SANCHEZ TEIXEIRA, Maria Cecília. Prefácio, em REIS, Márcia Lopes e BIZELLI, José Luís (org.). **Prometeu revisitado**: gestão e tecnologias educacionais. Gradus Editora, Bauru, 2020, p. 13-34.

SIRONNEAU, Jean-Pierre. O retorno do mito e o imaginário sociopolítico e organizacional. **Revista da Faculdade de Educação**. São Paulo: FEUSP, 1985, vol. 11, nº ½, p. 257-73.

WHITMONT, Edward C. **A busca do símbolo, conceitos básicos de psicologia analítica**. São Paulo: Cultrix, 1995.

# Gilbert Durand e Edgar Morin: um encontro possível

Maria do Rosario Silveira Porto

Professora aposentada da FEUSP

Dois grandes pensadores do século XX se encontraram em 2021 por sua data de aniversário: os 100 anos de Edgar Morin, que ainda continua ativo na sua produção acadêmica e de Gilbert Durand, que nos deixou em 2012. Quem conhece a obra de ambos certamente já fez alguma conexão entre os escritos dos dois: o pensamento complexo de Morin e o imaginário de Durand. Nós, militantes do ensino, temos nos valido de ambos, na busca de um “outro olhar” sobre os campos da cultura e da educação.

Mas, que um tem a ver com o outro? Pelo menos até aqui a resposta é fácil de dar. De antemão, lembremos que Gilbert Durand se refere, em especial no livro “A Imaginação Simbólica” (1988), às hermenêuticas redutoras e hermenêuticas instauradoras e, em outros momentos, à noção de bacia semântica. Já Edgar Morin, em sua extensa obra, vem se preocupando em desenvolver a ideia de paradigmas, defendendo a tese de que, na contemporaneidade, estamos entregues à dominação de um paradigma racionalizante, redutor. Desenvolverei, entre outras, essas questões mais adiante, porque com elas será possível aproximar os dois autores.

Antes, gostaria de situá-los na linha do tempo para entendermos melhor de onde partem. Ambos são pensadores do século 20, cujo painel de fundo é dado pelo ápice do desenvolvimento da ciência moderna (desde o século XVI liberto das malhas

do poder eclesiástico e do misticismo dominante na Idade Média) e, ao mesmo tempo e cada vez mais, pelo esgotamento de suas bases, pelo processo de racionalização e pela transformação em uma tecnociência. Entretanto, conforme nos diz Durand em *L'Âme Tigrée* (1980), na parte noturna da Psiquê, que vela na sombra e pune a curiosidade como ela puniu o ladrão do fogo, emerge com força dionisíaca os movimentos da década de 60 (E os jovens cantam com os atores de Hair: *Let's the sunshine in*). Enfim, ambos são teóricos engajados no seu tempo, inclusive tendo participado, como *partizans*, na Resistência Francesa durante a 2ª Guerra. E nunca deixaram de produzir, sempre antenados com seu tempo. Nesse sentido, é possível um paralelo entre os dois (e não comparação), principalmente referente a questões como de onde partem, qual a concepção de ser humano desenvolvem e o que propõem nos seus escritos.

E de onde partem? Das críticas ao cientificismo positivista ainda dominante. Gilbert Durand, no livro *"L'ame Tigrée"* (1980), propõe que ciência sem consciência não é senão a ruína da alma. O mal-estar (ou infelicidade) da consciência moderna resulta precisamente do mortal divórcio, no âmago da reflexão do ser humano, entre uma ciência que se entrega à objetividade desumanizante e uma consciência desesperada para ser livrada da derrelição consequente desse divórcio, que é a redução ao nada, tanto das esperanças subjetivas individuais como das coletivas. Uma ciência sem consciência é o suicídio do ser singular dissolvido na objetividade, alienado de toda diferença e não possuindo mais um território onde enraizar e concretizar suas íntimas esperanças. Nas conclusões desse livro, ele acrescenta que, tanto nas sociedades como nas almas, tentou-se expulsar a alteridade. A psique do Ocidente, iconoclasta, porque alinhada sob a hegemonia da percepção e do silogismo, tornou-se monolítica. Assumiu um discurso linear dos determinismos "históricos".

Já em seu livro *"Ciência do Homem e Tradição, o novo espírito antropológico"* (2008), alerta-nos Durand que as modernas Ciências Humanas passam por uma crise epistemológica, porque, em sua busca obsessiva por conceitos e definições claras e distintas sobre o ser humano, os modelos psicológicos, sociológicos ou linguísticos dissecaram-no a tal ponto, que acabaram por desfigurar a sua imagem, resultando na progressiva racionalização do mítico. Tal imagem sofre uma inflação patológica, de modo que o sentido não corresponde mais a ela. Da mesma forma, a civilização ocidental - tecnológica e burocrática - está asfixiada pelo racionalismo clássico e saturada de proibições simbólicas, oriundas de uma extrema desvalorização da imaginação.

Para Durand, estamos em plena vigência de uma bacia semântica da modernidade, com a dominação do mito de Prometeu, titã que ousou se rebelar contra os deuses trazendo o fogo aos homens e, com isso, libertando-os da dominação e da ignorância, porém já esvaziado em seus traços míticos dominantes, portanto racionalizado e privilegiando um discurso ideológico. Em tempo, a noção de bacia semântica é utilizada como metáfora potomânica, para esclarecer que, em um período estável, há um percurso temporal dos mitos e suas manifestações socioculturais, no qual se manifesta o imaginário, a mentalidade e o estilo de uma época.

Continuando, o autor explica, ainda nesse livro, o paradoxo formado pela constatação de que a própria racionalização dominante nas ciências da matéria vem provocando o desenvolvimento de um novo espírito científico e minando a soberba do monoteísmo epistemológico. As ciências da vida e do homem pouco a pouco minam o titanismo prometeico da modernidade. Em sua tentativa de explicar a evolução humana, paradoxalmente têm contribuído para mostrar o inverso, ou seja, que os homens são sempre os mesmos, porque manifestam os mesmos desejos, as mesmas estruturas afetivas, as mesmas imagens que se propagam, tanto no espaço como no tempo, de um extremo a outro da humanidade. Isto porque, diz ele, os deuses são sempre os mesmos.

Portanto, a partir desse novo espírito científico espera-se uma guinada paradigmática e civilizacional, que enfraqueça gradualmente a dominância de uma ciência positivista, unidimensional e totalitária, mutiladora do ser humano, de seus saberes e capacidades, viabilizando o surgimento das epistemologias de vanguarda. As quais, inclusive, possam revalorizar as imagens significativas da representação humana a partir de uma razão simbólica e cultural, ideia que desenvolveu no livro “Estruturas Antropológicas do Imaginário” (1997), em 1960, quando propôs uma Antropologia do Imaginário.

Vejamos agora o que propõe Edgar Morin.

Não é por acaso que o autor escreve um livro denominado “Ciência com consciência” (2001a), no qual denuncia que estamos sob a dominância de um paradigma clássico, o qual se caracteriza pela supremacia de uma racionalidade científica que vem deslizando, desde os fins do século 19 e cada vez mais no século 20, para uma racionalização do mundo e das relações sociais.

Relembrando a noção de paradigma em Morin, para ele (2002b), o paradigma inscreve-se no indivíduo devido ao desenvolvimento tanto do campo científico, quanto de sua cultura, ao mesmo tempo influenciando e organizando os modos de pensar, sentir e agir de uma época, e influenciado por eles. Portanto, estabelece-se uma polarização: causas e consequências se autoalimentam continuamente.

Segundo Morin (op. cit.), um paradigma entra em crise quando os grandes sistemas interpretativos que alimenta e o alimentam perdem a capacidade de explicar uma realidade cada vez mais complexa, heterogênea e plural. Pressupostos explícitos, conscientes, deslizam para o inconsciente, para o nível do implícito, tornando-se obstáculo para o diálogo e para a compreensão dos fenômenos científicos, culturais e sociais. Os famosos lugares-comuns. Mas, essa mudança não se dá abruptamente, é muito lenta, por vezes percorre séculos antes de se afirmar.

Morin partilha com outros teóricos a ideia de que o paradigma dominante se caracteriza por priorizar um conhecimento científico obtido através do estudo da natureza, constituída por uma ordem apreensível por leis e por uma ciência potencialmente onisciente, capaz de calcular uma determinada situação a partir de outra, em um dado momento do passado e do futuro. Portanto, um mundo dado. Assim, os fundamentos do conhecimento científico dominante se assentam sobre dois princípios: a objetividade dos enunciados científicos estabelecida pelas verificações empíricas e a coerência lógica das teorias que se fundam nesses dados objetivos.

O mesmo ocorre com as organizações sociais, constituídas a partir do estabelecimento de dados naturais do ser humano e de seu comportamento. As motivações fundamentais dos homens foram, são e serão as mesmas em toda e qualquer sociedade. Portanto, um conhecimento atemporal e a-espacial.

Mas, também para Morin (2001a), está se dando uma mudança de paradigma devido ao mesmo paradoxo apontado por Durand. O antigo está deixando de responder adequadamente à compreensão da realidade, principalmente pela substituição do *porquê* pelo o *quê* – dos fins pelos meios, pelo processo. Crise, aliás, que anuncia a necessidade de uma comunicação e elaboração transdisciplinar oposta ao isolamento disciplinar anterior, e da introdução do sujeito enquanto interventor e produtor do real. Morin denomina-o um pensamento complexo, que, para ele, não é a substituição da simplicidade pela complexidade, mas o exercício de uma dialógica incessante entre

o simples e o complexo. Portanto, escreve ele em *Ciência com Consciência* (op. cit.), o princípio da complexidade se baseia não só na necessidade de distinguir e analisar, mas também de estabelecer a comunicação entre o que foi distinguido e analisado: o objeto e seu ambiente, a coisa observada e o observador. Não sacrifica a parte ao todo ou o todo à parte, sendo que as dimensões físicas, biológicas, espirituais, culturais, sociológicas, históricas daquilo que é humano deixem de ser incomunicáveis.

Em conclusão, tanto Gilbert Durand quanto Edgar Morin admitem a existência de um *sprit du temps*, o primeiro com a noção de bacia semântica e o segundo com a noção de paradigmas emergentes. Ambos admitem que, sob uma dominância - imaginária no primeiro, paradigmática no segundo -, há uma latência, e é esta que está emergindo, trazendo a percepção dos mitos adormecidos e da complexidade sociocultural. Entretanto, é bom que se diga que esse “retorno” não é mecânico, linear, mas cíclico.

Portanto, para ambos os autores, não há uma substituição pura e simples do imaginário ou da cultura de uma época, mas uma circulação enriquecida, havendo sempre um imaginário ou um paradigma dominante e um na latência. Enquanto Durand propõe o Novo Espírito Antropológico (NEA), inserido no Novo Espírito Científico (NES), com o qual irá desenvolver sua Antropologia do Imaginário, Morin propõe uma teoria – sistêmica, organizacional - da complexidade, ambos encaminhando para um reencantamento do mundo.

Passemos agora à concepção de homem que desenvolvem.

No livro “*Ciência do Homem e Tradição*” (2008), Gilbert Durand, propõe um Homem da Tradição, possível de ser apreendido por meio de uma hermenêutica simbólica, a qual, de acordo com Denis Domenegueti Badia (1999), consiste em receber o legado dos hermeneutas marginalizados, “ocultados” na história oficial do pensamento ocidental sob a denominação pejorativa de “filosofia oculta” ou “ocultismo”. A Tradição ou o pensamento tradicional opera com e por meio de símbolos, que vamos rapidamente definir aqui, com o autor, como um mediador que evoca, através de uma relação ausente ou impossível de ser percebida, a epifania de um mistério. Os símbolos operam, portanto, com outras concepções de tempo e espaço desprezadas (ou desconhecidas) pelo pensamento dominante ocidental. Entretanto, se a figura tradicional de homem foi desfigurada pela filosofia ocidental, esta mesma desfiguração anuncia seu retorno, cujo conhecimento não despreza as contribuições da ciência, mas as inclui, junto com a

Tradição, em uma filosofia da gnose, entendida esta como um saber que integra o saber racional e o saber imaginário.

Portanto, o *homo sapiens* é fundamentalmente o *homo symbolicus*: uma ambigüidade paradigmática, uma multiplicidade antagonista, um paradoxo criador... Ou seja, o modelo primordial: a própria imagem de Hermes para o qual o universo não é mais do que um espelho, um símbolo. Para José Carlos de Paula Carvalho (1991), um homem apaziguado, vivendo a existência de um Princípio Unificador, cuja ética é viver a plenitude do/no religado, e não a perfeição: um *homo religiosus*.

Em “A Imaginação Simbólica” (1988), Durand propõe que essa imagem do homem tradicional permite compreendê-lo como produtor de imagens e “... reconhecer o mesmo espírito da espécie em ação tanto no pensamento ‘primitivo’, como no civilizado, tanto no pensamento normal, como no patológico” (p. 106). E a originalidade de se recorrer à Tradição está em se propor “métodos lógicos” de apreensão das coisas, numa modalidade de “gnose científica” que une o sujeito que conhece ao objeto conhecido, e que, desse modo, possa servir à razão moderna como um caminho de retorno à unidade perdida.

Para Edgar Morin (2002b), o *homo sapiens* também é *demens*: um animal racional dotado de desrazão, ao mesmo tempo louco e sábio, em que ordem e desordem são associadas. O ser humano não é somente biológico ou cultural, nem metade de cada um, mas totalmente biológico e metabiológico (cultural, espiritual, político). É um ser em eterno devir, permanentemente aberto para o mundo, capaz de desenvolver uma linguagem de dupla articulação, a qual permite a inscrição e a comunicação quase infinitas de um capital propriamente social: a cultura. Fonte geradora/regeneradora da complexidade organizacional, encruzilhada essencial do biológico, do humano, do antropológico, do social. Nessa perspectiva, é a possibilidade de produzir cultura que diferencia o ser humano dos outros seres vivos que atuam fundamentalmente no mundo da natureza, determinados pelos códigos genéticos.

O tema da cultura, segundo Morin, deve ser desenvolvido com base em dois aspectos geralmente desprezados pela antropologia: a realidade biológica do ser humano, mortal como a de todos os seres vivos, e a realidade humana do mito e do imaginário, os quais constroem uma vida pós-morte, ideias que ele desenvolve no livro “O homem e a morte” (s/d). Constitui-se uma sutura epistemológica entre Natureza e

Cultura, intermediada pelo símbolo, de modo que a cultura é o universo das mediações simbólicas e a sutura antropológica se dá no processo de desenvolvimento do ser humano.

Em resumo, o *anthropos* hominiza-se pelos dois processos simultâneos: sua inscrição no mundo biológico e no mundo noológico. Ou seja, o conceito de ser humano tem dupla entrada, uma biofísica e uma psico-sócio-cultural, que se remetem uma à outra. Daí ser possível falar, com Morin, da natureza cultural do homem.

Finalmente, o que os dois autores propõem:

Gilbert Durand, como membro do Círculo de Eranos, ajuda a elaborar uma filosofia da cultura (NEA) a partir de um novo espírito científico (NES) e funda a Escola de Grenoble. Essa filosofia da cultura centra-se numa hermenêutica do *homo religiosus* que provoca a necessidade de uma nova leitura (*re-ligio e re-legere*) para se forjar uma outra imagem de homem, não mais disperso, mas unificado pelo símbolo e pelas mediações simbólicas, e em consonância com uma postura epistemológica que procura reconciliar os poderes da imagem e do símbolo com os poderes da razão. Portanto, uma *hermenêutica instauradora e de remitificação* (Durand, 1988), visando à restauração do pensamento simbólico, cujas proposições se fundamentam nas complexas e profundas motivações antropológicas que se encarnam em todas as produções humanas.

Propõe uma Antropologia do Imaginário, entendido este como o capital simbólico do homo sapiens: tanto o capital inconsciente dos gestos psicomotores como o capital pensado. Está, pois, subjacente aos modos de pensar, sentir e agir de indivíduos, culturas e sociedades. Em resumo, o imaginário produz-se no “trajeto antropológico”, isto é, na articulação entre o biopsíquico e o sócio-cultural, cuja sutura epistemológica é realizada pelo símbolo, que é sempre constituído por um elemento arquetípico e um elemento ideativo. Arquetípico porque se liga à espécie zoológica (o psíquico, o psicofisiológico etc.) e ideativo porque decorrente da sociedade e de sua história (1980).

O imaginário se expressa em sistemas e práticas simbólicas, ou seja, em produções imaginárias como o mito, os ritos, a linguagem, a magia, a arte, a religião, a ciência, a ideologia, as formas de organização e as demais atividades e criações humanas, cuja função principal é encontrar modos de enfrentar a angústia original decorrente da consciência do Tempo e da Morte.

Tal como em Gaston Bachelard (1997), no cerne etimológico do imaginário coloca-se a imagem que, sendo reversível e possuindo uma realidade particular, é “...

portadora de um sentido que não deve ser procurado fora da significação imaginária” (p. 29). Ou seja, a imagem é a representação concreta e sensível de um objeto material ou ideal, lembrando sempre que o real não nos é meramente dado, como aos animais, mas é uma construção imaginária sobre o mundo que vemos.

Cabe à imagem um papel eminentemente mediador e relacional. A imagem é carregada da mesma ambiguidade que comanda todo o sistema e onde encontra sua dinâmica. É a porta de entrada para um espaço de “loucura” e de livre associação e, ao mesmo tempo, o vetor de um imaginário constitutivo da psique. Isto significa dizer que o sujeito não se coloca em oposição ao objeto, mas tem com ele uma relação recursiva, pois, desde Jung, a objetividade e a subjetividade se tingem mutuamente. Tampouco opõe imaginação e racionalidade, pois ambas são criações do imaginário e coexistem na dimensão simbólica inerente ao ser humano.

Edgar Morin propõe um pensamento complexo que, no campo dos estudos sociais e humanísticos, permite uma visão complexa e global da sociedade.

Para as ciências humanas, a complexidade resulta num modelo conflitual, contraditorial, diferente, plural, no interior dos grupos sociais e na relação destes com o ecossistema, ou seja, na *unitas multiplex*: uma unidade complexa (genética, cerebral, intelectual, afetiva) do *Homo sapiens demens*, em uma multiplicidade complexa, que exprime suas inúmeras virtualidades através da diversidade cultural. Portanto, um pensamento apto a captar a multidimensionalidade da realidade, a reconhecer o jogo das interações e retroações (2002c, 126 e stes)

De acordo com Morin, só existe complexidade, quando os componentes que constituem um todo (como o econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico) são inseparáveis e existe um tecido interdependente, interativo e interretroativo entre as partes e o todo, o todo e as partes (transdisciplinaridade). Enfim, o autor traz a ideia de auto-organização como autonomia ou de sistema auto-organizado complexo (autopoietico), que se opõe ao alopoietico (Morin, 2002a).

Embora não trate especificamente do imaginário, Morin (2001b) propõe que as representações imaginárias são geradas por duas dimensões do real – o reino do *genos* e o reino do *phenon*. O *genos* refere-se ao virtual, ao potencial, ao passado e futuro, ao aquém e além da vida propriamente dita. O *phenon* ao presente, ao atual, à imediatez da existência. O tempo do *genos* é o lento do devir indefinido e do retorno ao infinito. O tempo do *phenon* é o dos instantes que se sucedem irreversivelmente, está inscrito

na finitude. Pela comunicação entre ambas as formas imaginárias elabora-se e se cria a auto-organização da estrutura do vivente. Quanto mais os seres são complexos, mais eles se situam com relação a um espaço de memória e de liberdade.

### **Considerações Finais**

Como esclareci de antemão, não pretendi fazer uma comparação entre esses autores. Isto seria desnecessário e perigoso. Mas tentei mostrar como, em suas teorias, apresentam-se noções que levam ao desenvolvimento de um “novo espírito antropológico” (NEA), um novo modo de pensar, cuja característica maior é revalorizar as imagens significativas da representação humana; o que permite ao Ocidente moderno, que pretende serem as ciências, mais especificamente a racionalidade técnica, o modo mais eficiente de tratar os fatos humanos e da natureza, a recuperação da *razão simbólica e cultural*, isto é, “... o poder das imagens e a própria realidade dos símbolos” (Durand, 1988, p. 26) e, portanto, do imaginário.

À despolarização que vem ocorrendo nas sociedades modernas entre imaginação e razão, sentimento e intelecto, sempre em detrimento do primeiro elemento do par, esses autores pretendem uma sutura epistemológica entre esses pares, e entre o ser humano e o mundo.

Para os autores, o ser humano - que é um ser imaginante -, por conta dessa consciência da alteridade, não pode se subordinar a um mundo naturalmente dado. O mundo não se lhes apresenta, como aos outros animais, mas é representado. O ser humano não cria a realidade natural. Não capta simplesmente o mundo (que, aliás, o precede) de modo neutro e objetivo. Não encontra os significados já pré-definidos das coisas. Antes, produz sentido para um mundo que, segundo Castor Ruiz (2003), é tencionado pela necessidade e pelo desejo, pela certeza e pelo risco, pelo caos e pelo cosmo, polos que se dialogam continuamente, numa relação recursiva. E a pessoa é uma criatura hermenêutica que dota de significado tudo que toca, ainda segundo Ruiz, “... configura o mundo natural dado como um cosmo de sentidos criados, uma cosmovisão” (op.cit., p. 61). E o faz pela ação imaginária sobre as coisas e os fatos.

Para ambos os autores, buscar sentido, encontrar significados nos remete à concepção de um ser humano integral, *homo sapiens-demens* e sobretudo *symbolicus*. E

à compreensão, também, de que os sentidos de desrazão e razão, de desordem e ordem são o verdadeiro motor constitutivo do mundo e da humanidade.

Enfim, podemos dizer, lembrando James Hollis (1997), que de comum entre esses autores está a percepção de um ser humano que apresenta, como parte de sua constituição essencial, um processo de natureza estruturante que lhe permite ordenar o caos, estabelecendo um relacionamento significativo com o mundo, uma cosmovisão, um reencantamento...

Enfim, eis o grande desafio para nós, educadores e professores...

## Referências Bibliográficas

- BADIA, Denis Domenegheti. **Imaginário e Ação Cultural**. Londrina, EDUEL, 1999.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- DUBORGEL, Bruno. **Imaginaire et Pédagogie**. Paris, Privat, 1992.
- DURAND, Gilbert. **l'Âme Tigrée: les pluriels de psyché**. Paris, Denoël/Gonthier, 1980.
- DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.
- DURAND, Gilbert. **Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DURAND, Gilbert. **Ciência do Homem e Tradição**, o novo espírito antropológico. São Paulo, TRIOM, 2008.
- HOLLIS, James. **Rastreamento os deuses**, o lugar do mito da vida moderna. São Paulo, Paulus, 1997.
- MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001a.
- MORIN, Edgar. **O Método 2: a vida da vida**. Porto Alegre, Sulina, 2001b.
- MORIN, Edgar. **O Método 1: a natureza da natureza**. Porto Alegre, Sulina, 2002a.
- MORIN, Edgar. **O Método 4: as ideias – habitat, vida, costumes, organização**. Porto Alegre, Sulina, 2002b.
- MORIN, Edgar. **O Método 5: a humanidade da humanidade – a identidade humana**. Porto Alegre, Sulina, 2002c.

MORIN, Edgar. **O Homem e a Morte**. Europa-América, s/d. 2ª ed.

PAULA CARVALHO, José Paulo de. **A Cultura análise de Grupos**: posições teóricas e heurísticas em educação e ação cultural. Ensaio de Titulação. FEUSP, 1991 (dig.).

RUIZ, Castor Bartolomé. **Os Paradoxos do Imaginário**. São Leopoldo, EdUNISINOS, 2003.

# Uma ciência com “simultaneamente uma razão generosa e uma alma rigorosa”

Danielle Perin Rocha Pitta

Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre o Imaginário - UFPE

Esta proposta, a do título, é uma orientação básica da obra de Gilbert Durand, mas como proceder para tanto? O que se pode entender por razão generosa, por alma rigorosa?

Desde o início do século passado, a fenomenologia propõe uma investigação rigorosa baseada no estudo dos fenômenos, como aparecem na e para a consciência. Por rigorosa entende-se, com a observação dos mínimos detalhes e das nuances que caracterizam o fenômeno (aquilo que se apresenta ou que mostra). No entanto é preciso esperar Bachelard, com sua proposta de fenomenologia poética e posteriormente a metodologia de Gilbert Durand, para se ter acesso ao amago do significado deste fenômeno e para se ter um método (uma metodologia) para lidar com a expressão simbólica. Este procedimento passa pela desconstrução de muitos conceitos estabelecidos, tais como a lógica, a objetividade, a relação sujeito/objeto, o estruturalismo, entre outros.

## Fenomenologia poética

Diz Bachelard: “Por sua novidade, por sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. É com essa ontologia que desejamos trabalhar”<sup>1</sup> Quanto à ontologia, o autor ainda esclarece: “O real agora é criado pelo próprio cientista, ou antes, pela dinâmica intrínseca da cidade em que habita »<sup>2</sup>. Bachelard, afastando-se da concepção clássica de ontologia, tenta dar aos vários dualismos (sujeito/objeto, ser e devir) uma formulação conciliadora através da noção de complementaridade dinâmica, na qual há de se ancorar posteriormente a noção de “trajeto antropológico” de G. Durand.

Não é confortável trabalhar nesta perspectiva. Implica partilhar com o fenômeno, as suas emoções profundas, colocando em risco o próprio equilíbrio. Mas é o que faz a poesia criando novas visões e apreensões do que é dado aos sentidos. Trata-se de se aproximar do “outro” com a preocupação em estabelecer um diálogo poético, um “repente” como diriam os nordestinos. Diferentemente do procedimento na psicanálise Freudiana, a fenomenologia poética implica a participação emocional do analista. E nisto o seu próprio equilíbrio é colocado em risco. A proposta está longe daquela, confortável, dos positivistas que propõem uma ciência objetiva, desprovida de emoções. O diálogo poético implica estar de coração aberto, sem nenhum tipo de pré-conceito, implica uma razão generosa.

Para Gilbert Durand, « O sentido figurado é, afinal de contas, o único significativo, o chamado sentido próprio não passando de um caso particular e mesquinho da vasta corrente semântica que drena as etimologias. Donde o necessário regresso para além da pseudo-fenomenologia sartriana a uma fenomenologia ingênua, preparada por um longo despojamento científico »<sup>3</sup>

Me ocorre a lembrança do belíssimo livro de Lima de Freitas: o 515<sup>4</sup>. E também o exílio da alma no espaço do mundo “objetivo” e público de Henri Corbin, para

---

1 Bachelard, G. Os pensadores, p. 183

2 Bachelard, La Valeur inductive de la relativité, p. 213

3 Durand, G. Les structures anthropologiques de l'imaginaire p. 29

4 Freitas, Lima de. 515, le lieu du miroir. 2003

quem o “Ser Essencial e a Presença foram esquecidos e substituídos pelo eu pensante e pelo sujeito psicológico. Por causa da hegemonia da racionalidade materialista, que recalçou a mística ao campo do irracionalismo, o homem contemporâneo vive numa crise de sentido e num sentimento de desamparo sem precedentes, onde se encontra oprimido pela força da impessoalidade. A possibilidade do retorno exige, segundo (ele), a redescoberta do domínio esquecido da Alma, da Imaginação, da Pessoa humana e da Espiritualidade.”<sup>5</sup>

É pois necessário, para que haja compreensão do ser humano, reconstituir o conjunto de suas dimensões. Como? Em parte através da poesia.

“Este seria um estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade”<sup>6</sup>.

### Logica simbólica

A questão da lógica, que frequentemente só constava dos escritos no singular, está presente na obra de Gilbert Durand, quando é exposta a questão da lógica simbólica. Pode-se dizer que na realidade brasileira, várias lógicas convivem. No Candomblé, por exemplo, “O par de gêmeos (Ibeji), a quem sempre se atribui os nomes Taiwo e Kehinde, deve estar acompanhado de um terceiro elemento, uma terceira criança chamada Idowu, já que o equilíbrio, entre os iorubas, nunca é o par, mas a tríade. Desta “derivação aberrante” ( $1 + 1 = 3$ ) decorre a continuidade do sistema, fundado nos princípios de movimento, multiplicidade e transformação”<sup>7</sup>.

Por outro ângulo, percebe-se que “São os postulados das lógicas (paraconsistente e trivalente) que vão nos permitir pensar outras lógicas como a lógica do magma (referida por J-J Wunenburger, em *A Razão Contraditória*, e a lógica instintiva fundada numa razão sensível, que como bem colocou M. Maffesoli em *O ritmo da vida*, estabelece um vínculo entre a experiência poética da vida e a *démarche* gnoseológica. *Amor*

---

5 Cromberg, Monica Udler, *Humanitas Ffich/usp*

6 Bachelard, *A Poética do Espaço*

7 Capone, Stefania - *Le troisième élément ou les mathématiques morales d'Ifá* - 13 octobre 2017 au Collège de France, à Paris.

*mundi* que corrobora uma *libido sciendi*<sup>8</sup>. Levar em consideração a existência de várias lógicas, leva, entre outros, à crítica de teorias antropológicas como a evolucionista, e o etnocentrismo.

Mas no que diz respeito à teoria de Gilbert Durand, na sequência de Eliade, Jung e Bachelard (entre outros) é o destaque dado às grandes imagens arquetípicas em torno das quais constelam os símbolos. No caso, não é mais a partir de uma lógica cartesiana que os símbolos vão convergir, mas a partir de um isomorfismo intrínseco das imagens. Lembrando sempre que o significado simbólico está inserido em um contexto cultural, no tempo e no espaço.

### **Estruturalismo figurativo**

As críticas feitas por G. Durand ao estruturalismo de Lévi-Strauss consistem na consideração de que, por um lado o método não dá conta, não permite perceber a dinâmica própria a cada fenômeno; por outro, não leva em conta as dimensões simbólicas presentes em cada elemento que compõe a trama estudada: « ... só se pode falar de 'estrutura' quando as formas deixam o domínio da troca mecânica para passar ao do uso semântico, quando o estruturalismo aceita de uma vez por todas ser 'figurativo'. Sem esta condição a tentativa estruturalista se perde na procura estéril do que Ricœur chamava 'o sentido do não-sentido'<sup>9</sup>.

Trata-se então de uma démarche mais próxima de Bachelard e mais distante da semiótica. Ana Tais Portanova, de maneira sintética e esclarecedora, escreve à respeito: " O que são, então, essas estruturas figurativas? São maneiras que a imaginação tem de organizar as imagens simbólicas, entendidas como profundamente (ou seja, arquetipalmente) motivadas e, aí sim, culturalmente determinadas. Ora, nem a incontornabilidade arquetipal, nem a determinação cultural são fixas; elas estão situadas em polos extremos do imaginário, ambos lutando por se instalar na consciência antropológica. A arquetipia e a fenotipia criam entre si um trajeto no qual as imagens movimentam-se, chamado por Durand de trajeto antropológico ou trajeto do sentido.

---

8 Katiane Fernandes Nóbrega, *A lógica dos mitos no Candomblé' pernambucano*.

9 Durand, G. *As estruturas antropológicas* p. 16

O modo como essas imagens organizarem-se, nesse movimento, resulta em estruturas que, por serem determinadas pelas próprias imagens, são chamadas de figurativas”<sup>10</sup>.

Estruturas que podem ser heroicas, místicas ou sintéticas, tais como explicitadas por G. Durand em sua tese. A estrutura mística por exemplo diz respeito à construção de uma harmonia. “O termo harmonia, tal como o entendemos na noção de estrutura harmônica, não deve ser tomado no sentido estrito em que o compreende a arte musical desde o século XVIII ocidental. Harmonia, aqui, significa simplesmente **organização conveniente das diferenças e dos contrários**. É certo que a disciplina musical denominada harmonia é um dos aspectos da estrutura harmonizante do imaginário, mas um aspecto muito localizado no tempo e no espaço, muito mais familiar ao especialista da acústica que ao músico. Universal, pelo contrário, é o que chamaremos harmonia rítmica, quer dizer, simultaneamente o acordo medido dos tempos fortes e fracos, das longas e breves, e ao mesmo tempo, de modo mais amplo, a organização geral pelos contrastes de um sistema sonoro”<sup>11</sup>. Harmonizar é pois tornar as diferenças complementares e interligadas ao invés de opostas.

### Trajeto antropológico

Trata-se pois para G. Durand, essencialmente, de encontrar a partir da redundância de símbolos, arquétipos e mitemas, e o estudo dos mitos propriamente ditos, qual a dinâmica subjacente a um grupo sociocultural (ou uma obra) situado no tempo e no espaço.

Como é de conhecimento na área dos estudos sobre o Imaginário, o trajeto antropológico é “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”<sup>12</sup>.

Este intercâmbio pode tender para objetivos diferentes: lutar, conquistar; ou harmonizar, ou manter diálogos, por exemplo. De onde o delineamento de um trajeto

---

10 Ana Taís Martins Portanova Barros, Uma teoria para as formas e forças próprias da imaginação simbólica.

11 Gilbert Durand. As estruturas antropológicas do imaginário. Introdução à arquetipologia geral p. 175

12 Ibid. p. 41

específico. Cabe ao estudioso perceber as características deste trajeto através da mitocrítica e da mitanálise.

Por outro lado, fica clara a responsabilidade individual na construção desta dinâmica coletiva. Se o “trajeto” for representado por um vetor tendo em suas extremidades as estruturas heroica e mística, pode-se “ver” as oscilações do vetor segundo a ação de cada um, de cada grupo.

Se a cultura for predominantemente de estrutura heroica, a sua relação com a natureza será de dominação, exploração; se for mística, será de participação e inclusão; se for sintética, privilegiará o diálogo, o intercâmbio.

Mas para compreender a origem do movimento, G. Durand vai recorrer a uma alegoria que é a bacia semântica.

### **Bacia semântica**

Metáfora da bacia fluvial, compreendendo, movimento, lama, fluxos, refluxos, enchentes, aluviões, travessias... Trata-se de um “campo de complementaridades sistêmicas”

Leva em conta que “em cada momento da história existem germes, ‘escoamentos’ (ruissellements) semânticos que de repente, de maneira recorrente, dão sentido, justificam e amplificam o acontecimento antecedente”<sup>13</sup>. A formação destas “bacias semânticas” passaria por seis estágios: escoamento (ruissellement), divisão das águas (watershed), confluências, “o nome do rio”, desenvolvimento de praias, meandros e deltas.

Toda mudança social tem pois início nas margens, margens das sociedades, margens das escolas... pode-se dizer em relação ao cotidiano de hoje (2022), nas periferias, no rapp. E, como bem mostra M. Maffesoli, o cotidiano institui o sentido.

Importante salientar que a mudança ocorre em pelo menos três gerações.

### **Simultaneidade**

Habituaados a pensar, segundo a proposta positivista, em tese, antítese e síntese, logo em uma sequencia do pensamento em tempo linear, habituaados com visões

---

13 Ibid. p. 136

dicotômicas, temos dificuldade em pensar a simultaneidade. Ora quando se trata de imaginário, a questão é outra. Quantas vezes surge o questionamento por aqueles que desconhecem a teoria de G. Durand: como se pode falar em arquétipos que são universais e pretender estudar uma realidade específica? Justamente porque as imagens arquetipais são simultaneamente universais e específicas. É na distância entre o arquétipo e a sua representação imagética que se encontra toda a especificidade sociocultural.

Trata-se então de não mais pensar em “ou isto ou aquilo” mas em “isto e aquilo”.

A noção de simultaneidade é próxima da de sincronicidade em Jung, que diz respeito a um princípio de conexões acausais.

## **Mitodologia**

A mitodologia, método centrado no estudo dos mitos subjacentes a qualquer ação humana, se compõe de mitocrítica, mitanálise e AT-9 (arquétipo teste de 9 elementos, de Yves Durand).

Para utiliza-los é preciso um bom conhecimento de mitologia geral, da mitologia específica do grupo ou contexto ou obra estudados. É preciso também rigor no delineamento dos mitemas e na observação das sutilezas que lhes dão sentido. É preciso se distanciar, o quanto for possível, de atitudes etnocêntricas, racionalistas e dicotômicas.

G. Durand mostra, por exemplo, a importância da redundância, do refrão na música, e no relato mítico, pois a repetição vem após a inserção de novos dados, enriquecendo o significado e fortalecendo o sentido de base do texto. Numa perspectiva positivista, sabe-se que muitos antropólogos, na transcrição dos mitos, cortavam as redundâncias por considera-las inúteis.

Nesta proposta de ciência não se trata mais da busca de uma “verdade”, da comprovação de uma hipótese, mas da construção, em pé de igualdade entre sujeito e objeto (sendo no caso dois sujeitos) de uma realidade específica. Não se trata de explicar, mas de compreender<sup>14</sup>. Por isto a proposta de uma “fantástica transcendental”: “No começo ontológico da aventura espiritual não é o devir fatal que se encontra mas a sua negação: a saber, a função fantástica. Há no fundamento da consciência essa ‘fascinação’

---

14 Ver a este respeito a obra de M. Maffesoli

que ultrapassa muito a simples aventura moral e impede a alienação do espírito numa acomodação objetiva”<sup>15</sup>.

É necessário pois, para empreender uma mitocrítica ou uma mitanálise, o uso da razão, porque generosa? Por não se fechar em conceitos, mas se apoiar em noções, mais abertas e dinâmicas. E uma alma rigorosa? Alma é aqui considerado como princípio ativo. Para G. Durand é necessário apelar para uma função fantástica<sup>16</sup> na qual reside esse “suplemento de alma” invocado por Bachelard, pois « um humanismo planetário não se pode fundar sobre a exclusiva conquista da ciência, mas sim sobre o consentimento e a comunhão arquetípica das almas»<sup>17</sup>.

## **Bibliografia**

BACHELARD, G. **Bachelard**. Col. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BACHELARD, G. **La Valeur inductive de la relativité**. Paris : Vrin, 1929.

BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Editora, 2000.

CAPONE, Stefania. **Conférence Lévi-Strauss**. Le troisième élément ou les mathématiques morales d’Ifá). Commentaires sur la conférence de Aparecida Vilaça, « Le diable et la vie cachée des nombres: traductions et transformations en Amazonie », prononcée le 13 octobre 2017 au Collège de France, à Paris.

CROMBERG, Monica. **Udler**. São Paulo: Humanitas.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Introdução à arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

NÓBREGA, Katiane Fernandes. **A lógica dos mitos no Candomblé pernambucano**. Recife: IBRAPES/UVA, 2011.

PORTANOVA BARROS, Ana Taís Martins. **Uma teoria para as formas e forças próprias da imaginação simbólica**. São Paulo: Loyola, 2008.

---

15 As estruturas antropológicas, p. 404

16 ibid p. 433

17 Ibid. p. 431

# O Eros de Durand

Eliana Atihé

Ateliê Ocuili

“(...) O corpo do universo é criado (isto é, coagulado) por intermédio de proporção ou analogia. A analogia é um processo de relacionamento, uma elaboração de conexões por meio do ‘como se’.

(...) A analogia encarna e coagula o espírito. Eis o que torna a alquimia tão importante para a psicologia profunda. Ela é um tesouro de analogias que personificam ou encarnam a psique objetiva e os processos por que ela passa, no curso do desenvolvimento. O mesmo se aplica à religião e à mitologia. (A analogia) dá forma e visibilidade ao que antes era invisível e intangível: o não coagulado. Os conceitos e abstrações não coagulam. Formam ar, e não terra. São agentes da sublimatio. As imagens dos sonhos e da imaginação ativa coagulam. Elas vinculam o mundo exterior com o mundo interior, por meio de imagens análogas ou proporcionais, e por isso coagulam o material que vem da alma.”

Edward Edinger, *Anatomia da Psique*.

De tudo o que reuni em minha tese de doutorado, defendida em 2006 na FEUSP, sob orientação da professora Maria do Rosário Porto, de tudo o que li, aprendi, pesquisei, relacionei, recordei, imaginei, amplifiquei, sintetizei, coligi, interpretei, de todos os meus equívocos e desvios, de tudo, tudo mesmo, uma imagem me acompanha, tão intacta e viva quanto no dia em que fui visitada por ela pela primeira vez, há mais de

15 anos. Do exame que convoquei enquanto elaborava a tese, ela foi a imagem-regente e a agente final da coagulação, a analogia que amalgamou todas as outras analogias, desse modo resgatando a tese (e a mim) de um processo de batedura que parecia desandado, sublimado demais, abstraído em excesso, alienado de seu *telos*, que era, em suma, minha vida no mundo.

Essa imagem constelou um símbolo, uma *coniuntio* de vida e teoria, sem a qual um projeto acadêmico não poderia ressoar minha alma para instaurar o sentido, aderindo com naturalidade à narrativa que eu vivera até então e contribuindo com minha individuação que prossegue. À época com 45 anos, eu estava velha demais, já tinha visto e vivido coisas demais, para continuar a confundir o espírito com intelecto. Essa imagem permanece então, prenhe e propiciatória de conexões, como comprova este momento em que reflito e escrevo novamente sobre ela, dela retirando mais uma camada para encontrar frescor e novidade. Percebo que a estou vivendo há pelo menos 15 anos. Foi o convite de Iduína para participar deste colóquio que a trouxe de novo à tona. Ela é um ser vivo que ondula, serpenteia e se agita na profundidade, mas que só enxergo quando salta, prateado e nítido, à flor da água.

Essa imagem-reitora chegou até mim num sonho que tive ao final do processo de redação. Ela encerrou um período de bloqueio, um caso típico de intoxicação teórica em meio à qual eu me debatia. Até aquele momento, tudo permanecia em aberto, e ela foi, ao mesmo tempo, a abertura e o arremate. Segue a narrativa do sonho:

*Vou à minha primeira seção de análise com James Hillman. Caminho por uma rua de bairro, passando diante de um grupo de casas térreas banais, semelhantes umas das outras. Por trás dos telhados, enxergo uma espécie de plano de fundo: uma construção redonda, de pedra, que me parece sólida e antiga. No centro dessa massa de pedra de que tenho apenas uma visão parcial, eleva-se uma torre de madeira marchetada, tão envernizada que brilha ao sol. Paro um pouco, intrigada com esse fundo extraordinário para uma paisagem prosaica. O consultório do analista fica numa dessas casas modestas. Toco a campainha e sou atendida por um velho de pés descalços e olhos azuis amistosos. Ele me recebe e introduz num saguão sombreado. Olho para o chão e vejo um piso de ladrilhos hidráulicos decorados que, no conjunto, formam um grande desenho, uma mandala em tons de verde e azul. O analista interrompe meu enlevo com o desenho do piso e me repreende com humor, porque, afinal, estou atrasada para a sessão. Fico*

*tão encantada pela imagem no chão que me ajoelho diante dele para pedir desculpas quando, na verdade, quero tocar os ladrilhos que me parecem vivos. Sinto seu frescor e textura, assim como percebo que o piso pulsa de leve, ao toque dos meus dedos. O analista percebe e ri do meu exagero oportunista, me convidando para entrar de uma vez. Eu o sigo, sem, contudo, tirar os olhos do chão. O analista desaparece e eu caminho sozinha sobre a mandala feita de pequenas mandalas que se movem, mudam de forma e de cor, à medida que avanço pela casa. No sonho, me lembro de “Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen”, uma interpretação maravilhosa que Freud faz para um romance meloso e datado, em que um jovem arqueólogo que trabalha nas ruínas de Herculano, se apaixona pela imagem de um pé feminino, gravada num fragmento de terracota. Gradiva quer dizer: “a que brilha, ao avançar”. Paro e ergo a cabeça: estou diante de uma porta que dá para um jardim meio selvagem. A casa me deu acesso ao fundo que eu enxergava da rua. Vejo a construção inteira, uma abadia medieval, e dentro dela, bem no centro, a torre de madeira marchetada. Cruzo o limiar entre cozinha e jardim. Meus pés, agora descalços, tocam a terra úmida, forrada de erva rasteira. “É o convento das ursulinas”, penso com convicção. O despertador toca.*

Este sonho resume, para mim e em minha vida, a experiência de sentido que experimento todos os dias, desde que entrei em contato com a Teoria do Imaginário de Durand, a noção de “convergência dos paradigmas”, o poder da “imaginação simbólica” e a força coesiva da imagem “como fator de equilíbrio” psíquica, no âmbito do qual a consciência racional enfim compreende que está a serviço da totalidade da psique. Nesse sentido, essa imagem tem sido muito mais importante e significativa, para mim, do que a tese de doutorado em si, um objeto que já ficou para trás, o qual, eu suspeito, seja tão somente um subproduto desse sonho.

\*\*\*

Era um meio-dia abafado de setembro de 2001. Eu me deslocava da avenida Paulista para a FEUSP, onde devia me encontrar com a professora Maria Cecília Sanchez Teixeira, que eu ainda não conhecia. Tinha passado toda a manhã enfiada numa sala de aula com luz branca e ar-condicionado, numa época em que o grau de intrusão dos smartphones em ambientes protegidos era praticamente nulo. O tempo

real era razoavelmente real e a Internet, uma geringonça lerda e intermitente. Para distrair-se das aulas, os alunos tinham apenas a si mesmos e uns aos outros. As redes sociais mal e mal se anunciavam. Saí apressada da escola onde lecionava Comunicação Oral e Escrita para turmas de primeiro e segundo ano do ensino superior, entendendo-se aqui “superior” como um fator puramente cronológico, quantitativo. Enquanto eu me deslocava pela cidade, escutava um CD de mantras hindus – disse eu me recordo como se fosse hoje. Um desses mantras, eu gostava especialmente de cantar quando me sentia ansiosa. Consigo imaginar que, naquela manhã encoberta e abafada, eu o estivesse cantando a plenos pulmões, enquanto dirigia. Traduzo aqui, do inglês, o original em hindi:

*Sustentador, Liberador, Iluminador, Infinito,  
Destruidor, Criador, Não-Nomeado, Sem Desejo.*

Cheguei à FEUSP e, mal eu me acomodava na sala de espera do hall do bloco A, do fundo de um corredor emergiu uma figura solitária, que caminhava gesticulando e falando alto. Nada que não vejamos com frequência hoje em dia, quando a rua está cheia de gente sozinha, discutindo acaloradamente com os próprios fones de ouvido. Vinte anos atrás, porém, esse comportamento era revelador de algum tipo de patologia psíquica e eu tive um ímpeto de me levantar e ir embora dali imediatamente. Levei alguns segundos para compreender que aquele homem, um funcionário da FEUSP, não estava tomado por um surto psicótico. Ele anunciava, a quem estivesse lá para escutar, tal e qual um arauto do apocalipse, o ataque terrorista que causou a queda das Torres Gêmeas do World Trade Center, em Nova York. Em tempo real.

Foi nesse dia que eu e Cecília nos encontramos pela primeira vez, até então desconhecidas uma da outra e, contudo, igualadas de imediato numa experiência coletiva da mais intensa comoção compartilhada, vivida numa dimensão da psique que não tinha nada de racional. Uma imagem tremenda, que mudaria o mundo, estava no centro dessa experiência. Esse foi um momento de união de opostos: conversamos sobre o doutorado, é claro, mas não conseguimos deixar de falar sobre o medo, a confusão, as emoções em estado puro, as imagens mais imaginadas do que vistas, o que tornou nosso papo muito complexo e, portanto, bem mais interessante. Sempre que penso em nossa

amizade resistente e de longo prazo, também imagino que o evento do ataque às Torres Gêmeas – símbolos aparentemente inexpugnáveis do Imaginário Heroico - e o modo como o vivemos, juntas, tenha ancorado nosso relacionamento numa camada coletiva, corporal, instintiva e arcaica.

Pouco depois desse encontro, Gilbert Durand e sua Teoria Geral do Imaginário entrariam em minha vida para ficar, assim como Cecília já havia entrado. Na esteira dessa experiência inaugural de relacionamento, viriam outros encontros, com algumas pessoas sem as quais não posso imaginar o desenrolar de minha vida a partir de então: Cecilia, Rosinha, Helenir, Regina, Iduína... São vínculos que preservo como um tesouro, uma prova viva contínua operação do Princípio da Coesão no âmbito do Logos permeável a Eros, de Gilbert Durand. Foi ele que nos reuniu nessa egrégora de amor e de sentido que cultivamos até hoje, em diferentes graus de intimidade e proximidade, a Helenir incluída.

Do ponto de vista teórico e pragmático, o encontro com Durand haveria de me prover de um arcabouço teórico receptivo a tudo aquilo que vivi antes de conhecê-lo: o mito, o símbolo e a função simbólica, o sonho, a imagem, a fantasia, o dinamismo dos opostos, a religião, a arte, o mundo imaginal (que eu sabia, desde muito menina e por experiência, que existia, porque me era dado visitá-lo, sempre que o mundo concreto se tornava demasiado concreto). Em Durand, eu reencontrava valores, processos e pessoas que me eram caros, sem os quais eu não tinha interesse algum de reatar minha relação com a academia, interrompida por uma tragédia pessoal muito semelhante à queda das duas torres, ao final do mestrado, dez anos antes. Durand e seu pensamento seminal contribuíram com meu processo de individuação, minha revisão dos valores da espiritualidade, os desdobramentos inesperados e surpreendentes de minha carreira, o Amor Fati que me descobriu e segue comigo, esclarecendo-me sobre algumas das experiências que considero *liminares*.

O próprio Durand se tornou - ao lado de Jung, a quem eu já trazia no embornal de longa data, e de Bachelard, Morin e muitos outros, que viriam em seguida -, um guia daquela soleira que minha alma precisava atravessar descalça, entre cozinha e jardim. O símbolo da Torre, a estrutura cujo colapso é também um prenúncio auspicioso de renovação, uma imagem paradoxal que eu já conhecia muito bem do tarô, marcou assim minha chegada à FEUSP e aos estudos do imaginário. Durand e sua reflexão

introduziram na cena o antigo monastério redondo, a estrutura maior, sólida e estável - meu corpo -, a mesma que contém, limita e protege a torre marchetada erguida seu interior – o espírito enraizado na terra do jardim. Com eles eu prossigo, no fluir desse chão vivo e cambiante que se desvela diante de mim, quando desperto a cada manhã. Aqui encerro minha contribuição pessoal para este evento que comemora os 100 anos de Gilbert Durand. Em meio a tantos herdeiros, especialistas e estudiosos profundos da obra desse mestre, tenho certeza de que o melhor que posso oferecer é minha modesta experiência.

# Apontamentos sobre a “Wagneriana” de Gilbert Durand: vetores simbólicos no Tannhäuser de R. Wagner

Denis Domeneghetti Badia

Professor da UNESP

Gostaria de dizer que vou usar os termos *arquétipos* e *símbolos* como conceitos elaborados no pensamento junguiano (Jacobi, 1959; 1973; Baudouin, 1963; Ortiz-Osés, 1988) e como definidos no *aparelho simbólico do imaginário* construído por Gilbert Durand (1975; 1992) e amplamente desenvolvido por J.C. de Paula Carvalho (1984). Apoio-me também nos estudos musicológicos de mitocrítica wagneriana (Dahlhaus, 1971; Matter, 1968; Bourgeois, 1959; Coeuroy, 1965).

Gilbert Durand (1989), em *Belas Artes e Arquétipos: a religião da arte*, em sua Segunda Parte (Romance com Palavras), examina todo o quadro histórico das relações entre poesia e música, que viria ter à problemática wagneriana da *Obra de arte total* (Wagner, 1910). Richard Wagner em *A obra de arte do futuro*, Ópera e Drama, *Drama Musical* e, enfim, em *Religião e Arte*, traça os caminhos pelos quais chegou à concepção da *obra de arte total*. A Terceira Parte do livro já mencionado de G. Durand chama-se “Wagneriana”: ele relembra esse percurso de Wagner e analisa algumas das figuras míticas que dele emergem. Interessa-nos, em nosso caso, o *Wanderer* (o andarilho trovador e peregrino).

As raízes históricas dessa figura estão nas sagas alemãs recolhidas pelos irmãos Grimm e por Tieck. Os trovadores reuniam-se no Wartburg para uma disputa poética

presidida pelo Llandgrave Hermann e sua filha Sophia. Essas figuras são históricas, frise-se. E também os trovadores. Tannhäuser era Heinrich Ofterdingen, ao qual Wagner chamou Tannhäuser. A obra Tannhäuser começou a ser composta em 1843 e foi concluída em 1845; mas só foi apresentada, no Festival de Bayreuth, em 1891, após a morte de Wagner, e sua esposa Cosima foi responsável pela encenação, seguindo com rigor as intenções cenográficas e de montagem de Wagner.

Entretanto, em 1860, sob encomenda de Napoleão III, deu-se uma apresentação na Ópera de Paris, que gerou um escândalo. Nesse escândalo tomaram o partido de Wagner, dentre outros, os wagnerianos ferrenhos Baudelaire, Mallarmé, Gautier e Berlioz.

Qual é a estória de Tannhäuser (Partitura, 1984)?

No Primeiro Ato, Tannhäuser desfruta da sedução mágica e da orgia no Venusberg. Aqui é o reino de Holda, deusa das forças produtivas da terra, que explodem na primavera. Com o cristianismo foi-lhe atribuído um caráter malévolo e ela foi identificada com Vênus, a deusa da volúpia ímpia.

Em 1954, Wieland Wagner apresentou o Venusberg com os corpos totalmente nus, assim como aconteceu depois com a coreografia de Maurice Béjart, com erotismo explícito.

No idílio de Tannhäuser com Vênus emerge, constante e obsessivamente, a figura de um outro amor, de teor cristão e puro, o que provoca a fúria de Vênus. Após tentativas insistentes de Tannhäuser para que ela o liberte daquele lugar de sedução mágica e voluptuosa, Vênus o expulsa e o amaldiçoa. Concluem-se, assim, a primeira e a segunda cena. Na terceira cena, Tannhäuser está num vale e ouve a flauta de um jovem pastor, assim como ouve o coro dos peregrinos e vê uma imagem da Virgem Maria, numa gruta. Depois disso, retornam da caça seus amigos trovadores que, reencontrando-o, incitam-no a participar da disputa no Wartburg, que será presidida por Elizabeth-Sophia. Essa notícia o embevece e ele resolve seguir os trovadores e participar do torneio.

No Segundo Ato, durante o torneio, opondo-se a Wolfram, que canta o amor casto e puro da erótica dos trovadores (Nelli, 1974), Tannhäuser canta o amor carnal e invoca Vênus, assim como, estando com Vênus, ele invocava Sophia e o amor casto. Provoca, então, um escândalo e uma transgressão e seria trucidado pelos trovadores. Mas

Elizabeth-Sophia intercede e controla a fúria desencadeada – diga-se que ambos estão apaixonados um pelo outro – e sua morte é postergada, mas é punido tendo que fazer uma peregrinação a Roma para purgação dos pecados, devendo integrar imediatamente o Coro dos Peregrinos que estão passando pelo reino.

No Terceiro Ato, Elisabeth espera ansiosa o retorno de cada peregrino que passa, orando diante da gruta da Virgem Maria.

Extenuada pela longa espera, exausta e desfigurada, Elizabeth acaba morrendo sem rever Tannhäuser.

Logo após sua morte, entoando uma canção a Vésper (a estrela da tarde), Wolfram acaba por reconhecer, entre os peregrinos, um peregrino aturdido e desgarrado: Tannhäuser, um andarilho que se aproxima... Abraçam-se efusivamente e Wolfram lhe pergunta se foi agraciado com o perdão. Ele ri, gargalha, escarnece e entoa um Hino a Vênus, que reaparece chamando-o de volta. Mas nesse instante passa um féretro, que é o funeral de Elizabeth-Sophia, como lhe diz Wolfram. Nesse momento Wolfram exorciza o demônio Vênus e Tannhäuser morre, deixando cair seu bastão de peregrino, que imediatamente refloresce, significando o perdão dos pecados – como entoa o coro dos peregrinos.

Há dois vetores hermenêuticos para se abordar o Tannhäuser: o vetor tradicional, mais usual, regido pelo arquétipo do Feminino. A hermenêutica de Gilbert Durand se vincula a esse vetor, sugerindo, entretanto, o outro vetor. Esse vetor, conquanto tenha havido grandes musicólogos precursores – que não só o sugeriram, mas deram a ele também algum desenvolvimento sistematizado -, é trabalhado, a partir de 1990, pelo semiólogo e musicólogo Jean-Jacques Nattiez (1990) na obra *Wagner Andrógino: ensaio de interpretação*.

Aqui, com as “hermenêuticas andróginas”, a partir do próprio romantismo, o vetor simbólico não é o arquétipo do Feminino, mas o arquétipo Senex-Puer, desdobrando-se em arquétipo do Andrógino, na linhagem de James Hillman (1979). Nesse vetor só foi possível melhor fundamentação a partir das Cartas entre Richard Wagner e o rei Luís II da Baviera, que fazem parte do livro *O sedutor e o rei das sombras* (1976), organizado em francês, sob seleção da correspondência em alemão, por Blandine Ollivier, sendo já explicitamente mencionado por Gilbert Durand em 1989, no livro

*Belas artes e arquétipos*. Posteriormente, a publicação do Diário de Cosima Wagner, traz também importante contribuição no sentido de desenvolver esse vetor interpretativo.

Quanto ao primeiro vetor, Gilbert Durand identifica nele os mitemas da bacia semântica da Decadência 1989,(pp.197- 212).

O primeiro mitema é o das *perversões subversivas*: o efeito perverso no Tannhäuser cifra-se no fato de que a partida em peregrinação redentora acarreta a morte de Elizabeth, a Santa, seguida pela morte de Tannhäuser, o cavaleiro blasfemador (cf.op.cit. p.182).

O segundo mitema é o tédio e para G.Durand ele está encarnado na figura de Wotan. E, no Tannhäuser, o deslocamento espacial dos trovadores, assim como as viagens de Wotan, é uma tentativa de escapar, horizontalmente, no espaço, do “peso do aqui e agora” (cf.op.cit.p.183).

O terceiro mitema é todo o programa do *declínio-decadência*. Segundo Durand : “ todos os heróis wagnerianos fracassam, com exceção do último, Parsifal, casto e louco. Todos estão dilacerados entre o projeto romântico, que é heroico, conquistador, e a pregnancy decadente, a fascinação do fracasso e da morte.” (cf.op.cit.p.184-185)

O quarto mitema é a *mulher fatal* : “ ...a aceitação de Elizabeth conduz Tannhäuser à catástrofe, porque as heroínas românticas não são nefastas a não ser pela omissão. Os decadentes assumem a fatalidade do destino. A pura Elizabeth não vai dar início ao drama e a morte do peregrino Tannhäuser. Elizabeth é *duplicada* pela fatalidade, *desdobrada e personificada* pela Vênus do Venusberg. “ (op.cit.p.187)

O quinto mitema é a *renúncia ao amor*, porque o amor da mulher fatal é perigoso e, diz Durand (cf. op.cit.p.189-191), o tema corolário é a homossexualidade. Entretanto observamos que, de modo mais preciso, sem cair nas ciladas de um preconceito, já desde 1919, com Ferenczi (1970), e hoje sobretudo, com os aprofundamentos da antropologia do gênero e da sexualidade (Ariès & Béjin, 1985;Gay, 2000; Freire Costa, 2002) , seria mais adequado falar-se em homoerotismo, porque – já o sugere Ferenczi – Eros é mais amplo e abarcante que sexo e Jung desvinculará, definitivamente, na obra Símbolos de transformação ( 1973) , o conceito de libido do sexo-sexualidade exclusivamente. Portanto, *homoerotismo*.

Aqui se situa a eterna presença do *terceiro*, que sempre obumbra o par de amantes. Poderíamos nos referir às situações triangulares de Richard Wagner : Richard – Otto Wesendonck – Mathilde; Richard – Cosima – Luís II da Baviera, etc.

Essa presença sempre renovada e obsessiva de um terceiro, sombra do par, irá encaminhar o próximo vetor de interpretação, que é a androginia, frequentemente mencionada como *figura* em Durand, mas não assumida como vetor de uma outra e nova interpretação. *Chacun a son goût*, como diz o Conde Orloff em *O Morcego* de J.Strauss...

O último mitema apresentado por G.Durand é a *Morte* e a estética da morte, que preside à obra de R.Wagner. Ele nos remete ao estudo paradigmático, e conclusivo nesse sentido, de Michel Guiomar: *Imaginário e Utopia: estudos berliozianos e wagnerianos, volume I – Wagner* (1976).

Concluindo a análise de G.Durand, temos Holda / Vênus, como mulher fatal e a salvação / redenção pela mulher élfica, que é Elizabeth- Sophia- Maria.

No Esquema III (cf.p.72) do livro de Erich Neumann, *A Grande Mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente* (1996), o autor diz que Vênus constela *os mistérios da embriaguez*, ao passo que Elizabeth constela *os mistérios da inspiração*.

Segundo Hillman (op.cit.pp.11-12) poderíamos estender aqui as suas observações dizendo que o arquétipo do Feminino sofre um *split* – cisão e, no caso de Tannhäuser, poderíamos dizer que isso também ocorre; por isso, a enantiodromia perversa: quando está com Vênus, emerge Elizabeth e quando está com essa, emerge aquela. A coreografia orientada por Otto Gerdes (de 1959), bem como a de Götz Friedrich (1978), tenta unificar isso, pois a mesma intérprete faz ambos os papéis (Venus e Elizabeth). Não obstante, a resolução continua a mesma, persistindo, no drama, a cisão do arquétipo, segundo os mitemas já evidenciados por G.Durand.

Qual seria o significado dessa cisão no personagem Tannhäuser?

Segundo o eminente musicólogo William Mann (1978) , Tannhäuser encena o eterno triângulo. Entretanto, quem é sempre *o três*? É a Sombra do par esponsalício, em termos rigorosamente junguianos. Comentando a prancha n.7 do *Rosarium Philosophorum*, em *Psicologia da transferência* (1980, pp.132-138), Jung permite um esclarecimento sobre *a questão de terceiro e da triangulação*. Devo essa indicação ao Dr,Pethö Sándor. Jung diz que, do par unido, desprende-se *a alma*, que é *o terceiro*. É *a ideia da unidade, da totalidade potencial*. Entretanto, o *Rosarium* aconselha que “ ela deve ser mandada para cima”, de onde descerá como força de cura, promessa de imortalidade e de realização, que desde sempre é esse terceiro que sobe e desce, *porque é o mediador e o salvador*. Jung homologa-o

ao *nascimento da criança divina ou Puer*. As suas figurações exemplares são Hermes-Mercúrio e o Andrógino. Hillman evidencia, assim, a constelação do par arquetípico Senex-Puer.

Na psicocrítica de Wagner, os hermenutas evidenciaram as encarnações históricas dessas figuras nas triangulações wagnerianas de *amizades masculinas*: Karl Ritter, o rei Luís II e sobretudo Peter Cornelius, com os quais Wagner manteve correspondência apaixonada, que não foram censuradas no Diário de Cosima Wagner.

A exploração desse segundo vetor, evidenciado já no próprio G.Durand, e explorado na androginia wagneriana por J.J.Nattiez, amplia o campo semântico de Tannhäuser, pois Durand situa a mitocrítica wagneriana, por ele inaugurada, no campo mais amplo de uma mitanálise da bacia semântica da Decadência.

### **Bibliografia citada e de aprofundamento**

- ARIÈS, Ph. E Béjin, A. (orgs). **Sexualidades ocidentais**. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1985
- BADIA, D.D. **Imaginário e ação cultural**: as contribuições de Gilbert Durand e da Escola de Grenoble. Londrina: UEL, 1999
- BAUDOUIIN, Ch. **L'oeuvre de Jung et la psychologie complexe**. Paris: Payot, 1963
- BOURGEOIS, J. **Richard Wagner**. Paris: Éditions d'Aujourd'hui (Les introuvables), 1959
- JUNG, Carl Gustav. **L'Herne**. Michel Cazenave (dir.). Paris: Édition de l'Herne, 1984
- COEUROY, A. **Wagner et l'esprit romantique**. Paris: Gallimard, 1965
- DAHLHAUS, C. **Richard Wagner's music dramas**. Cambridge: Cambridge University Press, 1979
- DURAND, G. O universo do símbolo. In: **A ciência dos símbolos**. R.Alleau. Lisboa: Edições 70, 2001
- FERENCZI, S. **L'homoerotisme**: nosologie de l'homosexualité masculine (I et II). In: *Psychanalyse II, Oeuvres Completes 1913-1919*. Paris: Payot, 1970
- FREIRE COSTA, J. **A inocência e o vício**: estudos sobre o homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume –Dumará, 2002
- FUBINI, E. **La estetica musical del siglo XVIII a nuestros días**. Barcelona: Barral Editores, 1970

- GAY, P. **A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud**: v.2. A paixão terna. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- GUIOMAR, M. **Imaginaire et Utopie**: études berliozziennes et wagnériennes. I. Wagner. Paris: Librairie José Corti, 1976
- HILLMAN, J. **Puer papers**. Dallas: University of Dallas, Spring Publications, 1979
- JACOBI, J. **Complex, archetype and symbol in the psychology of C.G. Jung**. Bollingen Series XLVII. New York: Princeton University Press, 1969
- JACOBI, J. **La psicologia di C.G. Jung**. Torino: Boringheri, 1973
- JUNG, C.G. **Métamorphoses de l'âme et ses symboles**. Genève: Librairie de l'université, Georg & Cie, 1973(Première Partie)
- JUNG, C.G. **La psychologie du transfert**. Paris: Albin Michel, 1980
- LIBIS, J. **Le mythe de l'androgynie**. Paris: Berg International, 1980
- MATTER, J. **Wagner l'enchanteur**. Neuchâtel: À la bacconnière, 1968
- MANN, W. Tannhäuser, l'éternelle situation de trio. In : **encarte anexo a Tannhäuser**, R.Wagner, Bayreuther Festspiele: Sir Collin Davis & Götz Friedrich, Phillips, VHS, 1989
- NATTIEZ, J-J. **Wagner androgynie**: essai sur l'interprétation. Paris: Christian Bourgeois Éditeur, 1990
- NEUMANN, E. **A grande mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente**. São Paulo: Cultrix, 1998.
- NELLI, R. **L'érotique des troubadours**. (2vol.). Paris: UGE / 10/18, 1974
- OBLIQUES. Wagner. Y.Caroutch (dir.). Numéro spécial. Paris: Librairie- Galerie Obliques, 1979
- OLLIVIER, Bl. **L'enchanteur et le roi des ombres**: Richard Wagner et Louis II de Bavière. Paris: Librairie Académique Perrin, 1976
- ORTIZ-OSÉS, A. C.G. **Jung**: arquétipos y sentido. Bilbao: Universidad de Deusto, 1988
- PAULA CARVALHO, J.C.de. **Energia, símbolo e magia: contribuições para uma antropologia do imaginário**. Tese de Doutoramento em Ciências Humanas ( Antropologia). São Paulo: FFLCHUSP, 3 vol., 1984 (vol.II, C.I e II)
- SCHNEIDER, M. **La symphonie imaginaire**. Paris: Seuil, 1981
- WAGNER, R. **Oeuvres em prose de Richard Wagner**. Paris: Éditions d'Aujourd'hui (Les Introuvables), 1910 ( vol. III, IV, V, VI, VIII, XI et XIII)

## Partitura

R.Wagner . *Tannhäuser* (in full score). New York: Dover Publications, Inc., 1984

# A Força da Imagem: um AT-9 Ficcional

Regina Mara Ramo Aneiros Fernandez

Ateliê Ocuili de Arte e Cultura

Agradeço a querida Iduína pelo convite para participar deste Colóquio tão importante.

Que oportunidade a nossa, comemorarmos os 100 anos de Gilbert Durand.

Realmente é uma honra e uma alegria estar, mesmo que remotamente, com pessoas tão queridas.

Tenho que agradecer também a pessoa que me apresentou a obra de Durand. Denis, meu amigo querido, que compartilha desta mesa comigo. Obrigada.

Para começar, preciso falar do termo ficcional presente no título desta palestra.

Uso ficção segundo James Hillman.

Ficções como histórias, narrativas que contamos de nós mesmos para nós mesmos e para os outros.

Ficções que são, na verdade, retratos de nossas vidas, ficções que desvelam nossa realidade psíquica.

Ficção como linguagem metafórica, imagética, produto da imaginação, frente a tantos literalismos que esvaziam a força da imagem.

São essas ficções que podem ser curativas e terapêuticas, porque são histórias da alma e com alma.

Nossa vida na alma é uma vida na imaginação.

Psique é imagem. Essa é a sua linguagem.

Feito esse esclarecimento, chego agora em Gilbert Durand e em sua noção de Trajeto Antropológico, um marco para mim.

Vou citá-la: “a troca incessante que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social.”

É esse dinamismo da imaginação que realiza a sutura bio-psíquica-sócio-cultural e cósmica, mediando as relações do eu com o outro e com o mundo.

Dinamismo relacional entre os mundos interior e exterior através da imagem.

Trajeto este que é reversível, nada estático. Como a imagem de um pêndulo, que fica balançando de um lado para o outro. Se esse pêndulo pára, a energia psíquica também pára, o que representa a morte, metaforicamente falando.

Nossa psique busca a homeostase, que é um estado de equilíbrio precário e instável. Contudo, ela é autorreguladora e auto curativa.

Nesse dinamismo, às vezes nossa energia psíquica tende mais para um pólo, outras vezes mais para o outro.

Penso na imagem de uma gangorra, imagem de altos e baixos, busca de equilíbrio e permanente tensão e instabilidade.

A energia psíquica pode ser imaginada como uma pilha, em que os dois pólos, o negativo e o positivo, precisam estar conectados para que ocorra a circulação energética.

Para chegar ao At-9, vou apresentar de forma muito resumida, alguns aspectos da Teoria Geral do Imaginário de Gilbert Durand.

A partir de estudos sobre a Reflexologia de Leningrado, Durand propõe três gestos dominantes ou dominantes reflexas: postural, digestiva e copulativa ou rítmica. Desta forma ele nos apresenta a ancoragem corporal do imaginário.

Corpo e imaginário, assim como corpo e alma, são pares indissolúveis.

Para as três dominantes reflexas, Durand estabelece Dois Regimes de Imagens: o Diurno e o Noturno. Regimes compostos por constelações de imagens.

O Regime Diurno está relacionado com a dominante postural, apresentando imagens ascensionais, diairéticas e espetaculares. Assim, como modos de ser e estar no mundo, os verbos agentes são: subir, distinguir, separar. Pensem nos mitos heroicos.

O Regime Noturno está relacionado com as dominantes reflexas digestiva e copulativa ou rítmica.

Na dominante digestiva estão reunidas imagens da descida, da intimidade e da inversão. O verbo é confundir. Lembrem dos mitos da Grandes mães.

Na dominante copulativa ou rítmica, as imagens da harmonização dos contrários. Ligar, religar, unir o que estava separado. Dramas da Roda, um ciclos da vida e da natureza, por exemplo.

Para esses dois Regimes de Imagens, Durand propõe três estruturas figurativas.

Para O Regime Diurno, a estrutura heroica.

Para o Regime Noturno, as estruturas mística e dramática ou sintética ou também disseminatória. Usarei o termo estrutura dramática, que me remete ao drama teatral, a reunião do cômico com a tragédia.

Para Gilbert Durand, o medo da Morte e do Tempo mortífero constituem a angústia existencial da humanidade.

Buscamos, assim, maneiras de combater – universo heroico; eufemizar – universo místico, ou dramatizar – universo dramático, essa angústia original.

Buscamos formas de controlar o Tempo e a Morte, e, o desejo fundamental da imaginação humana, consiste em reduzir essa angústia ligada às experiências do Tempo e da Morte, que para Durand, estão representadas nos símbolos da agressividade/ animalidade devorante, os chamados símbolos teriomórficos; na noite e na água terríficas, símbolos nictomórficos; e na queda catastrófica, símbolos catamórficos.

A partir dessas elaborações de Gilbert Durand, Yves Durand criou um modelo experimental para pôr à prova a Teoria Geral do Imaginário.

Esse modelo transformou-se em um teste, o AT-9, Teste Arquetípico dos nove elementos, cujos resultados constituíram e constituem argumentos a favor da validade da teoria de Gilbert Durand.

O AT-9 é composto por nove símbolos estímulos que instauram o problema da angústia e oferecem meios de resolvê-la. Os nove elementos são:

Queda

Espada

Refúgio

Monstro Devorante

Elemento Cíclico

Personagem

Água

Animal

Fogo

Ao estabelecer esses nove elementos, Yves Durand contemplou os estímulos para a mobilização da angústia existencial, que em geral, são representados pelo monstro devorante e pela queda.

A espada é o elemento para as soluções heroicas.

O refúgio, para as soluções místicas.

O elemento cíclico, para as soluções dramáticas.

A água, o animal e o fogo são elementos complementares e podem contribuir com qualquer uma das soluções.

O personagem, para Yves Durand, vive o centro do drama mítico criado pelo AT-9.

O teste consiste em um desenho em cuja composição gráfica são representados os nove elementos e em uma narrativa que conta a história do desenho, seguidos de um questionário complementa para recolher mais informações.

Desta forma, temos os fatos simbólicos materializados em uma imagem e os sentidos materializados por uma narrativa.

Em um AT-9 é possível ver o objeto para o qual se organiza a ação do personagem e como os elementos desempenham um papel para o mesmo.

Para Yves Durand, o imaginário recobre a totalidade do campo antropológico da imagem, que circula entre o inconsciente e a consciência. Entre o mundo interno e o mundo externo. Do sonho e da fantasia aos construtos do pensamento lógico racional.

Várias análises são realizadas em cada protocolo do AT-9.

A análise estrutural, que define o micro-universo mítico do autor: heroico, místico ou dramático. Cada universo se subdivide em vários subtipos.

Por exemplo, no universo heroico temos: super-heroico, heroico integrado, heroico impuro, heroico descontraído. Mas como não cabe aqui, para que o andaime não fique maior do que a casa, como disse a Cecília, o detalhamento de cada um ficará para outro momento e trabalhos de vários autores podem contribuir para quem quiser se aprofundar.

Todos os micro-universos míticos podem ter uma forma negativa.

No heroico, por exemplo, quando ocorre fracasso ou fuga do personagem. No místico, quando o refúgio não é protetor.

Existe, também, o universo da não estruturação, que pode ser uma desestruturação simples ou um desestruturado. No pseudo-estruturado, o desenho não integra os elementos, mas a narrativa apresenta um fio mítico ou o contrário, o desenho integra os nove elementos, mas a narrativa não apresenta um fio mítico.

No desestruturado, nem o desenho, nem a história apresentam coesão ou integração dos nove elementos.

Proseguimos para a análise morfológica, que revela com que imagem o elemento foi representado. Por exemplo, a queda é de um objeto, do personagem ou uma queda d'água.

Na análise funcional, vemos qual a função, o papel, da representação anterior. Por exemplo: A queda d'água serve para fornecer água para o personagem.

E, finalmente, a análise simbólica, para conhecermos o que a representação simboliza para o autor, por exemplo: a queda d'água simboliza vida.

O número de símbolos negativos remete ao universo da angústia. Quando cinco ou mais elementos têm simbolismos de morte, o universo da angústia está presente. O autor do teste não encontrou meios de resolver a angústia.

Segundo Paula Carvalho, a função simbólica é invasiva, porque é carregada de conteúdos inconscientes.

O AT-9 vem sendo utilizado para a sócio-análise grupal. Ele contribui para mostrar o momento do grupo. É uma fotografia das maneiras como determinado grupo está lidando com a angústia existencial.

Como o desenho e a história do desenho instauram a angústia, oferecendo meios de solucioná-la, por si só o AT-9 tem também uma função terapêutica.

É uma heurística privilegiada para o levantamento da cultura grupal. A culturálise é um instrumento de sócio-diagnóstico que possibilita o levantamento do imaginário grupal. E, com o lançamento do livro "Culturálise de Grupos: teoria e heurísticas em Ação Cultural" aqui no Colóquio, cujo autor é o querido Paula Carvalho, não detalharei esse tema. O livro com certeza cumprirá muito melhor essa tarefa.

Depois desse breve panorama apresentarei o AT-9 ficcional, que não será um protocolo completo do teste. Será apenas a história, que poderá ou não reverberar no imaginário de vocês. Uma história como ficção de cura. Uma história curativa.

Era uma vez, há mais ou menos um ano e meio, que esta história começou.

É a história de Maria, talvez uma representante do feminino que habita em todos nós.

Num belo dia de verão, ela acorda e depois de algumas tarefas rotineiras, liga a televisão para ouvir as notícias do dia. Uma delas alarmante. Estava sendo declarada a pandemia por COVID 19 pela Organização Mundial da Saúde. Foi como cair em um abismo profundo.

Maria sabia que do outro lado do mundo, no outro hemisfério, esse vírus já estava fazendo seus estragos, mas agora estava chegando aqui, cada vez mais perto.

Em sua casa ela se sentia segura, mas precisava se proteger ainda mais...

Armou-se com seu escudo máscara e com sua espada álcool gel para defender-se do monstro devorante invisível e heroicamente saiu de casa para reabastecer seu arsenal de defesa.

Tomou todos os cuidados, mesmo assim teve medo.

Foi à farmácia e depois ao supermercado, comprou o que precisava e voltou para casa.

Chegando, deu início a um novo ritual que se instalava: desinfetar tudo o que havia comprado e mais. Álcool 70, água e sabão, água sanitária, tirar a roupa, tomar banho... Foram tantas as providências que só depois de tudo higienizado foi fazer carinho no seu gato.

Pelas notícias, o avanço da pandemia era cada vez mais apavorante.

Maria começou a participar de muitas *lives*, a encontrar as pessoas pelo Zoom ou Google Meet, porque a recomendação insistia no afastamento social.

Sua rotina mudou radicalmente.

Uma avalanche de notícias chegava por todas as telas da sua casa.

Sabendo que não tinha como matar esse monstro, só restava defender-se dele sem nenhuma certeza e nem garantias.

Ficava em casa todo o tempo possível, tudo estava muito difícil e a angústia tomou conta de sua vida.

O tempo foi sendo percebido ciclicamente pela mudança das estações: sai verão, entra o outono, vem o inverno, chega a primavera e novamente outro verão.

Maria lembrou-se de um filme antigo, dos anos de 1990 chamado “O Feitiço do Tempo” com Bill Murray. Nele, um meteorologista da TV fica preso no tempo, revivendo uma sequência de dias exatamente iguais.

Maria continuou saindo apenas para o estritamente necessário. O medo não tinha acabado, talvez sua coragem tenha aumentado um pouquinho.

Continuou usando a água e o álcool utilitariamente para sua higiene pessoal e de todos os produtos que levava para casa.

O fogo foi útil para o cozimento de seus alimentos.

Sem poder se aproximar das pessoas, abraçar e beijar seus amigos, seu gato passou a receber todos os afetos contidos.

Se era uma heroína de forma negativa, já que era impossível derrotar o monstro mortífero; se, dentro de sua casa-refúgio tentava eufemizar o medo da morte, ela buscou alternativas para manter-se minimamente equilibrada.

Reduziu a quantidades de notícias, selecionou as *lives*, manteve apenas os encontros remotos importantes, aproveitou a quietude e voltou-se para as imagens de seu mundo interno. Maria tinha seus recursos.

Pintou, desenho, recortou e colou. Registrou e fez imagens de seus sonhos. Reviu bons filmes e assistiu a séries novas. Releu bons livros. Conversou com amigos queridos. Cuidou mais de suas plantas. Preparou comidas gostosas. Mimou mais seu gato. Maria alimentou sua alma. Mas como a alma é paradoxal, às vezes ela se inquietava. O medo ia e vinha e a morte de pessoas queridas também chegou.

Depois de um tempo, alguns heróis descobriram uma nova arma contra o monstro: a vacina, que não tinha o poder de matá-lo, não dava 100% de garantia de eficácia, mas podia aumentar a proteção de todos.

Assim, aos poucos, algumas pequenas ações começaram, ou melhor, voltaram a ser possíveis e uma leve esperança brotou

Os símbolos de vida foram ganhando força frente ao universo da angústia.

O movimento dinâmico, como numa dança, entre os universos heroico e místico foi estabelecendo um equilíbrio, mesmo que provisório, precário e instável, para que Maria pudesse continuar sua jornada.

Fim da história.

Qualquer identificação, qualquer projeção não são meras coincidências, já que o imaginário assim como o inconsciente nos prega peças.

Para concluir, deixo a metáfora da flor. Imaginem uma flor. Ela tem no seu aparelho reprodutor masculino e o feminino, androceu e gineceu, assim como nossa psique, que segundo Jung é bissexual.

Um terceiro elemento, vento, pássaros, abelhas, é necessário para que haja a polinização e sua reprodução.

Na perspectiva que trabalhei, esse terceiro elemento, que é relacional, é a nossa alma.

Seguindo Raphael Lopez-Pedraza, vamos psiquear, vamos fazer alma.

Obrigada!

## **Bibliografia**

CREMA, Roberto e JECUPÉ, Kaká Werá. **A Águia e o Colibri** (Carlos Castañeda e a Ancestralidade Tupi-Guarani). São Paulo: Timiak Edições, 2019.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DURAND, Yves. La Formulation Expérimentale de L'Imaginaire et ses Modèles. In: **CIRCÉ**, Cahiers du Centre de Recherche sur L'Imaginaire (1): Études et Recherches sur L'Imaginaire, reunis par Jean Burgos. Paris (5): Lettres Modernes, 1969.

DURAND, Yves. **L'exploration de L'Imaginaire: Introduction à la modélisation des univers mythiques**. Paris: L'Espace Bleu, 1988.

FERNANDEZ, R.M.R.A. **Do Imaginário da Libido/Destrudo**: as imagens da violência e as imagens da solidariedade na cultura latente de um grupo e adolescentes do Serviço de Qualificação Profissional Centro de Acolhida Anna Lapini. Dissertação de Mestrado, FEUSP, 2005.

HILLMAN, James. **Ficções que curam**: psicoterapia e imaginação em Freud, Jung e Adler. Campinas, SP: Verus, 2010.

PAULA CARVALHO, J.C. de. **A Culturanálise de Grupos**: teoria e heurísticas em educação fática. (mimeo, 1991).

PAULA CARVALHO, J.C. **Da arquetipologia do imaginário à sua formulação experimental através do AT-9**: sete estudos. (mimeo, 1992).

# A disciplinaridade e suas indisciplinas

Ana Taís Martins<sup>1</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Pandemia. Distanciamento social. Gestos barreira. Vírus. Doença. Morte. O que com a teoria geral do imaginário de Gilbert Durand pode nos dizer sobre essas angústias e desgraças tão concretas?

A partir da separação entre as palavras e as coisas, se tornou possível que as palavras falassem apenas delas mesmas, sem designar uma experiência com a coisa. Bachelard falou do devaneio da matéria, mas não há mais o devaneio da matéria no nosso mundo digital. A humanidade quis isso. Nós queríamos nos livrar da matéria e para isso inventamos máquinas cada vez mais sofisticadas. Podemos lavrar, semear e colher sem tocar a terra. Os médicos podem fazer cirurgias sem tocar o paciente. Os casais podem fazer amor sem se tocarem. Talvez estejamos chegando ao paroxismo daquilo que Vilém Flusser (2008) chamou de “a escalada da abstração”. Com a pandemia de coronavírus, o isolamento dos corpos foi imposto a todos. Essa separação do mundo foi e continua a ser ardentemente desejada. A matéria é perecível, é portadora da morte e por isso assusta, mesmo fazendo parte da natureza. A natureza da qual dizemos ter saudades,

---

1 Trabalho desenvolvido com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico ) e Tecnológico – CNPq (Processo: 306260/2020-4 Demanda/Chamada: Chamada CNPq Nº 09/2020 - Bolsas de Produtividade em Pesquisa - PQ Modalidade: PQ Categoria/Nível: 2) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 01

ou pelo menos aquela celebrada nas redes sociais, é uma natureza sem podridão, sem decrepitude, sem morte. Uma natureza sem ciclos, uma natureza *antinatural*.

A experiência digital tomou grande espaço nas nossas vidas por uma escolha coletiva. As limitações ao ir e vir estavam conosco muito tempo antes da pandemia, por opção nossa, e inclusive trabalhamos para que elas fossem a única escolha possível quando devastamos a natureza para dominá-la. As escolhas coletivas não podem ser mudadas de uma hora para outra. Uma vez colocadas em curso, trazem consequências para todos – esse é um dos ensinamentos da teoria do imaginário.

Vivemos em escala planetária o medo da carne do mundo, uma carne infectada por um inimigo invisível, cujo surgimento nós mesmos provocamos. Não se pode dizer que não sabíamos: sabíamos, a ciência e os profetas têm nos alertado continuamente, mas sempre achamos que exageram ou então que não é para agora, ou então que não é problema nosso. Criminosamente, concordamos que nossos filhos herdem um mundo devastado.

Negar as realidades duras demais é um mecanismo protetivo bastante conhecido. Grande parte da população brasileira faz de conta que nada disso está acontecendo. Tudo é invenção da mídia e dos cientistas alarmistas. O mundo faz de conta que não é com ele. Sabemos que 80% das pessoas vacinadas moram nos países ricos. No entanto, é nos países pobres que mora a maior parte da população mundial. Um ano e meio atrás, quando tudo isso começou, se dizia que a humanidade estava aprendendo uma lição, que a sua relação com a natureza ia mudar, que o capitalismo seria obrigado a se transformar, que todos seriam mais solidários, menos egoístas e mais conectados à grande Mãe Terra. Essa euforia durou bem pouco tempo. Não parece que a humanidade tenha aprendido a lição. Quem se sente seguro contra o vírus, porque foi vacinado, porque em seu país a pandemia está controlada, quer sair e viver a vida como se nada tivesse acontecido, sem se aborrecer com a tragédia do vizinho. Mas em breve, a tragédia do vizinho voltará a ser também a sua tragédia. A maior lição que a pandemia poderia nos dar, aquela que não está ainda aprendida, é a da interconexão entre todas as coisas. Ninguém terá paz enquanto todas as pessoas não tiverem paz. Ninguém será saudável enquanto a saúde do planeta não se restabelecer. E é dessa interconexão que a teoria geral do imaginário de Gilbert Durand (2016) fala.

Problemáticas comuns conectam diversas ciências e então várias disciplinas podem trabalhar juntas com um objetivo comum. Isso é a *interdisciplinaridade*. A emergência sanitária global fez transparecer a importância da mobilização de diferentes campos do conhecimento. No mês de março do ano passado, logo após confirmado o primeiro caso brasileiro de Covid-19, duas cientistas da universidade de São Paulo sequenciaram em menos de 48 horas o genoma do vírus<sup>2</sup>. O conhecimento do genoma de um vírus possibilita o desenvolvimento de vacinas e medicamentos que possam ser utilizados na prevenção e no tratamento de doenças causadas por ele. A Ciência Farmacêutica é que produz os medicamentos e vacinas, utilizando conhecimentos de Fisiologia e Química Orgânica. A Biomedicina, através dos estudos de Imunologia, desenvolve os estudos clínicos dessas vacinas e medicações. A Epidemiologia fornece os indicadores para o planejamento, a administração e avaliação das ações de Saúde Coletiva. No trabalho da Epidemiologia, já fica bastante visível a interdisciplinaridade, pois ela precisa dos conhecimentos da Estatística, das Ciências da Saúde e das Ciências Sociais. E as Ciências Humanas, ao entender a pandemia como fenômeno biopolítico, fornecem as ferramentas pelas quais seria, talvez, possível atingir melhores resultados no controle da crise.

No entanto, não é a abordagem interdisciplinar que vemos sendo adotada. Em primeiro lugar, as Ciências Humanas sequer são consideradas científicas pela mídia, malgrado os profissionais da mídia serem quase sempre formados em *Ciências da Comunicação*. Então, quando os jornalistas abrem seus microfones para a “comunidade científica”, isso significa dar a palavra a pesquisadores das Ciências Exatas e da Terra, das Ciências Biológicas, das Engenharias, das Ciências da Saúde, mas não das Ciências Sociais Aplicadas, como a Educação e a Comunicação, ou das Ciências Humanas, da Linguística, Letras e Artes. No caso da pandemia de covid, a “comunidade científica” manda lavar as mãos ou usar álcool gel frequentemente, usar máscara cirúrgica ou PFF2, manter a distância social – talvez fosse melhor dizer “distância física”, pois a distância social existe naturalmente no nosso mundo desigual. O que significa manter distanciamento físico no Brasil, onde mais da metade da população não tem acesso à coleta de esgoto, mais de 16% não tem acesso a água tratada e apenas 46% dos esgotos gerados no país é tratado

---

2 Ester Sabino, diretora do Instituto de Medicina Tropical da USP, e Jaqueline Goes de Jesus, pós-doutoranda na USP.

(SNIS, 2020)? O que significou “ficar em casa” num país em que 30 milhões de pessoas moram na rua? O que significa o distanciamento para os brasileiros que habitam os mais de 5 milhões de moradias precárias colados uns aos outros nas favelas (IBGE, 2018)? E para os 11 milhões e meio que compartilham com mais de três pessoas um mesmo cômodo (PNAD, 2018)? O que significa ficar em casa quando isso quer dizer também não ter dinheiro para alimentar os filhos e pagar as contas? São as Ciências Sociais que podem responder essas perguntas, são elas que deveriam ser mobilizadas na mediação entre as ciências que estudam o vírus e sua prevenção e a sociedade que é atingida pelas consequências da pandemia. (Infelizmente, a separação entre ciência e senso comum é aprofundada pela Comunicação, em especial pela chamada grande mídia, que se mostra incapaz de confrontar os discursos circulantes com as práticas sociais.)

No entanto, a insuficiência de interdisciplinaridade vai além da fraca conexão entre os conhecimentos; ela é diretamente relacionada à insuficiência das próprias disciplinas. O negacionismo que se manifesta num Brasil que afirma que a covid é uma gripezinha, que se pode prevenir a doença tomando-se vermífugo ou cloroquina, ou suco de limão em jejum, é apenas uma versão mais tosca daquele que se vê em países mais ricos, nos movimentos anti-vacinas, na revolta contra o cerceamento da liberdade de ir e vir, contra a obrigação do uso de máscaras, na denúncia de uma ditadura sanitária. Não há ditadura sanitária no Brasil, ninguém é multado se não usa máscara, velhos e jovens continuam a se juntar nos fins de semana para celebrar o que talvez sejam seus últimos dias de vida, pois do mesmo modo que o Estado não os impede de fazer isso também não os socorre na doença nem na morte.

As explicações disciplinares para o negacionismo incluem a politização da pandemia, que é facilmente verificável nos casos do Brasil e da Índia, onde os interesses eleitorais ditam as políticas públicas mais do que o interesse pela vida; a imposição capitalista, que não permite que os trabalhadores paralitem os meios de produção para não haver prejuízos financeiros; ou a ignorância, simplesmente, a falta de acesso à informação. O negacionismo é um fenômeno descrito pela psicanálise no século passado. Freud (2014) explicou que quando as realidades são mais dolorosas ou mais complexas do que suportamos, nós simplesmente negamos sua existência.

Uma interdisciplinaridade eficaz juntaria os esforços de todas essas ciências para obter sucesso no controle da pandemia. É necessário dizer que, quando se

traduz como negacionismo o interesse eleitoreiro, o interesse capitalista, ou a falta de acesso à informação, não se está sendo interdisciplinar e sim usando-se um conceito de uma disciplina como metáfora para outra. Existem muitos textos denunciando essa prática das Ciências Sociais e Humanas no que tange a conceitos das Ciências Formais e Naturais, sendo o affaire Sokal<sup>3</sup> apenas o caso mais conhecido, mas essa prática é recíproca, revelando uma incompreensão mútua dos cientistas desses dois pólos. É preciso dizer também que a interdisciplinaridade entre as Ciências Sociais e Humanas ou a interdisciplinaridade entre as Ciências Exatas e da Natureza não é uma verdadeira interdisciplinaridade, mas apenas uma investigação colaborativa de ciências afins. Uma pesquisa conduzida pelo CNRS mostra que muitas iniciativas institucionais em prol da interdisciplinaridade dão origem a projetos em que as disciplinas se coordenam de modo artificial para atender as exigências do edital. A interdisciplinaridade precisa acontecer naturalmente, mas a história científica recente nos ensina que quando isso acontece surge uma terceira disciplina. Foi o caso da bioinformática ou da robótica. Isso pode ser visto tanto como prova do sucesso da interdisciplinaridade quanto de seu fracasso. O fato é que as disciplinas resistem à interdisciplinaridade e nisso consiste a maior de suas indisciplinas.

Talvez essa resistência se deva a uma falha na própria definição da ciência como um tipo de conhecimento que se pauta por paradigmas. A esse respeito, não interessa se um paradigma se extingue para dar lugar a outro ou se existe uma absorção parcial dos paradigmas uns pelos outros. A própria noção de paradigma impõe limites *disciplinares* à ciência que, mesmo cheia de boas intenções, não consegue fazer conversar seus filhos sem que eles violem as suas próprias gramáticas. Por isso, o resultado da interdisciplinaridade quase nunca é a própria interdisciplinaridade e sim uma nova disciplina, com seus conceitos e seu próprio paradigma, ou a utilização metafórica dos conceitos de uma disciplina por outra, o que suscita a estranheza mútua.

---

3 Em 1996, Alan Sokal submeteu um artigo intitulado “Transgressing the Boundaries: Towards a transformative Hermeneutics of Quantum Gravity” à *Social Text*, revista norte-americana dedicada aos Estudos Culturais Pós-Modernos. Sokal disse que sua intenção era verificar se, afirmando as pre-concepções dos editores, seria possível ser publicado mesmo que sem nenhum embasamento lógico e científico. O artigo propunha que a gravidade quântica era uma construção social e linguística. A revelação do embuste foi feita pelo próprio Sokal no mesmo dia da sua publicação, em maio de 1996, iniciando-se um debate sobre as apropriações que as Ciências Sociais e Humanas fazem dos conceitos das Ciências Físicas.

Talvez, dentre todos os acontecimentos da história recente, a pandemia do Covid-19 seja o mais desafiador para o conhecimento científico e para o senso comum ao mesmo tempo, o único a realmente irmanar leste e oeste, ricos e pobres, ateus e religiosos, gêneros e raças. Esse poder da pandemia não vem apenas da crise econômica mundial que decorre dela, da desigualdade social que se aprofunda com ela, das psicoses que nascem do confinamento exigido por ela. Esse poder vem da imposição de uma imagem única, a mais forte de todas, aquela que todos nós sem exceção rejeitamos imediatamente quando surge no espírito<sup>4</sup>, aquela que é a mãe de todas as imagens: a morte.

A Ciência não pode falar nem da vida nem da morte sem cair em especulação e, portanto, sem ser anticientífica. Então, a ciência, por seus próprios limites, está proibida de falar do que é mais intrinsecamente humano. Talvez seja daí que vem a muitas vezes denunciada desumanidade da Ciência.

Ao postular a fantástica transcendental, Durand mostra o caminho pelo qual podemos falar do que não se pode falar. Fazendo isso, ele provavelmente conquistou o desprezo de seus pares cientistas, pois sua teoria geral do imaginário tem um pressuposto *transdisciplinar*. As disciplinas não são negadas, mas são convidadas a se abrirem para a sabedoria e a diminuir a desigualdade entre os que detêm saberes e os que deles são desprovidos, conforme alerta a Carta da Transdisciplinaridade: “A transdisciplinaridade não procura o domínio de várias disciplinas, mas a abertura de todas as disciplinas ao que as une e as ultrapassa” (MORIN et alii, 1994, s/p).

Em 2015, eu tive a honra e o privilégio de receber na minha cidade, Porto Alegre, no sul do Brasil, o segundo congresso internacional do CRI2i. Nós éramos mais de 400 pesquisadores reunidos para discutir os 50 anos da Teoria Geral do Imaginário de Gilbert Durand. No discurso de encerramento, Jean-Jacques Wunenburger fez o alerta: nós mesmos, pesquisadores, somos os piores detratores do imaginário porque muitas vezes, com a boa intenção de promover a abertura científica, incorremos em reduções e em falta de rigor.

---

4 A pesquisa, desenvolvida junto à Universidade de Bar Ilan (Israel), mostra que o cérebro faz o possível para nos impedir de pensar na morte, categorizando-a como uma situação infeliz que só acontece aos outros, de modo que seja possível se concentrar no presente. (Y. DOR-ZIDERMAN, Y.; LUTZ, A.; GOLDSTEIN, A. 2019).

Eu acrescentaria que também somos detratores do imaginário quando negamos a ele sua condição heurística e o reduzimos a um objeto de pesquisa que precisa ser decodificado. A imagem não é um código, não é um ícone, não é um cheiro, um gosto, uma textura, um som, ou seja, não é necessariamente percebida pelos sentidos ou arbitrada pela razão, e sim um fato antropológico, psíquico e social que alcança a dimensão simbólica quando certas condições de acontecimento se apresentam. Essas condições não estão apenas no corpo ou no cérebro do ser imaginante nem apenas do mundo em que o ser imaginante está situado.

As imagens que se formam no córtex cerebral são aquelas descritas pela memória, pela percepção e pela linguagem. O córtex humano apresenta características exclusivas, que não estão presentes em outros primatas. O tronco cerebral é compartilhado com outras espécies. Damásio (2011) explica que a mente consciente que temos outros animais também têm, mas não tão rica como a nossa porque esses outros animais não têm um córtex cerebral como o nosso nós. O tronco é a região do cérebro em que se localizam todos os processos regulativos do corpo. Por isso, se ele é danificada por causa de uma pancada ou AVC, têm-se o coma, o estado vegetativo: a consciência desaparece, a mente desaparece. São perdidas as bases do ego, não temos mais acesso a qualquer experiência da nossa própria existência. Mesmo que imagens estejam sendo formadas no córtex cerebral, não sabemos que elas estão lá. Com isso, o neurocientista português mostra não existe mente consciente sem interação entre o córtex e o tronco cerebral e sem interação entre o tronco cerebral e o corpo. Compreender esses processos nos ajuda a compreender não apenas as doenças do cérebro, mas também as construções culturais.

No entanto, o estado atual em que a humanidade se encontra não é explicável apenas dentro dos paradigmas disciplinares porque não aprendemos o suficiente com a história, estamos condenados a repeti-la. Tomar o imaginário como heurística nos permite ir além das disciplinas dentro de nossas próprias disciplinas porque um dos seus postulados é a anterioridade da imaginação sobre toda a produção humana. A imagem primeira é a do tempo e da morte. É por ela, contra ela e com ela que criamos as religiões, as ciências, as filosofias, as artes e a política. No limite, o objetivo de todas as produções humanas é reduzir a angústia existencial. Todas elas são função da imaginação e a imaginação é fundadora do que chamamos de realidade.

Quando Gilbert Durand retoma o programa de Novalis para falar da fantástica transcendental, é para sublinhar que a imaginação não é simplesmente intelecto, e sim o poder de representação fundamental da alma. Os Estudos do Imaginário se colocam, assim, no seu nível fundador, ao mesmo tempo na contramão das correntes empiristas e racionalistas dizendo que a grande fonte do conhecimento não está no exterior, nos olhos, nas orelhas, e também que nem tudo já está lá na cabeça. Nem a percepção nem a inteligência são a fonte, mas sim a imaginação, a fantástica. Há um aspecto nesta fantástica muitas e muitas vezes esquecido: ela é transcendental porque não é uma imaginação segunda, nutrida da percepção, pós-perceptiva, reprodutiva. Trata-se de uma imaginação primeira, criadora, independente da memória e dos sentidos.

O saber tradicional não tem dificuldades com essa integração aos saberes ancestrais e com a inseparabilidade da natureza. O filósofo Ailton Krenak, da tribo dos Krenak, originária da região sudeste do Brasil, nos relembra que a conexão com a natureza não é poesia para a cultura indígena e sim sua própria vida. E David Kopenawa, um outro filósofo brasileiro, shaman da etnia Yanomami que vive na região amazônica, alerta que estamos cheios de esquecimento.

Do que nos esquecemos? Das origens. Esse esquecimento não é o da história naturalizada e sim do tempo em que o tempo ainda não existia ou em que ele ainda era muito jovem e não estava cansado e doente como agora, como nos ensinam os mitos.

O desafio transdisciplinar da Teoria Geral do Imaginário é o de fazer encontrar o senso comum, o saber tradicional, com o senso científico. Para isso, é necessário redefinir senso comum e ciência. Essa redefinição não serviria para violentar o senso comum nem a ciência, mas para possibilitar a transdisciplinaridade. Tanto o senso comum quanto a ciência se encastelam nos seus lugares ao seguirem procedimentos reducionistas. Essa redução não ao essencial e sim a asserções excludentes do terceiro é que impossibilita o diálogo.

Assumir a heurística do imaginário é um gesto transdisciplinar que não nega as disciplinas, mas que as integra com o saber tradicional, com o saber ancestral, com o senso comum.

## Referências

- DAMASIO, A. **The Quest to understand consciousness**. TED2011 Conference, The Rediscovery of Wonder, Long Beach, California, February 2011. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=LMrzdk\\_YnYY](https://www.youtube.com/watch?v=LMrzdk_YnYY). Consultado em 26 abr 2021.
- Disciplines, instituts et interdisciplinarité au CNRS. **Hermès, La Revue**, 2013/3 (n. 67) p. 188-191. Disponível em <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2013-3-page-188.htm>. Consultado em 25 abr 2021.
- DURAND, Gilbert. **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**. Introduction à l'archétypologie générale. Paris: Dunod, 2016.
- FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.
- FREUD, S. **A negação**. São Paulo : Cosac & Naïf, 2014.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 2020. Disponível em <https://observatorio3setor.org.br/noticias/brasil-tem-5-1-milhoes-de-domicilios-em-favelas/>. Consultado em 25 abr 2021.
- MORIN, E., FREITAS, Lima de Freitas; NICOLESCU, Basarab. Carta da Transdisciplinaridade. CETRANS, Convento da Arrábida, 1994. Disponível em <http://cetrans.com.br/assets/docs/CARTA-DA-TRANSDISCIPLINARIDADE1.pdf>. Consultado em 26 abr 2021.
- Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad Contínua), 2018. Disponível em <https://www.otempo.com.br/brasil/mais-de-11-milhoes-no-brasil-moram-em-casas-superlotadas-1.2317766>. Consultado em 25 abr 2021.
- Sistema Nacional de Informações sobre Saneamento (SNIS), 2020 Disponível em <https://g1.globo.com/economia/noticia/2020/06/24/raio-x-do-saneamento-no-brasil-16percent-nao-tem-agua-tratada-e-47percent-nao-tem-acesso-a-rede-de-esgoto.ghtml>. Consultado em 25 abr 2021.
- Y. DOR-ZIDERMAN, Y.; LUTZ, A.; GOLDSTEIN, A., Prediction-based neural mechanisms for shielding the self from existential threat, **NeuroImage**, 202 (2019). Disponível em <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1053811919306688>. Consultado em 25 abr 2021.

# Cinema e imaginário

Rogério de Almeida<sup>1</sup>

Universidade de São Paulo

## Imaginação como (de)formação de imagens

A filosofia sempre lidou muito mal com a potência da imaginação, buscando à força reduzi-la a uma faculdade (re)produtora de imagens, de representações de objetos inexistentes, sem função cognitiva (Japiassú e Marcondes, 2006). A ênfase ao caráter não cognitivo da imaginação confina a imagem ao estreito espaço da representação mental de um objeto ausente, portanto propensa ao engano, à ilusão, ao erro. Tal concepção remonta a Aristóteles, o primeiro filósofo a se ocupar do tema e a defini-lo como representação mental. As atividades opostas às da imaginação seriam, pois, as operações racionais, que assegurariam uma correta via de entendimento por meio do raciocínio lógico, do pensamento.

Descartes, por exemplo, acredita que “nenhuma das coisas que a imaginação me capacita a entender tem qualquer relevância para o [verdadeiro] conhecimento que possuo de mim mesmo, e, portanto, deve-se, com todo o cuidado, desviar a mente desse modo de conceber as coisas (...)” (*apud* Cottingham, 1995, p. 83). Hobbes dirá que “a imaginação nada mais é que uma sensação enfraquecida ou langorosa por estar distante do seu objeto” (*apud* Abbagnano, 2007, p. 538).

---

1 Este estudo é resultado de pesquisa financiada pela FAPESP (Auxílio Regular) e CNPq (Bolsa Produtividade).

No século XX a noção de imaginação começa a mudar, embora ainda gere definições equivocadas, como a de Lacan, que compreende o imaginário como o lugar do engodo, da ilusão (*apud* Roudinesco e Plon, 1998, p. 371). Já Sartre, interessado em ultrapassar as concepções clássicas, que em sua obra *A Imaginação* chama de ontologia ingênua, critica as abordagens que reduzem a imagem a uma representação e a consideram “uma coisa, tanto quanto a coisa da qual é a imagem. Contudo, pelo fato mesmo de ser imagem, recebe uma espécie de inferioridade metafísica em relação à coisa que ela representa. Em suma, a imagem é uma coisa menor” (Sartre, 2008, p. 10). E defende: “a imagem é um certo tipo de consciência. A imagem é um ato e não uma coisa. A imagem é consciência *de* alguma coisa” (p. 137).

Mas sua defesa fenomenológica da imaginação requer a descrição da estrutura “imagem”, que realiza no livro *O Imaginário*, publicado em 1940, contudo de maneira contraditória, pois contrapõe o imaginário ao real: “o tipo de existência do objeto imaginado *na medida em que é uma imagem* difere em natureza do tipo de existência do objeto apreendido como real” (Sartre, 1996, p. 235). De modo que a condição para uma consciência “*formar imagens*” é “colocar uma tese de irrealidade” (p. 238). Assim, o elogio do imaginário pretendido por Sartre termina por desvalorizá-lo, como bem nota Durand (1997, p. 29), ao apontar seu erro de ver na imagem “apenas uma degradação do saber, uma apresentação de um quase-objeto, remetendo-a assim à insignificância”.

De modo contrário, Gilbert Durand (1997, p. 38) empreende uma revolução nos estudos sobre o imaginário, considerando-o “o conjunto de 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”. Tal compreensão abrange tudo o que foi criado pelo “pensamento humano”, fundindo assim imaginação e razão, pensamento e criação. Mas mais importante que incluir no *museu* do imaginário tanto as obras artísticas quanto as científicas é conceber “o caráter processual do imaginário. Com efeito, o imaginário se define mais por seu aspecto dinâmico, figurativo, que por sua base estrutural” (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 38).

O próprio Durand (p. 29-30) relaciona os precursores de seu estudo do imaginário e como apontaram para o dinamismo organizador presente no símbolo constitutivo da

imagem, como Pradines, que observa que “o pensamento não tem outro conteúdo que não seja a ordem das imagens; Jung, que viu que “o pensamento repousa em imagens gerais”; Piaget, que apontou para a coerência funcional “do pensamento simbólico e do sentido conceitual”; e, por fim, Bachelard, ao considerar que “a imaginação é dinamismo organizador”. Assim, “muito longe de ser a faculdade de ‘formar’ imagens, a imaginação é potência dinâmica que ‘deforma’ as cópias pragmáticas fornecidas pela percepção, e esse dinamismo reformador das sensações torna-se o fundamento de toda vida psíquica”.

Creio ser este o ponto crucial para a compreensão da imaginação: seu caráter dinâmico. A imaginação não está subordinada à imagem, que pode ser captada pela percepção visual, rememorada ou mesmo idealizada, como nas formas geométricas. As imagens não são índices de alguma coisa que a imaginação consulta para chegar ao entendimento. Como adverte Durand (1997, p. 59), “partimos de uma concepção simbólica da imaginação, quer dizer, de uma concepção que postula o semantismo das imagens, o fato de elas não serem signos, mas sim conterem materialmente, de algum modo, o seu sentido”. Portanto, é preciso compreender que as imagens pertencem à materialidade do mundo, não são sombras do mundo inteligível ou signo de uma ideia ou conceito a serem traduzidos.

Essa constatação impacta diretamente no modo como se estuda a obra cinematográfica, muitas vezes abordada como referente de um mundo que lhe é externo, como se as imagens em movimento traduzissem um discurso sobre algo e não se constituíssem um *discurso em si*. Não se trata de retomar os apanágios da arte pela arte nem de defender uma perspectiva solipsista que ignore as redes de relações nas quais as obras se inserem. Mas de considerar o cinema como potência disseminadora de imagens dinamicamente organizadas, operador de sentidos dependentes menos de uma lógica causal ou discursiva do que da imaginação interpretativa e sua ação (de) formadora. Assim, a matéria do cinema não é a imagem precisa, mas precisamente uma imagem, como nos lembra Godard (*apud* Rosset, 1985).

Uma imagem entre outras possíveis, pois sua destinação não é *duplicar* o mundo, mas atravessá-lo, intensificá-lo, reformá-lo, desmontá-lo, contaminá-lo. A imagem não se opõe ao real, mas é em si realidade, embora sua realidade seja sua condição de imagem.

Clément Rosset (2008) é preciso ao afirmar que o real não se define por sua relação com o imaginário, mas com a ilusão. É a ilusão que nega o real, ou parte dele, enquanto a imaginação o organiza. A tese enunciada pelo filósofo é que a percepção do real não só não se opõe à representação imaginária como apresenta todos os ingredientes para se harmonizar com ela (Rosset, 2008, p. 107).

Essa relação de parentesco entre o real e o imaginário faz com que os termos sejam intercambiáveis: o real é a soma das aparências, das imagens e dos fantasmas que enganosamente sugerem sua existência (Rosset, 2008, p. 68) e o imaginário é o fator de organização do real (Durand, 1997). Isso significa que o real é expresso pelo imaginário, que o imaginário coleciona representações possíveis do real (Almeida, 2015, p. 79).

Desse modo, o real é dado pela pluralidade de imaginários enquanto a ilusão é a adesão a um único imaginário (o imaginário da verdade), pretensamente erigido como portador da realidade, mas que efetivamente a nega, justamente por negar o caráter ilusório de toda adesão à versão única tida por verdadeira.

Bazin (1991) considera que a relação entre real e cinema não se dá na semelhança da imagem captada mecanicamente pela câmera (agora diríamos digitalmente), mas por um efeito psicológico, já que o cinema apresenta o movimento que não vemos, como o gesto de uma mão. Tal constatação aponta, portanto, para o caráter decisivo da imaginação na composição estética da imagem em movimento. É, de certo modo, o que também constata Morin (2001, p. 30) ao apontar que a imagem pode representar todas as características da vida real, inclusive a objetividade. No entanto, a imagem ao penetrar na subjetividade desencadeia sentimentos, afetos, que podem sobrevalorizar subjetivamente a representação objetiva, de modo que a imagem parece animada de uma vida mais intensa ou profunda que a realidade. É esse o caráter imaginário do cinema, lugar de manifestação dos desejos, sonhos e mitos do homem.

Parece não restar dúvida da estreita relação entre cinema e imaginação: a objetividade maquínica da (re)produção de imagens do cinema encontra a fome (de)formativa da imaginação, que amplifica subjetivamente sua potência imagética semantizando-a. Em outras palavras, as imagens são só imagens; é a imaginação que as movimenta, as dinamiza, as relaciona.

## Imagens como (in)formação narrativa

David Bordwell (1996) apresenta três modos de estudar as narrativas fílmicas: como representação, como estrutura e como processo. Compreendida como representação, investiga-se em uma obra cinematográfica sua relação com o entorno, com a realidade, com os sentidos apreendidos da história narrada. Como estrutura, o filme apresenta uma forma específica de combinar as partes de um todo. E como processo, há a seleção, organização e apresentação do material que perfaz a história de modo a exercer no espectador determinados efeitos. Esse processo é compreendido por Bordwell como narração.

Para Bordwell (1996, p. 30), as teorias que se dedicam às narrativas fílmicas ignoram o papel do espectador em sua construção ou o consideram passivo, neutro ou ainda vítima da ilusão narrativa. Em sua concepção teórica, o perceptor exerce uma atividade narrativa que pode ser compreendida como um processo perceptual-cognitivo dinâmico. Esse espectador não é uma pessoa concreta, eu ou você, ou o equivalente ao “leitor ideal”, concebido para apreender adequadamente os significados propostos, mas uma entidade hipotética que realiza operações relevantes para a construção da história partindo da representação do filme. Bordwell não ignora a necessidade de conhecimentos específicos para apreensão de uma narração nem exclui do espectador certas limitações psicológicas, mas o concebe como ativo, de acordo com os protocolos intersubjetivos que podem variar de película a película.

Calcado na teoria construtivista da percepção, Bordwell se interessa pelas inferências que mesmo inconscientemente o espectador realiza ao assistir a um filme. A percepção não se separa da cognição, antes se converte em um processo de comprovação ativa de hipóteses a partir dos dados captados. A compreensão não é dada, nesta perspectiva, *a posteriori*, como efeito do que é percebido, mas interfere na própria percepção, ao eleger determinadas combinações em busca de uma antecipação de significado (p. 31).

Assistir a um filme requer o envolvimento de um processo psicológico dinâmico que dispõe vários fatores, como as capacidades perceptivas, conhecimento prévio e experiência, o material e a estrutura do próprio filme, de modo que o espectador constrói a história, por meio de inferências e comprovações de hipóteses, a partir da organização das informações operadas narrativa e estilisticamente na película pelos realizadores.

O espectador pensa para construir a história de um filme: quando falta informação, faz inferências e suposições; quando os acontecimentos estão fora de ordem temporal, há um esforço do espectador para colocar os acontecimentos em sequência; há um esforço constante para estabelecer conexões causais entre os acontecimentos, tanto em antecipação como em retrospectiva (p. 33).

Assegura-se por essa perspectiva que a narração é um processo cujos objetivos básicos estão voltados para a construção da história. A narração não é privilégio de nenhum meio, pois são as especificidades de cada meio que servem material e processualmente para a construção da narrativa. Desse modo, os estudos cinematográficos concentram-se nos meios próprios que o cinema desenvolveu e desenvolve para construir narrativas e engendrar histórias (p.49).

A história é compreendida como uma construção imaginária que incorpora a ação como uma cadeia cronológica de causa-efeito dos acontecimentos que se dão em uma dada duração e espaço. É o resultado da percepção de chaves narrativas, da aplicação de esquemas e estruturas, da comprovação de hipóteses. Como trabalho da imaginação, a história não é uma construção arbitrária, mas requer o domínio de esquemas prototípicos, como personagens – ações ou localizações identificáveis – e processuais, como a sondagem acerca das relações de causalidade, de tempo, espaço etc.

Para Bordwell (1996, p. 50), há dois sistemas operando simultaneamente em um filme: o argumento e o estilo. O argumento é a organização real e a representação da história na película. Não é o texto integral, mas uma construção mais abstrata, o desenho da história. Já o estilo mobiliza componentes específicos com a finalidade de organizar a narrativa. É o uso sistemático de recursos cinematográficos na elaboração fílmica. Assim, se a narrativa é intercambiável entre os meios, podendo ser exercida oral, literária, teatral ou cinematograficamente, o estilo é um componente total do meio, em nosso caso, cinematográfico. Os dois sistemas não se processam de maneira autônoma e isolada, mas interativa e de múltiplas formas, o que garante a pluralidade dos processos narrativos no cinema.

De modo conceitual, no cinema de ficção a narrativa é o processo pelo qual o argumento e o estilo interatuam de modo a organizar as informações que possibilitarão a construção da história por parte do espectador. Em consequência, o filme não narra só quando o argumento organiza a informação da história. A narração inclui também os processos estilísticos (p. 53).

A teoria da narrativa cinematográfica elaborada por David Bordwell apresenta inegáveis virtudes, como a de reconhecer o caráter ampliado da narrativa e os atributos específicos do meio cinematográfico. É na costura entre argumento e estilo que o cinema se constrói. Mas a força principal da teoria bordwelliana está no reconhecimento da atividade cognitiva do espectador na construção da história.

Essa compreensão do processo cognitivo assemelha-se ao trajeto antropológico de Gilbert Durand (1997, p. 41), também influenciado pelo construtivismo piagetiano, que concebe a relação do homem com o mundo como uma troca incessante, dinâmica, entre as pulsões subjetivas e as intimações cósmico-sociais. Compreendido como um ser bio-psico-social, portanto de modo complexo, em que as várias dimensões de sua existência estão entretecidas, o humano não se reduz às emoções ou aos afetos, não se resume às atividades racionais na busca de uma apreensão intelectual, seja de um texto, seja do mundo, mas se realiza na organização imaginativa das informações afetivo-rationais com as quais se alimenta. Em outras palavras, o homem opera o e no mundo pela imaginação, isto é, por meio de um dinamismo organizador de sentidos. Assim, a percepção, a cognição, as emoções, os afetos, a memória, o raciocínio participam ativa e conjuntamente no pensamento, na imaginação, na produção de sentidos.

Embora haja pontos de aproximação, há os de distanciamento. Para assegurar a participação decisiva do espectador, Bordwell carrega nas tintas do cognitivismo, ressaltando operações como *inferência* e *suposição*, por exemplo. Ora, inferir é o mesmo que deduzir por meio de raciocínio enquanto supor presume a verificação de hipóteses; no caso, trata-se de atividades intelectuais que não deixam espaço para a sensibilidade, compreendida aqui não como uma subjetividade abstrata, mas em sua potência fisiológica.

Isso significa que ver cinema não se resume a uma atividade psicológica, mas também biológica e social, ou mais precisamente bio-psico-social, em que as três dimensões estão tecidas de maneira complexa e, portanto, inseparável. Assim, os trabalhos da imaginação no cinema não são somente os de ordem intelectual mas também os de uma *fisiologia estética*. A expressão é de Nietzsche e significa que os “estados estéticos” são mais ou menos úteis à intensificação da vida.

O termo “fisiologia” no contexto da filosofia de Nietzsche pode ser compreendido como um processo orgânico do corpo humano que agrega

diversas modalidades de expressão nas suas experiências vitais; (...) porta tanto um sentido orgânico/somático como psíquico, tornando tais esferas interdependentes, pois as múltiplas vivências do organismo constituem uma dinâmica indissociável (Bittencourt, 2010: 3).

A experiência estética que uma obra provoca não é resultado de meras operações cognitivas nem uma emaranhado de emoções subjetivas mas *alimento* que pode ser tanto indigesto quanto nutritivo. Nesse sentido, é importante iluminar as operações mentais que os filmes provocam nos espectadores, mas para dar um passo além, reconhecendo também a dimensão fisiológica, sensível. Quem amalgama indissociavelmente essas duas dimensões é a imaginação.

Por essa razão, em meus estudos sobre cinema (Almeida, 2013; 2014; 2017), tenho perspectivado-o como ponto de irradiação e confluência de três dimensões fenomênicas: representação, linguagem e expressão. De modo mais vivo, trata-se das metáforas da janela, tela e espelho.

Janela: o cinema não é um sistema fechado em si mesmo, mas aberto ao contexto, ao mundo, ao de-fora. Ainda que saibamos que uma imagem é somente uma imagem e não o referente de uma verdade ou um mundo *real*, nem por isso ignoraremos suas possibilidades de representação. É assim, por exemplo, que compreenderemos o neorrealismo italiano em estreito diálogo com a situação social do pós-guerra. As soluções estéticas estão imbricadas às condições orçamentárias e ao retrato da realidade dolorosa da Europa do pós-guerra. Impossível negar o diálogo que o cinema estabelece com o mundo.

Mas seria um erro reduzir o cinema somente a esse aspecto representacional, como se a arte fosse signo, discurso a serviço de um referencial exterior à própria arte. O cinema é também tela, possui um conjunto de procedimentos específicos, uma *linguagem*, o que Bordwell chama de estilo ou técnica. A gramática cinematográfica – e utilizo o termo gramática<sup>2</sup> em seu caráter ampliado, isto é, como um conjunto de pressupostos que orientam modos de operar – não pode ser negligenciada, pois é ela que torna o filme uma obra única. Uma história pode ser narrada por diversos meios;

---

2 Steiner (2003, p. 14) conceitua gramática como “a organização articulada de uma percepção, uma reflexão ou uma experiência; como a estrutura nervosa da consciência quando se comunica consigo mesma e com os outros”.

o meio cinema – em que pese a multiplicidade de *soluções* narrativas – tem sua própria poética. Sem a compreensão dessa dimensão artística que o cinema possui, sobram poucos argumentos que o tornem estética e antropologicamente relevante.

O outro vértice articulado ao cinema é justamente o espectador, quando a arte cumpre o papel de espelho. O intento de compreensão de um filme não revela somente a linguagem cinematográfica ou a representação de um mundo possível, mas igualmente aquele que busca compreender. É resultado, a se crer em Ricoeur (2008, p. 66), de uma operação hermenêutica pela qual o interpretante se compreende diante do texto, num diálogo entre o mundo proposto pelo texto (no caso cinematográfico) e os mundos possíveis do espectador. De modo paralelo, esse movimento é abordado por Morin (2001, p. 81-82) como uma relação de projeção-identificação. Projetamos nossas necessidades, aspirações, desejos, obsessões, temores nos sonhos, devaneios, nas coisas e nos seres. Por outro lado, absorvemos o mundo por meio da identificação, que incorpora o ambiente que nos rodeia e o integra afetivamente.

Entretanto, Morin insiste em dois pontos importantes: não se trata de elementos separados, mas de um complexo que entretete projeção-identificação; além disso, esse complexo faz parte de toda vida imaginária:

Representamos um papel na vida, não somente em relação ao próximo, mas também (e sobretudo) em relação a nós mesmos. A roupa (esse disfarce), o rosto (essa máscara), a conversação (essas convenções), o sentimento de nossa importância (essa comédia), mantêm na vida corrente esse espetáculo dado a cada um e a todos, ou seja, *as projeções-identificações imaginárias* (Morin, 2001, p. 86)<sup>3</sup>.

No caso do cinema, o espectador sabe que a ação, ainda que real, está *atualmente* fora da vida prática, o que confere à imagem uma realidade atenuada. No entanto, a *realidade afetiva* da imagem cinematográfica acrescenta *encanto* à realidade prática, desvalorizada pela distância imposta pela tela. Segundo Morin, esse *encanto das imagens* renova ou exalta a visão das coisas triviais e cotidianas, como ocorre com todas as formas de duplo (p. 88).

Kendall Walton (2005, p. 136) caminha na mesma direção, sugerindo que a relação com o cinema não é da ordem do real, mas do fictício. Assim, não nos

---

<sup>3</sup> Traduzido por mim do espanhol.

identificamos com o que o cinema tem de real, mas nos projetamos ficcionalmente em direção a ele.

Sugiro que grande parte do valor do sonho, do devaneio e do faz-de-conta depende fundamentalmente de que a pessoa se considere a si própria como pertencendo a um mundo ficcional. É basicamente enfrentando certas situações, envolvendo-se em certas atividades, tendo ou expressando certos sentimentos, que um sonhador, ou alguém que devaneia ou brinca de faz-de-conta, entra em acordo com seus sentimentos de fato (é assim que ele os descobre, aprende a aceitá-los, deles se purifica, ou faz o que for com eles) (Walton, 2005, p. 136).

A relação com os romances, filmes e peças seriam da mesma ordem. A intensificação da vida dependerá do modo como ficcionalmente participarmos dos acontecimentos de uma obra. Assim, o complexo projeção-identificação nos coloca ficcionalmente dentro do filme, do qual participamos imaginariamente, como um *voyeur tranquilo* (Rosset, 2010, p. 26), que sabe que não será surpreendido por ninguém. Assim, à distância, pode imaginariamente viver o mundo duplo das imagens (simultaneamente imagem em si e imagem-representação), o que mantém o espectador seguro quanto aos perigos reais, mas afetivamente ligado aos perigos ficcionais do mundo do filme.

Elidir o real ou o ficcional na relação de projeção-identificação que a fruição do cinema propicia é impedir que a imaginação trabalhe plenamente, obliterando a experiência estética. Não vejo razão, portanto, em listar os benefícios ou instrumentalizar para qualquer fim as experiências estéticas. Refiro-me, por exemplo, às tentativas de pedagogização do cinema, complementar muitas vezes ao seu julgamento ideológico. De um lado, o interesse em levar filmes para a sala de aula com a finalidade instrutiva ou ilustrativa; de outro, a crítica a determinados filmes em nome de certos valores considerados politicamente inadequados, de acordo com o ponto de vista de quem julga. Em ambas as abordagens, a experiência estética é ignorada em proveito de um uso objetivo que estaria mais alinhado às tentativas de controle do real. Em contrapartida, reduzir o cinema a uma mera experiência perceptiva, momentânea, distrativa, sem ligação com a realidade e, portanto, com a vida, é ignorar o potencial formativo do cinema, sua dimensão social, psicológica e antropológica.

Como alternativa às abordagens instrumentalizadoras, proponho a fundamentação educativa do cinema em sete pilares, aos quais podem ser acrescentados outros (Almeida, 2017). Esses sete fundamentos – cognitivo, filosófico, estético, mítico, existencial, antropológico e poético – operam como perspectivas, pontos de vista, visualidades. David Bordwell, por exemplo, concebe o ato de assistir a filmes como uma atividade de cognição; Gilles Deleuze compreende os cineastas como pensadores; Nietzsche justifica a própria existência como fenômeno estético, tornando a arte intensificadora da vida; Gilbert Durand associa a narrativa à dimensão mítica, a qual cumpre a função, de acordo com Joseph Campbell, de nos reconciliar com o mistério da existência. O cinema, portanto, não se reduz a uma perspectiva ou fundamento, mas desdobra-se em infindáveis possibilidades.

Como nos lembra Clément Rosset (2010, p. 14), um filme é como um longo sonho, enquanto o sonho é como um *micro-metragem*, com a diferença de que o sonho só interessa a quem sonha enquanto o filme interessa a um dado público. E esse interesse se dá porque o cinema é sonho coletivo, imaginário. O cinema é da mesma ordem da mitologia. Cada filme é uma atualização mítica, repete os sonhos e os medos mais arcaicos da espécie humana, ainda que suas novas roupagens permitam uma renovada diferença e um diálogo vivo com o tempo presente.

### **Narração e a (auto)formação**

Gilbert Durand narra um curioso episódio com Vittorio de Sica:

Um dia, disse-lhe: “Afinal, *O Ladrão de Bicicletas* (que acho o seu melhor filme) é o mito de Orfeu”. Ele disse: “Como?” É exatamente o esquema do mito de Orfeu, simplesmente Eurídice está substituída pela bicicleta. Mas fora isso... Uma bicicleta, teoricamente, é um bem de consumo mais fácil de substituir que a mulher que, como as senhoras sabem, é única, etc. Bom. E o que é que vemos no filme? Vemos um homem que perdeu Eurídice/bicicleta e que desce sucessivamente a três infernos (tanto quanto me lembro): a feira da ladra, o asilo e as prostitutas, para procurar a pista de sua bicicleta. Tem um guia, Hermes, que é o neto, e enfim, exatamente como no esquema, reencontra Eurídice, ou seja, rouba outra bicicleta. E parte nessa bicicleta e é apanhado pela polícia, ou seja, é a catástrofe, exatamente

como no mito de Orfeu. E aí a imagem é muito bela, já não vejo o filme há pelo menos trinta anos mas lembro-me da imagem que mostra este infeliz Orfeu a chorar humilhado pela polícia e pela multidão hostil, e a criança dá-lhe a mão, é uma imagem muito bela, com que o filme termina. É exatamente o esquema de Hermes condutor, psicopompo que conduz a alma. O mitologema é o mesmo. De Sica ficou muito admirado: sim, era verdade, e ele nunca tinha pensado nisso! (Durand, 1981, p. 73-74).

Tão ou mais impressionante que o filme seguir o esquema do mito é o diretor nunca ter pensado nisso. Não se trata de um *plágio inconsciente*, mas de uma incontornável limitação da imaginação, que alia em seus trabalhos uma versátil criatividade para tratar das invariâncias antropológicas. Seguindo com Durand, constatamos que as mitologias

são relativamente pobres e só têm um número restrito de elementos míticos que se chamam ‘mitemas’<sup>4</sup> e combinações desses elementos em número relativamente simples. E acontece que temos uma grande reserva mitológica nos nossos antepassados culturais greco-latinos que fornecem praticamente todo o arsenal mitológico que se encontra na nossa cultura com outros nomes e com outros conteúdos culturais mas cujos esquemas – os ‘mitologemas’ – são idênticos (Durand, 1981, p. 74).

O cinema se constitui como uma nova *máquina* de narrar os dilemas, os medos, as angústias, os traumas, as obsessões, os desejos, os afetos humanos. Por mais diferentes que as histórias sejam na combinação das personagens, dos acontecimentos, dos espaços, dos tempos etc., remetem a uma mesma condição humana, que é decorrente do fluxo de potências e intensidades dadas ao acaso, mas presas à condição imaginante da espécie.

Isso significa que o cinema desenvolve uma maneira particular de narrar, mas se mantém conectado com os outros meios narrativos, como a literatura e o teatro, por exemplo, como apontado ao longo do tempo por boa parte da crítica e da historiografia cinematográfica. De maneira mais direta, pode-se dizer que essas narrativas ligam-se

---

4 “O mitema, que é o coração do mito ou a sua verdadeira unidade constitutiva, não aparece como mera relação isolada, mas sim constituído em ‘pacotes de relações’ que, por sua vez, estão muito próximos da concepção de ‘isomorfismo semântico’ ou de ‘isotopismo’. Esses pacotes não são meras relações sintático-formais, mas estão imbuídas de significações impregnadas de filamentos afetivos altamente condensados” (Araújo; Gomes; Almeida, 2014: 25).

geneologicamente aos mito, compreendido tanto em seu sentido etimológico (*μυθος*, “o que se relata”) quanto em sua dimensão antropológica, em que o mito funciona como uma “narrativa dinâmica de imagens e símbolos que orientam a ação na articulação do passado (*arché*) e do presente em direção ao devir (*télos*)” (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 121). O mito não é, como equivocadamente propagado, ilusório, fantasioso ou falacioso, mas justamente o que estrutura a sensibilidade, os estados de alma, o imaginário.

Trata-se do domínio da hermenêutica simbólica, da busca de compreensão como exercício de tradução: “*entre línguas ou no interior de uma língua, a comunicação humana é igual à tradução*” (Steiner, 2005, p. 72). Portanto, compreender uma obra é traduzi-la: “leitura e interpretação são, em ultima 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” (Durand, 1998, p. 252).

O cinema pode ser considerado o principal repositório mitológico do século XX. Como aparelho, máquina, dispositivo de fabricar narrativas, é o principal fornecedor de modelos de existência, de modos de vida, um intensificador dos fluxos que nos atravessam e que buscamos compreender.

É o caso, por exemplo e entre outros possíveis, do mito de Fausto, narrativa simbólica do desejo de devir-outro. O mito de Fausto difundiu-se no século XVI em Frankfurt com a publicação de *Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler*, foi dramatizada por volta de 1590 na Inglaterra por Christopher Marlowe, *The Tragical History of D. Faustus*, imortalizada por Goethe e reinventada no século XX por Thomas Mann.

É possível demarcar o mito de Fausto em três momentos. No século XVI, Fausto é um mago ambicioso, médico erudito que busca o poder, o saber e o prazer, mas que conclui um pacto com o demônio perdendo sua liberdade e sua alma. O romantismo transfigura o desejo de Fausto em uma busca metafísica pelo Conhecimento e pelo Amor, almejando o infinito, ou seja, transpor os próprios limites da humanidade, mas sucumbindo às forças do mal que o empurram à ruína e ao desespero. O terceiro momento é marcado pelo Fausto moderno, com a supressão do pacto e a valorização do progresso e da tecnologia, pelos quais se chega sem drama ao saber, à força e à felicidade (Dabezies, 1998: 340).

Essas três imagens míticas de Fausto, que se sucederam ao longo de quatro séculos, coexistem hoje na produção literária. (...) D. L. Sayers, Th. Mann, H. Eisler e outros demonstram que o sombrio personagem da lenda antiga retomou uma atualidade verdadeira no século XX, sobretudo a partir da catástrofe alemã e da bomba atômica: a geração de 1940-1950 pôde testemunhar dois sinais manifestos de que o entusiasmo “faustiano” pela ciência e pela potência esconde sempre alguma tentação diabólica, alguma vertigem fatal. Fausto aqui ilustra uma tomada de consciência, mostra que o homem não afasta tão facilmente de sua vida o mal ou o erro, e sobretudo que seus mais belos impulsos, seus poderes desmesuradamente aumentados, continuam fundamentalmente ambíguos (Ibidem).

Na abordagem de Alberto Filipe Araújo (2012: 72 ss.), Mefisto transfigurou-se contemporaneamente na utopia tecnológica, com suas promessas robóticas e protéticas de uma vida geneticamente manipulada, em conjunção com o desenvolvimento da nanotecnologia e pautada pela ditadura das Novas Tecnologias de Informação e Comunicação.

Assim, Fausto alia-se a Prometeu no desejo moderno de uma humanidade que aspira à liberdade, à ação e ao progresso (Dabezies, 1998: 337). Mas também alia-se a outros mitos, como o do desejo humano de fabricar a vida, caso de Pinóquio, Frankenstein e Golem, além das atualizações cinematográficas como *La piel que habito* (2011) de Almodovar, *Faust* (2011) de Sakurov e *Inteligência Artificial* (2001) de Steven Spielberg (Araújo, 2012).

Tais constatações da presença de Fausto na contemporaneidade, e toda sua dívida ao mito-matriz Prometeu, reforça, de um lado, o mitema de certo domínio imposto a uma suposta natureza, a *hybris* desafiadora dos limites humanos, e de outro a crença na autonomia do homem moderno, condutor de sua história pessoal (Araújo; Gomes; Almeida, 2014: 65).

Fausto pode ser compreendido como o modelo mítico do desejo de devir-outro. E em termos conceituais, devir-outro não é o desejo de vivenciar outros eus, potencializar-se na experiência do não-eu, fingir-se outro, mas denegação do próprio eu, insatisfação com o que se é, recusa ao devir que conduz a si mesmo.

O filme *O Segundo Rosto* (1966) é um exemplo dessa denegação de si. Dirigido por John Frankenheimer, com produção norte-americana, a película narra a mudança de identidade de um homem de meia idade, alto executivo de um banco, que tem sua morte forjada por uma organização secreta, contratada para reinseri-lo no mundo com outra aparência e identidade. Arthur Hamilton renasce como Anthiocus Wilson, um pintor de sucesso. Quem o convence à mudança de identidade é uma organização que lhe é apresentada por um velho amigo tido como morto, mas que na verdade “renasceu” com outra identidade. A organização realiza uma alteração no testamento de Arthur para que sua nova vida possa ser custeada e utiliza um cadáver para simular sua morte. Como parte do *pacto*, Arthur passa por uma série de cirurgias plásticas para remodelar sua aparência e de modo similar a Fausto torna-se novamente jovem. Arthur, agora Anthiocus Wilson, ingressa em sua nova vida com uma história progressiva, quadros pintados, uma vizinha sensual e novos amigos. No entanto, uma série de ocorrências fazem Arthur supor que está sendo vigiado, que as pessoas com quem se relaciona foram também *renascidas* e que sua segunda vida não passa de *encenação*. Mas a paranoia de Arthur/Wilson não se reduz à desconfiança quanto ao *pacto* que assinou com a organização secreta ou às condições de sua nova vida, já que incide sobre as relações sociais de um modo geral e à identidade mais particularmente.

Inicialmente, Arthur é tentado a experimentar uma nova identidade pois estaria preso ao vazio existencial caracterizado pelo trabalho rotineiro e o casamento tedioso. É-lhe oferecida a oportunidade de trocar a mesmice do cotidiano por uma nova vida, na qual teria liberdade para realizar seus desejos. Mas o sonho torna-se pesadelo, pois a despeito de todas as novidades e possibilidades que a ocasião lhe oferece ele se depara com o mesmo vazio de antes. O real apresenta-se, de um modo ou de outro, como *insuficiente* para Arthur/Wilson. Seria preciso algo mais. Mas precisamente o quê? Esse *algo* que faltaria à realidade – plenitude, satisfação, felicidade – não é jamais descrito, pairando como uma abstração, uma vaga sensação só vislumbrada em sonho. Transfigurado em Wilson, Arthur passa a viver um pesadelo, pois o pouco que tinha, embora pouco, era real, diferente de sua atual condição. Assim, na cena em que faz uma visita à sua antiga esposa, que não o reconhece em sua nova aparência, Arthur/Wilson percebe que sua antiga identidade ficou no passado, como uma imagem agora desvanecida. Arthur não se reconhece como Wilson e, como Arthur, ele não existe mais.

Seu desejo de devir-outro transforma-se em pesadelo. Tal qual o mito de Fausto, Arthur/Wilson *perde* sua alma, sua identidade, seu eu em troca da juventude, da beleza e do sonho de viver uma vida de sonho. Mas sua nova vida o conduz à desgraça. Insatisfeito com os resultados alcançados, quer desfazer o contrato, mas descobre que é impossível. Seu destino será a morte e sua identidade de Anthiocus Wilson será *vendida* a outro infeliz Fausto, desejoso de devir-outro.

A alternativa ao devir-outro é o *amor fati*, amor ao próprio destino, afirmação do que se é.

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.*” 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 (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 13).

No entanto, não se trata de escolher entre devir-outro ou *amor fati* como uma decisão pessoal e racional depois de ponderar entre os pontos positivos e negativos de cada opção. Devir-outro ou *amor fati* é o resultado de um processo de autoformação trilhado por meio das pequenas escolhas cotidianas que implicam numa escolha mais visceral sobre a aprovação ou não do mundo, do que se é, enfim da realidade tal qual se apresenta diante de nós. Essa escolha é feita muitas vezes ao longo da vida, até mesmo ao longo de um dia, sempre que somos confrontados pelo mundo ou por nós mesmos.

Nos termos de Vattimo (2010: 74):

Com o progresso da técnica, o homem terá necessidade de cada vez menos virtude para sobreviver no mundo, já que as condições externas de dificuldade das quais as virtudes se originaram terão desaparecido. A esta altura, o homem terá diante de si dois caminhos: ou abandonar-se totalmente à mediocridade e à massificação, perdendo, com a necessidade de se esforçar, também todas as virtudes que pouco a pouco havia adquirido

na história, em um processo involutivo que não sabemos aonde iria dar; ou então dedicar-se conscientemente à própria autoformação, finalmente liberta da casualidade a que se via obrigada pelas várias exigências exteriores.

O devir-outro é adesão a um modelo identitário estável, todavia ilusório, que se deixa enganar pela pretensa verdade do mundo da técnica, no qual “as coisas não são como são, mas como nós as fazemos” (Vattimo, 2010: 74). O *amor fati* está do lado da autoformação, reconhecimento do homem como dinamicidade viva e originante, por isso mesmo de destino incerto. Em outras palavras, a identidade confunde-se com o próprio itinerário de autoformação, pois se a identidade me diz provisoriamente quem sou, a gramática que possibilita tal semântica é dada pelas experiências gregárias e disruptivas que se acumulam ao longo da existência, como camadas que se sobrepõem umas às outras na constituição de uma história de vida.

O cinema, assim considerado, articula-se às potencialidades da arte e mais especificamente das artes narrativas, as que dispõem dinamicamente no tempo os símbolos que configuram os anseios e angústias do homem em sua lida com o mundo. Como uma nova mitologia, o cinema é fonte não de um imaginário mas de imaginários plurais, com os quais convivemos na busca de equilíbrio bio-psico-social. Confrontada, seduzida, intimada pelo cinema, a imaginação se põe a trabalhar criativamente na narração simbólica do mundo, dos homens e de suas obras.

## Referências bibliográficas

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ALMEIDA, Rogério de. O imaginário cinematográfico e a formação do homem. In: Aurora de Jesus Rodrigues. (Org.). **Formação de professores: teoria e pesquisa**. 1ed. São Paulo: Factash, 2013, p. 179-195.
- ALMEIDA, Rogério de. Possibilidades Formativas do Cinema. **REBECA**. Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, v. 6, p. 1-18, 2014.
- ALMEIDA, Rogério de. Cinema e Educação: fundamentos e perspectivas. Belo Horizonte: **Educação em Revista**, v. 33, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/kbqWpx6Vq6DszHrBT887CBk/?lang=pt>

- ARAÚJO, Alberto Filipe. **As lições de Pinóquio**: estou farto de ser sempre um boneco! Curitiba, PR: CRV, 2012.
- ARAÚJO, Alberto Filipe; GOMES, Eunice S. L.; ALMEIDA, Rogério de. **O mito revivido**: a mitanálise como método de investigação do imaginário. São Paulo: Képos, 2014.
- BAZIN, A. **O Cinema**: ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BITTENCOURT, Renato N. Estética como fisiologia aplicada em Nietzsche. **Viso – Cadernos de estética aplicada**. Nº 8, jan-jun., 2010.
- COTTINGHAM, J. **Dicionário Descartes**. Tradução de Helena Martins. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- DABEZIES, Fausto. In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro, José Olympio, p. 334-341, 1998.
- DURAND, G. **Mito, Símbolo e Mitodologia**. Lisboa: Editorial Presença, 1981.
- DURAND, G. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DURAND, G. **Campos do Imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.
- FERREIRA-SANTOS, M. & ALMEIDA, R. **Aproximações ao Imaginário**: bússola de investigação poética. São Paulo: Képos, 2012.
- JAPIASSÚ, H. & MARCONDES, D. **Dicionário básico de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- MORIN, Edgar. **El Cine o el hombre imaginario**. Barcelona: Paidós, 2001.
- RICOEUR, P. **Hermenêutica e Ideologias**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- ROSSET, C. **L'objet singulier**. Paris: Minuit, 1985.
- ROSSET, C. **Reflexiones sobre Cine**. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2010.
- ROUDINESCO, E. & PLON, M. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- SARTRE, J-P. **O Imaginário**: psicologia fenomenológica da imaginação. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Ática, 1996.
- SARTRE, J-P. **A Imaginação**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre, RS: L&PM, 2008.
- STEINER, G. **Gramáticas da Criação**. Rio de Janeiro: Globo, 2003.

STEINER, G. **Depois de Babel**: questões de linguagem e tradução. Trad. de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.

VATTIMO, Gianni. **Diálogo com Nietzsche**: ensaios 1961-2000. Trad. de Silvana C. Leite. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

WALTON, K. Temores Fictícios. *In*: RAMOS, F. P. **Teoria Contemporânea do Cinema**: pós-estruturalismo e filosofia analítica. Vol. 1. São Paulo: Senac, 2005. p. 116-139.

# Contribuições da obra de G. Durand aos estudos de Antropologia das sociedades complexas sob a óptica da etnografia da duração

Ana Luiza Carvalho da Rocha<sup>1</sup>

Este artigo aborda algumas ideias centrais apresentadas no VI Colóquio Internacional do imaginário – 100 anos de Gilbert Durand, promovido pelo Grupo de Estudos e Pesquisas em Cultura, Imaginário, Memória, Narrativa e Educação (CIMNE/CNPq), da Universidade Federal Fluminense (UFF), e que se realizou nos dias 23, 24 e 25 de setembro de 2021, por intermédio da ferramenta *Zoom Meeting*. Foi o generoso convite da Profa. Iduína Chaves e seus coelgas que me possibilitaram realizar esse excuro biográfico de meu processo de produção intelectual e a quem serei eternamente grata por essa oportunidade única.

Início minhas ponderações sobre as influências da obra de Gilbert Durand em minha trajetória de pesquisa, e não poderia ser diferente para quem estuda os jogos de memória, com as motivações intelectuais e afetivas que me conduziram para a área de

---

<sup>1</sup> Graduação em Ciências Sociais/Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1978), Mestrado em Antropologia Social/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1985) e Doutorado em Antropologia – Université Paris Descartes (1994). Membro da Rede de Pesquisa Metropolização, Paisagens Híbridas e Memória ambiental/RMPM e R.A.I.U – Rede de pesquisa Luso-Brasileira em Artes e Intervenções Urbanas. Professora colaboradora no Programa de Antropologia Visual e divide a coordenação do Banco de Imagens e Efeitos Visuais e Coordenação do Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV) com a Profa. Cornelia Eckert, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atua na área da produção audiovisual e na pesquisa com Imaginário, Cidade, Memória e Repositórios Digitais de Coleções Etnográficas na WEB.

Antropologia Social, muito especialmente, para os estudos das formas de vida social que transcorrem nas metrópoles contemporâneas. Nessa caminhada, muitos foram os acontecimentos e as situações inesperadas que me trouxeram ao momento onde me encontro hoje.<sup>2</sup>

Remonto no tempo um percurso intelectual que se inicia no Curso de Graduação Ciências Sociais, seguido de uma passagem de formação no Curso de Arte Dramática e na Escola de Enfermagem, até chegar finalmente à decisão de cursar o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Uma formação inteiramente realizada dentro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e que durou de 1972 a 1985. Atuando nos quadros dos técnicos dessa Universidade, após dois anos pesquisando Porto Alegre, com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico (CNPq), dirijo-me para um doutorado, fora do país, na Université René Descartes, Paris V, Sorbonne, (1990-1994), sempre na área da Antropologia, para, posteriormente, realizar meu pós-doutorado em Antropologia Sonora e Visual, na Université Denis Diderot, Paris VII, 2000-2001.

O que apresento a seguir trata, portanto, de uma forma *sui generis* de apropriar-se dos estudos sobre o Imaginário desenvolvidos por Gilbert Durand para a produção do conhecimento antropológico das e nas modernas sociedades complexas. Para tal propósito, advogo que a Cidade pode ser investigada como parte de um trajeto antropológico uma vez que se configura como fenômeno que constitui parte das obras produzidas pela cultura humana, e expressão da modelagem recíproca que se realiza entre a imaginação criadora de uma comunidade de destino e o meio cósmico onde ela se enraíza. Ou seja, retomando o fértil conceito de trajeto antropológico, e citando o autor, a Cidade, como espaço existencial, expressa a gênese recíproca de acomodação-assimilação que se estabelece, no nível do imaginário, entre os imperativos pulsionais de seus habitantes e o ambiente cósmico em que vivem.

Sob esse ângulo, a pesquisa antropológica nas e das metrópoles contemporâneas não pode ser reduzida aos seus dispositivos tecnológicos, administrativos ou físicos, pois dessa gênese recíproca entre os gestos humanos que lhe deram origem e as mantêm vivas e o ambiente cósmico onde elas se desenham, habitam os símbolos. Apesar dos

---

2 Sobre as imagens que trago ao final do artigo agradeço, de coração, ao pesquisador associado ao BIEV, Felipe Rodrigues por sua dispobinilidade na montagem das coleções aqui apresentadas.

processos de mundialização e globalização, nenhuma metrópole contemporânea é análoga a outra. Se nos dedicarmos à etnografia de suas formas sensíveis, perceberemos que as metrópoles contemporâneas são, ao mesmo tempo um complexo cultural singular e expressão, em suas variedades temáticas, de um patrimônio imaginário da humanidade (DURAND, 1984, p. 39).

Ao aprofundar meu ponto de vista, prossigo em minha argumentação, dividindo meu percurso de descoberta dos estudos do Imaginário com as pesquisas nas áreas da Antropologia Urbana e da Imagem, segundo uma rítmica temporal de superposições de instantes que foram significativos para minha formação intelectual.

Cada unidade de tempo que apresento aqui trata de uma descoberta oriunda de um desconforto ou perturbação intelectual que me fez enfrentar novos desafios cognitivos na direção do vasto campo de estudos sobre o Imaginário inaugurado por Gilbert Durand, e que vou mencionar aqui à medida de minha explanação.

## **Tempo I**

### **Dissertação de mestrado**

#### **A reconstrução da identidade social de mulheres separadas no sul do Brasil**

#### **Programa de Pós-Graduação de Antropologia Social da UFRGS**

#### **Orientação Gilberto Velho/Museu Nacional/UFRJ.**

Início com minha primeira unidade de tempo, expondo as origens da minha insatisfação com as explicações do materialismo histórico e dialético para o estudo as formas de vida social no mundo contemporâneo, e que estava na base de minha formação no cerne do curso de graduação em Ciências Sociais. Uma insatisfação que foi crescendo no interior da minha militância na política estudantil nos anos 70, no diretório acadêmico, ligada à experiência dentro da linha trotskista da esquerda, na época, a Convergência socialista. Vale lembrar que vivíamos no Brasil os chamados “anos de chumbo” da ditadura militar, da perseguição política nas instituições de ensino, da perseguição política nas universidades e do processo de exílio de inúmeros professores que faziam parte do corpo docente das universidades públicas.

Foi uma insatisfação com maniqueísmo simplista dos argumentos no interior do movimento estudantil de esquerda que me fez optar pelo vestibular para o Curso de

Arte Dramática da UFRGS, na busca de experiências mais abertas aos sentidos do que aquelas que estava vivendo. Na época, era permitido fazer paralelamente dois cursos na UFRGS. Procurava nas formas de atuar sem um mundo pautado pelo silêncio, pela violência, pela desordem, mas principalmente pela polarização banal de imagens de uma rebelião que mais parecia aviltar a imagem do ser humano do que exaltá-la, algo contra o qual me contrapusesse na luta estudantil – a ausência de uma pauta que tratasse dos temas do patriarcado, da divisão dos papéis sexuais e de gênero, e dos novos estilos de vida propagados pelos movimentos de contracultura dos anos 1960. Todos temas sensíveis que eram classificados como expressões da vacuidade essencial da consciência humana” (DURAND, 1984, p. 21) uma vez que o centro do debate era a “revolução do proletariado

Após idas e vindas, minha insatisfação apenas crescia; por um lado, com os reducionismos sociológicos e historicistas que imperavam na atuação do movimento estudantil e, por outro, com um hedonismo ingênuo praticado no campo das artes dramáticas, é que optei por fazer o mestrado, na UFRGS. Iniciei minha dissertação de mestrado, intitulada *A Reconstrução da Identidade Social de Mulheres Separadas no Sul do Brasil*, junto ao Programa de Pós-Graduação de Antropologia Social, mas sob a orientação de Gilberto Velho, professor do Programa de Pós-Graduação de Antropologia, do Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Sob a orientação firme de Gilberto Velho, fui encontrando, aos saltos e soluços, o meu caminho, pois deparei-me, no trabalho de campo, nas camadas médias urbanas em Porto Alegre, com a vigorosa presença de certos códigos ético-morais e de emoções “arcaicos”, como honra, vergonha e sangue, na forma como minhas parceiras de pesquisa relatavam o seu processo de descasamento, e que pareciam deslocados no tempo e no espaço.

E a cada reunião de orientação eu era desafiada a elucidar as razões pelas quais perseveravam entre as minhas parceiras de pesquisa tais códigos, considerando que se tratavam de mulheres de camadas médias urbanas, moradoras de um grande centro urbano, Porto Alegre, em sua maioria intelectualizadas e psicanalisadas.

Foi na busca de algumas respostas, ainda que provisórias, para minhas interpretações que decidi, finalmente, buscar a gênese desse problema por intermédio do estudo do lugar da mulher na história do Rio Grande do Sul, um Estado marcado por

lutas e guerras de fronteiras entre Espanha e Portugal, pelo culto das figuras do “Monarca das Coxilhas” e do “Centauro dos Pampas”, dos rituais de degolas, das milícias armadas de bandoleiros, enfim, todos eles núcleos organizadores da fabricação do personagem lendário do gaúcho e de suas variações temáticas no interior dos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs)<sup>3</sup>.

Minhas indagações focavam tais códigos éticos e morais que construía as figuras femininas na memória coletiva da sociedade gaúcha no esforço de compreensão da aderência de tais imagens e sua atualização nas narrativas biográficas de minhas parceiras sobre seu processo recente de descasamento. O simbolismo dessas Imagens opunha a figura masculina viril do gaúcho, como o herói solar e provedor, à figura feminina, forte e sublime, ao mesmo tempo senhora de seu destino, mas vulnerável diante do culto à autoridade masculina e à guerra. Para mim, permanecia o “mistério” acerca da forma como essas imagens das figuras arquetípicas de Ana Terra e Bibiana, pertencentes aos romances de Erico Veríssimo, permaneciam agora atualizadas nas falas de minhas interlocutoras<sup>4</sup> e, finalmente, ecoavam, no interior dos novos arranjos das suas identidades sociais durante o processo de descasamento. Mas, em sua plenitude, essa resposta só veio mais tarde, e duas leituras das obras G. Durand foram fundamentais: *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* e *a Imaginação Simbólica*.

Com o auxílio inestimável de Gilberto Velho e seus estudos com sociedades complexas<sup>5</sup>, as leituras de Ruben Oliven<sup>6</sup> de seus trabalhos sobre gauchismo e de autores sobre a Antropologia da honra em sociedades mediterrâneas<sup>7</sup>, comecei a dar-me conta

---

3 A esse respeito ver a tese de doutorado de Ondina Fachel Leal, **Os Gaúchos, Cultura e Identidade Masculinas no Pampa**, publicado pela Tomo Editorial, Porto Alegre, 2021.

4 Em especial, refiro-me aos dois volumes do **Continente**, publicado em 1947, pela Editora Globo, de Porto Alegre, que trata da formação do Rio Grande do Sul e que compõe a trilogia **O Tempo e o Vento**, escrita por Erico Veríssimo, e que se transformou em uma novela (1967) e uma minissérie (1985) produzida e divulgada pela Rede Globo de Televisão e, mais tarde, tornou-se filme (2013).

5 Entre eles menciono **Individualismo e Cultura: Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea** (1981), **Subjetividade e Sociedade: Uma Experiência de Geração** (1986) e **Projeto e metamorfose; antropologia das sociedades complexas** (2005), todas elas publicadas pela Editora Zahar, Rio de Janeiro.

6 Menciono aqui dois artigos de Ruben Oliven, *A Fabricação do Gaúcho*, apresentado no VII Encontro Anual da ANPOCS, Águas de São Pedro, 1983, e **Rio Grande do Sul e o Brasil: Uma Relação Controversa**, publicado na Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 3, n. 9, p. 5-14, 1989.

7 Ver a respeito PERISTIANY, T. (ed.). **Honor and shame: the values of mediterranean society**. Chicago: University of Chicago Press, 1974 e PITT-RIVERS, Julian. **The fate of shchen or the politics of sex:**

de que as metrópoles contemporâneas podiam ser pensadas como objeto temporal, onde se poderia problematizar questões da continuidade histórica e da heterogeneidade dos fenômenos culturais que nela ocorriam tanto quanto as fisionomias descontínuas de suas paisagens.

A pesquisa com os mapas de orientação elaborados por minhas parceiras de pesquisa após o descasamento não correspondia à platitude dos discursos sociologizantes e historicizantes que minha formação materialista histórica e dialética havia me habilitado para pensar vida social. Meu desafio passou a ser, então, a realização de uma etnografia densa acerca dos caminhos ambíguos, tortuosos e contraditórios que elas seguiam para a reconstrução de suas identidades sociais de mulheres separadas.

Ao percorrer com elas suas reminiscências de infância e juventude, do namoro, ao casamento e à separação, e das variações temáticas em torno das categorias de honra, vergonha e sangue confrontadas aos postulados do individualismo moderno, da Pessoa moderna, fui reconhecendo que, em suas narrativas, o fenômeno da memória despontava como princípio organizador de toda uma vida a partir de simples fragmento do vivido.

Hoje, a distância, dou-me conta de que, em todos os diálogos que mantive, em campo, com minhas interlocutoras, o que me surpreendia era a forma como os seus atos de rememoração expressavam uma ação inteligente de cada uma delas para enquadrar (causalidade formal) os instantes vividos no casamento que lhes permitiriam compreender o processo (causalidade material) que resultara em suas separações.<sup>8</sup> Na época, não tinha ainda condições de reconhecer que, em um esforço, por vezes doloroso, de abordar o processo de reconstrução das suas identidades sociais após o descasamento, minhas parceiras de pesquisa reuniam, de forma inseparável, vida e matéria, emoção e razão.

A partir da partilha do ato de habitar as memórias de minhas interlocutoras de pesquisa, de seus sofrimentos, desilusões, como o casamento e a formação da família de procriação, assim como seus sonhos e suas esperanças de busca de liberdade,

---

essays in the Anthropology of the mediterranean. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

<sup>8</sup> Realizo aqui uma releitura dos argumentos desenvolvidos em minha dissertação, agora, sob a óptica do que G. Bachelard trata nos seus livros **A dialética da duração**. São Paulo: Ática 1994 e **A dialética do instante**. Campinas: Verus Ed., 2007.

autonomia e individualidade, após o processo de descasamento, fui progressivamente dando-me conta de que, de fato, como afirma G. Bachelard, em sua obra citada acima, a vida humana não segue o devir cego da matéria. A memória, como expressão de uma “função fantástica”, permite-nos não apenas uma reconciliação com os fragmentos de nossa existência, mas a sua modelagem.

Dentro dessa perspectiva, as metrópoles contemporâneas expressariam, assim, a coexistência, harmoniosa ou não, de uma pluralidade de formas de viver o urbano, fruto da acomodação de tradições em sinergias. Finalmente, o fechamento da minha dissertação de mestrado colocava-me diante de um novo desafio de pensar complexidade e a heterogeneidade de conjuntos símbolos que figuravam no teatro da vida urbana das sociedades moderno-contemporâneas, além dos dados sociológicos, demográficos e econômicos dos segmentos sociais que as compõem.

A repetição, a duplicação, a atualização das imagens, dos simbolismos e das figuras acionadas pelas categorias de honra, vergonha e sangue que surgiam no diálogo que tinha com minhas interlocutoras, assim como as fontes literárias e musicais da cultura gaúcha, levantavam-me novas suspeitas sobre o valor heurístico de operar com o tempo histórico e dialético na condução de minha pesquisa. Sempre retornava a uma indagação, que viria, mais tarde, explicitada: o estudo das feições do tempo passado que atuavam, em diferentes níveis, no arranjo das formas de os habitantes viverem o tempo presente nas grandes cidades brasileiras.

Aos poucos fui reconhecendo que minha dissertação não tratava apenas de uma pesquisa sobre o tema da identidade social de mulheres médias separadas, vivendo em uma grande cidade. Como pano de fundo, estava lidando com *récit de vie* que me obrigavam a reconhecer que o tempo é vibração e hesitação, não histórico ou linear. Bem ao contrário, nos jogos de memórias de minhas interlocutoras sobre percurso do namoro, casamento e separação, ainda que a matéria de suas vidas aparentasse uma feição lacunar, o que ficava evidente, para mim, era o movimento e a construção produtiva de si mesmas. E interpretar as discontinuidades do processo de reconstrução de suas identidades como parte expressiva das formas de vida social nas metrópoles contemporâneas significava, para mim, ultrapassar perspectiva de que tais formas resultavam, tão simplesmente, de uma oscilação de instantes de suas vidas individuais.

## Tempo II

### Deslocamentos entre perspectivas

Minha dissertação de Mestrado havia me deixado com muitas inquietações que, mais tarde, eu transformaria, junto com minha colega Cornelia Eckert, no estudo etnográfico das imagens de cidade e seus ritmos espaço-temporais. Passei a refletir sobre os conjuntos de símbolos que orientam as formas de vida social nas grandes cidades do Brasil em contraponto com outras cidades, nos termos de C. Lévi Strauss<sup>9</sup>, como as cidades tropicais (hoje abarcam os estudos pós-coloniais latino-americanos<sup>10</sup>) que, diferentemente do Velho Mundo, são eternamente jovens.

Permanecia ressoando em mim os frutos de minha dissertação, em especial o capítulo em que abordava o tema sobre honra e vergonha e o lugar da figura feminina na formação da sociedade gaúcha, e, principalmente, a pregnância de certas motivações simbólicas “arcaicas” que se perpetuavam no interior de um processo ininterrupto de criação e propagação de novos arranjos sociais para o teatro da vida urbana contemporânea. Indagava-me sobre as razões da existência de certos conjuntos de símbolos tão distantes entre si no tempo, nas narrativas de minhas interlocutoras sobre seus processos construção da identidade social de mulheres separadas.

Tratava-se, neste momento, de reconhecer que, embora a minha pesquisa sobre o tema da separação e dos papéis sexuais e de gênero em famílias de camadas médias urbanas de Porto Alegre ter-se pautado pelo estudo da multiplicidades de estilos de vida, de visões de mundo e de províncias de significados como fenômenos característicos das sociedades complexas, ela apontava para a redundância “anacrônica” de certos códigos ético-morais e de emoções que persistiam nos arranjos da vida social dos habitantes das grandes metrópoles. Era como se estivesse assistindo uma espécie de recital de figuras, imagens e significações sobre o papel feminino na sociedade gaúcha que extrapolavam o tempo do presente etnográfico.

---

9 Cito aqui o livro de Claude Lévi-Strauss, **Tristes Trópicos**, publicado em 1986, pela Edições 70, de Portugal.

10 A respeito, menciono aqui os artigos clássicos de Aníbal Quijano, “Raza, etnia y nación en Mariátegui: cuestiones abiertas”, capítulo da obra de Roland Murgues (Org.), **José Carlos Mariátegui y Europa: el otro aspecto del descubrimiento**. Lima, Perú: Amauta, 1995. p. 167-187, e “La colonialidad del poder y la experiencia cultural latino-americana”, do livro de Roberto Briceño-Leon; Heinz R. Sonntag(Orgs.), **Pueblo, época y desarrollo: la sociología de América Latina**. Caracas: Nueva Sociedad, 1998. p. 139-155.

Tornava-se mais evidente para mim a necessidade de desconstruir as discursividades falaciosas que havia apreendido na minha graduação em Ciências Sociais, nos anos 1970, que insistiam que o Brasil era um *país sem memória*. Uma literatura que apresentava o corpo coletivo da sociedade brasileira dividido entre polos antagônicos, jamais complementares: campo/cidade, rural/urbano, atraso/progresso e por aí afora. A coexistência, mais ou menos tensa de ambos os polos na conformação das paisagens urbanas do Brasil, era um fenômeno indigesto aos olhos de boa parte dos intelectuais. Não importando muito os matizes dos paradigmas por eles adotados, ao fim e ao cabo, certos territórios dos grandes centros urbanos do país, em especial, suas periferias, eram apontados como lugares assombrados pelos fantasmas do passado colonial.

Nessa ocasião, a leitura e as releituras do livro de G. Durand, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, a partir das leituras das obras de M. Maffesoli que começam a ser publicadas no Brasil, passaram a ser cada vez mais valiosas. Momento importante foi quando me desloquei até São Paulo para conhecê-lo, pois já havia nutrido o sonho de por ele ser orientada, tendo participado de um seminário na ECA/USP. Instante precioso em que o conhecendo pessoalmente, decidi partir para a França, com bolsa do CNPq, para fazer meu doutorado sob sua orientação, levando minha filha de dez anos. Sob os cuidados de Michel Maffesoli, iniciei minha caminhada na direção do estudo da memória, sob o viés das leituras das obras G. Bachelard, orientador de G. Durand.<sup>11</sup>

Com as leituras e seminário de meu orientador de tese pude, finalmente, aprofundar minhas intuições intelectuais que insistiam compreender o teatro da vida urbana nas metrópoles contemporâneas como uma unidade teleológica. Essa perspectiva libertava-me, finalmente, do “princípio da causalidade final” de um tempo progressista e de seus determinismos para pensar a Cidade Moderna.

Da mesma forma, permitia-me prosseguir nos meus estudos sobre o viver urbano como um fenômeno plural, comportando diferentes dimensões espaço-temporais, ambos irredutíveis aos fluxos de consciência de seus habitantes. Para isso, necessitava o reconhecimento pleno de que minha tese apontaria para algo diferente,

---

11 Em especial, as obras de Gaston Bachelard, *La poétique de la espace* (1987); *La dialectique de la durée* (1989); e os dois volumes *La Terre et les rêveries du repos* e *La Terre et les rêveries de la volonté* (1988), como uma porta de acesso ao entendimento das curvaturas do tempo que configuram o próprio espaço das culturas contemporâneas.

isto é, além do estudo da Cidade Moderna como parte do processo de consciência histórica que uma sociedade constrói para si e para o mundo. Na minha tese, o estudo dos arranjos descontínuos das formas de vida social nas grandes cidades brasileiras acabaria questionando as fábulas que apontavam o fracasso da *ratio histórica* (DURAND, 2011, p. 136) no caso da formação da sociedade brasileira, apontando para a perspectiva de pensar o teatro da vida urbana no país a partir das durações de instantes descontínuos ordenados segundo a sinergia das experiências humanas de seus habitantes em seus territórios. Nas palavras de meu mestre, “para o bem ou para o mal” acabaria enredada nas mitologias fundacionais da própria Europa moderna<sup>12</sup> e suas expressões sob os Trópicos. A tese alinhada, assim, cada vez mais com a perspectiva dos estudos de M. Maffesoli sobre a pós-modernidade, e mergulhando cada vez mais nas obras de seu mestre, G. Durand, reconhecia a relevância de uma hermenêutica dos fenômenos sociais que configuram as formas de vida urbana nas cidades brasileiras, irredutíveis a uma razão de ordem econômica, e jamais prisioneira da cronologia de fatos.

As redundâncias históricas que caracterizavam o nascimento da civilização urbana nos Trópicos tornaram-se, finalmente, meu tema de pesquisa de doutorado, ainda que isso significasse retomar os caminhos de autores clássicos sobre o pensamento social brasileiro como o caso de Gilberto Freire, Sérgio Buarque de Holanda, Darcy Ribeiro<sup>13</sup>, entre outros, tanto quanto implicaria problematizar os deslizamentos semânticos que promoveram o significado moderno de Europa entre os intelectuais brasileiros.

A retomada do estudo da “imaginação sociológica” contida em tais obras, conduziram-me a uma leitura mais ampla de outras obras, como do campo da literatura, da história, da música, da pintura e da poesia brasileira e, principalmente, da literatura sul rio-grandense, de cronistas e de poetas gaúchos, aquelas com as quais havia travado contato na minha dissertação de mestrado. Quanto mais mergulhava em universos aparentemente tão distintos, mais eu descobria propriedades similares entre ambas. Passei a explorar, assim, o modo como ambas expressavam a exuberância do *mundus*

---

12 Na convergência, por exemplo, da obra de DUSSEL, Enrique 1492: El encubrimiento del otro: hacia el origen del “mito de la modernidad. La Paz, Bolivia: Plural Editores, 1994.

13 Ver a respeito Gilberto Freire **Interpretação do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olimpo, 1947; Oliveira Vianna, **Populações meridionais do Brasil**, vol. II. **O campeador**. Rio de Janeiro, 1952; Roberto R. Da Matta **Carnivals, bandits et héros**. Paris: Seuil, 1981; Sérgio Buarque de. Holanda, **Visão do paraíso: os motivos edênicos do descobrimento e colonização do Brasil**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1997; e Darcy Ribeiro, **Os brasileiros**. São Paulo: Cia. das Letras, 1995, só para mencionar alguns.

*imaginalis* que inspirou a conquista da América sob os Trópicos, e o sentido profundo das imagens que se escondiam nos tratados histórico-culturais que haviam sido produzidos até então sobre a figura do “povo brasileiro”.<sup>14</sup>

Os gestos fundacionais das cidades no sul do Brasil passaram a guiar os meus estudos sobre rítmica singular no interior das vibrações do tempo que transcorreram para o nascimento de uma civilização urbana nos Trópicos. E cada vez mais o estudo do cotidiano, do minúsculo e do banal das formas do viver urbano com as quais me deparei em minhas pesquisas etnográficas em Porto Alegre faziam-me reconhecer a importância da “função imaginal” e do lugar do “figuracional” na compreensão do que M. Maffesoli (1987: 1988; 1994; 1993) tão bem descreve como *theatrum mundi*, aqui no caso, aplicado ao estudo das paisagens urbanas das cidades do sul país, com destaque para a capital do Estado, Porto Alegre.

As cidades como obras da cultura humana podem ser pensadas, portanto, a partir do conceito de trajeto antropológico e, por essa via, compreendidas em um jogo perpétuo de luz e sombras, a partir de uma dimensão simbólica na forma como revela o jogo da vida. Toda a cidade pode ser compreendida pelo que ela nos conta e o que ela nos silencia, naquilo que dela se escuta e que dela se silencia, que dela lembramos e que dela procuramos esquecer, do que se imagina para ela e no que apresenta aos nossos olhos. Assim, aderindo à sociologia compreensiva de M. Maffesoli, e incorporando o seu conceito de sinergia entre opostos,<sup>15</sup> revisito mais uma vez os estudos de G. Velho<sup>16</sup>, reconhecendo que as metrópoles contemporâneas abarcam, sem dúvida, o estudo aprofundado das descontinuidades e continuidade do simbolismo que emergem dos gestos sonhados por um corpo coletivo para a sua matéria e das suas respectivas intimidades objetivas, e não apenas a análise dos empreendimentos racionais lógicos que produzimos sobre elas.

---

14 Segundo Henrique Dussel (*op. cit.*), é na confluência da expansão portuguesa desde o século XV, quando ela atinge o extremo oriente no século XVI, e, logo após, com o descobrimento da América hispânica, com o feito da circunavegação da Terra, em 1521, por Fernão Magalhães, que se vai cristalizar o mito civilizatório da Europa moderna, e onde o “Eu conquisto, portanto existo,” mais tarde, no período das Luzes, vai dar lugar ao “Eu penso, portanto, existo”.

15 Refiro-me aqui às obras de Michel Maffesoli, lidas na época, **La transfiguration du politique: la tribalisation du monde**. Paris: Grasset, 1992; **A l'ombre de Dionysios: contribution à une sociologie de l'orgie**. Paris: Méridiens Klincksieck, 1982; **La conquête du présent: pour une sociologie de la vie quotidienne**. Paris: PUF, 1979 e **Le temps de tribus: le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masses**. Paris: Méridiens Klincksieck, 1988.

16 Entre as obras, o livro Gilberto Velho **Individualismo e Cultura** (*op.cit.*).

### Tempo III

#### Tese de doutorado

**Le sanctuaire du désordre, ou, l'art de vivre des tendres barbares sous les Tristes Tropiques: une étude de l'esthétique urbaine et la mémoire collective au sud du Brésil. Orientação Michel Maffesoli, Paris V, René Descartes, Sorbonne**

<https://www.ufrgs.br/biev/livros-e-artigos-2/>

A medida que absorvia os conhecimentos que surgiam das leituras dos livros de M. Maffesoli<sup>17</sup>, dos seus seminários por ele ministrados e participava de colóquios, seminários e banca de tese, algumas vezes com a presença de G. Durand, fui me autorizando, modestamente, a aprofundar, na escrita da tese, os entrelaçamentos entre os estudos do imaginário e dos clássicos da Antropologia Urbana no Brasil, pelas mãos de uma sociologia do sensível, de inspiração simmeliana, advogada por meu orientador de tese.

A inspiração, finalmente, veio a configurar-se de forma mais clara, com o passar do tempo, quando tive acesso ao artigo de G. Durand sobre as cinco estruturas funcionais que orientaram a fundação da Cidade humana como obra da cultura organizada em grandes classes de imagens e símbolos sociais.<sup>18</sup> Esse artigo, junto com outros de seus artigos e livros que, na ocasião, já estava lendo<sup>19</sup>, inspirou-me a prosseguir em algumas reflexões acerca do processo de instalação da civilização urbana na América. Investia, pouco a pouco, na ideia da existência de um *logos morfológico* para as cidades tropicais que atuava sistemicamente numa coincidência de imagens opostas: imagens da ruína,

---

17 Ver a respeito o artigo de Michel Maffesoli « L'homme contradictoire ». In: **La galaxie de l'imaginaire: dérive autour de l'oeuvre de Gilbert Durand**. Paris: Berg International, 1980.

18 Cf. o artigo de Gilbert Durand, « La cité et les divisions du royaume: vers une sociologie des profondeurs ». **Eranos Jahrbuch**, XLV, Leiden, J. F. Brill, 1976-1980.

19 As referências aqui tratam do entrelaçamentos das ideias de G. Durand que o autor aborda nas seguintes obras: **L'Imagination symbolique**. Paris: PUF, 1968 e **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**. Paris: Bordas, 1973; e os artigos « L'Occident iconoclaste: contribution à l'histoire du symbolisme », **Cahiers internationaux de symbolisme**, n. 2, Genève/Bruxelles, 1963; « Défiguration philosophique et figure de l'homme en Occident: préface à une antihistoire de l'antiphilosophie. » **Eranos Jahrbuch**, XXXVIII, Zurich: Rhein Verlag, 1969; « L'Exploration de l'imaginaire », **Circé**, n. 1, Paris: Lettres Modernes, 1969 e « Les ythes et symboles de l'intimité et le XIXe siècle: contribution à la mythocritique. » **Intime, intimité, intimisme**: actes du colloque. Lille: Editions Universitaires, 1976.

do atraso e do exílio e imagens da terra prometida, do paraíso terrestre, ou do êxodo. Todas elas, em alusão a componentes simbólicos de uma cultura bíblica, heranças de uma Europa medieval e feudal, que havia inspirado os grandes descobrimentos geográficos, e dos quais resultaram a “descoberta” das “Índias Ocidentais” por portugueses e espanhóis.

Os mitos fundacionais de uma civilização urbana nos Trópicos pouco se relacionavam ao legado da Europa moderna nessa parte do planeta. Em especial, tornava-se central repensar a atualização do drama da queda e da redenção moral do conquistador europeu nos Trópicos na forma de produzirem-se teorias sobre as feições monstruosas das paisagens urbanas brasileiras e latino-americanas, um fenômeno sobre o qual procurei discorrer nos dois primeiros capítulos de minha tese.

O nascimento da civilização urbana nos Trópicos incorporaria toda uma densa dramaturgia onde se manifesta o fracasso das fábulas progressistas europeias do Velho Mundo projetadas para o contexto do Novo Mundo. Ao descrever esse processo na tese, adoto a expressão “paisagens noturnas sob os Trópicos” para explorar as imagens do bestiário e as suas matrizes arquetípicas que dão origem à conquista das Américas, fonte inesgotável de onde derivariam as fábulas modernas do atraso e do progresso, bem como das mestiçagens semânticas que dela se desprendem. Essas fábulas estão presentes no imaginário sociológico brasileiro, quando se debruça para analisar a instabilidade das formas de vida social no interior das metrópoles do país. Com destaque para cidades como as do Sul onde não se encontra presente o culto às heranças da monumentalidade exuberante do barroco medieval no Novo Mundo, como no caso de outras cidades do país, tais como Olinda, Salvador, Rio de Janeiro, Ouro Preto, entre outras.

Sem explorar abertamente os procedimentos da mitocrítica e da mitoanálise, pois jamais me senti totalmente em condições de realizar uma tarefa com tais dimensões, ative-me a descrever os gestos de ocupação territorial e os simbolismos do Inferno e do Paraíso de onde emergiu o teatro da vida urbana nos Trópicos. Mergulho, assim, no estudo da literatura que estava sendo produzida nos anos 1990 acerca das utopias eurocêntricas projetadas para o Novo Mundo, tendo em vista as comemorações da “descoberta” da América que mobilizava muitos estudiosos a publicarem livros e artigos sobre o assunto. Dediquei-me a pesquisar os figurinos do imaginário que provinham de uma geografia fantástica descrita para as Américas, e apontavam a descoberta do Reino de Prestes João e o mito da Cidade Terrestre sob os Trópicos, e que estavam presentes em pinturas, desenhos, cartografias, relatos de viajantes, de missionários, entre outros.

Sempre guiada pelo que G. Durand denominou de *ética do pluralismo*, comecei minha iniciação com a sociologia das profundezas, sempre no diálogo profícuo com a prática de uma etnografia de acervos. No plano dos estudos do imaginário buscava com dedicação tecer uma arquetipologia dos primordiais gestos e símbolos que deram origem aos ritos de instalação de uma civilização urbana sob os Trópicos. A redundância dos mitos envolvendo a “história sagrada” judaico-cristã projetada para o Novo Mundo foi lentamente se afirmando como capaz de conduzir a minha compreensão do surgimento das estruturas funcionais que subsidiaram o nascimento das formas de vida urbana sob os Trópicos, e suas derivações e atualizações no interior das metrópoles contemporâneas do sul do Brasil.

Sem que eu percebesse, explicitamente, havia uma tentativa de explorar o conceito de *bacia semântica* para compreender a direção dos sentidos atribuídos à “natureza” das “distorções” que marcavam a fisionomia das atuais metrópoles do Brasil como de uma geografia visionária do Medieval sobre as Américas. No caso das cidades do sul, com similaridades ao que ocorreu com a formação das cidades da região amazônica, todas foram fortemente atingidas pela vibração do tempo que regulava as disputas violentas, principalmente entre Portugal e Espanha, pela posse da foz do Rio da Prata, um dos locais onde eram levadas as riquezas do El Dourado para a Europa ibérica, instantes marcados por inúmeros tratados dividindo o atual continente latino-americano de norte a sul.

A empresa colonial tinha por inspiração os imaginários utópicos que faziam parte de uma cultura bíblica e o seu cortejo de símbolos, destacando-se o paradoxo das visões do Inferno e do Paraíso, do Impuro e do Puro, do Pecado e da Virtude. Novamente, sem explicitar claramente no interior da tese, modestamente ensaiava a descrição, a partir das cidades do Sul, de uma arquetipologia dos símbolos que giravam ao redor dos mitos da fundação da Cidade terrestre na América, numa unificação de imagens opostas complementares: cidades “ora prósperas e pacíficas, ora afligidas por guerras e sedições” (MELLO; SOUZA, 1994).

Como ponto de partida, estava o complexo civilizacional europeu, branco e judeu-cristão. Levando-se em conta os seus meandros agrupei-os em quatro gestos arquetípicos, suas figuras míticas e seus respectivos simbolismos que orientaram a fundação das cidades no sul do Brasil. Por meio dessa organização de coleções de

imagens, concentrei-me em discorrer sobre o trajeto antropológico que marcara, nos meus termos, a passagem da figura do Conquistador para a do Colonizador, e como ambos interagiram diferencialmente como a matéria do ambiente cósmico dos Trópicos, dando origem às raízes de uma civilização urbana nas Américas. São eles: o gesto do soldado, o simbolismo da espada e as cidades fortificadas, o gesto do missionário, o simbolismo da cruz e as cidades santas, o gesto do peregrino, o simbolismo da roda e as cidades passarelas e o gesto do colono, o simbolismo da moeda e as cidades portuárias.

Por meio dessa configuração interpretativa passei, então, nas partes seguintes da tese, a discorrer sobre a instalação de uma civilização urbana no sul do Brasil, e, prosseguindo, a observar como os arranjos éticos e estéticos das formas de vida social da cidade de Porto Alegre refletiam, na contemporaneidade, a “drenagem” dos fluxos de tais gestos fundacionais e seus simbolismos.

#### **Tempo IV**

##### **Publicação do livro**

##### **O Tempo e a Cidade. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003**

<https://www.ufrgs.br/biev/livros-e-artigos-2/>

Após a defesa de minha tese, em Paris, retornei a Porto Alegre e assumi a coordenação do Museu da UFRGS, assim denominado a época. O retorno a Porto Alegre representou a retomada de meus laços de trocas intelectuais e parcerias de pesquisa com minha colega Cornelia Eckert, com quem havia fundado durante o mestrado, junto com mais três colegas, o Grupo de Estudos em Antropologia Simbólica, que permaneceu ativo até minha saída para cursar o doutorado.

Após um tempo atuando nessa instituição, resolvi partir, “com armas e bagagens” para um outro desafio que representou a criação do Banco de Imagens e Efeitos Visuais, junto ao Laboratório de Antropologia Social, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, criado a partir com de um projeto integrado de pesquisa com a minha colega de caminhada, Cornelia Eckert. Esse período foi estrutural para reunirmos esforços de pesquisas no contexto das metrópoles brasileiras através do diálogo entre Antropologia Urbana e Antropologia Visual e da Imagem, assumindo nossas perspectivas bachelardianas de estudo sobre memória coletiva e patrimônio

etnológico nas e das sociedades complexas, moderno-contemporâneas com as quais nós desenvolvemos nossas teses de doutorado em Paris.

Estávamos nos encaminhando para a criação de um conceito, que hoje nos é bastante caro, o de etnografia da duração como um procedimento de investigação das formas sensíveis de vida urbana na Cidade moderna e as imagens simbólicas do tempo que desenhavam seus territórios, sob a óptica da pesquisa etnográfica sobre os itinerários urbanos, das narrativas etnobiográficas, das trajetórias sociais e das formas de sociabilidade de seus habitantes.

A intenção inicial era explorar as abordagens hipertextuais para a criação de um repositório de imagens, denominado “estacaoportoalegre” ([www.estacaoportoalegre.ufrgs.br/](http://www.estacaoportoalegre.ufrgs.br/)), com auxílio das Tecnologias da Informática e da Comunicação (as TICs), que funcionaria como um repositório de etnografias realizadas em diversos suportes (fotografias, vídeos, desenhos, cartografias, sons etc.) que estavam sendo feitos por seus pesquisadores, incluindo-se aí os conjuntos de documentos sobre as cidades do sul em minha tese de doutorado. Esse acervo documental estaria disponível na Internet como uma espécie de árvore do conhecimento, permitindo aos habitantes da cidade de Porto Alegre descobrir a multiplicidade de aventuras humanas e o politeísmo de valores que, segundo G. Simmel (1963), habitam no teatro da vida urbana das metrópoles brasileiras.<sup>20</sup>

O desafio era o uso do método de convergência da produção e geração de coleções etnográficas conformando famílias de *imagens isólogas* (DURAND, 2011), por meio das quais teríamos acesso a um reservatório de imagens e de símbolos além das manifestações do “tempo superficial dos relógios” ou da “periodização da história”.<sup>21</sup>

O que sempre nos conduzia era a busca de compreensão da Cidade como espaço humanizado, matéria simbólica, fruto da imaginação criadora de seus habitantes em

---

20 Na ocasião estávamos entusiasmadas com os diálogos possíveis observados entre os estudos do Imaginário e da Antropologia Visual e da Imagem e a proposta que vinha sendo elaborada por Pierre Lévy nas obras **Tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Lisboa: Ed. Piaget, 1990; **Les arbres de connaissances**. Paris: La Découverte, 1993; e **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**, São Paulo: Loyola, 2000, e, ao mesmo tempo, com as obras de Edgar Morin, **Le cinéma et ou l'homme imaginaire**. Paris: Minuit, 1956 e de Irène Pennancchioni, **La nostalgie en images: une sociologie du récit dessiné**. Paris: Meridiens, 1982.

21 A propósito ver a conferência realizada por G. Durand, em 1965, “Tâches de l'esprit et les impératifs de l'être”. **Eranos Jahrbuch**, XXXIV, Zurich, Rhein Verlag, e recentemente publicada no livro **La crisis espiritual en Occidente: las conferencias de Eranos**. Madrid: Siruela, 2011.

suas trocas incessantes com o meio cósmico em que vivem, e expressa em estruturas espaço-temporais singularizados. Para nossas pesquisas tratava-se de sustentar que toda a paisagem urbana é tempo, porque ela resulta do triunfo, de múltiplas formas, da ação da imaginação criadora humana confrontada com a extensão da matéria de seu ecossistema. Todas as cidades, cada uma a sua maneira, expressariam, em suas fisionomias, a rítmica dos arranjos das *personalidades éticas* e os *comportamentos estéticos*<sup>22</sup> de uma comunidade de destino em suas trocas com o mundo cósmico onde suas vidas se enraizaram.

Hoje, na tentativa de uma releitura de minha tese de doutorado para a produção teórica e conceitual em que se situam meus estudos e pesquisas mais recentes, como a memórias das águas urbanas, da área da Antropologia ecológica, tenho procurado esclarecer o conceito de Gilbert Durand (1996, 2007) “tópica sociocultural” com o qual operei, intuitivamente, para pensar a formação das cidades tropicais como portal de entrada para do estudo da a “estética da desordem”.

Identifico que minha pesquisa de doutorado, em muitas passagens, procura atingir a compreensão da instância inferior da *tópica sociocultural* (nível fundacional) da “estética da desordem”, da qual deriva a instalação da civilização urbana nos Trópicos, depositada em um nível antropologicamente mais profundo ou arcaico. Refiro-me ao esforço de minimamente desenhar os prolongamentos do universo original das matrizes arquetípicas e mitológicas das sociedades latino-americanas (personificadas na figura do conquistador europeu, branco, cristão em contraposição às figuras ora do bom selvagem, ora do mau selvagem). São imagens noturnas e diurnas que expressam os sonhos, os desejos e as utopias de uma Europa barroca sobre o Novo Mundo.<sup>23</sup>

Em outras passagens, lido com essa *tópica sociocultural* (nível societal), em uma segunda instância, intermediária, a do tempo vivido de seus habitantes, modelando

---

22 Em uma releitura dos conceitos elaborados por Andre Leroi-Gourhan, na sua obra de dois volumes **Le geste et la parole, la mémoire et les rythmes**, Paris: Albin-Michel, 1964.

23 Ver a respeito, ver Janice Theodoro Silva. **A América barroca**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1991; Luís Weckmann. **La herencia medieval del Brasil**. Mexico: Fonde de Cultura, 1993; François Laplatine. **Transatlantique: entre Europe et Amériques latines**. Paris: Payot, 1994; Serge, Gruzinski **Histoire du Nouveau Monde: de la découverte à la conquête**. Paris: Fayard, 1991; e Jorge Magashi-Airola ; Jean-Marc de Beer. **Mythes et legendes de la conquête de l'Amérique**. Paris: Editions Autrement, 1994, entre outros.

uma polimorfia de instituições, de comportamentos e papéis, de *ethos* e de visões de mundo, de códigos éticos e estéticos Essa instância remete à passagem da figura do Conquistador para a figura do Colonizador e ao trajeto antropológico de descida ao ventre da terra-mãe do Novo Mundo na troca incessante de seus corpos não apenas com o ambiente cósmico, mas também transformando-a em sua morada assim como o fizeram os corpos míticos originais da terra (indígenas) e os corpos transplantados (que vieram como escravizados).<sup>24</sup>

Finalmente, a pesquisa abarcava uma reflexão com a instância superior (nível racional, das instituições) dessa *tópica sociocultural* pertencente as derivações da *bacia semântica* da cultura bíblica e da teologia católica da Europa ibérica do Medievo sobre as Américas. Herança medieval potencializada pelos mitos históricos e progressistas que orientaram a passagem do Brasil-imperial ao Brasil-republicano e que foi, posteriormente, atualizada no Brasil-democrático no interior de um sistema mundo-moderno colonial. Refiro-me as significações simbolicamente pregnantes da *geografia celeste* (WECKMANN,1993) no interior das atuais s ideologias e pedagogias racionalistas de planos e programas de revitalização urbana para as cidades brasileiras em geral.<sup>25</sup> Nessa instância superior, a Cidade aparece como expressão de sonhos, desejos e utopias antitéticas e polêmicas, em que o gigantismo das imagens e a geometrização do seu desenho procuram exageradamente o enquadramento do tempo numa estrutura progressista.

## Tempo V

### Publicação do livro

#### **Etnografia da Duração: Antropologias das Memórias Coletivas nas Coleções Etnográficas**

ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. Etnografia da Duração: antropologias das memórias coletivas nas coleções etnográficas. 1. ed. Porto Alegre: Marcavizual, 2013a. v. 1. 256p.

<https://www.ufrgs.br/biev/livros-e-artigos-2/>

---

24 Cf. Ronaldo Vainfas. **Trópicos dos pecados: moral sexualidade e inquisição no Brasil**. São Paulo: Campus, 1989.

25 Cf. Laura de Mello e Souza. **O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial**. São Paulo: Cia das Letras, 1986; **Inferno no Atlântico**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

As influências do imaginário durandiano nos estudos de memória coletiva, estética urbana e patrimônio etnológico, vão aprofundar-se ainda mais à medida em que nossas pesquisas no interior do BIEV avançavam. Disso resultou a publicação de nosso segundo livro, *Etnografias da Duração* (ECKERT; ROCHA, 2005a). Mais e mais, trata-se de tecer meticulosamente algumas pontes entre a Antropologia Urbana, a Antropologia Visual e da Imagem e com a Antropologia do Imaginário nos moldes proposto por G. Durand.

Um dos pontos de apoio é uma etnografia das operações rítmicas que deram origem à fundação da Cidade moderna no contexto latino-americano. Nesse ponto, elas expressam as imagens simbólicas do universo e, no estudo profundo do véu decorativo que emana de seus territórios, podemos finalmente nos conectar com os devaneios da vontade e do repouso promovidos pela imaginação criadora de uma comunidade na luta contra sua finitude. Assim, na etnografia da duração, devemos permanecer sensíveis aos diferentes estratos de significação que estão presentes nos jogos de memória e conformam um corpo coletivo. Por um lado, precisamos mergulhar no tempo subjetivo que modula os instantes vividos e compartilhados pelos agrupamentos humanos no seu processo de acomodação/assimilação ao meio cósmico e social ao qual pertencem e, por outro, devemos observar suas articulações com o tempo do social (dos relógios e dos calendários) que os ordenam, desde fora, em uma cadeia sequencial de instantes impessoais.

No nosso caso, uma *etnografia da duração* entrelaça, portanto, diferentes estratos de significação que compõem o trajeto antropológico que orienta o nascimento da Cidade moderna sob os Trópicos, num processo cumulativo e lento de gestos de domesticação do tempo e do espaço superpostos e entrelaçados. Como decorrência, uma etnografia de tal ordem precisa estar atenta à teatralidade da vida urbana, e onde a qualidade funcional das formas e dos arranjos só pode ser pensada por intermédio da sinergia entre a imaginação criadora de seus habitantes ao longo do tempo e a matéria do ambiente cósmico onde eles se enraízam. A Cidade moderna comporta, assim, as propriedades de um espaço fantástico nos termos promulgados por G. Durand, em cujos territórios se deposita um tempo comprimido, responsável pela estabilidade da alma de uma comunidade de destino.

## Tempo VI

### Publicação dos livros

#### **Antropologia na e da cidade: interpretações sobre as formas de vida urbana.**

ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C.. Antropologia na e da cidade: interpretações sobre as formas de vida urbana. 1. ed. Porto Alegre: MarcaVisual, 2013b.

#### **Etnografias do trabalho, narrativas do tempo**

ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. Etnografias do trabalho, narrativas do tempo. 1. ed. Porto Alegre: MarcaVisual, 2015, v. 1, p. 16-51.

<https://www.ufrgs.br/biev/livros-e-artigos-2/>

No processo de sistematização das influências da obra de Gilbert Durand para o estudo antropológico do e no teatro da vida urbana que transcorre no coração das sociedades complexas sob a influência do *paradigma estético*<sup>26</sup>, publicamos o livro Antropologia da e na Cidade. Nele pontuamos a importância do método etnográfico aplicado ao estudo das feições do tempo na composição da fisionomia das grandes metrópoles contemporâneas (em especial aquelas, hoje, denominadas de pós-coloniais). Pautamos dois de seus aspectos: o estático e o cinemático (DURAND, 1984, p. 43).

Sobre o primeiro aspecto a ser considerado, devemos estar atentos às funções decorativas e funcionais de seus territórios, suas edificações etc. considerados como pontos de “condensação” onde os símbolos de uma cultura urbana se depositam. A monumentalidade e/ou a ausência de espetacularização (as vilas operárias, as cidades-jardins, os condomínios horizontais, as moradias em tijolos e/ou madeiras); a adequação e/ou desproporcionalidade dos equipamentos e dispositivos urbanos (aterros, avenidas, túneis); a extravagância e/ou banalidades das edificações (da arquitetura neoclássica à moderna assim como a vernacular, do “barraco” ao palácio e ao sobrado); a simplicidade e/ou complexidade das clivagens das superfícies onde edificações são erguidas, são exemplos de uma etnografia em que sensibilidade estética é condição para uma pesquisa antropológica na e da cidade.

No segundo aspecto, a atenção do etnógrafo dirige-se ao encontro entre a função, a forma e a matéria do teatro da vida urbana, com a função simbólica de onde

---

26 Refiro-me aqui ao artigo de Michel Maffesoli, “O paradigma estético: a sociologia como arte”. Rio de Janeiro, **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 21, 1986.

essas dimensões emergem. O desafio da pesquisa antropológica em termos dos estudos do Imaginário é o da etnografia trazer à luz certas séries e constelações de imagens que nos permitam traçar as estruturas da imaginação que guiaram os gestos fundacionais de seu corpo coletivo. As marcas da personalidade ética de uma comunidade de destino (as persistências, as flutuações e a desintegração) são capturadas tanto durante o trabalho de campo em etnografia de acervos quanto no interior das narrativas biográficas, nas trajetórias sociais nos itinerários dos indivíduos e grupos urbanos (seus acervos de imagens) com os quais o antropólogo interage. São imagens reunidas em torno de *núcleos de significação* que despertam nossa atenção para as marcas das personalidades éticas e para os comportamentos estéticos dos diferentes habitantes das grandes cidades para com seus territórios de vida que atribuem sentido ao desenho das formas urbanas ao longo do tempo.

O acúmulo dos registos de imagens produzidos nessa etapa do trabalho de campo (sonoras, visuais, escritas, fotográficas), reunidas e organizadas com base no método de convergência, vai nos permitir ir além da materialidade circunstancial que nos informa os pormenores do desenho das formas urbanas onde os habitantes das grandes cidades vivem. São as variações temáticas presentes nas coleções de imagens, organizadas nos moldes de acervo multimídia, aquelas que vão permitir ao etnógrafo atingir as multidimensionalidades das motivações simbólicas que guiaram uma comunidade de destino em direção a certos territórios de vida nas grandes metrópoles contemporâneas.

Observar as flutuações, as persistências e/ou desintegração de certas motivações simbólicas permitem ao etnógrafo da duração, na sua pesquisa da e na cidade, compreender as paisagens urbanas como verdadeiro “espaço fantástico”, tal qual a proposta de G. Durand (1984, p. 40) – expressão de complexos culturais configurados pela ação da imaginação criadora de grupos humanos (seus fluxos, desníveis, justaposições, articulações) na direção do meio cósmico e social no qual se enraízam.

## Tempo VII

### Publicação do Livro

**ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. A preeminência da imagem e do imaginário nos jogos da memória coletiva em coleções etnográficas. 1. ed. Brasília: ABA, 2015. v. 1.**

<https://www.ufrgs.br/biev/livros-e-artigos-2/>

## **A produção de DVDs interativos Habitantes do arroio, Etnografias do trabalho: Saberes e fazeres e Etnografias do trabalho: trajetórias e cotidiano**

Tais reflexões nos encaminharam mais recentemente para a escrita de nossas experiências com um banco de imagens hipermídia organizadas nos moldes de coleções etnográficas multimídia, segundo temas reunidos em constelações de imagens, na forma de um repositório digital de pesquisa sobre as paisagens urbanas de Porto Alegre. Desde o início em 1998 até hoje, foram muitas as experiências de nossos estudos com as linhagens das TICs, voltados para a criação de novas escritas etnográficas em hipertextos, com base nos nossos postulados da etnografia da duração e os estudos do Imaginário.

Este momento significou inúmeros seminários no âmbito do BIEV sobre a obra de Gilbert Durand, em especial, nas aproximações com a organização dos conjuntos de documentos etnográficos multimídias, a partir dos conceitos de *themata* (HOLTON, 1996)<sup>27</sup> e de paradigmas (KUHN, 2000)<sup>28</sup> para a sistematização dos metadados, mas sem jamais perder de vista os postulados do método de convergência proposto por G. Durand (1984).

Para prosseguirmos nas nossas atividades de pesquisa experimental com repositórios de pesquisa antropológica no contexto das metrópoles contemporâneas, foi necessário mergulharmos nas duas heurísticas e nas duas hermenêuticas de que trata G. Durand nos seus trabalhos de mitocrítica e mitoanálise. A estrutura informacional e comunicacional do repositório deveria respeitar, antes de mais nada, a produção e as coleções enográficas multimídias reunidas, segundo as suas faces de *mitologemas* e de *ideologemas*. No primeiro, as coleções etnográficas possibilitariam o acesso dos usuários a imagens que contemplassem narrativas figuradas, ou não, às espessuras míticas das paisagens urbanas de uma grande metrópole, segundo as narrativas de seus habitantes no diálogo com imagens isomórficas encontradas em acervos de coleções de artigos fotógrafos, documentaristas, cronistas, escritores, poetas e pintores custodiados por museus, centros de documentação e bibliotecas.

---

27 A respeito ver HOLTON, Gerald. "On the art of scientific imagination". *Daedalus*, v. 125, n. 2, p. 183-208, 1996.

28 A propósito ver KUHN, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

A inserção dos conjuntos documentais ainda que feitos um a um, pertencem a uma coleção etnográfica multimídia com a preocupação dos pesquisadores em classificá-los no interior de temas que respeitassem sua espessura mítica. As coleções transformaram-se, portanto, na primeira heurística para ingresso de imagens na plataforma Tainacan, obrigando o etnógrafo da duração a observar um dos passos importantes abordados na metodologia durandiana<sup>29</sup>, ou seja, as flutuações, as inflações e as deflações da narrativa que orientam, no tempo, a experiência urbana de uma comunidade de destino (*sermus mythicus*) e em torno dos quais versam tais conjuntos de documentos.

Ainda que o cadastro na plataforma do repositório implicasse como primeira etapa a produção/geração de coleções etnográficas multimídias com base no isomorfismo das imagens reunidas entre si, em termos de metadados, tornava-se necessário o registro do instante em que cada documento isolado foi gerado. Isso nos conduziu a pensar outra heurística, complementar à primeira, e de que trata G. Durand (2013, 2007): o respeito à diacronia de tais imagens como possibilidade de desvendar os “mitos diretores” que participam da modelagem da narrativa que orienta a experiência urbana de uma comunidade de destino, observando-se suas origens (os *ideologemas*) em relação aos lugares, aos autores, às instituições de onde provém. Esse procedimento permite ao etnógrafo da duração refletir sobre a permanência, as derivações e os desgastes de certos mitos diretores no interior das experiências de vida dos habitantes das metrópoles contemporâneas bem como dos *ideologemas* que guiam as práticas arquivísticas das instituições responsáveis pela “modelagem” de certas narrativas sobre as heranças do passado de comunidade urbana.

O respeito a essa “tópica sistêmica”<sup>30</sup> na organização das coleções etnográficas nos moldes dos postulados da mitoanálise<sup>31</sup>, aplica-se não apenas às imagens produzidas pelo etnógrafo ao longo de seu trabalho de campo, remontando o trajeto antropológico das mesmas, mas igualmente às imagens obtidas junto às etnografias dos acervos particulares ou públicos a que tem acesso.

---

29 DURAND, Gilbert. **De la mitocrítica al mitoanálisis**: Figuras míticas y aspectos de la obra. Madrid: Anthropos Editorial, 2013; e *L'anthropologie et les structures du complexe*. **Revue Sociétés**, v. 98, n. 4, p. 7-13, 2007.

30 DURAND, Gilbert. “La beleza como presencia paracletica, ensao sobre los resurgiminetos de una cuenca semántica”. **La crisis espiritual en Occidente. Las conferencia de Eranos**. (op.cit.)

31 DURAND, Gilbert. **Mito e sociedade: a mitanalise e a sociologia das profundezas**. Lisboa: Regra do Jogo, 1983.

A criação do repositório digital de nossos mais de vinte anos de pesquisa nas metrópoles contemporâneas (incluindo-se Porto Alegre, Paris/França, Berlim/Alemanha e Athens/EUA) obviamente, obrigou-nos a pensar, finalmente, o conceito de *tópica sociocultural* (DURAND, 1985, 1996)<sup>32</sup> na forma como íamos, progressivamente, aprofundando nossas reflexões sobre os postulados de uma etnografia da duração nos moldes dos estudos do Imaginário e sua aplicabilidade na criação de repositório digitais de pesquisa na área de Antropologia Urbana.

Começamos a organizar a orientação dos trabalhos de pesquisa no interior do BIEV segundo os três níveis propostos por G. Durand para o estudo das obras da cultura humana, na qual situamos a Cidade, as formas de vida social que habitam os territórios da e nas grandes cidades, sob a óptica da etnografia dos seus arranjos materiais e simbólicos. Primeiro, observar no tratamento das imagens multimídias, o nível racional que a elas é atribuído (tempo do mundo, histórico) pelas instituições públicas ou privadas onde estão custodiadas, no caso de uma etnografia de acervos (inclusive dos centros de pesquisa, o caso do BIEV), além de museus e centros de documentação). Segundo, refletir o nível actancial, ou societal (nos moldes de M. Maffesoli<sup>33</sup>) a que elas se referem em termos das ações individuais ou coletivas de onde provêm, no caso do tempo vivido de nossos parceiros de pesquisa (memória individual/social/coletiva). E finalmente, o mais difícil e complexo que é o nível fundacional, o mais profundo, que trata do estudo da existência de uma pregnância simbólica de certos arquétipos aos quais as imagens aludem em termos dos mitos fundacionais dos territórios urbanos por nós estudados e seus cortejos de símbolos que as formas de vida de seus habitantes expressam.<sup>34</sup>

---

32 DURAND, Gilbert. "Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mito crítica". **Revista da Faculdade de Educação**, v. 11, n. 1-2, p. 244-256, 1985; e **Campos do imaginário**. Lisboa: Ellug, 1996.

33 Em especial, refiro-me aos livros de Michel Maffesoli **Au creux des apparences: pour une éthique de l'esthétique**. Paris, 1990; **Eloge de la raison sensible**. Paris: Grasset, 1996 ; e **La Conquête du présent: pour une sociologie de la vie quotidienne**. Paris: PUF, 1979.

34 A respeito ver os artigos de DURAND, Gilbert. "Tâches de l'esprit et impératifs de l'être ». **Eranos Jahrbuch**, (op.cit.) e DURAND, Gilbert. Les gnosés, structures et symboles archétypes. **Cahiers internationaux de symbolisme**, n. 6, Genève, Bruxelles, 1965b.

## Tempo VIII

### A produção e realização de documentários

#### Memórias do Mundo, arqueologias urbanas

<https://www.youtube.com/watch?v=v23sT3Si8Z8>

#### O Bará do mercado e os caminhos invisíveis do negro em Porto Alegre a ancestralidade

[https://www.youtube.com/watch?v=79z\\_tOkwQHI](https://www.youtube.com/watch?v=79z_tOkwQHI)

#### Mestre Borel, a ancestralidade negra em Porto Alegre

<https://www.youtube.com/watch?v=ftjdoUEC4b0>

Não poderia deixar de mencionar, para finalizar minha explanação, a inspiração de minha tese de doutorado<sup>35</sup> e das leituras das obras de Gilbert Durand, no meu caso específico, para a produção e a realização de documentários etnográficos, tendo por princípio metodológico o processo de produção de coleções videográficas, iconográficas e sonoras no formato de crônicas sobre a cidade de Porto Alegre

O roteiro de gravação contemplou a descoberta das histórias e das memórias que comporão o escopo da etnografia audiovisual das situações e os acontecimentos (ou combinatórias de situações e acontecimentos) vividos pelos seus personagens nos territórios da vida urbana e os quais dividiram com o etnógrafo, no trabalho de campo. No registro documental, e no plano diegético, o das narrativas biográficas, dos itinerários urbanos e das trajetórias sociais de cada um dos narradores urbanos, observou-se inicialmente a composição de tais elementos, segundo o plano diacrônico de uma temporalidade cronológica.

Em uma etapa posterior, no processo de decupagem das imagens captadas (fotográficas, sonoras, videográficas) em campo, começamos o estudo da sincronicidade de certos temas e suas recorrências simbólicas, no interior das narrativas de cada um dos personagens – a “intratemporalidade” a que alude P. Ricoeur<sup>36</sup> (1994), na sua obra sobre a intriga e a narrativa histórica – e delas entre si, atentos à convergência isomórficas das

---

35 Cito aqui a minha tese de doutorado **Le sanctuaire du desordre, ou, l'art de vivre des tendres barbares sous les tristes tropiques**: une étude de l'esthétique urbaine et la mémoire collective au sud du Brésil. 1994. Tese (Doutorado). Orientação: Michel Maffesoli, Université René Descartes/Paris V, Sorbonne, 1994.

36 A proposito ver Paul Ricoeur **Tempo e narrativa**. São Paulo: Martins Fontes, 1994. vol. 1.

motivações simbólicas e das estruturas poéticas com as quais eles entrelaçam nos jogos de suas memórias das paisagens urbanas, o tempo do mundo (o objetivo, dos anos, do relógio, do calendário) e o tempo subjetivo (intransitivo). Do processo de transcrição das entrevistas realizadas e da decupagem das imagens captadas, formam-se coleções de crônicas que, reunidas, permitem ao etnógrafo, na condição de narrador urbano, refletir sobre o sentido profundo e determinadas situações e acontecimentos que os reúnem em torno de uma mesma experiência comum do viver urbano.

Da carga dramática dos símbolos com os quais, subjetivamente, cada personagem, por intermédio dos jogos de memórias, organiza as lições aprendidas de uma época, passamos a trabalhar com os núcleos de significações por meio dos quais as suas experiências individuais com as paisagens urbanas, com as incidências temporais uma época se expressam no teatro da vida urbana como uma partilha de uma ordem sensível. São as referências constante a determinados lugares de amarração das memórias individuais, nos relatos dos personagens, que nos levam a uma etnografia de acervos de imagens as mais diversas, públicos ou privados, no esforço de recriar, mediante a linguagem fílmica, o espaço fantástico em que as reminiscências de um tempo perdido possam ser, finalmente, (re)encontradas.

Chegamos, assim, à fase final da criação do roteiro do documentário na ilha de edição e da exploração das ferramentas de montagem que nos permitem romper com o formalismo do tempo cronológico, substituindo-o pelos simbolismos do tempo que regem os jogos de memória de uma comunidade de destino. Neste momento, o estudo minucioso das redundâncias que reúnem os relatos biográficos dos personagens entre si a partir de alusões a certas ambiências psicossociais vai conduzir-nos a entendimento de uma superposição de imagens que vai orientar, finalmente, a estrutura mítica final do documentário etnográfico. No esforço de reunir cada personagem-ator ao público espectador de forma indissociável pela partilha de um comum de sentido para o viver urbano, o etnógrafo-autor precisa, acima de tudo, reconhecer que o Tempo e suas vibrações se tornam a intriga principal do que é narrado, sendo que sua própria obra dela faz parte.

Por meio do reconhecimento da participação da imaginação criadora no próprio trabalho de construção de uma narrativa etnográfica é que o antropólogo acaba por participar, em colaboração com seus parceiros de pesquisa, de um esforço coletivo para

enquadrar a Vida no interior das grandes metrópoles contemporâneas. A pesquisa antropológica, suas técnicas e procedimentos, assim como as obras etnográficas produzidas posteriormente a partir da colaboração entre o pesquisador e os seus parceiros de pesquisa, integra, ela própria, uma experiência humana de ser e estar no mundo e os desafios de ultrapassar-se sua dimensão efêmera, fluida e ambivalente.

### **O instante presente**

#### **A produção e realização do documentario Memórias do trabalho**

#### **A produção do repositório digital do BIEV**

<https://www.ufrgs.br/biev/itens/>

#### **Em fase de finalização**

Nesta parte final, gostaria de comentar a influência da obra de G. Durand para a construção de um campo de pesquisa dentro da área da Antropologia das sociedades complexas: o da etnografia da duração que abordamos aqui em um dos tópicos. Como objeto de exposição, vou referir-me ao documentário Memórias do Trabalho e Percursos Etnográficos que está sendo finalizado e que trata do percurso fundacional da cidade de Porto Alegre a partir da perspectiva das narrativas sobre a configuração do mundo do trabalho, em um esforço de situá-lo dentro de um percurso temporal específico

A construção do roteiro segue os passos propostos pelo método de convergência, apoiado na formação de coleções etnográficas de imagens cujo isomorfismo que as une nos permite compreender os ciclos interruptos de criação, ascensão e decadência pelos quais passa a configuração do mundo do trabalho em Porto Alegre, e do qual resulta suas paisagens complexas no tempo presente. As coleções etnográficas sobre as quais o documentário foi construído reúne conjuntos de documentos multimídia que estão custodiados pelo BIEV, fruto de pesquisas etnográficas as mais diversas no contexto urbano da cidade por parte dos pesquisadores e bolsistas que fizeram parte desse Nucleo de Pesquisa.

Na concretização do documentário, realizamos uma imersão profunda nas coleções de imagens diversas e plurais produzidas pelos pesquisadores e bolsista do BIEV nas pesquisas de campo assim como imagens originárias de suas etnografias em acervos particulares e/ou públicos.

Foram formados, nessa empreitada, novos conjuntos de imagens totalizando inúmeras crônicas sonoras, videográficas, fotográficas e iconográficas que, pela pregnância e a saturação dos símbolos, eram recorrentes na memória coletiva da comunidade urbana portoalegrense, ressoando, ainda hoje, entre seus habitantes. São imagens cuja carga simbólica acaba por perder sua “espontaneidade” original, vindo a compor, nos dias atuais, verdadeiros “edifícios filosóficos”, por meio dos quais as políticas públicas municipais procuram fundamentar um princípio de identidade para o mundo do trabalho urbano e industrial em Porto Alegre.

Num trajeto de perda progressiva da “espontaneidade mitogenética” das imagens que veiculam os mitos fundacionais do mundo do trabalho, algumas áreas pertencentes a região do 4.º distrito, antiga zona urbana proletária e fabril da cidade, no tempo presente, ascendem à categoria de “Distrito criativo”.

No espaço diegético dos documentários, propomos refletir os movimentos socioculturais que dão origem às políticas urbanas e culturais em Porto Alegre, pois, ainda que moldados por um determinado contexto histórico, têm por inspiração a pregnância simbólica da colonialidade dos gestos arcaicos e dos mitos diretores eurocêntricos que orientaram na origem a instalação da civilização urbana em Porto Alegre, à beira do Lago Guaíba, cercada de morros e na confluência de cinco grandes rios.

O roteiro e o argumento inspiraram-se em dois conceitos importantes já mencionados aqui para o caso de outras obras que o BIEV produziu ao longo de mais de vinte anos. Destaco, em particular, os conceitos de *topica sociocultural* e de *bacia semântica*<sup>37</sup> como guias para a construção do campo diegético adotado para a narrativa etnográfica do documentário, e que procura seguir os movimentos ascensionais e descensionais dos símbolos que são agenciados pela comunidade urbana local, para narrar o transcurso do mundo do trabalho portoalegrense como tributário da instalação de uma *Civilização Atlântica* nas Ilhas Ocidentais.<sup>38</sup>

No percurso, despontam certas *dominantes míticas* mais significativas para comunidade urbana local em referência a certos contextos históricos-culturais de sua formação. No documentário, convidamos, assim, os espectadores para uma narrativa

---

37 Novamente a referência é o artigo de DURAND, Gilbert. “La ciudad y las divisiones del reino: hacia una sociología de las profundezas”, publicado no livro *La crisis espiritual en Occidente: las conferencias de Eranos* (op.cit.).

38 Cf. Luis Weckmann. *La herencia medieval del Brasil*, México: Fondo da Cultura Económica, 1993.

em que a cidade de Porto Alegre desponta como personagem central da história narrada. Assim, é a cidade que conduz a trama que se desenrola levando-nos a reconhecer, aos poucos, a permanência, as derivações e os desgates que sofrem certas figuras míticas, núcleos de significação e mitos diretores da fundação da cidade de Porto Alegre (ainda que degradados) nos jogos de memória dos habitantes.

Num primeiro momento, Porto Alegre apresenta-se, assim, como uma vila a partir do olhar do viajante europeu, logo, em alusão a uma *geografia fantástica* (morros, enseadas, a exuberância da flora e fauna), expressão da tradição mítica do Ocidente medieval e as suas fábulas da teologia católica ibérica dos santos e das criaturas fantásticas<sup>39</sup>.

Porto Alegre fala de si pelo olhar do estrangeiro, em que se destaca o exotismo da descrição de sua condição de cidade colonial. Sua paisagem urbana, repleta de becos, servidões, sobrados e mocambos, largos e logradouros formavam “espaços estranhos” conectados entre si. *Espaços outros* (FOUCAULT, 1984) que reuniam a “distinta” figura do nobre aristocrata europeu (empobrecido) aos corpos e as almas dos “selvagens” que habitam seus territórios e da criadagem, dos escravizados que para ali eram trazidos.

A fundação de Porto Alegre foi fortemente marcada por indeterminações, precariedades e improvisações dos arquétipos das outras cidades costeiras edificadas pelos portugueses no Brasil. Sua elevação à Vila e, posteriormente, à capital da Província de São Pedro, reconstitui, no sul do Brasil o percurso de acomodação da herança medieval (feudal e estamental) e de assimilação das pretensões civilizatórias do conquistador europeu, branco e cristão nas Américas. O vilarejo original, isolado por muralhas, trazia em seu desenho urbano as marcas da Ordem Marcial imposta pela prática da Coroa portuguesa nas suas possessões atlânticas. Ao antigo *logos* Marcial que regia a vida dos habitantes do vilarejo, ao redor da Paróquia de São Francisco do Porto dos Casais, situado à beira de um lago, mais tarde, vai aderir um outro. Desloca-se o centro da vida urbana das margens do lago para a colina do Morro da Praia, e Porto Alegre renasce, então, como Freguesia, expressão da devoção dos moradores a Nossa Senhora Madre de Deus (em alusão à Ordem Quirinal e às ambições soberanas das ordens militares portuguesas sobre a região).

---

39 A respeito ver o artigo que escrevi logo após meu retorno ao Brasil: “Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração de símbolos”. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, a. 1, n. 2, p. 107-117, jul./set. 1995.

Nas flutuações do tempo, a Porto Alegre colonial perde sua feição de espaço minúsculo de um vilarejo e, sob a influência da figura do Fidalgo, nasce como uma cidade imperial. A *Cidade alta* por oposição a *Cidade baixa*, a dos antigos colonos açorianos, tornam-se territórios de enraizamento dos mitos-diretores que expressavam as tradições medievais peninsulares dos portugueses em suas conquistas medievais.

Porto Alegre, na sua condição de Cidade imperial, leal e “valerosa”, passa a abrigar as imagens ascensionais acionadas pelos tempos agitados da transmutação do Brasil de Colônia a Império, com a vinda da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro, em que o pitoresco e o irregular se entrelaçam. Ritmada por tempos ainda grávidos de contradições, paradoxos e disjunções, Porto Alegre acomodava à sua nova condição as velhas tradições dos antigos planos das cidades portuárias e vilas costeiras portuguesas (expressão das articulações entre a Ordem Imperial e a Ordem Clerical), permanecendo ainda com as mesmas pautas medievais, “de acordo com as leis e tradições de Portugal”.

No percurso arquetipológico das imagens fundacionais da civilização urbana nos Trópicos, prosseguimos com outros desdobramentos e derivações das antigas funções e novas sínteses. Descortinamos em Porto Alegre, seguindo as dominantes míticas da Cidade republicana, a autoridade dominante na figura do Magistrado. Esse é um momento crucial em que a antiga partilha hierárquica, tensa e plural entre senhores de terra, seus vassalos e servos de seus territórios na área central de Porto Alegre vai adquirir novas roupagem – a da Ordem e do Progresso. Nesse processo, a visão de uma justiça hierática ganha expressão na ordenação das formas da vida urbana que se desenrola na cidade.

A comunidade porto-alegrense precisa ser re-fundada sob forte influência das fábulas progressistas, cujas ações pautam a criação de espaços disciplinados expressão dos arranjos ordenados das formas de vida social e onde a sinergia entre os antigos estamentos sociais vão evocar as imagens arcaicas da barbárie ou da selvageria de outros tempos, a da Conquista. Promiscuidade e degradação moral dos “bons costumes” fazem ressurgir a imagem do selvagem e de suas formas de vida. Porto Alegre divide-se, para ser ordenada a partir do litígio entre “contra lugares” e os espaços “perfeitos”, segundo o cortejo de símbolos que reúne o mito do Progresso projetado para as cidades republicanas sob os Trópicos.

Chegamos, finalmente, ao arquétipo da Cidade democrática que reagrupa as modalidades anteriores, inscrevendo as figuras do Soberano Jurista e do Messias justiceiro como parte de seus mitos fundacionais. A cidade democrática abre espaço para a presença das antigas ordens arquetípicas da fundação da Civilização Atlântica, no esforço de enquadrá-las em uma ordem superior, não hierárquicas, numa releitura das estruturas espaço-temporais herdadas da herança medieval que orientou a fundação da civilização urbana nos Trópicos.

Nos arranjos da vida social presentes no teatro da vida urbana porto-alegrense, em sua feição Democrática, destaca-se a figura do Legislador na sua missão de secularização dos arranjos de vida social na forma de uma “cidade justa”, pautada no “mercado eleitoral” de uma nova Ordem Política, diferente do credo republicano positivista: o estado democrático de direito. O “pluralismo político” da Cidade democrática acumula em seu ventre a polêmica da colonialidade de destino faustiano projetado pelas utopias eurocêntricas sobre Novo Mundo.

O documentário sobre as memórias do trabalho na cidade de Porto Alegre chega ao fim, revelando as motivações simbólicas profundas, no plano do imaginário, as quais orientam as políticas culturais e urbanas projetadas, hoje, para muitos de seus territórios, como os bairros Cidade Baixa, Bomfim, Navegantes, Floresta, Centro Histórico, numa atualização das fábulas eurocêntricas que cercam os mitos do Ocidente cristão sobre a fundação da Cidade Terrestre no Novo Mundo.

No desejo de transcender o tempo, o documentário percorre, assim, na vibração do instante presente, um recital de imagens que traduzem a luta, por parte dos poderes públicos municipais, para enquadrar as imagens ambivalentes que habitam alguns dos territórios-mito de Porto Alegre. Apresentamos o 4.º Distrito (o nominado Distrito Criativo, onde habitam as ruínas de antigas fábricas da cidade), no interior de uma sequência cronológica do Tempo.

As propostas de políticas culturais e urbanas para essa região da cidade esforçam-se por transformar as descontinuidades das paisagens urbanas ali presentes tanto quanto os vestígios das formas de vida social que ali existiu em um espaço existencial plano, homogêneo e destituído, por sua vez, da densidade simbólica que emanam, ainda hoje, dos seus territórios.

Nesse percurso antropológico das memórias do trabalho em Porto Alegre, as imagens diurnas do Paraíso, em forte diálogo com as imagens noturnas do Inferno, reaparecem estilizadas sob outras roupagens, no esforço do Legislador em atenuar na memória da comunidade urbana portoalegrense as intimações cinscunstanciais que orientaram, no plano do imaginário, a instalação de uma civilização urbana e industrial sob os Trópicos.

Esse é, assim, a situação intelectual em que me encontro hoje! Mas, sempre, e eternamente, visitando a extensa e rica obra de nosso mestre dos estudos do Imaginário, Gilbert. Durand.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. São Paulo: Ática 1994.
- BACHELARD, Gaston. **A dialética do instante**. Campins: Verus Ed., 2007.
- BACHELARD, Gaston. **La poétique de la espace**. PUF: Paris, 1987.
- BACHELARD, Gaston. **La dialectique de la durée**. Paris: PUF, 1989.
- BACHELARD, Gaston. **La Terre et les rêveries du repos**. Paris: José Corti, 1988<sup>a</sup>.
- BACHELARD, Gaston. **La Terre et les rêveries de la volonté**. Paris: José Corti, 1988<sup>b</sup>.
- DURAND, Gilbert. “La cité et les divisions du royaume: vers une sociologie des profondeurs ». **Eranos Jahrbuch**, XLV, Leiden, J. F. Brill, 1976-1980.
- DURAND, Gilbert. **L’Imagination symbolique**. Paris: PUF, 1968
- DURAND, Gilbert. “L’Occident iconoclaste: contribution à l’histoire du symbolisme ». **Cahiers internationaux de symbolisme**, n. 2, Genève/Bruxelles, 1963
- DURAND, Gilbert. “Défiguration philosophique et figure de l’homme en Occident: préface à une antihistoire de l’antiphilosophie”. **Eranos Jahrbuch**, XXXVIII, Zurich: Rhein Verlag, 1969.
- DURAND, Gilbert. “L’Exploration de l’imaginaire”. **Circé**, n. 1, Paris: Lettres Modernes, 1969.
- DURAND, Gilbert. “Les mythes et symboles de l’intimité et le XIXe siècle: contribution à la mythocritique”. **Intime, intimité, intimisme**: actes du colloque. Lille: Editions Universitaires, 1976.

- DURAND, Gilbert. "Tâches de l'esprit et les impératifs de l'être". **Eranos Jahrbuch**, XXXIV, Zurich, Rhein Verlag, 1965a.
- DURAND, Gilbert. **La crisis espiritual en Occidente: las conferencias de Eranos. Gilbert Durand**. VERJAT, Alain (org) Madrid: Siruela, 2011.
- DURAND, Gilbert. **De la mitocrítica al mitoanálisis: Figuras míticas y aspectos de la obra**. Madrid: Anthropos Editorial, 2013.
- DURAND, Gilbert. "L'anthropologie et les structures du complexe" **Revue Sociétés**, v. 98, n. 4, p. 7-13, 2007.
- DURAND, Gilbert. **Mito e sociedade: a mitanalise e a sociologia das profundezas**. Lisboa: Regra do Jogo, 1983.
- DURAND, Gilbert. "Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanalise e mito crítica". **Revista da Faculdade de Educação**, v. 11, n. 1-2, p. 244-256, 1985.
- DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Ellug, 1996.
- DURAND, Gilbert. "Les gnosés, structures et symboles archétypes". **Cahiers internationaux de symbolisme**, n. 6, Genève, Bruxelles, 1965b
- DUSSEL, Enrique. **1492: El encubrimiento del otro: hacia el origen del "mito de la modernidad"**. La Paz, Bolivia: Plural Editores, 1994.
- ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza C. da. **Antropologia na e da cidade: interpretações sobre as formas de vida urbana**. 1. ed. Porto Alegre: MarcaVisual, 2013b.
- ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza C. da. **Etnografias do trabalho, narrativas do tempo**. Porto Alegre: MarcaVisual, 2015, v. 1, p. 16-51
- ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza C. da. **O Tempo e a Cidade**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003
- ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza C. da. **A preeminência da imagem e do imaginário nos jogos da memória coletiva em coleções etnográficas**. Brasília: ABA, 2015.
- FACHEL LEAL, Ondina. **Os Gaúchos, Cultura e Identidade Masculinas no Pampa**. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2021.
- FOUCAULT, Michel. "Des espaces autres" "hétérotopies", conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967. **Architecture, Mouvement, Continuité**, n° 5, octobre 1984, pp. 46-49. 1

- FREIRE, Gilberto. **Interpretação do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olimpo, 1947.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso: os motivos edênicos do descobrimento e colonização do Brasil**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1997.
- HOLTON, Gerald. "On the art of scientific imagination". *Daedalus*, v. 125, n. 2, p. 183-208, 1996.
- GRUZINSKI, Serge, **Histoire du Nouveau Monde: de la découverte à la conquête**. Paris: Fayard, 1991.
- KUHN, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- LAPLATINE, François. **Transatlantique: entre Europe et Amériques latines**. Paris: Payot, 1994.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. Lisboa: Edições 70, 1986.
- LÉVY, Pierre. **Tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Lisboa: Ed. Piaget, 1990.
- LÉVY, Pierre. **Les arbres de connaissances**. Paris: La Découverte, 1993.
- LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**, São Paulo: Loyola, 2000.
- LEROI-GOURHAN, Andre. **Le geste et la parole, la mémoire et les rythmes**, Paris: Albin-Michel, 1964.
- MAFFESOLI, Michel. "O paradigma estético: a sociologia como arte". Rio de Janeiro, **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 21, 1986
- MAFFESOLI, Michel. **A l'ombre de Dionysios: contribution à une sociologie de l'orgie**. Paris: Méridiens Klincksieck, 1982.
- MAFFESOLI, Michel. **La conquête du présent: pour une sociologie de la vie quotidienne**. Paris: PUF, 1979.
- MAFFESOLI, Michel. **Le temps de tribus: le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masses**. Paris: Méridiens Klincksieck, 1988.
- MAFFESOLI, Michel "L'homme contradictoirel ". MAFFESOLI, M. (org) **La galaxie de l'imaginaire: dérive autour de l'oeuvre de Gilbert Durand**. Paris: Berg International, 1980.
- MAFFESOLI, Michel. **Au creux des apparences: pour une éthique de l'esthétique**. Paris, 1990.

- MAFFESOLI, Michel. **Eloge de la raison sensible**. Paris: Grasset, 1996.
- MAFFESOLI, Michel. **La Conquête du présent: pour une sociologie de la vie quotidienne**. Paris: PUF, 1979.
- MAGASHI-AIROLA, Jorge; BEER, Jean-Marc de. **Mythes et legendes de la conquête de l'Amérique**. Paris: Editions Autrement, 1994,
- MATTA, Roberto R. da. **Carnavals, bandits et héros**. Paris: Seuil, 1981.
- MELLO E SOUZA, Laura de. **O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial**, São Paulo: Cia das Letras, 198.
- MELLO E SOUZA, Laura de. **Inferno no Atlântico**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- MORIN, Edgar. **Le cinéma et ou l'homme imaginaire**. Paris: Minuit, 1956.
- OLIVEN, Ruben G. "A Fabricação do Gaúcho". **VII Encontro Anual da ANPOCS**, Águas de São Pedro, 1983, mimeo.
- OLIVEN, Ruben G. "Rio Grande do Sul e o Brasil: Uma Relação Controversa". **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 3, n. 9, p. 5-14, 1989
- PENNANCCHIONI, Irène **La nostalgie en images: une sociologie du récit dessiné**. Paris: Meridiens, 1982.
- PERISTIANY, T. (ed.). **Honor and shame: the values of mediterranean society**. Chicago: University of Chicago Press, 1974 .
- PITT-RIVERS, Julian. **The fate of shchen or the politics of sex: essays in the Anthropology of the meterranean**. Cambrigde: Cambridge University Pressa, 1977.
- QUIJANO, Aníbal. "Raza, etnia y nación en Mariátegui: cuestiones abiertas. MORGUES, Roland (Org.). **José Carlos Mariátegui y Europa: el otro aspecto del descubrimiento**. Lima, Perú: Amauta, 1995. p. 167-187.
- QUIJANO, Aníbal. "La colonialidad del poder y la experiencia cultural latino-americana". BRICEÑO-LEÓN, Roberto; SONNTAG, Heinz R. (Orgs.), **Pueblo, época y desarrollo: la sociología de América Latina**. Caracas: Nueva Sociedad, 1998. p. 139-155
- RIBEIRO, Darcy. **Os brasileiros**. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: Martins Fontes, 1994. vol. 1.
- ROCHA, Ana Luiza C. da. **Le sanctuaire du desordre, ou, l'art de vivre des tendres barbares sous les tristes tropiques: une étude de l'esthétique urbaine et la mémoire collective au sud du Brésil**. 1994. Tese (Doutorado). Orientação: Michel Maffesoli, Université René Descartes/Paris V, Sorbonne, 1994

ROCHA, Ana Luiza C. da. “Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração de símbolos”. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, a. 1, n. 2, p. 107-117, jul./set. 1995.

ROCHA, Ana Luiza C. da **A reconstrução da identidade social de mulheres separadas no sul do Brasil. Dissertação de mestrado.** Programa de Pós-Graduação de Antropologia Social da UFRGS. Orientação Gilberto Velho/Museu Nacional/UFRJ. 1989.

SILVA, Janice Theodoro. **A América barroca.** São Paulo: Universidade de São Paulo, 1991.

SIMMEL. Georg, “A metrópole e a vida mental”. VELHO, Octavio (org). **O fenômeno urbano.** Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1963.

VAINFAS, Ronaldo. **Trópicos dos pecados: moral sexualidade e inquisição no Brasil.** São Paulo: Campus, 1989.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e Cultura: Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

VELHO, Gilberto. **Subjetividade e Sociedade: Uma Experiência de Geração.** Rio de Janeiro: Editora Zahhar, 1986.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose; antropologia das sociedades complexas.** Rio de Janeiro: Editora Zahhar, 2005.

VERISSIMO, Érico. **O tempo e o vento. O continente.** Vol. I e II. Porto Alegre: Editora Globo, 1947.

VIANNA, Oliveira. **Populações meridionais do Brasil.** vol. II. O campeador. Rio de Janeiro, 1952.

WECKMANN, Luís. **La herencia medieval del Brasil.** Mexico: Fondo de Cultura, 1993.

## DOCUMENTÁRIOS

Memórias do Mundo, arqueologias urbanas

<https://www.youtube.com/watch?v=v23sT3Si8Z8>

O Bará do mercado e os caminhos invisíveis do negro em Porto Alegre

[https://www.youtube.com/watch?v=79z\\_tOkwQHI](https://www.youtube.com/watch?v=79z_tOkwQHI)

Mestre Borel, a ancestralidade negra em Porto Alegre

<https://www.youtube.com/watch?v=ftjdoUEC4b0>

# De Gilbert Durand à Utopia de More: testemunho de um percurso de investigação

Joaquim Machado de Araújo

Faculdade de Educação e Psicologia, Universidade Católica Portuguesa

## Introdução

Lera a *Utopia de More* tinha eu pouco mais de vinte anos e voltei a ela quando, na Universidade do Minho (Braga, Portugal), frequentei a primeira edição do curso de mestrado em Educação, na área de especialização em História da Educação e Pedagogia, entre setembro de 1994 e agosto de 1996, e integrei uma equipa orientada pelo Professor Alberto Filipe Araújo que estudava as ideias pedagógicas nas utopias literárias dos séculos XVI e XVII, no pressuposto de que toda a utopia social só se completa mediante uma utopia educativa. É neste contexto de estudo e investigação que sou conduzido aos estudos de Gilbert Durand sobre o imaginário e a mitologia, mas também aos de Mircea Eliade, de Gaston Bachelard e de Henri Corbin, acrescentando-os a uma comunidade mais vasta de autores que vêm contribuindo para dar maior solidez ao estudo da utopia na sua expressão literária.

O objetivo deste texto é prestar tributo ao criador da *Teoria Geral do Imaginário*, cujo centenário inspira e motiva a celebração do VI Colóquio Internacional do Imaginário e Educação, destacando como me deixei conduzir até ele, como fiz dele meu

companheiro de pesquisa, como ele me serviu de guia, a par de vários outros estudiosos do fenómeno utópico ou das utopias literárias, mormente a de More, e como me apropriei da sua classificação isotópica das imagens para identificar a constelação simbólica da Utopia e inferir como se conjugam os distintos regimes e estruturas, cada qual com seus esquemas, arquétipos e símbolos.

### **Do estudo da educação na ilha ao estudo da utopia como expressão do imaginário**

Enquanto membro do grupo de investigação, responsabilizei-me pelo estudo da *Utopia* de Thomas More e, numa primeira fase, foquei-me na identificação e estudo da educação na ilha, destacando (i) uma perspectiva de felicidade coletiva e de desenvolvimento completo e harmonioso de cada um dos seus habitantes e (ii) a congruência da educação e da doutrina moral com as instituições e costumes da ilha (J. Araújo, 1996).

Nesse estudo exploratório, distingi, no contexto da época, permanências e aspetos novos da educação na ilha, evidenciando o facto de todas as crianças de ambos os sexos terem “escola” (o que parecia impensável à época), bem como a dignificação dos utopianos pelo trabalho e a valorização do tempo de *otium*, o favorecimento do trabalho mental e a promoção da formação de elites intelectuais na ilha. Concluí que na *Utopia* se conjuga uma perspectiva de educação generalizada da população, de base naturalista que alia a teoria à prática, para todos aqueles que se encontram em idade escolar (More, 1978, p. 79) e uma perspectiva meritocrática que garante o estudo com dedicação exclusiva para uma elite dirigente (More, 1978, p. 101). Nesse estudo, deduzo que, na organização da ilha, encontramos uma ideia de Educação Permanente, se atendermos que aí “o lazer faz a mediação entre o trabalho e a cultura” e a educação “é concebida como um projeto de toda a sociedade, com escola e também com os seus múltiplos recursos educativos” (J. Araújo, 1996, p. iii). Assinalo uma conceção de educação inspirada na paideia grega com vista a “responder às exigências da sociedade em mudança nos inícios do século XVI” (J. Araújo, 1996, p. iii) e considero-a antecedente, a seu modo, da perspectiva de “cidade educativa” que inspira o Relatório Faure (1977). Esta consideração parece contrariada por uma análise estruturalista que considera a simetria, a regularidade, a geometria e a uniformidade como características decorrentes da racionalidade das utopias na sua intenção de objetivar a estrutura económico-política como adaptada à

imagem do homem e assinala a presença dessas características na descrição que More faz da cidade utópica e que estas têm reflexos na própria vida social dos utopianos (Mattéi, 1996, p. 92-98; Araújo & Araújo, 1998, p. 75-76). Contudo, se assim fosse, a ilha enquanto instituição educativa total, redundaria em “pura” uniformização dos espíritos e tal facto significaria conformação com o estado de evolução cultural da ilha e desistência do aperfeiçoamento da ilha e dos utopianos, quando o próprio mensageiro da Utopia não apresenta a ilha como tendo culminado o seu processo de aperfeiçoamento.

Este estudo inseria-se, no entanto, num projeto mais vasto que visa compreender as ligações entre o Imaginário e a educação, toma “o canto da utopia” como “ilustração do imaginário educacional” (Wunenburger & Araújo, 2006, p. 64) e faz da teoria do imaginário de Gilbert Durand (1989) importante lente teórica e metodológica para (i) fazer o levantamento das imagens, (ii) identificar a sua pertença ao regime diurno ou noturno e (iii) evidenciar o simbolismo da constelação simbólica formada pela organização das imagens identificadas. Daí que o estudo seguinte viesse a contemplar “a linguagem mítica que, com os seus símbolos e imagens, com as suas imagens arquetípicas tornadas ideias, atravessa a Utopia (...) e a configura como expressão e metamorfose do mito e utopia da Cidade ideal” (J. Araújo, 2001, p. 226) e, de seguida, evidencia um complexo jogo em que emerge o simbolismo da constelação simbólica utópica, porquanto, o utopista serve-se de símbolos teriomorfos, nictomorfos e catamorfos, autênticas “faces do tempo” (Durand, 1989, p. 51-86), para colocar as imagens do tempo, da vida e da queda e desenvolve os esquemas de tempo e morte, luz e sombra, abismo e queda e, por antítese, serve-se de símbolos ascensionais, espetaculares e diaréticos, para colocar as imagens de verticalização e transcendência e o tema do herói e dos seus processos de purificação” (J. Araújo, 2001, p. 227).

Esta segunda fase é iniciada por Alberto Filipe Araújo, quando em 1996, caracteriza a ilha de Utopia e a cidade de Amaurota como espaços sagrado, fechados e defendidos dos profanos, onde predominam as estruturas sintéticas e mistas. Com ele, prossigo nos anos seguintes a leitura simbólica da obra de More, analisando como com essas estruturas se entrelaçam as estruturas esquizomorfas, se joga a oposição dos arquétipos da Luz e das Trevas, do Anjo e do Animal, e os símbolos do Sol e da Asa para ilustrar um caminho de ascensão orientado pela perspectiva de capacidade do homem para se transcender e tomar o caminho do Céu e da Luz, que dá sentido à nova vida

da ilha (J. Araújo, 1998, 2000, 2001, 2003, 2005, 2012a, 2012b, 2017, 2019; A. Araújo & J. Araújo, 1998, 2006, 2021; J. Araújo & A. Araújo, 2002, 2006, 2015).

### **A ilha e a cidade como espaço sagrado bem guardado**

Revela Rafael Hitlodeu que foi Utopos quem “logo que se tornou senhor do país, mandou cortar um istmo (...) que o ligava ao continente, e a terra de Abraxa tornou-se deste modo a ilha da Utopia” (More, 1978, p. 71). Informa o português que teve o privilégio de aceder à ilha que “esse conquistador teve génio bastante para humanizar uma população grosseira e selvagem e formar dela um povo que ultrapassa hoje em civilização todos os outros” (More, 1978, p. 71).

É este corte com o passado que permite retornar às origens e fazer um caminho de recuperação de um tempo originário de abundância de bens e de condições favoráveis a uma vida de harmonia com a natureza e com os outros, numa situação de felicidade plena, a tal ponto que leva Pina Martins (1980) a afirmar que, no Livro II da Utopia, More “nos debuxa com entusiasmo uma beatitude hedénica” (p. 36). Esta abordagem da ilha de Utopia como expressão do “mito do paraíso” ganha maior consistência teórica se orientada por uma grelha de leitura inspirada nas “estruturas antropológicas do imaginário” estudadas por Gilbert Durand, como mostra o estudo de Alberto Filipe Araújo (1996), entretanto retomado e aprimorado em *Faces da Utopia: Inferno ou Paraíso?* (Araújo, Araújo & Almeida, 2020, p.13-36), onde evoca os símbolos místicos do espaço mítico (como a ilha, a cidade e o jardim) na sua conexão íntima com a *Utopia* e recenseia os símbolos e imagens mobilizados por More, com os respetivos arquétipos tornados ideias.

A própria configuração da ilha como círculo *quase* fechado permite na sua *quase* circularidade, a configuração de um outro círculo, mais pequeno:

A ilha de Utopia é mais larga no meio (...). Nunca se estreita muito mais do que isso, a não ser nas extremidades (*cornua*), formando um semicírculo de quinhentas milhas de circunferência e apresenta a forma de um crescente [*luna renascens*]. (...) As águas do mar espriam-se por um imenso golfo, resguardadas dos ventos por terra em todo o redor (...), como se fossem um lago tranquilo (More, p. 70).

Dando à ilha esta dupla circularidade, sempre “símbolo da totalidade temporal e do começo” (Durand, 1989, p. 221), com o seu duplo centro, o terrestre e o marítimo, More torna-a “um não-espaço figurativo que simula, na sua espacialização fictícia como astro re-nascente, um não-tempo” (Marin, 1973, p. 144), um tempo anulado no devir cíclico da lua. Ao mesmo tempo, a configuração da ilha sugere uma espécie de animal fêmea, acrescentando assim à configuração profana do território insular uma dimensão sagrada (Margolin, 1989, p. 310), que é acentuada pela admiração e temor com que foram tomados os povos vizinhos ao ver realizada essa *res perfecta* que, no começo, tinham considerado vã e ridícula (More, 1978, p. 71).

A sacralidade da ilha volta a ser afirmada pela descrição da cidade à imagem da Jerusalém Celeste (Ap.21, 2):

Amaurota está edificada numa suave colina e tem a forma quase quadrangular. Ao longo de pouco mais de dois mil passos, desce do topo da colina até ao rio Anidro, expandindo-se por outro tanto de espaço à medida que vai acompanhando a margem do rio (...). Uma cintura de elevadas muralhas cerca a cidade, tendo, a distâncias próximas, torres e fortes. As muralhas são cercadas, de três lados, por fossos sempre secos, mas largos e profundos, cheios de sebes e silvados. O quarto lado tem por fosso o próprio rio. (...) A cidade é ligada à outra margem do rio por uma magnífica ponte em arcos de pedra, e não de madeira (More, 1978, p. 74-75).

O círculo da ilha e as muralhas da cidade são mais que defesa militar, são defesa mágica, porquanto reservam num espaço “caótico” um espaço “cosmicizado”, isto é, provido de um “centro”. O círculo e as muralhas estabelecem a compartimentação entre dois espaços heterogêneos, defendem o espaço sagrado daqueles que lhe são estranhos, os “profanos”, ao mesmo tempo que alertam estes para a necessidade de estar preparado, de passar pelos movimentos de “aproximação” que a sacralidade requer (Eliade, 1977, p. 439-440).

Ilha e cidade sugerem também o arquétipo da mãe: o espaço marítimo do golfo remete para o simbolismo do ventre da ilha e reforça a associação das ideias de refúgio, de microcosmo, de mundo reduzido, de espaço circular perfeito; as muralhas exprimem as ideias de defesa e proteção, englobadas nesse arquétipo. Ao refúgio e à intimidade que

este arquétipo sugere podemos associar os vastos e belos jardins situados “atrás das casas e entre elas” que os utopianos “tratam com grande cuidado” e “onde cultivam a vinha, as árvores de fruto, os legumes, as flores” (More, 1978, p. 76).

À simbólica do jardim ligam-se outras imagens arquetípicas que se comportam como constantes do espaço paradisíaco (A. Araújo, 1996; Araújo, Araújo & Almeida, 2020), a começar pelas da alimentação: o trigo que surge na ilha através do símbolo do pão, obtido pela conversão dos cereais; as bebidas (o alcaçuz e o suco da uva, da maçã e da pera, a água pura ou fervida com mel); e o mel que, com o leite – alimento primordial não referido explicitamente na *Utopia*, mas sugerido pelo facto de as crianças serem amamentadas pelas mães ou por amas, na falta daquelas por morte ou doença (More, 1978, p. 90-91) – constituem, no dizer de Durand (1989, p. 179), “doçuras, delícias da intimidade encontrada”. Lembra este autor que o gesto da digestão e o esquema da deglutição conduzem às rêveries de profundidade e aos arquétipos da intimidade e que “o gesto alimentar e o mito da comunhão alimentar são os protótipos naturais do processo de dupla negação” sintomática da estrutura mística do Imaginário, explicitando que “toda a alimentação é uma transubstanciação” (p. 177). Esta transubstanciação é mediada na Utopia pelos perfumes (eles mesmos são emanação das flores e dos frutos), a que não deixa de ser associada a música quer após a refeição da noite (More, 1978, p. 81, p. 92), quer na liturgia (1978, p. 144-145), que imprime harmonia aos prazeres que penetram pela vista, pelo ouvido e pelo olfato, criados pela natureza para os homens (1978, p. 113-114).

### **Mito da Cidade ideal**

Inserindo-se numa perspectiva cristã, a descrição que More faz da ilha e da cidade remete para um imaginário coletivo onde tem lugar o mito do paraíso, o paraíso original (o jardim no Éden – Gen 2, 8-15) e o paraíso escatológico (a Nova Jerusalém - Ap 21,1-22,5), apresentando-se como ressonância dos livros que iniciam e encerram a Bíblia sagrada (Prévost (1978, p. 49), mas sugerindo, ao mesmo tempo, que a cidade utópica não é o paraíso escatológico, “a cidade [que] não tinha necessidade de sol nem de lua que a iluminasse, porque a glória de Deus a iluminava e a sua lumieira era o Cordeiro” (Ap 1,23). Com efeito, More terá querido dar a ideia de um mundo em mudança,

em *fieri*, quando dá o nome de Abraxa ao continente de que a ilha é “desamarrada” pelo corte do istmo, sugerindo que à ilha criada falta um S terminal para ser ABRAXAS, o termo exotérico retirado dos gnósticos que simboliza o conhecimento perfeito e cujas letras produzem, pelo cálculo grego, a soma de 365 (os 365 dias do ano e, após o here-siarca Basílio, os 365 céus) –, número equivalente aos dias do ano solar, o que faz lembrar a divindade Mitra, que os Persas identificavam com o Sol. Na verdade, na *cabala* o S vale 200 e tem grande significado alegórico, por nele ser simbolizado o próprio Cristo (Prévost, 1978, p. 675) num registo pré-cristão e por essa letra ser utilizada tanto na vertical como na horizontal nas artes indiana, grega, romana, etc. e parecer simbolizar um movimento de unificação entre o céu e a terra, a montanha e o vale, uma abertura em direção ao “alto” e uma curvatura para baixo, enfim, “uma unidade de movimento que relaciona seres, elementos, níveis diferentes, e até núcleos opostos” (Chevalier & Gheerbrant, 1994, p. 579).

Contudo, a cidade utópica não deixa de sugerir a Jerusalém Celeste dos Últimos Tempos quando Rafael situa Amaurota *in umbilico terrae*, isto é, no “centro” do território utopiano, e a descreve através de símbolos e imagens arquetípicas pertencentes ao imaginário da Cidade, onde o rio Anidro desempenha o papel de eixo cósmico, de que a cidade é o centro, enquanto a sua forma de (quase) quadrado remete simbolicamente para os temas da defesa da integridade interior (Durand, 1989, p. 171) e evoca a imagem arquetípica da mãe, agora enquanto refúgio construído e não como refúgio natural, como é o refúgio circular, o refúgio do ventre feminino. Por outro lado, a forma quadrada da cidade, reforça, na sua expressão geométrica de quaternidade, o caráter de indeterminação espacial de Amaurota (cidade-obscura ou cidade-miragem, como sugere a sua etimologia) e, ao mesmo tempo, exprime as ideias de perfeição e de totalidade, de organização material e racional, além de representar igualmente a terra, não esquecendo a sua espacialidade (os quatro elementos, os quatro pontos cardiais) com as suas ideias de definição, de firmeza e de estaticidade.

Todos estes atributos se confirmam pela simbólica do número “quatro” presente até nos quatro rios de Amaurota: o quatro, por oposição ao “três” (dinâmica espiritual), pressupõe as ideias de manifestação, de realização concreta, de estabilidade da forma geométrica perfeita de que a imagem do *mandala* continua a ser um bom exemplo. Mas, na Utopia, inverte-se a figuração do *mandala*, porque aí o (quase) quadrado da cidade é

apresentado como inserido no (quase) círculo da ilha, e, por isso, ao mesmo tempo que aí continua a haver o *schème* organizador da alma humana (é a mesma dialética entre o círculo e o quadrado que estrutura o *mandala*, onde se exprime a totalidade da experiência espiritual), a função de harmonia ideal, de *coincidentia oppositorum* (típica do *mandala* e superadora do dualismo entre diferenciação e unificação, variedade e unidade, exterioridade e interioridade, diversidade e concentração) resulta de uma relação simbólica íntima e intensa: o quadrado, símbolo da terra, inscrito no círculo, símbolo do céu, sugere que é a terra que deve moldar-se pelo céu (Araújo, 2001, p. 241).

Esta perspetiva é infirmada por Rafael quando descreve a cidade de Amaurota como *in leni deiectu montis*, edificada na encosta de uma suave colina (More, 1978, p. 76), fazendo da colina o ponto de reencontro do Céu e da Terra, o ponto por onde passa o *axis mundi*, região saturada do sagrado, sítio onde podem realizar-se as passagens entre as diferentes zonas cósmicas” (Eliade, 1977, p. 133). E, estando mais próxima do alto, do Céu, a cidade participa mais na transcendência e os seus habitantes mais se superam como humanos: “toda a ‘ascensão’ é uma rutura de nível, uma passagem para o Além, uma ultrapassagem do espaço profano e da condição humana” (Eliade, 1977, p. 135).

Amaurota *está no alto*, está perto do Céu, mas *não está* no Céu, dele parece provir e dele parece aproximar-se “num equilíbrio precário que tanto a pode fazer aproximar mais, como, a qualquer momento, a pode fazer descer e, por isso, dele distanciar-se” (Araújo, 2001, p. 243). Neste sentido, o lugar topográfico da cidade utópica sinaliza uma hierarquia de sentido vertical como valor de promoção da cidade dos humanos enquanto a sua disposição geométrica, não privilegiando nenhum ponto, objetiva uma estrutura económico-política de pendor igualitário, adaptada à imagem do homem tal como um humanista dos inícios do século XVI a pode conceber. Na cidade utópica, cada um acede à *humanitas*, comunidade de natureza e destino dos homens (More, 1978, p. 104) e assenta a sua vida social no prazer de dar e de se dar, no mandamento (evangélico) do amor. Assim, “a Cidade perfeita incarna ela mesma o puro laço social, torna-se uma outra ordem, que é um ideal moral, o da comunidade que se torna ela mesma para lugar dos valores” (Araújo, 2001, p. 249).

Esta perspetiva realça que Amaurota se apresenta como expressão e mito da Cidade ideal (Mucchielli, 1960; Araújo & Araújo, 1977), como sendo, toda ela, *transparência* e *harmonia*. Nela a matéria se espiritualizou e o novo espírito da Cidade se materializou

(Mucchielli, 1960, p. 183), assim como o consenso das vontades para o Bem comum até parece ser espontâneo, numa *harmonia* que integra a *unidade de espírito*, a vontade de *concordia*, a vontade de *justiça* e o espírito de *cooperação*. A *unidade de espírito* concretiza-se na Utopia através da fé mínima, do culto mínimo (que mantém os utopianos a olhar na mesma direção e os re-liga) e da tolerância religiosa (More, 1978, p. 143-144, 152;; Trousson, 1979; Araújo, 2008). A *concordia* exclui a guerra (More, 1978, p. 39, 129, 131) e todas as formas de luta (p. 109, p. 153), já que cada um está feliz com o que lhe toca (p. 105), e tem o pacifismo como uma virtude positiva – apesar das fortificações que rodeiam a cidade (p. 71), dos jogos e exercícios de disciplina militar (p. 156) e do próprio recurso à guerra para defender as suas fronteiras, repelir a invasão inimiga nas terras dos seus aliados e ajudar um povo a libertar-se da opressão do despotismo (p. 129). A *justiça* apresenta-se mais como expressão do amor e é enquadrada em critérios de legitimidade, bom senso e equidade (p. 105, 125). A *cooperação* exclui a ociosidade, implica a atividade de cada utopiano posta ao serviço da Cidade e da sua convergência para o bem comum que repuxa sobre todos em bem-ser e em prosperidade (p. 77, 87-88, 156), mas, fundamentalmente, apresenta-se na sua forma essencial, isto é, como *vontade de cooperação* (Mucchielli, 1960, p. 193).

A *transparência* quer-se *integral* e a harmonia quer-se *total*, de forma que todas as cidades formam um só todo, a comunidade da ilha, num federalismo entre as cidades, onde o homem novo é perfeitamente cidadão, despojado dos seus interesses atuais e do seu eu empírico para fazer aparecer o seu ser puro de concidadão (isto é, o seu ser social), na Cidade, que é a humanidade inteira. Por outras palavras, Amaurota, enquanto cidade obscura, pretende dar expressão ao puro laço social, de ser-para-outrem, a “o ser humano” como dever-ser, no qual consiste a nossa *concidadania essencial* na Cidade invisível (Mucchielli, 1960, p. 240).

### **A aproximação ao “dever ser” como caminho de duplo sentido**

Amaurota não é o paraíso escatológico, mas situa-se num plano de mais alto valor, como expressão da Cidade ideal, e nela concretiza-se a harmonia ideal, a *coincidentia oppositorum*, a junção do Céu e da Terra e onde se concentram os quatro elementos: a ilha é *terra* que emerge da *água* do mar e é aquecida pelo *fogo* do sol e cariciada

pelo *ar* de suave vento. E, enquanto expressão da Cidade ideal, oferece-se aos humanos como exemplo e como princípio de ação: como exemplo, porque nela se opera, pela lei moral, a unidade das pessoas singulares e a unidade da comunidade; como princípio de ação, porque implica o estabelecimento e a manutenção, pela ação e na ação, desse puro laço social. Ela oferece-se, mas só se prolonga em direção ao solo na medida em que os humanos a procurem e dela se aproximem.

Neste percurso de aproximação à Cidade ideal jogam-se figuras do tempo e da morte, sugeridas pela ilha enquanto resultante da mutilação do continente Abraxa, pela sua forma de lua crescente enquanto mutilação deste astro e pela configuração da sua bacia, qual boca (sugerida pela terra envolvente – os cornos da lua) armada com dentes acerados (rochedos e forte construído no rochedo invisível). A lua, grande epifania dramática do tempo que passa, assume aqui o ambivalente papel de astro devorador-devorado, de comedor que pode afundar(-se) no mar, remetendo para o isomorfismo que existe entre o arquétipo devorador e o tema das trevas e abrindo, pelo tempo que inaugura (mutilação de Abraxa) e pelo tempo destruidor que sugere, as perspectivas em torno do esquema de vida e de morte e das respetivas imagens que ela mesma comporta. A bacia é mesmo, simultaneamente, boca que engole e barriga que acolhe, lugar de *morte* e lugar de *nascimento*, logo, de *vida* (*luna renascens*), dando conta da influência à vez maligna e benigna e do poderio à vez maléfico e benéfico do tempo. E, por isso, o tema mortal da lua casa-se estreitamente com o da feminidade, fonte de vida, posto em evidência pelo isomorfismo da lua e das águas do mar que envolve a ilha: a água, fonte de vida em todos os planos da existência, como precedente e suporte da criação da ilha de que se torna recetáculo, é da mesma matriz universal na qual todas as virtualidades subsistem e todos os gérmes prosperam. Nela reside a vida, o vigor e a eternidade, por ela se encontra a purificação, se anula a “história”, se restaura a integridade auroral, se instaura uma nova era, uma nova humanidade, um homem novo capaz de começar uma nova vida *limpa* (Araújo, 2001, p. 254-255).

A ilha de Utopia surge por contraste ao abismo, de que são eufemismo as águas do mar e a possibilidade de queda, e contrapõe à imagem de *morte* uma imagem de *vida*, à imagem do *caos* uma imagem de ordem, à de *distopia* do Livro I a da *utopia* do Livro II. A própria viagem de Rafael Hitlodeu para Utopia dá conta deste esquema de vida e de morte, metamorfoseada quer pela primeira oposição entre a proximidade do sol na re-

gião equatorial e a aridez e ferocidade da natureza, quer pelo contraste entre esta região de onde cada vez mais se afastava e a imagem de vida das regiões próximas da ilha, à qual cada vez mais se acerca mesmo que não tenha ainda a percepção desta sua aproximação (More, 1978, p. 29-30).

Para lá do Equador, onde haveria uma imagem de morte, emerge a imagem de vida da ilha (Araújo, 2001, p. 256-261), cujo *modus* de vivência social e pessoal é condição de possibilidade da felicidade coletiva, expurgando “medos” e males endêmicos dos europeus e da sua civilização, como a ociosidade, a vagabundagem, o roubo, o crime e as guerras (pelo menos as internas).

Por outro lado, como desenvolvemos acima, a ilha de Utopia, enquanto “lugar fechado” (protegido pela configuração do terreno nos “cornos” da ilha, os bancos de areia, os rochedos e o forte que impedem a entrada no golfo e as muralhas e as valas que resguardam a cidade), proporciona aos seus habitantes “refúgio” contra os “tumultos”, sejam eles da história coletiva ou da história pessoal, e faz de Amaurota o “centro”, esse espaço mágico-religioso que pretende tornar-se inviolável aos não-iniciados. Assim sendo, o acesso ao “centro” assume o significado simbólico equivalente a uma consagração, a uma iniciação, a uma conquista (“heroica” ou “mística”) da imortalidade, e aquele que atingir este espaço místico assume o estatuto de iniciado em virtude de ter ultrapassado os obstáculos, as provações de iniciação, e tornar-se-á imortal, já que à existência profana e ilusória sucede uma nova existência, real, durável e eficaz (Eliade, 1977, p. 450-451). É este o caso de Rafael, o português que chegou à ilha e cujo nome sugere o do anjo que acompanhou e guiou Tobias (Tb, 4-10) e lhe ensinou como salvar o pai da cegueira (Tb 4, 11, 7-15). É, pois, este português de nome Rafael que encarna o discurso utópico, relata o seu percurso pessoal e oferece ao leitor o seu testemunho, visando aproximar-lhe o entendimento do distante que é a ilha, suscitar-lhe o desejo de tornar próximo esse “dever-ser” que lhe parece distante, mas que está acessível a quem dela se quer aproximar para, como Rafael, ter uma vida congruente com as suas concepções: *nunc vivo ut volo*, “agora vivo como quero” (More, 1978, p. 32).

A viagem de Rafael Hitlodeu, um português com a melhor preparação cultural de então (uma educação humanista e conhecimentos geográficos e etnográficos), é impelida por um desejo de saber tão forte do vasto mundo que o leva ao despojamento de todos os seus bens e parte, na certeza de que “o caminho para os céus (*ad superos*) é

o mesmo em todos os lugares” (More, 1978, p. 28). Este despojamento total das coisas está, pois, na direta proporção com o seu apego aos valores que o levam a delas separar-se, sendo esta valorização o impulso à verticalização (Bachelard, 1943, p. 18). E o instrumento ascensional é, numa primeira abordagem, o *conhecimento* e, fundamentalmente, a *prática da virtude* e a decisão de Rafael no sentido de viver como pensa que deve ser, o ato de ele assumir o seu destino de que é artífice querera significar a sua opção por cumprir o grande e admirável milagre que está ao alcance do homem, o milagre de, podendo “degenerar até aos seres que são as bestas”, regenerar-se, por decisão do seu ânimo, “até às realidades superiores, que são divinas”, como escreve Pico della Mirandola (1989, p. 53). Ora, este processo de “angelomorfose” (Corbin, 1978, p. 30) remete para a capacidade de “voar” própria do anjo e para a ideia de purificação e os esquemas da subida e da descida que caracterizam o regime diurno da imagem com as suas estruturas esquizomorfas ou heroicas (Durand, 1989, p. 93-94). Este processo faz, assim, de Rafael uma “alma privilegiada”, digna do nome que lhe foi dado e do privilégio de ter as “asas” que lhe permitem aceder a Utopia, e imprime-lhe o estatuto de “iniciado” e de eventual guia adequado para orientar todo aquele que empreenda o caminho em direção a ela, por ser também ele “mestre do mistério da aventura humana” (Servier, 1979, p. 116).

Neste percurso de aproximação geográfica à ilha, mas sobretudo aproximação intelectual e volitiva ao “dever-ser” que nela se realiza, joga-se, porém, o modo de utilização dos meios, seja ele o barco usado pelo mensageiro da ilha ou as asas sugeridas pelo anjo de que tomou o nome. Daí a necessidade de, ao objetivo da “viagem”, associar também o critério na escolha do guia e das opções que a proposta utópica comporta. Trata-se, por isso, não tanto de dar o órgão da visão, mas de lhe orientar a faculdade de pensar, de lhe dar meios para ter os olhos (do intelecto e da alma) na posição correta. Este “caráter mais divino” da faculdade de pensar que Platão (República, VII, 518 c-d) sugere para a educação para o bem visa, pois, a iluminação direta da consciência pela luz e a aceitação desta (Charbonnel, 1997, p. 67).

Assim, Rafael toma para si características de Hermes, esse ser místico que é também ele “mensageiro da boa nova”, mediador entre o Céu e Terra, entre a divindade e os homens, e “personifica a revelação da sabedoria aos homens e do caminho da eternidade. Hermes é a palavra que penetra, segundo o seu grau de abertura, até ao fundo das consciências” (Chevalier & Gheerbrant, 1994, p. 365). Mas Rafael é mais o anjo que

Hermes, porquanto rejeita liminarmente qualquer ocasião de corrupção. Ele sabe que é muito pouco o que separa o caminhar na direção certa e o perder-se: o caminho entre o mundo terrestre e o mundo celeste, em que Hermes assegura a viagem, é um mundo de sentido duplo, de ascensão e de queda.

### **Transcendência e metafísica da luz**

O itinerário moral de Rafael Hitlodeu, o viajante que teve o privilégio de aceder a Utopia, vai-se contrapondo, pelos desenvolvimentos simbólicos do esquema da ascensão, ao esquema da queda, cuja possibilidade aparece simbolizada pela presença das águas do mar e dos escolhos à entrada da ilha. Podemos, no entanto, constatar pela narrativa da viagem que o processo empreendido por Rafael ao assumir o próprio destino nas suas mãos é uma opção que apresenta riscos vários e que só a “proteção divina” (More, 1978, p. 28) pode contribuir para o seu êxito.

Mas, este percurso é alentado pela energia, pela *potência agressiva* que vem da própria Utopia, simbolizada pelos *cornua* (Durand, 1989, p. 100), e que, no caso da ilha de Utopia, é a *do bem*, acolhendo com os braços abertos quem aí chega por bem e defendendo-se com dentes acerados de quem quer aceder por mal. Na verdade, elevação e potência são sinónimos, se atendermos que o alto é uma categoria inacessível ao homem, e como tal, pertence por direito aos seres sobre-humanos (Eliade, 1977). E em Utopia só chegam lá ao *alto* os que conseguiram “levantar voo”, dando corpo ao espírito da Utopia, os melhores, os puros. E isso ainda demora tempo. Por isso, se associa o aumento da sabedoria ao avanço da idade, como revela a primeira imagem visual que temos de Rafael (More, 1978, p. 27), às suas vestes e ao seu visual, cujas cores “queimadas pelo sol” dão conta do seu trabalho de “purificação” nas artes da navegação real e moral, que fizeram dele um *nauclerus*, mais do que um simples marinheiro. Porém, a cor morena da pele de Hitlodeu parece querer negar à utopia o simbolismo da luz, que completaria o esquema da ascensão com o arquétipo visual desta: “É a mesma operação do espírito humano que nos leva para a luz e para a altura” (Bachelard, 1943, p. 24). O mesmo se pode dizer, aliás, da indiferenciação das vestes dos utopianos “talhadas sobre um modelo único que nunca muda”, a não ser as diferenças que “permitem distinguir o homem da mulher e os solteiros dos casados” (More, 1978, p. 79).

Este simbolismo da luz, ao invés porque aparentemente recusado, é, de novo, reafirmado pela “deliberada” semiobscuridade dos templos, com a clara intenção de “favorece[r] o recolhimento e acresce[r] o fervor do sentimento religioso» (More, 1978, p. 152), e está, em consonância com a condenação simbólica do ouro, modelo de toda a riqueza, do qual os utopianos fazem vasos noturnos e destinam a outros usos comensuráveis (More, 1978, p. 100-101). Com a aparente recusa da metafísica da luz rejeita-se um mundo, onde por sorte ou pelo uso retorcido das leis, o mundo está às avessas, colocando no mais alto o que, por natureza, está mais baixo. O homem, que na hierarquia da natureza aparece sobre as coisas, é posto pelos mortais como apêndice e aditamento do dinheiro, moeda de troca das coisas postas pela natureza e pela divindade para uso dos humanos.

Por isso, a metafísica da luz volta, por um processo de inversão através do sol e das estrelas, evocadores da luz divina. Gilbert Durand escreve que “o sol, e especialmente o *sol ascendente* ou nascente, será, portanto, pelas múltiplas sobredeterminações, da elevação e da luz, do raio e do dourado, a hipóstase por excelência das potências uranianas” (1989, p. 104). Lembra também este autor que, “na tradição medieval, Cristo é constantemente comparado ao sol, é chamado *sol salutis*, *sol invictus*, ou então, numa nítida alusão a José, *sol occasum nesciens* e, segundo S. Eusébio de Alexandria, os Cristãos até ao séc. V adoravam o sol nascente” (ib.:105). Com efeito é pelo sol e pela lua, sua sombra e, por isso, impossível de ser vista pelos humanos sem a luz que dele irradia, que se rege o ano dos utopianos e toda a sua vivência de abertura ao sagrado: “As suas festas celebram-se no primeiro e último dias de cada mês e de cada ano. Este é dividido em meses definidos pela revolução lunar enquanto o ciclo do sol serve para medir cada ano” (More, 1978, p. 151-152).

O ouro aparece, assim, sugerido pelo sol, cujos raios dourados remetem para o sagrado, evocando a direção que deve ser conferida pelo ser humano e pelas sociedades para o lugar de plenitude. Assim, esta abertura ao sagrado dá razão de ser ao esquema da ascensão e aos ideais de transcendência do próprio homem – ser que, não sendo animal nem anjo, pode tornar-se no que ele quiser –, retoma, sem o dizer, o tema da queda e da ascensão e sugere não uma postura curvada de adoração, mas uma postura de elevação para os céus em agradecimento ou prece: “Nos dias de festa última, o povo acorre aos templos ao cair da noite. Aí agradece a Deus por todos os seus benefícios durante o ano

ou mês que acaba de decorrer. No dia seguinte, dia de festa primeira, a multidão enche os templos logo de manhã, pedindo ao céu a felicidade e prosperidade para o ano ou mês que aquela solenidade inaugura” (More, 1978, p. 152-153).

Com este ritual litúrgico da *festa última* e da *festa primeira*, festividades que dão conta do tempo sagrado em que a vida de Utopia se inscreve e da permanência de um tempo agrário na cidade dos humanos, acentua-se o carácter cíclico do tempo utopiano, em que o novo mês e o novo ano retomam um ciclo fechado na *festa última* do mês ou do ano que passou, dando corpo a uma ideia de regeneração espiritual periódica que lhe está subjacente.

Deste modo, a «angelização» dos utopianos dispensa bem a animalidade dos sacrifícios dos animais, cujo sangue, a ser derramado, tornaria os homens im-puros e, portanto, longe de os *sacrum facere*, de os re-ligar ao numinoso ou ao divino e entrar na sua esfera, fá-los-ia *re-cair* na animalidade. Daí que os sacrifícios utopianos remetam, de novo, para o paraíso antes perdido, embora não já através do gesto da digestão, mas pela mediação da transubstanciação que a digestão é, isto é, através da harmonia dos sentidos, que a música, as luzes e o incenso comportam (More, 1978, p. 153-155). Lembrando o incenso e o seu rasto de fumo a nuvem bíblica pela qual se manifesta a divindade, como chama a atenção André Prévost, “o perfume simboliza a presença invisível, as velas evocam o fogo, a luz e o holocausto de uma vida consumada”, pelo que todos estes símbolos são, eles mesmos, “manifestações espontâneas do sentido religioso” da Utopia (1978, p. 617, nota 1). Na verdade, a metafísica da luz surge agora também no branco da cor das vestes dos utopianos, cuja brancura luminosa sugere o acabamento no processo de verticalização e transcendência, a *candura* que se adivinha nas barbas de Hitlodeu, e na diversidade de cores e em todo o trabalhado das vestes do sacerdote, asseverando Rafael que, “nas asas e nas penas das aves e na ordenação precisa que preside à sua disposição, estão contidos, dizem eles, mistérios arcanos” e acrescenta que a sua “interpretação conhecida – cuidadosamente transmitidos pelos ministros do sacrifício – lembra os benefícios para com eles e a piedade que eles devem a Deus em troca, bem como as obrigações que eles têm uns para com os outros (More, 1978, p. 154):

Subtilmente, Rafael Hitlodeu afirma a *asa* como símbolo ascensional e faz da razão que acompanha a arte e o saber postos no trabalho símbolo diairético que acarreta consigo uma valoração do trabalho humano. Com efeito, os *schèmes* e imagens arquetípicas

de transcendência exigem um procedimento dialético, porquanto a intenção profunda que os guia é uma intenção polêmica que os põe em confronto com os seus contrários: “a ascensão é imaginada *contra* a queda e a luz *contra* as trevas” (Durand, 1989, p. 111). E a arma do herói, em Utopia, não é já a espada que levou ao mundo às avessas da distopia, mas é a *razão*, que caracteriza o homem na ordem da criação. As imagens arquetípicas da espada e da lança, que na tradição medieval simbolizam potência e retidão moral, são aqui algo desajustadas e subliminarmente lançadas para a dis-topia, para o espaço continental ao qual se contrapõe a ilha de Utopia. Não compete já à espada, mas à *razão*, a reparação cortante entre o bem e o mal. É a razão a arma (ofensiva) de que se encontra munido o povo utopiano e é ela que se torna símbolo da potência e da pureza deste povo tornado herói, pelo processo de autossuperação encetado com o corte do istmo.

### Considerações finais

Como sublinha A. F. Araújo (1996), as estruturas místicas são “aquelas que melhor dão conta da natureza do mito do paraíso” já que elas “são as responsáveis pela produção de uma série de imagens veiculadoras das ideias de repouso, de intimidade, de ligação” (p. 64). Mas não ignora este autor que o engenho literário de More mobiliza e/ou sugere imagens e arquétipos também das estruturas esquizomorfias e das estruturas sintéticas, num complexo jogo que não se deixa aprisionar apenas por um grande reflexo dominante, requerendo, por isso, uma hermenêutica que integre uma lógica contraditorial (Wunemburger, 1995) e ponha em destaque as polaridades diurna e noturna, como a que sugere a Teoria Geral do Imaginário, e que foi seguida neste trajeto de investigação da ilha e da cidade desveladas pelo mensageiro de Utopia.

Mostrando-se conhecedor da simbologia do sagrado, pela boca de Rafael, Thomas More insinua, mesmo que não o tenha pensado, a razão por que terá qualificado a *Utopia* como *libellus vere aureus*. Independentemente de ser *libellus* (e, por isso, de importância aparentemente reduzida), ele seria a expressão daquela que considera ser a verdadeira metafísica da luz (Araújo, 2018): criados naturalmente iguais, em comunidade de natureza e destino, o homem – e aqui é que está o milagre! – pode agarrar o seu destino e dele tornar-se artífice: escolhendo o sentido ascendente e servindo-se das asas da razão, nobilita-se efetivamente porquanto se supera na sua humanidade e se

“angeliza”, melhor dizendo, se espiritualiza; enquanto que, escolhendo o sentido oposto da descida, opta pelo afastamento da *humanitas*, opta pela queda na animalidade, longe de Deus e torna-se apêndice das coisas e de todos os símbolos da ferocidade. Os utopianos já escolheram colocar-se todos num plano de horizontalidade de uns para com os outros, de verticalidade face à matéria das coisas e verticalização em direção ao sagrado, só admitindo “dobrar-se”, “postergar-se” perante a presença da divindade “num gesto de adoração” e envolvido numa atmosfera de “um silêncio tão profundo que esta cena, só ela, revela a crença que inspiraria a presença da divindade” (More, 1978, p. 154).

Des-ligando-se do que os prende à animalidade, das coisas *ima* e seguindo um movimento *ad superos*, que coloca *in summis*, como por natureza lhe convém, os utopianos ligam-se entre si, realizam-se na sua essência de humanos e aproximam-se da divindade. Este movimento heroico é tido, não como um movimento de acorrentamento servil à divindade, mas como um movimento de libertação humana. Na ilha de Utopia, o renascimento para uma nova vida resulta de um processo de crescimento, de agigantamento espiritual do ser humano, de “angelização”, porquanto do *alto* vem “o sopro da vida”, a vida enquanto dom da divindade.

No entanto, ao rejeitar colocar-se ao serviço de um soberano pela sujeição que tal poderia comportar e pela forte possibilidade de a sua opinião ser ignorada, por ser usual o príncipe não colocar nas suas preocupações o bem comum (More, 1978, p. 32 e 61), Rafael rejeita para si mesmo a característica negociadora de Hermes, parecendo admitir que as propostas utópicas apenas têm lugar, na sua genuidade, no não lugar onde ele as encontrou e donde saiu apenas porque a mensagem utópica requer ser anunciada, porque apenas aí pode viver como deve ser. Já More e Pedro Gilles contrapõem à radical recusa de colaboração do mensageiro de Utopia uma posição mais conciliatória, argumentando que, emanando do príncipe o bem e o mal, em política por vezes é preciso ser hábil, seguir um “caminho oblíquo” e, se não for possível “transformar o mal em bem, (...) pelo menos atenuar o mal” (1978, p. 62). Creem estes interlocutores de Rafael que o exercício desta magistratura de influência obriga a deixar uma “escolástica, que pretenderia que não importa qual solução seja aplicada não importa onde”, e a cultivar “uma outra filosofia mais civil, que conhece o teatro do mundo e se lhe acomoda” (1971, p. 61).

No entender de Rafael, esta “acomodação” vem a ser “corrupção” por ser afastamento do absoluto utópico e, por consequência, nela estar a sua “perdição”. É esta perspectiva de sentido duplo do caminho entre o Céu e a Terra, numa parte do mundo onde “existe um grande comércio por terra e por mar” (More, 1978, p. 30) que inibe Rafael de exercer a mediação entre a verdade utópica e a realidade sociopolítica entrando para o serviço do príncipe. Já os seus interlocutores reconhecem que será de facto hercúlea a tarefa de tornar realidade a sociedade ideal da ilha, tal como o fora a obra iniciada por Utopos, e que essa perspectiva luminosa não pode permanecer escondida, porque, como afirma Pico della Mirandola (1989, p. 51-53) está nas mãos do homem o poder de plasmar-se e informar-se, de degenerar na bestialidade ou deixar-se regenerar. Mas divergem de Rafael, porquanto se instala no seu estádio de purificação e descara a obrigação de zelar pelo bem comum.

Por outras palavras, Rafael é um homem simples como a pomba e prudente como as serpentes, mas a sua prudência é tão excessiva que lhe tolhe a ação. Já o problema de Tomás More e de Pedro Gilles poderá ser de excesso de ingenuidade e boa dose de imprudência, pelo que a acomodação da verdade utópica poderá redundar em afastamento da mesma e corrupção dos seus intérpretes. Deste modo, estariam a afastar-se do processo de angelização que a Utopia sugere e a cair no “angelismo”, entendido como o desejo de ser um “anjo”, desejo este que, por si só, não constitui meio para encontrar as “asas” que lhe permitirão “voar”. No caso de Fausto esta aspiração conduziu-o, “não ao entusiasmo, mas ao suicídio, como a loucura de Ícaro o tinha levado à morte” (Veillard-Baron, 1978, p. 2017).

Havendo na cidade utópica muitas disposições que More (1978, p. 162) desejaria ver instituídas nas sociedades existentes, não basta a propensão profética da mensagem utópica de que Rafael é portador por a ter contemplado se, entretanto, nada se fizer para inverter o estado de coisas existente. Julgam os interlocutores de Rafael que não basta denúncia dos males e revelação do “dever ser”, não basta a pronúncia, é preciso agir. Neste sentido, a economia da narrativa utópica de More não dá por concluída a inquirição seja pelas disposições de organização económica, social e política que seriam desejáveis e, por isso, dignas de serem transferíveis para a governação dos reinos da época em que escreve a *Utopia*, seja pela presença da filosofia junto do soberano.

Por isso, é preciso continuar a refletir e aprofundar o assunto, a inquirição tem que continuar, seja retomando o diálogo com Rafael (1978, p. 161), o portador da mensagem utópica, seja pela indagação entre os seus interlocutores sobre a resposta para “o enigma da medida da ponte” (Araújo & Araújo, 2002, 2015) que liga a cidade utópica à outra margem do rio. É esta a “grande dúvida” que subsiste (More, 1978, p. 19-20) e que deve animar a procura da resposta para o lugar da filosofia na governação e, na ausência de Rafael, importa saber o que apreenderam os seus interlocutores e atender à sua ideia, ao *sentire cum*. Por outras palavras, o processo maiêutico de que a *Utopia* dá conta está por concluir e ainda continua em trabalho de “parto” o novo conhecimento de fazer as cidades existentes serem “melhor forma” de comunidade política e, assim sendo, a filosofia de ação ainda terá de conciliar o dever ser com o *sentire cum*, num processo em que se joga a elevação e a queda das comunidades, mas também dos responsáveis pelos seus destinos.

## Referências

- ARAÚJO, Alberto Filipe. O simbolismo do “Mito do Paraíso” na Utopia de More. In J. R. Dias, G. Marc’hadour, A. F. Araújo, J.-F. Mattéi, **Educação e Utopia** (p.55-83). Braga: Universidade do Minho, Instituto de Educação e Psicologia, 1966.
- ARAÚJO, Alberto Filipe, & ARAÚJO, Joaquim Machado. Amaurota entre o Mito e a Utopia da Cidade Ideal. In A. F. Araújo & J. Magalhães (Orgs). **História, Educação e Utopia II. Actas do II Encontro de História, Educação e Utopia**, Universidade do Minho, 24 de novembro de 1997 (p. 61-96). Braga: UM/IEP/CEEP, 1997.
- ARAÚJO, Alberto Filipe, & ARAÚJO, Joaquim M. Figuras e simbolismo da Utopia, **Cadernos de Educação**, UNIC-CPG, vol. 10, n. 1, 2006, 35-70.
- ARAÚJO, Alberto Filipe, & ARAÚJO, Joaquim M. *In umbilico terrae sita: o território utopiano e a nova territorialização epistemológica*. In A. I. Moniz, J. Pinheiro, L. M. Coelho, A. Sousa & C. S. Pinheiro (Coord.), **Viagem e Cosmopolitismo: da Ilha ao Mundo** (p. 67-74). V. N. Famalicão: Edições Húmus, 2021.
- ARAÚJO, Alberto Filipe, ARAÚJO, Joaquim Machado, & ALMEIDA, Rogério. **Faces da Utopia: Inferno ou Paraíso?** São Paulo: Galatea, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2020.

ARAÚJO, Joaquim Machado. **Educação Permanente na Utopia de Tomás Moro**. Dissertação de mestrado. Braga: Instituto de Educação da Universidade do Minho, 1996, 228 p.

ARAÚJO, Joaquim Machado. Educação e Valores na Metáfora da Viagem. In J. R. Dias & A. F. Araújo (Orgs). **Filosofia da Educação. Temas e Problemas**. Actas do I Encontro Nacional de Filosofia da Educação realizado na Universidade do Minho nos dias 28 e 29 de novembro de 1997 (p. 297-308). Braga: UM/IEP/CEEP, 1998.

ARAÚJO, Joaquim Machado. Utopia, Verticalização e Transcendência. In M. A. Veiga & J. Magalhães (Orgs), **Prof. Dr. José Ribeiro Dias. Homenagem** (p. 67-75). Braga: Universidade do Minho/Instituto de Educação e Psicologia, 2000.

ARAÚJO, Joaquim Machado. **Utopia e Educação: Para uma reinterpretação da Utopia de Tomás Moro**. Tese de doutoramento. Braga: Instituto de Educação da Universidade do Minho, 1107 p., 2001.

ARAÚJO, Joaquim Machado. Para uma leitura simbólica da Utopia de Tomás Moro. In A. F. Araújo & F. P. Baptista (Org.), **Variações sobre o Imaginário. Domínios, Teorizações e Práticas Hermenêuticas** (p. 511-531). Lisboa: Edições Piaget, 2003.

ARAÚJO, Joaquim Machado. Isla, luna y barca: navegación y pastoreo en Utopía, **Moreana**, vol. 42, nº 164, diciembre 2005, 67-84.

ARAÚJO, Joaquim Machado. La tolerancia religiosa en la isla de Utopia, **Moreana**, vol. 45, nº 173 (June-Juin 2008), 73 – 88.

ARAÚJO, Joaquim Machado. As crianças e os valores da Utopia, **Itinerários de Filosofia da Educação**, nº 11, 2º semestre de 2012a, 165-181.

ARAÚJO, Joaquim Machado. Terra de Felicidade, **Theologica**, 2.ª Série, 47, 2, 2012b, 701-714.

ARAÚJO, Joaquim Machado. **Lugar de Felicidade: Educação, Sociabilidade e Utopia**. V. N. Gaia: Fundação Manuel Leão, 2017.

ARAÚJO, Joaquim Machado. Palavra e silêncio(s) na Utopia. In A. A. Menezes e A. F. Araújo (orgs.), **Rostos do Silêncio: ensaios transdisciplinares** (pp. 263-280). Ribeirão Preto, SP: Editora Inteligência Relacional, 2019.

ARAÚJO, Joaquim Machado, & ARAÚJO, Alberto F. L'énigme du pont d'Amaurote, **Moreana**, vol. 39, 151-152, December 2002, 69-83.

- ARAÚJO, Joaquim Machado, & Araújo, Alberto Filipe. Utopia, simbolismo e educação, **Itinerários de Filosofia da Educação**, nº 3, 2006, 235-249.
- Araújo, Joaquim Machado, & Araújo, Alberto Filipe. Utopia e ação: O enigma da ponte. **Papéis – Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens**, vol. 19, nº 38, 2015, 5-21.
- BACHELARD, Gaston. **L’Air et les songes**. Paris: Corti, 1943.
- CHARBONNEL, Nanine. La métaphore de la lumière dans le discours sur l’éducation. **Revista Portuguesa de Educação**, 10 (2), 1997, 59-70.
- CHEVALIER, Jean, & GHEERBRANT, Alain (1994). **Dicionário dos Símbolos. Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números**. Lisboa: Editorial Teorema, 1994.
- CORBIN, Henry. Nécessité de l’angéologie. In Henry Corbin et al. **L’Ange et l’homme** (p. 15-79). Paris: Éditions Albin Michel, 1978.
- DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. Introdução à Arquetipologia Geral. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- ELIADE, Mircea. **Tratado de História das Religiões**. Lisboa: Edições Cosmos, 1977.
- FAURE, Edgar et al. **Aprender a Ser**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1977.
- MARTINS, José V. Pina. A ‘Utopia’ de Thomas More como Texto de Humanismo. **Memória da Academia das Ciências de Lisboa, Classe de Letras** (Separata). Lisboa, 1980, 8-50.
- MATTÉI, Jean-François. L’Utopie: à travers un miroir obscur. In José Ribeiro Dias (Coord.). **Educação e Utopia** (p. 85-103). Braga: UM/IEP/CEEP, 1996.
- MORE, Thomas. **De Optimo Reip. Statu deque nova insula Utopia, libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus...** Paris: Nouvelles Éditions Mame, 1978.
- MUCCHIELLI, Roger. **Le Mythe de la Cité Idéale**. Paris: PUF, 1960.
- PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. **Discurso sobre a Dignidade do Homem**. Lisboa: Edições 70, 1989.
- PLATÃO. **A República**, 8ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1996.
- PRÉVOST, André. **L’Utopie de Thomas More**. Présentation du texte original, apparat critique, exégèse, traduction et notes (édition bilingue). Paris: Nouvelles Éditions Mame, 1978.

SERVIER, Jean. **L'Utopie**. Paris: P.U.F., 1979.

TROUSSON, Raymond. **Voyages Aux Pays de Nulle Part. Histoire Littéraire de la Pensée Utopique**. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1979.

VEILLARD-BARON, Jean-Louis. L'ame et l'ange ou la signification philosophique du symbolisme des ailes. In Henry Corbin et al, **L'Ange et l'homme**. (p. 207-219). Paris: Éditions Albin Michel, 1978.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **A Razão Contraditória – Ciências e filosofias modernas: o pensamento do complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1995.

# Narrativas de pesquisas: os 20 anos do CIMNE e suas histórias

Rosane Barbosa Marendino (UFF)

Colaboradores: Cleomar Gomes (UFMT), Eduardo Pimentel (PUC/UERJ),  
Flavia Lobão (UFF), Gilmar Oliveira (UFF), Leandro Gouvea (IFRJ),  
Marcio Mori (UNICARIOCA), Roberta Alfradique (UFRJ),  
Ruidglan Barros (UERJ), Tânia Nhary (UERJ)

Por que devemos contar histórias?

Essa pergunta possibilita trazer à cena - para início de conversa - outra indagação, dessa vez feita por James Hillman que, em sua obra “Ficções que curam” (2010) indaga ao seu leitor: “O que a alma quer?” E com *insights* reveladores, Hillman mesmo responde: “Ela quer histórias que curam”.

Nesse artigo, consideraremos que a feitura da palavra e a criação ficcional vão permitir sentidos, identidades, afiliações, encontros, travessias, portas, mergulhos, jogos, festas, ou seja, tudo o que possa atravessar os sujeitos pesquisadores que se apresentarão aqui, porque antes do ser pesquisador, somos sujeitos de ação e de vida.

O encontro com o mundo das imagens vai se revelar em cada texto, em cada resumo de pesquisa. Cada um de nós, presentes nesse artigo, anunciaremos aquilo que nos afeta, que nos sensibiliza e que nos marca diante de um grupo de pesquisas chamado CIMNE.

Cada um chegou nesse grupo de um jeito: com uma ideia, com um sonho, com um arsenal de conhecimentos, com propostas. Mas, saímos de outra forma. E isso se vê nessas histórias sensivelmente contadas, já que percebemos que fomos transformados, modificados e inevitavelmente marcados. Mostrar essas marcas faz com que reconheçamos, em nossos trajetos antropológicos (DURAND, 2002), o momento em que fomos tocados pela força e pelo poder que há no mundo das imagens.

O grupo CIMNE (Cultura, Imaginário, Memória, Narrativa e Educação), da Universidade Federal Fluminense, se mantém durante todos esses anos porque possui histórias que nos narram. Somos a maneira como contamos a nossa memória. Sempre guiados pelas mãos fortes e acolhedoras da nossa condutora de almas, profa. Iduina Mont'Alverne Chaves Braun. E, se as histórias vão se tecendo, conduzidas pelos fios dessa Ariadne, algumas estão aqui sendo contadas.

O que está em jogo no jogo? Tania Marta da Costa Nhary vai em busca da cultura, imagens e simbolismos na formação de professores ao construir sua pesquisa de Mestrado no CIMNE. Buscando compreender os sentidos dos jogos para professores em formação no Curso de Pedagogia da FFP/UERJ, Tânia faz da abordagem qualitativa e dos instrumentos de registros do cotidiano – como as entrevistas e os fragmentos de histórias de vida – a sua investigação de base fenomenológica compreensiva, capturando o sistema simbólico através das imagens evocadas pelos sujeitos da pesquisa. A pesquisadora percebe que o ideário pedagógico em relação ao jogo na escola remete às noções apolíneas e dionísicas, de forma concorrente, antagônica e complementar. Constata que ‘o que está em jogo no jogo’ para os discentes em formação é a tensão entre compreender o jogo como recurso metodológico, logo com intencionalidade pedagógica, e o jogo como atividade recreativa, considerando-o, no entanto, como fenômeno sociocultural revelador dos modos de sentir, pensar e agir.

Quanto à tese de doutoramento de Tânia Nhary, intitulada “A cultura lúdica na escola e o corpo imaginal” (NHARY, 2011), a poética do corpo das crianças no contexto escolar foi o tema central. O objetivo da pesquisadora foi compreender o sentido do movimento lúdico-corporal dos alunos do primeiro segmento do ensino fundamental, do Colégio Universitário Geraldo Reis, da Universidade Federal Fluminense – COLUNI-UFF, em atividades livres realizadas nos intervalos de aulas e nos horários de recreio da escola. Para tal, Tânia adota uma convergência de heurísticas

envolvendo registros do campo, fotos, desenhos das crianças, falas de diferentes sujeitos da escola e a criação de um instrumento mais específico, a *cartogênese*<sup>1</sup>, para analisar, simbolicamente, a cultura do movimento corporal das crianças dessa escola. A ideia de que a cultura envolve as imagens arquetípicas da psique, manifestadas em um *corpo imaginal*, conceito que emergiu da própria pesquisa, permitiu perceber que o imaginário lúdico desses brincantes envolve uma polarização entre atividades de demonstração de heroicidade e de afeto, integrando o Regime de Imagens apontado por Durand (2002). Esse universo corpóreo envolvido em atividades lúdico corporais revela prazer e alegria em suas realizações, mas também necessita de ordem, integrando, dessa forma, razão e emoção; ordem e desordem; universo apolíneo e dionisíaco, Regime Diurno e Regime Noturno de imagens. Concluiu-se que, quando a alma da escola liga o real e o imaginal se potencializa uma educação complexa que envolve corpo e mente indissociavelmente, integrando norma e vida, o ‘eu’ e o mundo. Essas pesquisas possibilitaram um (re)pensar as práticas escolares que envolvem a corporeidade e a ludicidade, o que implica discutir e refletir sobre essas noções no âmbito da formação de professores. Como afirma Edgar Morin, “a missa do ensino (educativo) é transmitir não o mero saber, mas uma cultura que permita compreender nossa condição e nos ajude a viver, e que favoreça, ao mesmo tempo, um modo de pensar aberto e livre” (MORIN, 2004, p.11).

O corpo, tão presente nas pesquisas de Tânia Nhary, também aparece potente nos estudos de Cleomar Ferreira Gomes. Festejado na escola e trazido para o palco do CIMNE através do pós-doutoramento de Cleomar, o corpo surge através das notas etnográficas sobre uma ludicidade assentida. Cleomar nos alerta que se as linguagens do corpo não podem ser definidas em termos epistemológicos permanentes, através de conceitos fechados no “ter” e no “ser”, o entendimento sobre sua natureza pode estar situado num movimento mais sutil, que não desconsidera seu trajeto cultural. O corpo como uma expressão fenomênica bio-psico-socio-antropológica configura uma “teia de significados” e organiza um “eu maior”, que vive em outros níveis de realidade que habita todas as nossas rubricas humanas.

Através do movimento corporal-gestual formativo, as “disciplinas” podem revelar e/ou reforçar padrões de pensamento, valores e crenças, bem como demonstrar a pertença cultural do indivíduo, quando ele se serve do corpo para aprender e ensinar.

---

1 Sobre esse conceito consultar a tese “A cultura lúdica na escola e o corpo imaginal (NHARY, 2011).

No caso do COLUNI (Colégio Universitário Geraldo Reis), onde se realizou a pesquisa, os movimentos constroem-se na cultura do grupo, fazendo conjugar as expressões de uma “cultura do corpo”, como sugere Le Breton (2006) naquilo que “as ações corporais tecem a trama da vida cotidiana” desse colégio. Num movimento dialógico, porém conflituoso como todo o espaço de socialização o é, as ações corporais influenciam no mesmo movimento em que são influenciadas pelas manifestações culturais. Os meninos do Colégio pesquisado, deram ao autor respostas distintas quando perguntados se usam o colégio como espaço para suas brincadeiras. De modo econômico dizem que sim, mas que esse modo de brincar tem assinaturas diferentes se indicarmos os micros espaços onde esses eventos acontecem.

O corpo do aluno para esses professores não é um problema a ser resolvido, conhecido, desenvolvido, disciplinado e controlado, para ser superado, mas um lócus de formação contínua. Para os professores que foram entrevistados na pesquisa, há meninos com *déficits* motores, sociais, afetivos, intelectivos, morais, mas que isso não superestima um estorvo para sua aula, ao contrário, torna-se um estímulo. O pesquisador identifica que ali há sempre uma aura de boa vontade, de alegria e de um estar-junto, de um fazer-junto.

Jornadas dionisíacas nesse estar-juntos? Sim, se também considerarmos os corpos transformados por diversas linguagens, dentre elas a teatral. Foi o que Ruidglan Barros de Souza procurou, com seus estudos, observar. Através das capturas do imaginário na escola, o pesquisador pretendeu compreender a contribuição da linguagem teatral para transformações em nível pessoal e das relações de grupo na escola. Utilizando-se da Antropologia da Complexidade de Edgar Morin, da Sociologia do Cotidiano de Michel Maffesoli e da Antropologia do Imaginário de Gilbert Durand, os estudos sobre o jogo teatral apresentou os sujeitos da pesquisa, formados pelos representantes da comunidade escolar (professores, estudantes, funcionários, diretores, coordenadores) envolvidos no processo de Artes Cênicas. As oficinas de jogos teatrais, desenhos, encenações e entrevistas narrativas foram as heurísticas que contribuíram para apresentar a cultura, ou seja, os modos de pensar, sentir e agir deste grupo. Através de uma hermenêutica simbólica, o pesquisador identificou as imagens, evidenciando seu potencial significativo em cada uma das experiências. A pesquisa buscou ainda, a partir dos jogos teatrais realizados em sala, compreender as aproximações entre os

envolvidos, considerando as contradições e os acasos, desejando assim revelar o valor simbólico destas relações que se reconfiguraram a partir do encontro com o cênico e que se revelaram significativas para a formação de cada um deles bem como para as políticas públicas em educação.

E nesse corpo em movimento, as experiências são vividas com razão e emoção, realizadas numa travessia apreendida imagetivamente de maneira fluida, como se abríssemos a *caverna*, possibilitando sair do enjaulamento de muros feitos de concreto. Esse é o trabalho de pesquisa de Leandro Gouveia, que queria ver e viver o *lado de fora*, a passagem, a (ultra) passagem, pelo portal. Quem sabe a chegada ao *Graal*. Um horizonte no mar de transformações e (re) nascimento na dinâmica da vida, do mundo e das paixões, marcado pela recursividade do retorno de si mesmo, da volta às origens e do banho nas águas, no sentido do batismo, da purificação. Para o autor, viver esta trajetória com o Grupo CIMNE foi como uma onda que desordenou o que parecia estar em ordem, foi elevar-se com a imagem das árvores em ascensão quando lhe faltou o chão, foi chegar até o “pé” da montanha mesmo sem poder enxergá-la de tão distante que ela se encontrava. Então, mediado pelo imaginário como escola de pensamento do mundo, Leandro diz que foi possível resgatar a ideia de comunidade, de partilha, valorizando o ser em seus aspectos bio-psico-sócio-afetivo-culturais (MORIN, 2005). E na esteira do imaginário, o autor declara que foi possível experienciar a sensibilidade que o lançou para além do falado, percebendo e interpretando o não dito, o que os corpos emanaram e o silêncio revelou.

Talvez seja da educação do ser poético que estamos falando. Flavia Lopes Lobão propõe compreender em que medida as experiências permeadas, especialmente, pelo poético podem favorecer a construção do conhecimento ladeado pela razão sensível. Um estudo qualitativo, ancorado no paradigma da complexidade, de Edgar Morin, pelos estudos antropológicos do imaginário, de Gilbert Durand, pelos estudos de Gaston Bachelard e pela poesia de Manoel de Barros, que desencadeou o fazer poético dos estudantes, a autora vai mostrando que esse fazer poético propicia um clima de afetividade, enlaçado ao desenvolvimento da escrita, promovendo o devaneio, o sonho, o sentimento, o pensamento criativo. Neste fazer, percebemos o desenvolvimento da sensibilidade, tão cara a estes tempos em que vivemos, e que, aliada à razão, traz a possibilidade de aproximação de uma educação humanizadora.

Como cacos para um vitral, Marcio Mori evoca uma educação embalada pelo poético e pelo prosaico. E, nessa evocação, o (re)cordar é trazer novamente ao coração aquilo que ficou entre uma “multidão de imagens fugazes” e já atravessou as “calhas da roda e gira a entreter a razão<sup>2</sup>” outra vez. Para Márcio, juntar os cacos é o fazer do leitor e o nosso, a fim de que um caminho possível, aglutinado à sensibilidade, possa despontar – e despontar caminhando.

É disso que também fala Eduardo Menezes ao evidenciar que os resultados da sua pesquisa apontaram para a possibilidade de um (re)encantamento da escola através da “escuta sensível” de suas vozes bem como da interpretação das imagens secretadas, ancoradas e emanadas, tanto na dimensão objetiva técnica-sensível, quanto na dimensão poética-imaginativa-afetiva do imaginário dos professores. É preciso chamar atenção para as possibilidades de transformações metodológicas acerca das limitações que o atual modelo de representação cartográfica possui perante as diversas possibilidades de representação do espaço e suas múltiplas dimensões. Uma representação cartográfica/geográfica que pretenda efetivamente representar o espaço, não pode ficar limitada à representação da paisagem empírica, racional e geométrica. A inclusão da fantasia, abandonada nas primeiras etapas de construção da noção de espaço, do devaneio e de dimensões intuitivas, necessita dialogar e coexistir com a cartografia cartográfica e apropriada geograficamente.

Terminando em festa, trazemos para a cena a pesquisa de Gilmar Oliveira. Em um entremeado de imagens, diálogos, poesias, músicas, danças, folclores e relatos vêm a compreensão do que as festas no COLUNI apontam para a potência desse espaço-tempo de ser e estar juntos, de evocar tradições, de acolher diferenças, de fomentar desejos de pertença, de fortalecer identidades, de criar um coletivo de profissionais da educação, de fazer da escola vida. Sempre existem motivos para nos reunirmos, sempre existe uma festa acontecendo em algum lugar do qual ainda não podemos ver a olhos nus, mas que nos diz que “festejar” é religar, é multiplicar, é congregar, é cultivar. Do latim *tardio*, a palavra “festa” significava dia santificado e de regozijo.

E é com cenário de festa que gostaria de finalizar esse texto afirmando que esse lugar do imaginário é um local muito especial, que durante um tempo foi bastante

---

2 Em referência ao poema “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa.

marginal, mas, como toda marginalidade que é exposta, o mais interessante é o movimento que está ali, bem na beira, sendo produzido.

É possível afirmar que vivemos esse movimento muito intensamente, principalmente no percurso de “outros paradigmas” para além daqueles com os quais fomos formatados durante tanto tempo (MARENDINO, 2014).

Ao longo da minha trajetória acadêmica, uma constatação que sempre esteve presente referia-se às nossas preocupações com as fundamentações teóricas e metodológicas que guiariam nossos trabalhos, nossas pesquisas, nossa práxis. O nosso “fazer”. Quais compromissos, quais desejos, quais paixões, quais filiações, quais discordâncias, quais lutas, quais finalidades estariam envolvidos na nossa busca de sentidos e de significados para aquilo que a gente se propõe a construir? De que forma enfrentar a tempestade que pode cair nesse trajeto empreendido em busca de nos identificarmos no campo profissional, no campo acadêmico?

Não dá para passar por esse caminho sem confrontos críticos, sem enfrentar questões cruciais do nosso tempo, sem nos engajarmos com o que acontece no aqui e no agora. É a batalha que se trava contra o conformismo, contra o pensamento único, contra a subordinação. O campo das humanidades sempre teve esses desafios.

Então, um pensamento inquieto precisa entrar em cena para olhar outras possibilidades, outros paradigmas, outras formas de ver, sentir e estar no mundo que não cabem mais nas caixinhas compactas e conformadas dos tempos passados. Eu me arrisco a afirmar que essas movimentações mais críticas à ciência moderna, passam a repercutir atualmente nas nossas pesquisas.

Por aqui, no Brasil, essa movimentação é recente, talvez não mais que uns 40 anos, mas é certo que não dá mais para negar uma necessária análise da complexidade que está no mundo, nas pessoas, nas coisas, nos seres, como nos diz nosso mestre Gilbert Durand. São transformações radicais que marcaram o século passado e que continuam adentrando o nosso.

Um olhar maiúsculo, lançado de longe, que sobrevoa por cima, não capta os detalhes, as pequenezas, as singularidades. Vê, lá do alto, outras coisas. Mas, não vivencia o caminho, o trajeto, as sinuosidades e as surpresas. Então, é hora de olhar o mundo com novas lentes. Inventar novas maneiras não só de olhar para o nosso presente, mas também de entrar nele, de esmiuçar seus segredos, seus mistérios e dialogar com tudo aquilo que, até então, encontrava-se invisibilizado.

Falando nessas novas lentes, reforço a presença de alguns desbravadores que assumiram que deveriam fazer essa travessia meio que marginal, meio que perigosa, porém, com uma coisa em comum: eles sempre entenderam que era preciso olhar as minúcias, as sombras, os pequenos-nada, as singularidades, as subjetividades que tecem a malha humana e social.

Passamos por Carl Gustav Jung e a Psicologia Analítica; por Edgar Morin e os estudos sobre o paradigma da complexidade; por Gaston Bachelard e as poéticas dos espaços e por Gilbert Durand e as Estruturas Antropológicas do Imaginário, com a proposta de trazer todo esse bojo de autores para serem revelados e para dialogarem. Mais contemporaneamente, passamos por pensadores como James Hillman e Michel Maffesoli que compõem fortemente esse solo paradigmático.

São unidos por conceitos que revelam razão e emoção, corpo e alma, singular e plural, norma e vida, objetividade e subjetividade, não só como oposições e antagonismos, mas como situações que se complementam, que dialogam. É a emergência de uma nova ontologia, uma nova concepção de ser, de pensar e de estar no mundo, e que busca superar aquele sujeito dissociado, separado de si mesmo, isolado na torre de marfim da ciência que a modernidade construiu.

É isso (e mais um pouco) que o CIMNE, enquanto grupo, propõe e produz. Encontrar-me com os estudos do imaginário foi como parir. Foram exatamente nove meses de gestação vividos desde o meu Mestrado até uma mudança paradigmática colossal. A ideia de “paradigma holonômico” (1989) como a restauração da totalidade do sujeito, olhado pelos seus processos instituintes, pelos seus desejos, suas paixões, certamente foi muito potente para nós. E nunca mais teremos uma leitura morna da alma. Nesses 20 anos, o CIMNE amadureceu. E todas e todos nós fomos afetadas, afetados, paridas e paridos por ele.

## Referências Bibliográficas

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Tradução de Hélder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HILLMAN, James. *Ficções que curam*. Campinas: Verus, 2010.

LE BRETON, David. *A Sociologia do Corpo*. Petrópolis: Vozes, 2006.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

MARENDINO, Rosane Barbosa. **A base poética da mente: outras e possíveis linguagens no trabalho do psicólogo na escola**. *Constr. psicopedag.*, 2014, vol.22, no.23, p.91-103

MORIN, Edgar . **O método 1: a natureza da natureza**. Tradução de Ilana Heineberg. Porto Alegre : Sulina , 2005 .

NHARY, Tania Marta Costa. **A cultura lúdica na escola e o corpo imaginal**. Tese de Doutorado em Educação. UFF. Niterói: RJ, 2011.

NHARY, Tania Marta Costa. **O que está em jogo no jogo. Cultura imagens e simbolismos na formação de professores**. Dissertação de Mestrado em Educação. UFF. Niterói: RJ, 2006.

PAULA CARVALHO, J. C. *A antropologia das organizações e educação: um ensaio holonômico*. São Paulo, 1989. Tese (Livre-Docência em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 1989.

# Imagens da Ancestralidade na Cultura Afro-brasileira

Julvan Moreira de Oliveira

Professor da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

## **Antelóquio**

Nos últimos anos eu tenho me dedicado a estudar Filosofia Africana. É um campo vasto, com muitas ramificações. Para iniciar, não penso em Filosofia Africana como resultado do estudo de um conjunto de especialistas em Filosofia. Não se trata de uma exclusividade. É um campo de conhecimento que transversaliza várias áreas de conhecimento.

E parte da contribuição para esse meu estudo da Filosofia Africana veio do desdobramento da minha tese de doutorado sobre Africanidades (OLIVEIRA, 2009), orientado pela profa. Maria Cecília Sanchez Teixeira. Nela, abordei sobre a Ancestralidade. Nesse sentido, um dos recortes do estudo sobre Filosofia Africana é o da pesquisa sobre Ancestralidade.

Esse campo transversaliza com a Antropologia, a Literatura, a Ciência da Religião, a Mitologia e, evidentemente, com a Educação. Trata-se do meu campo de atuação, uma vez que sou educador. Mas, o que me interessa é a Ancestralidade das culturas afro-brasileiras, com um olhar filosófico atravessado por esses, para usar um conceito durandiano, “entre saberes”.

O pensamento filosófico ensinado em nossas universidades, ou mesmo no ensino médio, ainda é tratado especialmente a partir de um olhar ocidental, de modo abstrato e distante da realidade. Isso já não me interessa. Quero sempre um ponto convergente com a cultura afro-brasileira. Esse é o meu olhar, essa é a minha perspectiva.

A legislação educacional brasileira prevê, através da lei nº 10.639/2003, o “ensino de história e cultura africana e afro-brasileira” (BRASIL, 2003) em toda educação básica. Essa foi uma reivindicação do movimento negro brasileiro, pois embora a maioria da população brasileira seja constituída por pretos e pardos, ou seja, descendentes de africanos que aqui chegaram escravizados, nossa educação tem uma grande marca colonial, e nossas instituições carregam um racismo estrutural, herança do passado escravagista, havendo uma invisibilidade da cosmovisão africana nos conteúdos curriculares nacionais.

No entanto, para além da questão legal, penso que é um ponto fundamental para a educação brasileira que a inserção dos saberes locais e das epistemologias presentes em nossas comunidades tradicionais afro-brasileiras possam também fazer parte dos próprios currículos.

Nesse sentido, a minha reflexão procurará não ficar apenas na justificação ou não da legitimação de uma filosofia africana e afrodiaspórica, mas ir além, apresentando a questão dos paradigmas socioculturais afro-brasileiros, presentes em nosso cotidiano, em nossas vivências e sua contribuição para a educação.

### **Mosaico das Africanidades em Imaginário**

Em 2003, no Brasil, foi aprovada a lei nº 10.639 que tornava obrigatória a implementação na educação básica da história e cultura dos povos negros, de África e da diáspora. Nesse mesmo período as universidades começaram a aprovar cotas para entrada nos cursos de graduação<sup>1</sup>.

---

1 Em 2002 as Universidades do Estado do Paraná (UEL, UEM, UENP, UEPG, UNESPAR, UNICENTRO e UNIOESTE) implementaram as cotas; em 2003 as Instituições de Ensino Superior do Estado do Rio de Janeiro, do Estado do MS, do Estado do Rio Grande do Norte e a Universidade Estadual da Bahia. A primeira Universidade Federal que implementou as cotas foi a UnB, assim como a UFJF, com aprovação em 2004 (CARVALHO, 2016, pp. 56-57).

O período que vai do início dos anos 2000 até 2012, quando foi aprovada a lei nº 12.711, instituindo as cotas na graduação e a lei nº 12.990, aprovada em 2014, instituindo as cotas para negros nos concursos públicos, foi de intensos debates:

Obviamente, todos esses arranjos complexos de políticas de inclusão deverão ser estudados, debatidos e deliberados entre os movimentos da sociedade, da academia e do Estado. (...) A Lei representa a intervenção positiva mais recente nesse longo processo de democratização radical do ensino superior brasileiro através das políticas de inclusão e significa um passo importante nesse processo ainda incipiente (CARVALHO, 2016, p. 110).

Resumindo, o período foi marcado por dois movimentos, o primeiro que reivindicava a inserção de negros nos cursos de graduação e no serviço público através de reserva de vagas, as cotas, e um segundo que visava a inclusão de conteúdos curriculares contemplando a história e a cultura africana na educação.

Se nos últimos anos houve uma luta por cotas na graduação e mais recentemente na pós-graduação, a fim de que esses corpos negros possam estar presentes nesses espaços da universidade, eu diria que contraditoriamente, o CICE (Centro de Estudos do Imaginário, Cultura e Educação), coordenado pelas professoras Maria Cecília Sanchez Teixeira, Maria do Rosário Silveira Porto e Helenir Suano, bem anteriormente às cotas, já demonstravam suas sensibilidades em aceitar corpos negros e dissertações e teses com abordagens afro-brasileiras.

Eu iniciei o meu mestrado em 1997, com orientação da profa. Helenir Suano, defendendo a dissertação “Descendo à Mansão dos Mortos... o Mal nas Mitologias Religiosas como Matriz Imaginária e Arquetipal do Preconceito, da Discriminação e do Racismo em Relação à Cor Negra” (OLIVEIRA, 2000). A professora Helenir Suano orientou, também, o professor Júlio Gomes Almeida, que embora não tenha pesquisado temas do campo étnico-racial, é um homem negro. E, destaco a orientação da professora Helenir na dissertação de Rosangela Janja Costa Araújo, “Sou discípulo que aprende, meu mestre me deu lição: tradição e educação entre angoleiros baianos (anos 80-90)” (ARAÚJO, 1999).

Rosângela Janja Costa Araújo é professora da Universidade Federal da Bahia e cofundadora e coordenadora do Instituto Nzinga e Estudos da Capoeira Angola e Tradições Educativas Banto no Brasil/INCAB.

As pesquisas com orientações de Rosângela Janja Costa Araújo, destacamos a de Amanda Alves da Silva, “Nós por nós’: refletindo a produção dos estudos sobre mulheres, gênero e feminismos na interface dos estudos de raça e racismo nos cursos de pós-graduação da Universidade Federal da Bahia”; a de Raquel Gonçalves Dantas, “Corpo-comunicação: um estudo sobre ginga feminista angoleira”; a de Maylla Monnik Rodrigues de Sousa Chaveiro, “Cabelos Crespos em Movimento(s): Infâncias, Relações Étnico-Raciais e Estética Negra”; a de Régia Mabel da Silva Freitas, “A Orquestra Afropercussiva de Notas Negro-dramatúrgicas do Bando de Teatro Olodum sob a regência do maestro Erê”; a de Flávia de Jesus Damião, “Crianças negras pequenas e suas infâncias: produção e difusão de conhecimento a partir do Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros (COPENE)”; de Ângela Maria Ribeiro, “O jeito que o corpo dá: a capoeira angola e a dimensão corporificada do conhecimento”; de Sara Abreu da Mata Machado, “Baobá na encruzilhada: ancestralidade, capoeira Angola e permacultura”; de Clécia Maria Aquino de Queiroz, “Vou aprender a ler para ensinar meus camaradas: saberes, fazeres e difusão do conhecimento do samba de roda no recôncavo baiano”; de Régia Mabel da Silva, “A Orquestra Afropercussiva de notas negro-dramatúrgicas do Bando de Teatro Olodum sob a regência do maestro Erê”; de Luísa Gabriela Santos, “Narrativas artísticas de mulheres capoeiristas em Salvador-BA: notas sobre a auto-inscrição”; de Claudenilson da Silva Dias, “Identidades trans em Candomblés de Salvador entre aceitações e rejeições”; de Francineide Marques da Conceição Santos, “Direitos Humanos e prática educativa da Capoeira Angola”; Joelson Alves Onofre, “A lei 10639/03 e seus desdobramentos em uma escola quilombola”; de Flávia Cachinesi Diniz, “Capoeira Angola: Identidade e trânsito musical”; e a de Sara Abreu da Mata Machado, “Saberes e fazeres na capoeira Angola”.

No doutorado eu fui orientado pela professora Maria Cecília Sanchez Teixeira, defendendo a tese “Africanidades e Educação: ancestralidade, identidade e oralidade no pensamento de Kabengele Munanga”, no ano de 2010.

Maria Cecília Sanchez Teixeira orientou outras teses de doutorado e dissertações de mestrado que tiveram temas diretamente ligados à cultura afro-brasileira e à

população negra. Entre eles, ressalto a dissertação “Regime de Imagens Em Casa Grande & Senzala: um Estudo do Imaginário Em Gilberto Freyre”, por João de Deus Vieira Barros (1996).

Em seguida, a dissertação “Nas Tramas das Imagens: um olhar sobre o imaginário da/sobre a personagem negra na literatura infantil e juvenil”, de Andréia Lisboa de Sousa (2003).

Por fim, a tese “Entre a Serra e o Mar: memória, cultura, tradição e ancestralidade no ensinar-aprender entre as gerações do Quilombo da Fazenda, Ubatuba, SP”, de Carolina dos Santos Bezerra-Perez (2015), que desenvolveu sua dissertação intitulada “Juventude, Música e Ancestralidade no jongo: som e sentidos no processo identitário” (BEZERRA, 2005), com orientação do professor Marcos Ferreira Santos.

Essa é uma grande contribuição para os estudos das relações étnico-raciais, pois diretamente há, no mínimo, quatro pesquisas defendidas nesse campo. E, se considerarmos as pesquisas realizadas por esses e essas que foram orientadas pela profa. Maria Cecília Sanchez Teixeira, e considerando as orientações que esses e essas fizeram e fazem em seus respectivos programas de pós-graduação, é uma forte e riquíssima produção.

Eu, Julvan Moreira de Oliveira, entrei no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) em 2013, dois anos após ter tomado posse nessa universidade. E, até 2022 foram e são 15 dissertações de mestrado e 05 teses de doutorado.

Entre as teses, destaco a do sanduíche reverso<sup>2</sup> Sylvestre Sègla Narcisse Adjoudeme, doutorando em Sociologie-Anthropologie na Université D’Abomey-Calavi, Benin, com a tese “Contribution de l’éducation Traditionnelle Endogène dans les pays en voie de Développement: Cas de Sakété au Benin”.

Outras teses que se destacam com produções no campo da cultura afro-brasileira, são as pesquisas de Thalita de Cassia Reis Teodoro, “Descolonizando a educação: práticas pedagógicas afrocentradas como geradoras de novas dinâmicas na formação docente e na luta antirracista”; de Jose Artur do Nascimento Silva, “O

---

2 O Programa Sanduíche Reverso tem por objetivo promover a internacionalização da pós-graduação stricto-sensu, concedendo bolsas para estudantes estrangeiros matriculados em cursos de doutorado de instituições estrangeiras, para que possam desenvolver parte de suas pesquisas junto aos programas de pós-graduação da UFJF.

processo de construção da identidade étnico-racial das crianças e negras quilombolas em Muquém, União dos Palmares, Alagoas; de Flávia Paola Félix Meira, “O combate ao racismo por meio da formação inicial no estado de Minas Gerais: uma análise sobre o processo de implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana nos currículos dos cursos de Pedagogia; e de Jussara Alves da Silva “Práticas Afroperspectivadas em Educação: a griotagem como uma alternativa metodológica afrocentrada subsidiada na observância das africanidades, cultura, saberes e imaginário Afro-Brasileiro”.

Jussara Alves da Silva defendera a dissertação “Karingana wa karingana: Brincadeiras e canções africanas”, em 2019. As demais dissertações que abordam temáticas negras, são as de Luan Pedretti de Castro Ferreira, “O tema da escravidão juizforana na educação local: leituras pós-coloniais através das narrativas de docentes”; de Eunice Aparecida Sampaio de Oliveira, “Apontamentos sobre a cultura e a Educação Quilombola no Quilombo São José da Serra em Valença, RJ”; de Ana Carolina Bustamante Dias Souza, “A identidade étnico-racial da criança: um olhar para a infância e os imaginários presentes em um ambiente escolar”; a de Williana Freitas de Oliveira, “Bacia Semântica e o Trajeto Educativo de uma Comunidade Negra Rural: narrativas da Colônia de São Firmino, no município de Ewbanck da Câmara, Minas Gerais”; a de Nélbia Maria da Silva Costa, “Corporeidade negra e educação: práticas interculturais e suas representações”; a de Aline Assis Augusto, “Infância e relações étnico-raciais: concepções e imagens de crianças da educação infantil de uma escola pública do município de Juiz de Fora-MG”; a de Waldeir Reis Pereira, “Invisibilidade Negra na Educação: a trajetória de vida escolar de uma professora afro-mineira”; e a de Andressa Lima Talma, “A experiência escolar nas narrativas de identidade étnico-racial: estudo retrospectivo de uma professora negra do município de Juiz de Fora, MG”.

João de Deus Vieira Barros, professor do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Maranhão, que teve a sua tese, citada acima, orientada pela professora Maria Cecília Sanchez Teixeira, também desenvolveu sua dissertação de mestrado no mesmo programa, com orientação do professor José Carlos de Paula Carvalho, intitulada “Paisagem Mental e Organizacionalidade na Formação do Ethos Brasileiros: alguns aspectos do imaginário em Gilberto Freyre” (BARROS, 1991).

O professor João de Deus Vieira Barros orientou pesquisas que trazem como destaque elementos da cultura afro-brasileira. É possível identificar as dissertações de Ivandro de Souza Coelho, “Estudo das imagens simbólicas nas toadas de bumba meu boi de Donato Alves: uma contribuição à educação”; de Richard Christian Pinto dos Santos, “A educação das relações étnicorraciais em Livros Didáticos de Língua Portuguesa no Ensino Médio”; e a de Karla Cristina Silva Souza, “Estereótipos étnicos nas representações de crianças escolarizadas em São Luís do Maranhão”.

Andréia Lisboa de Souza, ex-orientanda da professora Maria Cecília, trabalhou como sub-coordenadora de políticas educacionais entre os anos 2004 e 2007 na SECADI (Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão) do MEC (Ministério da Educação), desenvolvendo importantes projetos para a implementação da temática da história e cultura africana e afro-brasileira na Educação Básica.

E, por fim, Carolina dos Santos Bezerra-Perez, professora do Colégio de Aplicação João XXIII da Universidade Federal de Juiz de Fora, que vem desenvolvendo importantes projetos de Educação Escolar Quilombola junto a algumas comunidades quilombolas localizadas na Zona da Mata mineira.

Nesse mesmo sentido, temos as orientações da professora Maria do Rosário Silveira Porto. Destaco a tese “Educação e Orixás: processos educativos no Ilê Axé Iya Agba”, de Denise Maria Botelho (2005). A professora Denise Maria Botelho é professora da Universidade Federal Rural de Pernambuco, com importantes orientações na temática da cultura afro-brasileira, como as dissertações de Gustavo Jaime Filizola, “Visibilidade X Invisibilidade: olhares no cotidiano escolar de crianças de candomblé”; de Elida Roberta Soares de Santana, “Políticas de Ações Afirmativas e Educação das Relações Étnico-raciais no Ensino Superior: um estudo de caso nos cursos de licenciaturas da UFRPE”; de Missilene Maria Silva Costa, “Relações étnico-raciais e práticas pedagógicas com literaturas infantis afro-brasileira”; de Suzana Teixeira de Queiroz, “Os lugares simbólicos da Literatura Afro-brasileira em sala de aula”; de Camila Ferreira da Silva, “As marcas da memória hegemônica e da memória vivida nas imagens da mulher negra nos livros didáticos do território campesino do Brasil e da Colômbia: um olhar através dos estudos pós-coloniais e do feminismo negro latino-americano”; de Marcos Antônio Solano Duarte Silva, “Educação e processos de construção da identidade territorial quilombola: um estudo sobre as ações do Pronacampo na comunidade Pau-Ferrado em

Lagoa dos Gatos, PE”; de Graça Elenice dos Santos Braga, “Os processos identitários de jovens negros e negras dentro do contexto educacional na UFRPE – Campus Recife”; de Anderson Pereira Ramalho, “A interculturalidade do maracatu de Pernambuco na perspectiva de uma educação para a igualdade racial”; de Lúcia Helena Ramos da Silva, “Identidades de mulheres quilombolas: imagens e concepções em espaços escolares”; de Marília Silvia Mendes, “Relações étnico-raciais em creches da prefeitura da cidade do Recife”; de Cristiana Santos Teixeira, “A participação dos atores sociais negros no Conselho Escolar”; de Givânia Maria da Silva, “Educação como processo de luta política: a experiência de ‘educação diferenciada’ do Território Quilombola de Conceição das Crioulas”; de Paula Janaina Silva, “Formação de professores e a educação para as relações étnico raciais na educação infantil”; de Lucilene Costa e Silva, “Literatura infantil: novas significações para representações sociais da população negra”; de José Francisco Roma Buzar, “Interseccionalidade da questão racial e surdez: a situação de surdos(as) negros(as) no Distrito Federal”; de Antônio Gomes da Costa Neto, “Ensino religioso e as religiões de matrizes no Distrito Federal”; de Ruth Meyre Mota Rodrigues, “Educação das relações étnico-raciais no Distrito Federal: desafios da gestão”; e a de Lia Maria dos Santos, “Políticas públicas em educação para mulheres negras: da prática do falo para a construção das falas”.

Outra importante orientação da professora Maria do Rosário Silveira Porto foi a dissertação “Imaginário, Corpo e Caneta. Matriz Afro-brasileira em Educação de Jovens e Adultos”, de Allan Santos da Rosa (2009). Allan da Rosa que fez a sua pesquisa de doutorado “Águas de homens pretos: imaginário, cisma e cotidiano ancestral – São Paulo, séculos 19 ao 21” (2021), com orientação do professor Marcos Ferreira Santos.

Allan da Rosa é um importante escritor, membro do movimento de Literatura Periférica de São Paulo, além de angoleiro. Entre as suas obras, destaco “Da Cabula”, que recebeu o Prêmio Nacional Solano Trindade de Dramaturgia Negra, em 2014, oferecido pela SP Escola de Teatro, instituição da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo, e “Mukondo Lírico”, que recebeu o Prêmio Funarte de Arte Negra, em 2014.

Por fim, a professora da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Vania de Fátima Noronha Alves, com a tese “Os festejos do Reinado de Nossa Senhora do Rosário em Belo Horizonte: práticas simbólicas e educativas” (2008), com orientação da profa. Maria do Rosário.

A professora Vania de Fátima Noronha Alves tem importantes orientações no campo da educação das relações étnico-raciais, como a de Andreza Mara da Fonseca, “Aqui não tem máscaras africanas? A educação étnico-racial em uma EMEI e a experiência com o Percurso Território Negro em museus de Belo Horizonte/MG”; a de Kátia Cupertino, “As múltiplas aprendizagens da dança no e como contexto artístico educativo do Grupo Aruanda/MG”; e a de Viviane Bernadeth Gandra Brandão, “O lugar dos jovens e seus processos educativos nos catopês de Nossa Senhora do Rosário em Montes Claros – MG”.

O professor Marcos Ferreira Santos, além de ter orientado a tese de Allan da Rosa e a dissertação de Carolina Bezerra, citado anteriormente, também teve outros trabalhos de orientação, como de Edleuza Ferreira da Silva, embora a temática não fosse sobre temática negra, é uma mulher negra. A temática da cultura afro-brasileira sob sua orientação, nós destacamos a pesquisa de Fabio Jose Cardias Gomes, professor da Universidade Federal do Maranhão, campus de Imperatriz, “O pulo do gato preto: estudo de três dimensões educacionais das artes-caminhos marciais em uma linhagem de capoeira angola” (GOMES, 2012); a de Carla Wanessa do Amaral Caffagni, “Pelos olhos de Alice: ancestralidade afro-ameríndia, ambientalismo e formação - uma tese de ficção autobiográfica” (2016); a de Elis Regina Feitosa do Vale, “Capoeiras em verso e prosa: imagens da força matrial afro-ameríndia em literaturas da capoeira angola” (2012); e a de Erenay Martins Maciel, “Espaçotempo & ancestralidade de matriz africana em terras caboclas” (2015).

Por fim, o professor Rogério de Almeida, com orientações nesse campo, como as de Júlio César Boaro Nogueira, que desenvolve a pesquisa de doutorado “A Tacula e a Kimpaba: Arte, política e cinema em Angola, Moçambique e Senegal” e defendeu a dissertação “Esculpir o Tempo: Educação, Arte e Ancestralidade entre os Fons, os Iorubás e os Tchokwes” (NOGUEIRA, 2013), e a dissertação de Marcos Vinicius Puttini, “Dos terreiros ao Hip-Hop: às voltas com os ancestrais” (2016).

Eu gostaria de destacar o artigo “Etnocentrismo: inconsciente, imaginário e preconceito no universo das organizações educativas” de José Carlos de Paula Carvalho (1997). Paula Carvalho que orientou a professora Kátia Rúbio, que por sua vez orientou a tese “Candomblé e Educação: estratégias para o empoderamento da mulher negra”, de Kiusam Regina de Oliveira (2008), importante arte-educadora, contadora de história

e escritora de literatura infantil, destaque entre as suas obras “Omo-Oba: histórias de princesa”, recomendado em 2010 pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e selecionado em 2011 para integrar o acervo do PNBE – Plano Nacional da Biblioteca Escolar, “O mundo no black power de Tayó” e “O mar que banha a ilha de Gorè”.

Eu reflito que é possível identificar que as professoras Helenir Suano, Maria Cecília Sanchez Teixeira e Maria do Rosário Silveira Porto, estando à frente do CICE, foram desviantes das normas, como um dos pontos mais fortes de uma educação democrática, com respeito à diversidade e às diferenças, promovida por meio de relações e não apenas através do ensino verticalizado de conteúdo, mas através da capacidade de criar vínculos com outras pessoas. À medida que criavam esses vínculos, criavam pertencimentos, afinidades e isso é absolutamente transformador porque altera o estilo, a subjetividade e os modos de se viver.

Os meus estudos de Filosofia Africana em geral, ou sobre a Ancestralidade, em particular, e nessa mesma perspectiva, penso que toda essa produção no campo da cultura afro-brasileira em sua interface com o Imaginário contribui significativamente para a formação docente, preconizando o que diz o texto legal:

Tais pedagogias precisam estar atentas para que todos, negros e não negros, além de ter acesso a conhecimentos básicos tidos como fundamentais para a vida integrada à sociedade, exercício profissional competente, recebam formação que os capacite para forjar novas relações étnico-raciais. Para tanto, há necessidade, como já vimos, de professores qualificados para o ensino das diferentes áreas de conhecimentos e, além disso, sensíveis e capazes de direcionar positivamente as relações entre pessoas de diferentes pertencimentos étnico-racial, no sentido do respeito e da correção de posturas, atitudes, palavras preconceituosas. Daí a necessidade de se insistir e investir para que os professores, além de sólida formação na área específica de atuação, recebam formação que os capacite não só a compreender a importância das questões relacionadas à diversidade étnico-raciais, mas a lidar positivamente com elas e, sobretudo criar estratégias pedagógicas que possam auxiliar a reeducá-las (BRASIL, 2004, p. 17).

É possível realizar uma análise dessa produção, subdividindo por categorias, como religiosidade de matrizes africanas, quilombos etc., demonstrando a contribuição direta e indireta da “nação do imaginário” para a educação para as relações étnico-raciais.

### **Das Escuridades ao Dilúculo**

Durante séculos o Brasil, assim como os diversos países das Américas e Antilhas, recebeu milhares de africanos escravizados (VERGER, 1987, p. 9), de variadas etnias, provenientes, segundo Arthur Ramos (2003) de três culturas, a Sudanesa<sup>3</sup>, a Guineano Sudanesa Islamizada<sup>4</sup> e a Banto<sup>5</sup>.

Em terras brasileiras, as culturas africanas foram se aculturando, no contato com as culturas dos povos originários (indígenas) e dos colonizadores portugueses, espanhóis, ingleses e franceses, levando Kabengele Munanga (2004, p. 122) afirmar que:

Atualmente, brancos e negros compartilham, mais do que imaginam, modelos comuns de comportamento e de ideias. Os primeiros são mais africanizados, e os segundos mais ocidentalizados do que imaginam.

No entanto, é preciso reconhecer que durante vários séculos, a situação dos africanos e seus descendentes no Brasil foi extremamente difícil devido à escravidão; porém, com o passar dos anos, desde a emancipação dos escravizados, a situação foi melhorando e, em vários países da América, os negros estão encontrando maneiras de viver em paz nesta terra, que eles consideram sua<sup>6</sup>. Embora ainda persista um racismo estrutural e existam manifestações de discriminação racial, é indiscutível que a população negra está cada vez mais integrada na sociedade brasileira.

É muito difícil fazer estatísticas da população devido à sua origem étnica, já que no Brasil o que prevalece é uma classificação pela cor da pele e não pela ascendência,

---

3 Nagô, ijechá, egbá, ketu, Ibadan, ijebú; Gêge (fon), fanti-ashanti; mina; krumano, agni, timini, zema.

4 Fula; bambara, solinke; haussá; tapa, bornú, gurunsi.

5 Congos, angolas, cambindas; angicos, macuas.

6 A peça teatral “Namíbia, Não” (2012), de Aldri Anunciação, nos traz uma excelente crítica desse sentimento de pertença, adaptada ao cinema em “Medida Provisória” (2022), com direção de Lázaro Ramos.

levando Oracy Nogueira (2006) concluir que o que temos é o “preconceito racial de marca”, em contraposição a outros países, como os EUA, que possui o “preconceito racial de origem”.

De outro lado, as pessoas ou os candidatos na sua imensa maioria, no ato de assinalarem o que são, segundo suas definições de como se autodeclaram, primeiro excluem o que não são para depois se definirem. Aí que surge o grande dilema: “se não sou isso, sou aquilo”. Mas, não há somente branco ou preto, enquanto categorias e cores no Brasil. Há um indígena como terceira possibilidade censitária, portanto como uma terceira identidade étnico-racial ou como balizador do quesito cor/raça. Porém, há, ainda, a possível identidade curinga, a meio termo que engloba todas as demais e é aparentemente a facilitadora e que resolve todos os complexos dilemas identitários. É o pardo no Brasil (FONSECA, 2022, p. 1).

Sobre o afro-brasileiro, é impossível dar uma descrição simples, porque ele mesmo é fruto de vários povos africanos que se encontraram em terra brasileira, e sua história de submissão, rebelião ou coexistência pacífica com outras etnias o marcou profundamente. Seus processos de adaptação para o novo mundo foram diversas, devido a diferenças de circunstâncias históricas e a variedade de geografia e clima em solo brasileiro.

Atualmente é difícil distinguir a origem étnica dos negros brasileiros, pois a mistura de povos e raças é muito forte. Em vez disso, podemos distingui-los pela região que habitaram e habitam no Brasil e pela história que viveram e que os marca.

Em Minas Gerais, especificamente, a maioria dos negros é ligada a cultura banto, cuja tradição traz a palavra como um elemento sagrado, que sincretizado ao catolicismo popular, gerou uma cultura negra bem específica:

A palavra está no princípio do mundo, ou num dizer mais radical, o mundo originou-se da palavra num instante único da ação divina. Todos os grupos sociais codificam suas normas de convivência, partindo do presuposto de que o homem e seu mundo resultam de um enunciado criador. “Haja luz; e houve a luz” (Gn 1,4) – assim se pronunciou o Deus hebraico, tal como a trindade Nzamé, Mbere e Nkwa, em África, chamou o primeiro homem de Fam, que quer dizer a força (GOMES; PEREIRA, 2004, p. 28).

Os africanos escravizados e radicados em Minas Gerais, chegaram inicialmente para trabalhar nas minas de ouro, pois dominavam a técnica da mineração. Nessas terras organizaram-se, se espalhando em seguida para várias regiões do estado, trabalhando também na lavoura do café, nas fazendas de gado leiteiro etc., formaram famílias estáveis e receberam uma intensa formação católica.

Sempre existiu um catolicismo negro no Brasil. Vivido e crescido em meio a ambiguidades, mantido com persistência, e sempre com muita convicção. Em que pese as condições, sobejamente conhecidas, em que se deu a pertença do negro à Igreja no Brasil, há uma tradição negra católica muito arraigada entre nós. As centenárias Irmandades de Nossa Senhora do Rosário, das Mercês, de São Benedito, e com tantos outros títulos, são o testemunho histórico desta longa tradição negra na Igreja católica. O relacionamento do protestantismo com a população negra no Brasil ocorreu mais tarde. (...) É possível ser verdadeiramente negro, isto é, consciente da negritude e suas implicações, e ser ao mesmo tempo católico ou protestante? (SILVA, 1993, pp. 12-13).

Os negros que estavam nas fazendas ou na mineração em Minas Gerais receberam uma formação católica, e o colonizador mantinha uma atitude paternalista com os escravizados, que assegurou-lhes a redução de conflitos e um trabalhador leal, ao mesmo tempo em que este, apesar da condição de vida servil, se sentia humano. A aplicação sistemática da doutrina cristã permitiu dar-lhe uma justificativa transcendente ao trabalho, integrar o negro ao sistema e dar-lhe uma identidade dentro e fora do mundo, tornando-se melhores trabalhadores. Sem contar que a prática religiosa, nas missas, procissões, batismos, funerais etc., permitia ao escravizado escapar temporariamente do pesado trabalho.

Inicialmente, os africanos, assim como a população escravizada de um modo geral, frequentavam em condições subalternas as igrejas e irmandades criadas por homens livres. Já no século XVII foram criadas irmandades destinadas à devoção de escravos, ex-escravos e homens livres de cor, que recebiam o título de irmandade de “homens pretos” ou de “homens pardos”, dependendo de sua composição. Entre as devoções dos chamados “pretos”

estavam Nossa Senhora do Rosário e os santos negros (são Benedito, santo Antônio do Categeró, santa Efigênia e santo Elesbão). (...) Duas devoções são fundamentais para a Congregação Makii: a devoção às Almas e a devoção a Nossa Senhora dos Remédios. A sufragação das Almas, em especial dos irmãos falecidos, é tema constante do Diálogo Primeiro e substitui o culto aos ancestrais Makii. A devoção a Nossa Senhora dos Remédios pode ser entendida como a versão cristã do culto aos voduns, relacionados à cura das doenças.

Se a devoção às Almas do Purgatório acolhia a todos, a devoção a Nossa Senhora dos Remédios despertava com certeza especial atenção dos chamados barbeiros. No século XVIII, os barbeiros não apenas faziam barbas, mas eram práticos que desempenhavam funções curativas usando ervas e outros tratamentos, especialmente as sangrias (SOARES, 2019, pp. 121-128).

Após a abolição da escravatura, no final do século XIX, muitos ex-escravizados continuaram a viver nas fazendas, com o trabalho rural, enquanto outros migraram para as cidades, agora como homens livres. em sua grande maioria como católicos praticantes, muito alegres e acolhedores, mas também muito responsáveis no seu trabalho e na sua vida familiar.

A historiografia que vem sendo desenvolvida recentemente sobre a luta abolicionista no Brasil, ajudando-nos a compreender as transformações da instituição da escravidão na época da ascensão do liberalismo e do abolicionismo e a importante participação de intelectuais negros nesse processo:

Atentos ao significado do momento, aqueles “descendentes da raça negra” – uns mais escuros, outros menos – não perderam a oportunidade de, no primeiríssimo instante do pós-abolição, se colocar perante a sociedade nos termos que avaliavam ser os mais adequados e condizentes com o *status* de cidadãos respeitáveis. Formavam uma união de famílias, tinham o interesse de consolidar um espaço saudável de diversão para pessoas do seu grupo sociorracial e se mostravam antenados às conexões que o Brasil estabelecia com outros países. (...) Ganhou ânimo na identificação das semelhanças e diferenças existentes entre a Liga dos Homens de Cor, a Sociedade Cooperativa da Raça Negra, a Guarda Negra, o Club Republicano

dos Homens de Cor e o jornal *A Pátria – Orgam dos Homens de Cor*, que apareceram nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo entre 1887 e 1889 e alcançaram alguma repercussão posteriormente (PINTO, 2018, pp. 312-313).

Na cosmovisão da população negra, chama a atenção que tudo o que a cerca está preenchido da presença de Deus e, portanto, que não há falsos dualismos ou distinções entre intelecto e emoção, espírito e corpo, ação e contemplação, individual e comunitário, sagrado e profano.

Essa presença divina é percebida mesmo nas condições mais duras da vida, como nas palavras da escritora negra americana Alice Walker (1986, pp. 328-329):

E assim nossas mães e avós, muitas vezes anonimamente, transmitiram a centelha criadora. (...) Minha mãe enfeitava com flores qualquer casebre em que éramos forçadas a morar. E não eram apenas suas exposições típicas de zínias espalhadas pelo campo. Ela plantava ambiciosos jardins – e ainda planta – com mais de 50 diferentes variedades de plantas que florescem profusamente de março até o final de novembro. Antes de sair de casa para trabalhar nos campos, ela aguava as flores, arrancava as ervas daninhas do jardim, e preparava novos canteiros. Quando voltava dos campos, dividia moites de bulbos, protegia as plantas do frio, arrancava e replantava as roseiras, fazia mudas – até que sobrevinha a noite e ela não podia mais enxergar.

Tudo que plantava crescia como por mágica, e sua fama como floricultora se espalhou em três condados. Por causa de sua criatividade com as flores, até as lembranças que tenho de pobreza são vistas através de um tabique de flores – girassóis, petúnias, rosas, dalias, forsítias, buquês-de-noiva, delphinios, verbenas... etc.

Esse sentimento da presença divina, apesar das condições duras da vida e o espírito alegre e festivo, por meio de cânticos entoados com muito ritmo, ao som de tambores, não apresentando a dicotomia entre corpo e espírito, são elementos característicos das culturas da população afro-brasileira, seja ela descendente dos bantos, dos nagôs, dos fanti-ashanti, etc., elementos comuns, percebidos no “Tambor de Crioula” no Maranhão, na “Congada” em Minas Gerais, no “Jongo” em São Paulo, no “Maracatu” em Pernambuco, associadas aos cultos de matrizes africanas aos inkisses,

orixás ou voduns, mas presente também nas manifestações religiosas católicas, das irmandades negras, na veneração aos santos e santas negras, com maior expressão à Nossa Senhora Aparecida, a mãe negra.

No caso específico da “cultura afro católica”, os negros assimilaram a mensagem de Jesus com a imaginação e o coração. Também a assimilaram com a vida, vinculando-a à sua experiência de vida e as circunstâncias em que tiveram que vivê-la.

Nesta transmissão da fé cristã, deve-se destacar que as mulheres têm sido o mais fiel transmissor das tradições religiosas assumidas pelo povo negro desde os tempos coloniais; através de diversas orações, novenas, louvores e canções de ninar que são passadas de geração em geração.

Identificamos, dessa forma, uma sutura entre manifestações de religiosidade afro-brasileira presente nas comunidades tradicionais, como terreiros de candomblé ou umbanda, com as cristãs, presente nas irmandades negras de São Benedito, Santa Efigênia e culturais como jongo, capoeira e congada.

E, a questão ancestral perpassa todas essas expressões das africanidades:

Tratamos então com ancestrais de essência *mítica* (preexistente e divindades) e com ancestrais de essência histórica (ancestrais históricos) referidos a complexos civilizatórios específicos. (...) como essas duas massas ancestrais encontram-se em relação dialética constante, uma não se legitima em sua configuração originária sem a outra, sob pena de perda da identidade mais decisiva, a *síntese* produzida pela interação entre os dois universos é o fator que revela a dimensão ancestral desses complexos civilizatórios. Essa síntese, tomada em sua concretude histórica, dinâmica e pluralidade de ações possíveis, constitui a *ancestralidade* (LEITE, 2008, pp. 378-379).

A ancestralidade tem uma posição central nas culturas africanas e afro-brasileiras. E, essas são representadas por diversas e diferentes imagens e máscaras, como nos aponta Lévi-Strauss (1975, p. 302), “no entanto, as máscaras representam também ancestrais e, vestindo a máscara, o ator encarna o ancestral”.

E, no Brasil, os ancestrais africanos, ou melhor, as imagens dos ancestrais africanos enriqueceram a cultura brasileira com diferentes expressões e formas de se relacionar com o mundo sobrenatural e transcendente.

Os caminhos da oralidade africana, ou das crenças populares, da espiritualidade, estão materializadas em forma de analogias e metáforas que constroem o mito em torno dos pássaros.

No candomblé, de tradição nagô, as ancestrais são as grandes mães, representadas por pássaros. As Iya Mi Oxorongá é a sacralização da figura materna, e são elas que guardam o segredo da criação. As grandes mães ancestrais, representadas por pássaros, são expressas nos orixás Oxum, Iemanjá e Nanã ou na vodum a Vodum Nochê Naê, essas mães, ou Iamis, representadas no Brasil como corujas, pode ser uma energia ancestral aglutinada de forma coletiva, representando todas as mães já mortas.

Eu gostaria de trazer, para finalizar, uma dessas imagens, “Sankofa”. Sua origem é a África ocidental. Sankofa é representado por um pássaro com a cabeça voltada em arco, formando um círculo. O ovo em seu bico significa os germes do conhecimento e da sabedoria do passado, bem como os aprendizados a serem salvaguardados pelas novas gerações. Em outras palavras, representa a volta ao passado com o fim de ressignificar o presente e preservar o futuro.

## **Arremate**

Ancestralidade são pessoas que viveram e que se transformaram em referências para o grupo e, em cerimônias específicas o grupo social faz a divinização da pessoa, passando-a à condição de ancestral.

De certa maneira a ancestralidade é um conceito que rivaliza com o conceito de identidade. Eu posso me explicar melhor. Afirmar uma identidade étnico-racial é essencial para uma população historicamente negada. Isso se torna mais que necessário, uma ação contra a biopolítica, a necropolítica.

Contudo, há um problema na categoria “identidade”, pois, conceitualmente falando ela retoma o pensamento de Aristóteles, a saber, identidade como uma totalidade sempre igual a si. Ela sempre remeteria a uma totalidade fechada para si. É um tipo de conceito muito complexo, sobretudo quando problematizamos esta categoria numa perspectiva política e social.

Ideia mais interessante seria pensarmos em identidades fluidas, porosas, que se estendem como construtos históricos e sociais e que respondam a problemas em determinado tempo e espaço. Logo, não pode ser uma totalidade fechada em si mesma.

Por outro lado, o conceito de ancestralidade, trata de pertencimento e, nesse sentido, combate o conceito de identidade aristotélico. Trata-se de pensarmos em um conceito de ancestralidade que, embora tenha raízes, paradoxalmente, seja capaz de beber e de comer tudo o que está à volta, sem cair em armadilha da univocidade. Vou dar um exemplo: quando eu digo que ancestralidade tem raízes, para a cultura afro-brasileira, as raízes estão nas três culturas africanas trazidas escravizadas ao Brasil: Banto, Nagôs e os Fanti-ashanti e as divindades dessas culturas, respectivamente os inkises, os orixás e os voduns. Mas, como eu disse, o conceito de ancestralidade não bebe somente do próprio poço e, no caso das culturas africanas em Minas Gerais, a presença de ancestrais como São Benedito e Santa Efigênia ou N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> do Rosário se faz presente nas congadas, nos batuques, nos jongos etc.

Eu estou afirmando a possibilidade de identidades étnicas, capazes de transversalizar com tudo aquilo que ela “come” e por tudo que ela é “comida”. Ou seja, as imagens das ancestralidades não são fechadas, portanto. A ancestralidade, vista sob esta perspectiva, faz com que a gente possa se compreender individualmente e, ao mesmo tempo, coletivamente e em fluxo.

A ancestralidade é, nessa perspectiva, uma trajetória aberta, mas com certa direção. Aberta porque dialoga dentro de contextos, com direção porque tem um vínculo, neste caso com o continente africano e com a diáspora. A ancestralidade é a nossa identidade coletiva. Diz quem somos, mas não nos traduz. Ela nos discursa. A ancestralidade é o nosso discurso de pertencimento.

**Referências:**

ALVES, Vânia de Fátima Noronha. **Os festejos do Reinado de Nossa Senhora do Rosário em Belo Horizonte**: práticas simbólicas e educativas. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

ARAÚJO, Rosângela Janja Costa. **Sou discípulo que aprende, meu mestre me deu lição**: tradição e educação entre angoleiros baianos (anos 80-90). Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1999.

BARROS, João de Deus Vieira. **Paisagem Mental e Organizacionalidade na Formação do Ethos Brasileiros**: alguns aspectos do imaginário em Gilberto Freyre. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1991.

BARROS, João de Deus Vieira. **Regime de Imagens Em Casa Grande & Senzala**: um Estudo do Imaginário Em Gilberto Freyre. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1996.

BEZERRA, Carolina dos Santos. **Entre a Serra e o Mar**: memória, cultura, tradição e ancestralidade no ensinar-aprender entre as gerações do Quilombo da Fazenda, Ubatuba, SP. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

BEZERRA, Carolina dos Santos. **Juventude, Música e Ancestralidade no jongo**: som e sentidos no processo identitário. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

BOTELHO, Denise Maria. **Educação e Orixás**: processos educativos no Ilê Axé Iya Agba. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana**. Brasília: Conselho Nacional de Educação / Conselho Pleno. Outubro de 2004.

BRASIL. **Lei nº 10.639**, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394/1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de

Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-brasileira”, e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, 09 jan. 2003.

CAFFAGNI, Carla Wanessa do Amaral. **Pelos olhos de Alice**: ancestralidade afro-ameríndia, ambientalismo e formação - uma tese de ficção autobiográfica. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

CARVALHO, José Carlos de Paula. Etnocentrismo: inconsciente, imaginário e preconceito no universo das organizações educativas. In: **Interface** – Comunicação, Saúde e Educação, vol. 1, nº 1. Botucatu: Unesp, 1997, pp. 181-185. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/icse/a/K5bV8WP4bQm7sYrNHYQMw5r>>. Acesso em: 11 de agosto de 2021.

CARVALHO, José Jorge de. **A política de cotas no ensino superior**: ensaio descritivo e analítico do mapa das ações afirmativas no Brasil. Brasília: CNPq/UnB, 2016.

GOMES, Fábio José Cardias. **O pulo do gato preto**: estudo de três dimensões educacionais das artes-caminhos marciais em uma linhagem de capoeira angola. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Assim se benze em Minas Gerais**: um estudo sobre a cura através da palavra. Belo Horizonte: Maza, 2004.

LEITE, Fábio Rubens da Rocha. **A Questão Ancestral**: África negra. São Paulo: Casa das Áfricas / Palas Athena, 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

MACIEL, Erenay Martins. **Espaçotempo & ancestralidade de matriz africana em terras caboclas**. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

NOGUEIRA, Júlio César Boaro. **Esculpir o Tempo**: Educação, Arte e Ancestralidade entre os Fons, os Iorubás e os Tchokwes. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem. In: **Tempo Social**, vol. 19, nº 1. Revista de Sociologia da USP, novembro de 2006, pp. 287-

308. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12545/14322>>. Acesso em: 11/08/2021.

OLIVEIRA, Julvan Moreira de. **Africanidades e Educação**: ancestralidade, identidade e oralidade no pensamento de Kabengele Munanga. 12 de março de 2010. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

OLIVEIRA, Julvan Moreira de. **Descendo à Mansão dos Mortos...** o Mal nas Mitologias Religiosas como Matriz Imaginária e Arquetipal do Preconceito, da Discriminação e do Racismo em Relação à Cor Negra. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.

OLIVEIRA, Kiusam Regina. **Candomblé e Educação**: estratégias para o empoderamento da mulher negra. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. **Escritos de Liberdade**: literatos negros, racismo e cidadania no Brasil oitocentista. Campinas: EdUnicamp, 2018.

PUTTINI, Marcos Vinicius. **Dos terreiros ao Hip-Hop**: às voltas com os ancestrais. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

RAMOS, Arthur. **O Negro Brasileiro**: etnografia religiosa. Rio de Janeiro: Graphia, 2003.

ROSA, Allan Santos da. **Águas de homens pretos**: imaginário, cisma e cotidiano ancestral – São Paulo, séculos 19 ao 21. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2021.

ROSA, Allan Santos da. **Imaginário, Corpo e Caneta**. Matriz Afro-brasileira em Educação de Jovens e Adultos. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

SILVA, Antônio Aparecido da. APNs: a presença negra na igreja. In: **Agentes de Pastoral Negros**: Conscientização, Organização, Fé e Luta, 10 anos - 1983 – 1993. São Paulo: Quilombo Central, 1993.

SOARES, Mariza de Carvalho (org.). **Diálogos Makii de Francisco Alves de Souza**: manuscrito de uma congregação católica de africanos Mina, 1786. São Paulo: Chão, 2019.

SOUSA, Andréia Lisboa de. **Nas Tramas das Imagens**: um olhar sobre o imaginário da/sobre a personagem negra na literatura infantil e juvenil. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2003.

VALE, Elis Regina Feitosa do. **Capoeranças em verso e prosa**: imagens da força matricial afro-ameríndia em literaturas da capoeira angola. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

VERGER, Pierre. **Fluxo e Refluxo do tráfico de escravos entre o golfo do Benin e a Bahia de todos os Santos**: dos séculos XVII a XIX. São Paulo: Corrupio, 1987.

WALKER, Alice. À procura dos jardins de nossas mães. In: WILMORE, Gayraud; CONE, James. **Teologia Negra**. São Paulo: Paulinas, 1986, pp. 322-331.

# Pedagogia da Observância e (Auto)formação: (re)imaginar as nossas ruínas existenciais

José Aparecido Celorio

Desde o meu encontro com a teoria do Imaginário, especialmente no Colóquio Internacional do Imaginário, em Niterói, em 2009, organizado pelo Grupo de Pesquisa Cultura, Imaginário, Memória, Narrativa e Educação (UFF), sob coordenação da Professora Iduina Chaves, sinto que encontros assim são espaços nos quais a prosa e a poesia se revezam em uma dança cósmica em busca dos instantes de um novo oásis para o mundo. Desde o meu encontro com a professora Maria Cecília Sanchez Teixeira, nesse mesmo colóquio, que prontamente me apresentou textos de sua autoria para que eu pudesse me aprofundar nos estudos da imaginação e do Imaginário, passando pelo almado ciclo do Imaginário organizado pela professora Daniele Pitta em Recife - 2011, onde pude mostrar um pouco do meu trabalho com terapia floral e música, e também conhecer pessoas maravilhosas, até o meu encontro com a professora Lúcia Peres, a quem devo o meu processo de doutoramento e a quem considero aquela que salvou as minhas escritas do esquecimento, o Imaginário, como um “entre-saberes”, passou a ser minha morada. O GEPIEM (Grupo de Estudos sobre Imaginário, Educação e Memória/ UFPel), liderado por Lúcia Peres, foi o meu porto de chegada e lugar de criação, onde fiz amigos/as para a vida. Foi nesse grupo, onde permaneço como pesquisador, que o Bioconto (metodologia que desenvolvi para a amplificação das narrativas) e a Pedagogia da Observância nasceram, ganharam suas faces e contornos. Nesse lugar

almado, as letras foram se arrumando e as ideias emergindo no embalo das orientações e reuniões de pesquisa. Foi durante a minha estada na terra dos paralelepípedos úmidos e becos almados, a querida Satolep, que estabeleci um diálogo com as leituras de Walter Benjamin, conduzidas pela sensibilidade e quietude da professora Denise Bussoleti; Benjamin foi um importante interlocutor para as minhas leituras sobre a melancolia como maneira de ser no mundo e como política; os encontros do GIPNALS (Grupo Interdisciplinar de Pesquisa: Narrativas, Arte, Linguagem e Subjetividade/UFPel), anunciaram brechas que se revelariam imagens potentes para a composição do texto “final” da tese, pois a pedagogia da observância requer um olhar melancólico e um coração pendular que mescla os sossegos e desassossegos, pulsos de existência. E por fim, sem ainda finalizar a imagem do percurso, o doutoramento estreitou as minhas relações com o GEPEIS (Grupo de Estudo e Pesquisa sobre Educação e Imaginário Social/UFSM), liderado pela professora Valeska Fortes de Oliveira, que me mostrou a força da imaginação na sua manifestação múltipla. É por isso, por tantas outras histórias dessa minha estada no Rio Grande do Sul, que vejo a pós-graduação, quando vivida genuinamente, como um aprendizado de si e do outro, como um processo iniciático que faz emergir de dentro de nós a pequena gente que nos habita... É uma travessia, não apenas de aprendizado, mas de transformação, pois ninguém faz a passagem sem antes aprender a usar o pensamento do coração, sem antes acolher a vida na sua dinamicidade.

Esta apresentação foi, fundamentalmente, um agradecimento a essas pessoas que conheci e que estão aqui neste encontro almado, nesta “comunhão de almas” que Durand sempre sonhava. A Pedagogia da Observância é fruto da minha caminhada no doutorado e nas terras do extremo sul, dos encontros em uma terra úmida onde sonhos nascem nas pequenas gotículas que circundam cada caminhar e cada ranhura perdida na estreiteza dos becos de luz-sombra. Foi no encontro com três professoras readaptadas, que não podiam mais exercer suas funções de docente, que nasceu a tese “Narrativas e Imaginários de Professoras Readaptadas: rumo a uma pedagogia da Observância” (CELORIO, 2015). Foi uma pesquisa com elas, e não sobre elas, que me fez ver e sentir que a nossa dor é uma ruína a ser (re)imaginada, que a nossa biografia é uma constelação de pontos biográficos que perfazem uma imagem das imagens que nos mantém e nos lança para a vida, que a nossa trama é um repertório sonhado no mesmo instante em que nascemos e que o nosso caminho é encontrar o céu que há dentro de nós e vivê-lo

como oportunidade de (re)imaginar o mundo e de nos imaginarmos como peregrinos caminhando em uma estrada em busca da seiva, do alimento e da fundura em instantes que se revezam *ad aeternum...*

### **Três senhoras professoras, três imagens...**

As narrativas das três professoras que me acompanharam na jornada me permitiram enxergar os rastros por entre as ruínas existenciais de suas vidas. Em cada pedaço de madeira e tijolo, uma imagem se revelou com força e pedia para ser reimaginada e ser reconhecida como imagem vivente. Por meio da imaginação simbólica, as dores e os sofrimentos se revelaram como modo de alma dessas três senhoras educadoras emergir como fenômeno e como maneira de ver o mundo. O “ver através da imagem”, que Hillman empresta de Raphael Lopez-Pedrasa (HILLMAN, 2010) mostrou-me que o adoecimento também é um ato criador. Tendo como questão de pesquisa se uma ou mais imagens simbólicas poderiam emergir do processo de readaptação, mesmo sem elas terem se “curado” dos problemas que as levaram aos afastamentos iniciais, iniciei a jornada como “runieiro da existência”. Esse questionamento está atrelado ao pressuposto de tese de que a readaptação poderia ser um momento de reinvenção de si, ou ainda, a partir de James Hillman (2010), que a readaptação possibilitasse um cultivo da alma de modo que elas tivessem um novo olhar sobre suas vidas e pudessem acenar, dessa forma, para outra forma de ser professora, em que o simbólico tivesse guarida. Além disso, a readaptação permitiria que elas olhassem a realidade escolar de outro modo, talvez de maneira mais amplificada, diferente daquela quando ainda estavam em sala de aula. As narrativas foram construídas a partir do Bioconto (CELORIO, 2015), metodologia desenvolvida por mim que orienta para uma nova leitura das narrativas de vida e dos processos (auto)formadores. A partir do conceito de imaginação simbólica, como equilibradora psicossocial (DURAND, 1988), as narrativas são (re)imaginadas como uma constelação, e o que é de caráter biográfico se transforma em uma imagem de caráter biográfico-simbólica. A existência passa a ser uma trama simbólica que reúne aquilo que foi vivenciado e experienciado com aquilo que ainda permanece como potência de realização; é a busca do nosso céu. As narrativas<sup>1</sup> produzidas pelas professoras

---

1 As narrativas foram: narrativa oral, escrita, pictórica e ficcional. Na metodologia do Bioconto, uma

somadas à narrativa celeste de cada uma delas, permitiram que eu vislumbrasse três senhoras pedagogas - Senhora das Grutas Oceânicas e do Ventre Caloroso, Senhora da Colina e do Vale Fulgurante e Senhora das Terras Profundas e Celestes -, e três metáforas para a pedagogia e a educação: Pedagogia das Fendas, Pedagogia do Vale-do-Monte e Pedagogia das Pedras.

### **Pedagogia das Fendas (Senhora das Grutas Oceânicas e do Ventre Caloroso)**

A partir das narrativas de Mariana e de seu *Caelum* Senhora das Grutas Oceânicas e do Ventre Caloroso, foi possível acenar para uma Pedagogia das Fendas que incita a perscrutar essencialidades, buscar mais o ser do que o ter e atrair para nós o que temos de mais íntimo e pessoal, e o de mais profundo e coletivo. É nas fendas oceânicas onde a força elementar é encontrada, é nelas que o ser humano pode buscar guarida para suas utopias, é nelas onde todo desencontro tem um motivo para ser um encontro em outro lugar. Nas fendas, a força elementar se transfigura no poder utópico e reformador da imaginação. Uma pedagogia das fendas pede profundidade das ações, pede sensibilidade diante da dor e do sofrimento humano, por isso, ela também é uma política e uma história. Uma pedagogia das fendas pede que os desejos humanos sejam sempre consolados no calor do ventre, onde as ruínas são aquecidas para serem revigoradas em novos instantes, em semblantes eternos, pois o calor “é signo de uma profundidade, o sentido de uma profundidade” (BACHELARD, 2003, p. 40) O ventre, no instante em que produz imagens também as recolhe em seu silêncio; como abrigo, “nos sugere a tomada de posse de um mundo. Por mais precário que seja, proporciona todos os sonhos da segurança”. (BACHELARD, 2003, p. 145). A imaginação, como ato de perturbar o instituído, como ato que se engaja na existência para promover mudanças, sobretudo, é um modo de ver a realidade e de conceber um mundo. O trabalho nas fendas não exalta a imaginação como se fosse apenas uma fonte de bons augúrios. A pedagogia das fendas estuda com atenção e cuidado a produção da imaginação e questiona se os caminhos por ela abertos são nocivos ou não para a convivência humana. Aqui, o rigor da razão se

---

das narrativas é de caráter simbólico, não produzida, diretamente, por aquele/a que narra. No caso dessa pesquisa, a narrativa foi a celeste - o mapa astrológico de cada participante. Outras narrativas, como sonhos, notas literárias, registros fílmicos e experiência cinematográfica, testes projetivos, etc., podem ser usadas no bioconto.

alia à imaginação de modo que ambas possibilitem uma vivência e uma experiência do claro-escuro da vida.

A passagem pelas fendas oceânicas é uma passagem pelo lugar mais sombrio de nossas vidas, e também por isso, o lugar mais espetacular, onde cada face despertada é um desvelar de si. A viagem é uma descida, um mergulho nas mais recônditas imagens, daquelas que parecem pertencer a cada um de nós e daquelas das quais nunca saberíamos a existência. Elas desafiam a nossa fé, fazem romper os nós que nos atam às ideologias, às crenças e aos enganos de si e dos outros. As fendas também trazem o temor do desconhecido, do suspeito e do improvável; embala o ser humano no berço do infinito, e “o infinito, em nossos sonhos, é tão profundo no firmamento quanto sob as ondas. [...] O sonho dá à água o sentido da mais longínqua pátria, de uma pátria celeste”, (BACHELARD, 1989, p. 51) do céu de dentro. Essa imagem da descida (*Schème* da descida) se organiza no regime noturno das imagens, na sua face mística, onde um mundo de acolhimento é criado para inibir o sentimento de angústia diante da morte. Uma pedagogia das fendas pede o conhecimento como fundamento da vida, pede respeito à profundidade do outro, naquilo que ele tem de requinte e mistério. As fendas são passagens para um novo destino. A cada face que se desdobra, no berço das fendas, uma nova trilha é aberta em nossa vida, um novo ângulo é despertado em nossos olhos. Essa pedagogia também pressupõe que, perscrutando as próprias fendas, é possível respeitar as diferenças; quando se conhece os próprios potenciais - nocivos ou não - e quando se vive a própria imagem-trajeto. É essa imagem, encontrada através das fendas, que leva o ser humano ao aconchego do ventre caloroso das fendas, é lá onde cada um de nós se torna escultura de um si; as águas oceânicas são como poças oníricas, pois “uma poça contém um universo. Um instante de sonho contém uma alma inteira” (BACHELARD, 1989, p. 53). Da mesma forma, é por fendas que a imagem surge na escultura. Não como algo preconcebido na mente do escultor, mas na sensibilidade do artista que sabe seguir os caminhos da matéria preñe de imagens. No mesmo sentido, parece ser o trabalho do professor-educador.

Caminhar por entre as fendas, como é o caso das professoras que participaram dessa jornada, faz-nos conhecer os temores do mundo. Na maioria das vezes, é um caminho feito solitariamente. Está-se só diante das fendas, mas acompanhados por um emaranhado de imagens que nos fornecem as coordenadas da vida como uma belíssima roda dos ventos. É nesse lugar, nas fendas oceânicas, onde a solidão é um espaço que

cedemos para que o outro participe da nossa trama; por isso, é também um lugar de encontros. Uma pedagogia das fendas mostra que a busca é individual, mas o encontro se dá, todas as vezes, em uma coletividade. Assim, além de ser uma psicologia, ela é também, fundamentalmente, uma antropologia.

Uma pedagogia das fendas pode dialogar com as faces de luz e sombra que constituem a alma humana, forjando um sentido para a existência. Ajudar uma pessoa a buscar o sentido onde não se pode vê-lo pode ser uma tarefa do educador, ou do cuidador como educador, ou ainda, como aquele “curador das imagens que constituem cada ser humano”, que, por sua vez, se torna um guardião de imagens. Quando escutamos sensivelmente as fendas, compomos um relato que nos concilia com aquelas cenas biográficas da nossa vida que pareciam sem sentido e sem significado. A pedagogia das fendas nos abre para o sentido amoroso e terno que perpassa a solidão e a angústia; o encontro com as dores sentidas e não expressas e com os sonhos postergados; para as ranhuras que nos tecem, nos contornam, nos dão poder ou nos acordam para um novo amanhecer. É desse modo que uma pedagogia das fendas pressupõe um espaço de (auto)formação humana onde somos concebidos como esculturas, onde uma vida é movida por imagens simbólicas, possibilitando o cultivo da alma como havia pressuposto anteriormente.

### **Pedagogia do Vale-do-Monte (Senhora da Colina e do Vale Fulgurante)**

Essa pedagogia emerge da força heroica, da face compromissada e do seu *Caelum* de M.C.M. Sua força para o trabalho como educadora e como gestora permitiu-me cunhar uma pedagogia que unisse a lucidez da colina com a sensibilidade do vale. Desse modo, a educação, por meio da pedagogia do vale do monte, é feita sobre rios, tendo os professores como barqueiros, os que sabem levar os alunos de um lado ao outro lado do rio, os que conseguem construir mundos de convivência, onde culturas são vividas respeitosamente. É sobre os rios onde reconhecemos a nossa face santa, perversa e assassina, respeitosa ou preconceituosa, e os riscos de uma razão ofuscante. É na travessia que nos banhamos da inteira vida, pois a “água leva-nos. A água embala-nos. A água adormece-nos. A água devolve-nos a nossa mãe” (BACHELARD, 1989, p. 136). O Vale-do-Monte também saber ser colo, ser origem; é onde reside a força para enfrentar os velhos ditames do pensamento único e da razão sem coração.

Em certo momento da história, a razão esteve no alto pedestal do conhecimento, com o objetivo de aclarar as mentes da sociedade das mais terríveis formas de obscurantismo. Foram os seus detentores que alojaram a sua irmã “louca”, a imaginação, no porão da humanidade. Nos tempos atuais, essa mesma razão parece ter entrado em crise, visto que suas certezas já não são mais certezas, suas ordens também são carregadas de desordem, sua clareza é também ofuscada pelo seu excesso de objetividade, sua função de clarear as mentes parece ter refutado outros dons humanos tão necessários na vida como ela própria. A pedagogia das nossas escolas e das nossas universidades ainda vem seguindo, na sua maioria, esses ditames de sua velha mentora, a razão, transvestida com uma indumentária rude e positivista, que ainda valoriza as notas, as médias e as medidas. Parece não haver espaço para uma vida poética, preferem-se os fios grossos de algodão aos fios sensíveis da seda. No entanto, essa mesma pedagogia parece ser alvo da mesma crise que afeta a razão, pois se nem mesmo a razão é digna de certezas, quem dera sua seguidora, a pedagogia. Essa crise exige uma nova pedagogia, que valorize os tesouros da cultura humana que um dia foram rechaçados pelas certezas do óbvio e dos fatos, pela valorização do instrumental cientificista em detrimento da imaginação como produtora da arte e da poética e atormentados pela barbárie, também humana.

A pedagogia do Vale-do-Monte, longe de ser um receituário salvacionista e prescritivo, propõe a olhar o mundo de uma perspectiva onde o vale não existe sem a colina e a colina não existe sem o vale. Ela conclama a razão e a imaginação como fontes do saber humano, por isso é também inclusiva. Procura reconhecer os limites de cada uma, seus erros e seus acertos. Cada uma tem, aos olhos dessa pedagogia, seus traços salvíficos e seus traços perversos. É no vale do monte onde perscrutamos os desejos humanos, seus riscos e tendências. O Vale-do-Monte exige o trabalho duro da colina, do dever e do compromisso, das regras e das leis a serem respeitadas e cumpridas. É de lá onde o vale é visto em sua plenitude, por isso, é de lá que temos condições de escolher: sermos vítimas da regra mortal do abismo ou sermos salvos pela sua face poético-sonhadora. O Vale-do-Monte é lugar das contradições, dos polos e das tensões, e “um grande devaneador vê o céu na terra, um céu lívido, um céu desabado. O amontoado de rochas tem todas as ameaças de um céu tempestuoso” (BACHELARD, 2008, p. 148). As ficções do Vale-do-Monte nos dizem quem somos, mostram-nos as nossas limitações, os nossos talentos e o nosso caráter; mostra-nos o nosso céu na forja.

É sobre os rios onde o mais forte se descobre fraco, e o mais fraco se descobre forte; é sobre os rios onde se forma um espaço de (auto)formação humana que une os dois lados do desfiladeiro, os dois regimes de imagens que coordenam as produções humanas. É onde Apolo e Dionísio se reconciliam ao toque do caduceu de Hermes que essa reconciliação se faz na travessia de um lado ao outro do desfiladeiro. E essa travessia também pressupõe o cultivo da alma como descoberta dos múltiplos atores e atrizes que nos traduzem para o mundo.

### **Pedagogia das Pedras (Senhora das Terras Profundas e Celestes)**

Antonietta, a Senhora das Terras Profundas e Celestes, presenteou-me com a bela imagem da tartaruga e mostrou a importância dos passos lentos para uma vida vivida em plenitude. Foi, fundamentalmente, a partir dessa imagem que pude compreender que os transtornos de uma pressa vulgar, que gera homens e mulheres cujo poder criativo é maculado pelo tempero insosso de um prato sem saber e sem sabor. Pressa que arranca as nossas raízes e nos leva para o nada disforme, sem vida, onde não há tempo para que o caráter seja banhado pelo requinte e pela lisura dos saberes construídos sob o signo da temperança. A pedagogia das pedras nos propõe o convívio com o tempo lento das pedras, daquelas velhas-sábias que se fingem de dormentes para não perderem o menor sentido do movimento do mundo. Uma escola em pedras - rochedos e cristais - nos impulsiona para a ação reflexiva, quer o essencial e dispensa o excesso, ensina a lidar com a frustração em vez de acariciar as más criações como se fossem dons especiais de um revolucionário nascente. É a pedagogia do olhar lento que transforma a melancolia na sabedoria que aplaca os carrascos do saber bem temperado, que espanta as hordas barulhentas que infestam as redes sociais, muitas delas fontes de fornicção comunicativa. Ela aproxima as pessoas outrora distanciadas pela ligeireza da comunicação virtual, abandona os cumprimentos sem face, recupera o rosto pálido carente do tempero alheio, aquece o corpo exilado na frieza da indiferença, busca um conviver com a diversidade do outro, outrora ignorada pela falta de amorosidade e respeito. Na pedagogia das pedras, os saberes tradicionais não são ignorados em prol dos saberes contemporâneos. Nela é reconhecido o valor dos que fincam raízes e suspeitos os que almejam apenas o *best seller*. Diz não à corrida por pontuação; prefere reconhecer

cada um em sua individualidade a entregar-se ao valor das notas e dos conceitos, prefere cultivar saberes a estancar na prateleira escritas normóticas. É uma pedagogia que escuta e olha com atenção o corpo em seu sublime “mo-vi-men-to”; é ela que restitui a arte de dar atenção às singularidades que nos fazem ser quem somos e fazem do outro um ser de respeito.

A pedagogia das pedras enfrenta um mundo que corre em busca do bem estar, que foca a felicidade e nega o lado trágico da vida, de uma vida massacrada pela falta de apreço de um tempo que não espera e não acode a quem precisa. É sob a sombra e o colo das pedras que a dor e o choro são permitidos. Em um momento da história em que os prantos são estancados rapidamente pelo espírito que só valoriza o sorriso alargado, as pedras sustentam as lágrimas que se transformam em corredeiras de indignação. Nas pedras, o olhar é ajustado para os detalhes do vagaroso passo da tartaruga que, sob sua abóboda estrelada, recupera o tempo das cartas, das mensagens sem pressa e dos intercâmbios duradouros. O tempo lento está também no céu, nas revoluções dos grandes planetas, no andar “imóvel” das estrelas, na escuridão que nos cobre em sua magnificência, pois “há uma terra no firmamento; há um céu dentro da terra” (BACHELARD, 2008, p. 230). Se isso é nostalgia de um tempo que não volta mais, então, a nostalgia mora nas pedras, também no céu - nos planetas e nas estrelas -, onde um rosto não é esquecido, as verdades têm ainda suas verdades e onde os tolos se calam em vez de dizerem o que não sabem; as pedras são lugares de partida e chegada das memórias. A pedagogia das pedras não aceita a imposição do outro, prefere o diálogo à dominação, a educação à barbárie, o extraordinário ao ordinário. Ao mostrar a terra em sua profundidade celeste, a pedagogia das fendas propaga que “a luz branda e brilhante das estrelas enseja também um dos devaneios mais constantes, mais regulares: o devaneio do olhar” (BACHELARD, 2001, p 187). O olhar é o que faz a diferença em nossas vidas e na vida dos outros. Quando não aceitamos um papel que nos é imposto, de alguma forma, alertamos o outro sobre a importância de mudar o olhar sobre nós. Assim, ou provocamos no outro uma ira obsessiva ou ativamos nele uma forma de enxergar as pessoas pelo que elas querem ser e não por aquilo que ele quer que elas sejam. Ter uma vida extraordinária significa nos embrenharmos em nossa própria vida e viver as várias formas de poder-ser sem que os ditames para isso sejam impostos por aqueles que, felizmente, farão pouca diferença na existência de cada um de nós.

É por isso que, na esteira do cultivo da alma e na imagem amplificada do professor, vejo que a lentidão das pedras, nas suas formas arcaicas e de velhas moradoras do mundo, fomenta um *locus* de (auto)formação humana onde o professor é um construtor de catedrais, é aquele que reconhece toda grandeza na pequenez de cada ser humano. É o que prefere ensinar com temperança, para que os saberes e os sabores do mundo possam ser degustados em vez de estimular seus alunos somente ao sucesso, à vitória e ao pódio. É aquele que perturba a mente na esperança de que haja um questionamento do próprio caráter. O professor é, na imagem da tartaruga trazida por Antonieta, um carregador de mundos, de sonhos e de mistérios do porvir.

### **Em vez de um fim, um sopro em palavras...**

Em 1994, durante o primeiro congresso Internacional da Transdisciplinaridade, realizado no convento de Arrábida, na região de Setúbal - Portugal, Gilbert Durand disse em entrevista a Michel Randon (2000), sobre a importância de preservarmos o intervalo, o espaço intervalar sobre o qual fala Gilo Dorflès, citado por Durand. Nas palavras de Durand (2000, p.164):

Sempre fico estupefato quando vou ao Japão e vejo um executivo de uma grande empresa fazendo seu motorista parar na frente de um eremitério, entrar, tirar os sapatos, andar em cima do tatame, ir para o terraço, ficar em posição de meditação e ficar lá um quarto de hora ou mais: ele encontra um intervalo. A vida é trepidante em Tóquio como em toda megalópolis, mas ele acha um intervalo que justamente lhe permite suportá-la. Nós já não temos isso. Não podemos nem mesmo nos recolher na Notre Dame de Paris, pois é invadida por turistas... principalmente japoneses, a qualquer hora do dia!

A Pedagogia da observância é sobre esse intervalo, sobre esse momento que parece estar suspenso no tempo, é o intervalo onde a imaginação constrói a realidade. É na observância que somos tocados pelo mistério, é onde nos transformamos em barqueiros, onde somos deserto, onde convidamos o outro em nós. A observância se revela no ato de acender uma vela, ato maior do que iluminar o espaço escuro de

um canto, de uma vida, de uma memória. Não basta iluminar, é preciso contemplar a chama, pois a chama “determina a acentuação do prazer de ver, algo além do sempre visto. Ela nos força a olhar” (BACHELARD, 1989, p. 11). A observância é um estado em que adquirimos aquela força ígnea que acorda e movimenta as nossas entranhas, que torna um amontoado de pedras partidas em ruínas cheias de histórias prontas a serem vistas por aquele ou aquela que chamo de “ruineiro/a da existência”. É uma invocação das faces até então adormecidas pelo olhar descuidado dos andarilhos vendados em que, muitas vezes, nos transformamos. No balanço da chama, toda ruína torna-se um percurso a ser revisitado, a ser reimaginado... A chama é um convite à observância, é o céu refletido no deserto e o deserto refletido no coração; é a vida em estado pujante. É no ritmo da chama que passo a contar sobre as três imagens que compõe a pedagogia da observância.

Penso que a observância, como pedagogia, permite retomarmos a ideia do professor e da professora como perscrutadores das fendas, barqueiros e construtores de catedrais. É a observância que os torna capazes de almar as ruínas - dos valores perdidos, dos corações estancados, dos sonhos não sonhados e de uma vida sem imagens. Essas ruínas acabam sendo soterradas pelo espírito ignorante do poder que não corrói somente a política e os governos, mas a nós próprios, que estamos na escola. Não vamos mudar, recuperar essas ruínas e (re)imaginá-las enquanto alguns de nós ainda estivermos nos vendendo ao mesmo sistema que nos atava. A profissão professor é fundante. Fundante porque o professor, além de ser responsável pela construção do conhecimento junto aos seus alunos, também pode ser um coadjuvante para o nascimento do ser que está em cada um de nós; porque é aquele que enxerga em cada aluno um potencial e não mais uma cabeça para ser cheia de saberes sem sabores. O saber só tem sabor quando desperta em nós mudanças que nos levam a observar o mundo e as pessoas naquilo que elas têm de mais legítimo, a sua condição singular-plural.

Nesse sentido que a readaptação e todo o mal-estar da escola é, antes de tudo, uma crise de imagem ou ruínas sem imagens. Os vários caminhos da cultura, que podiam ser abertos pela escola e pelos professores, foram sendo fechados em nome de uma ideologia ou de uma forma de pensar. É comum ouvir professores e acadêmicos falarem da importância da diversidade e de reconhecer a escola e a universidade como uma ágora. No entanto, muitos do que defendem esse pensamento, criam seus próprios

nichos ideológicos onde o que pensa diferente é visto como um bárbaro - que fala outra língua e vive outra cultura; por isso, deve ficar de fora. Cansa esse discurso de que a universidade e a escola sejam um espaço de liberdade onde as diferenças são respeitadas. Está muito longe para que isso seja hegemônico. Talvez o maior desafio da sociedade contemporânea seja essa convivência com a diferença. É lamentável que, em vez de tentarem fazer isso, muitos tentem converter o outro para seu reduto de crenças para, com isso, aplacarem a diferença. Diferença essa que é desafiadora e que nos faz refletir sobre a nossa própria conduta. É por isso que conviver com a diferença é também ser livre, pois diante do outro descobrimos os grilhões que nos prendem e nos enchem de insatisfação.

### **Uma homenagem a Gilbert Durand... Um pequeno bioconto para o sensível fazedor de mundos**

Gilbert Durand, embalado desde o seu nascimento pela preponderância da umidade, qualidade que está nos picos e nos vales, nos voos e nos passos dados por uma terra prenhe da pequena gente que nos habita, como nos lembra Hillman. Durand carrega no seu céu a morosidade de uma vida que se entrega à colheita ao mesmo tempo em que reverencia seus ancestrais. O velho senhor do tempo o tem em seu lar, enraíza Durand em seu trajeto de buscador das imagens, das origens e da solidez da presença estética e da memória como pertencente ao domínio do fantástico (2002). Sua face solar e lunar converge para a imagem de um ser visionário, que vai pela terra em busca daquilo que o amarra aos outros, é sonhador das alianças, da comunhão de almas; é um homem de saudade, dessa saudade

enraizada no mais profundo e no mais profundo e no mais longínquo do nosso ser que motiva todas as nossas representações e aproveita todas as férias da temporalidade para fazer crescer em nós, com a ajuda das imagens das pequenas experiências mortas, a própria figura da nossa esperança essencial". (2002, p. 403).

Gilbert Durand é um semeador de esperanças, eu o considero um clarividente, um leitor da profundidade, daquilo que nasce no aconchego último da velha casa, do

velho saber. Importa-se com as letras fugidias, é amante do céu de dentro, brinca na poética e vagueia na prosa. A profundidade é o estado em que a vidência nunca desvela a imagem em sua totalidade, mas aviva o pavio do velho candeeiro prene de arcaísmos. O clarividente sabe que a dor não é calada pela sutura do coração nem pelo estancamento das vias que percorrem as longínquas ranhuras corporais. Sua visão colhe o fruto onde a imagem é formada, onde a guia ainda não foi entregue ao jugo das moiras. Seu olhar tece uma vida, não a vida... Seu olhar e seu coração perguntam antes de qualquer vaticínio. Durand, como um educador das profundezas, soube que antes de esperar foi preciso imaginar; tornou-se para nós um acendedor de possibilidades. Durand soube conciliar a sua dimensão religiosa e filosófica com sua solidariedade às escolhas dos outros, de sua devoção à água e ao ar. Seu desafio talvez tenha sido compreender que a fé não é mesma para todos. Seu estado de felicidade estava em poder ser e estar na cultura do mundo... Sua alma tigrada foi um anúncio da sua humanidade e respeito à diversidade. Ao percorrer a profundidade, já anunciada em seu horizonte de face maternal, durante acolheu a humanidade como seus filhos e suas filhas. Sua face lunar libertária apresentava para ele e para o mundo a fidelidade ao pensamento e a imaginação como ato fundante. Durand virou imagem em sete de dezembro de 2012, carregando consigo uma vida de alguém que soube transformar um tempo duro em instantes de despertar! Seguir os lampejos da sua alma e de seu exemplo como colecionador de mundos, aceitar o seu legado e seguir pela margem, conseguiremos instituir escolas e uma educação almada que poderão ajudar a evitar aquilo que Harry, do “Lodo da Espete”, de Herman Hesse, denunciava à Hermínia:

Venho manifestando já por vezes minha opinião de que cada povo e até cada indivíduo, em vez de sonhar com falsas ‘responsabilidades’ políticas, devia refletir a fundo obre a parte de culta que lhe cabe da guerra e de outras misérias humanas, quer por sua atuação, por sua omissão ou por seus maus costumes; este seria provavelmente o único meio de se evitar a próxima guerra. E por isso não me perdoam, pois se julgam todos, sem dúvida, inocentes: o *Kaiser*, os generais, os grandes industriais, os políticos, os jornalistas... nenhum deles tem absolutamente nada de que se recriminar, ninguém tem culpa alguma! Poder-se-ia até pensar que tudo foi melhor assim para o mundo, embora alguns milhões de mortos estejam embaixo da terra. E saiba, Hermínia, embora esses artigos ignominiosos não possam

atingir, às vezes me entristecem. Dois terços da gente do meu país leem esta espécie de jornal; leem de manhã e à noite coisas escritas neste tom, são trabalhados permanentemente, incitados, açulados; semeiam-se neles o descontentamento e a maldade, e a meta final de tudo isso é outra vez a guerra, a próxima guerra, que já está chegando e que, sem dúvida alguma, será muito mais horrenda do que a última. Tudo isso é claro e simples, qualquer pessoa pode compreendê-lo; com uma hora de meditação todos poderiam, chegar ao mesmo resultado. Mas ninguém quer agir assim, ninguém quer evitar a próxima guerra, quer livrar-se nem livrar seus filhos da morte aos milhares, nem quer parar um instante e pensar voluntariamente. Uma hora de reflexão, um momento de entrar em si mesmo e perguntar pela parte de culpa que lhe cabe nesta desordem e na maldade que impera no mundo... mas ninguém quer fazê-lo! E assim tudo continua como estava e a próxima guerra vai-se preparando cada dia que passa, com auxílio de milhares e milhares de pessoas diligentes. Estas coisas sempre me desesperaram: para mim não existe 'pátria', não existe 'ideal' algum. Tudo isso não passa de frases inculcadas por aqueles que preparam a próxima carnificina. Não tem sentido pensar ou escrever algo que seja humano, de nada vale ter boas ideias na mente... são duas ou três pessoas que agem assim; em compensação, há milhares de jornais, de revistas, de conferências reuniões públicas ou secretas que, dias após dia, insistem no contrário, e acabarão por alcançá-lo. Hermínia permaneceu ouvindo com interesse.

- Sim - disse em seguida, você tem razão. Naturalmente, haverá outra guerra; não é preciso ler nos jornais para saber. É certo, embora isso nos entristeça, que o homem, apesar de tudo e de todos, apesar do que possa fazer, o homem tem inevitavelmente de morrer. A luta contra a morte, meu caro Harry, é sempre uma coisa bela, nobre, prodigiosa e digna, da mesma forma que a luta contra a guerra. Mas há de ser sempre uma quixotada sem esperanças.

- Talvez seja verdade - exclamei enérgico -, mas com verdades semelhantes a esta de que temos todos de morrer e que, por conseguinte, tudo é igual é que convertemos a vida em algo monótono e estúpido. Desta forma teremos de renunciar a tudo, ao espírito, às aspirações; teremos de destruir a humanidade, teremos de permitir que reine o egoísmo e o dinheiro e esperar a próxima guerra com um copo de cerveja à mão" (HESSE, 2021. p. 137).

A Pedagogia da Observância institui a melancolia como modo de existência, como um tipo de olhar, um fazer, um pensar e um sentir; a pedagogia da observância nos invoca a aceitar a melancolia como antídoto para um mundo ainda rude, perverso e mesquinho... Antídoto para um mundo governado por discursos violentos que só sabem conservar o ódio e a indiferença, a vanglória e a estupidez. É a melancolia que nos ensinará a beleza das margens, que nos mostrará que as dicotomias se perdem nas curvas e que a equilibração social virá daqueles que fazem da razão e da imaginação o ato de existir - não excludente - e de uma amorosidade que leva o ser de racionalidade múltipla e de alma tigrada (DURAND, 1980) a repensar o seu trajeto no mundo como ser crepuscular. É assim que nós aceitaremos a melancolia como antídoto para dar ao mundo uma nova humanidade, pois a melancolia “traí o mundo para servir o saber. Mas o seu persistente alheamento meditativo absorve na contemplação as coisas mortas, para as poder salvar” (BENJAMIN, 2013, p. 164).

*Do deserto e seu caminho... (J.A.Celorio)*

Da secura que perdura no dia

Do golfo escuro

Das entranhas aladas

Do berço calado

Das estrelas caídas

Há deserto para ser trilhado

Sonhado na encosta do ventre

Daquele que gera a presença

Daquele que governa o leito

Daquele que é auspício da boa morada

Há deserto para ser trilhado após uma chuva inesperada

Derramada nas ranhuras do chão cálido que faz

Evaporar a dor

Esmacer as mentiras

Confundir as promessas

Há deserto para ser trilhado após o céu de dentro tocar o firmamento

Lugar onde os laços se transfiguram em constelações que marcam  
A eterna amizade  
O terno abraço  
O olhar voador em busca do vento... do sopro...  
Há deserto para ser trilhado após o sonho afugentado  
Pela fé perversa  
Pelo ódio insaciável  
Pelo brio sem pena  
Há deserto para ser trilhado por aqueles que do galho seco e rijo se valem e do Oásis se alimentam  
Deserto,  
De onde partimos  
Para onde vamos  
Lugar onde ajoelhamos e entregamos o nosso coração em oferenda  
Para abrandar o suor  
Para abrigar a falta  
Para reatar o sorriso  
Para instituir o imperdoável...

## Referências

- BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. Ensaio sobre a imaginação do movimento. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**. Ensaio sobre as imagens da intimidade. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade**. Ensaio sobre a imaginação das forças. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- CELORIO, José Aparecido. **Narrativas e imaginários de professoras readaptadas: rumo a uma pedagogia da observância**. 2015. 247 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.
- DURAND, Gilbert. **L'âme tigrée**. Les pluriels de psyché. Paris: Denoël, 1980.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Introdução à arquetipologia geral. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- HESSE, Herman. **O lobo da estepe**. 49. ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.
- HILLMAN, James. **Re-vento a psicologia**. Petrópolis: Vozes, 2010.
- RANDOM, Michel. **O pensamento transdisciplinar e o real**. São Paulo: TRIOM, 2000.

# O Universo da angústia e suas expressões contemporâneas

Angelina Batista

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

As ideias deste texto surgiram quando recebi da Profa. Dra. Iduina Mont Alverne Braun Chaves o convite para participar do VI Colóquio Internacional do Imaginário e Educação, promovido pelo CIMNE e acontecido em setembro de 2021 na modalidade online. Foi um momento altamente gratificante por vários motivos entre os quais a possibilidade de recuperar, ou melhor, retomar as ideias de Gilbert Durand.

Nesta retomada de ideias, interessou-nos refletir sobre o Universo da Angústia<sup>1</sup> e suas expressões contemporâneas. Tratou-se, portanto, de apresentar a estruturação simbólica desse universo e relacioná-la com as expressões simbólicas heroicas, místicas e sintéticas já tão bem conhecidas de todos quantos tivemos contato com a teoria durandiana.

A pergunta inicial é: que expressões estão atualmente circulando por todos os espaços e meios de comunicação e que nos afetam? Somos tomados hoje por imagens de muita agitação, de muito movimento, que vão em todas as direções. É só pensarmos no vai e vem frenético do trânsito tanto de pessoas como de veículos automotivos. Não nos esqueçamos também dos cabelos, tanto masculinos quanto femininos, medusianos, na

---

1 “Universo da Angústia” – Expressão cunhada pelo Prof. Dr. José Carlos de Paula Carvalho a que tivemos acesso durante suas aulas na pós-graduação na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

maioria das vezes, e também dos corpos tatuados. Essas imagens, parece-nos, expressam angústia. Assim, recorrendo à obra de Durand<sup>2</sup>, encontramos no livro primeiro, o regime diurno da imagem, cuja primeira parte trata de “As faces do tempo” e na qual aparecem as manifestações da angústia existencial perante a percepção da passagem do tempo. Durand vai nos apresentar os simbolismos teriomorfos, nictomorfos e catamorfos, este último identificado como “a terceira grande epifania imaginária da angústia humana, diante da temporalidade” (p. 111)<sup>3</sup>. Portanto, podemos dizer que os simbolismos teriomorfos, nictomorfos e catamorfos provocam as manifestações da angústia existencial, que será enfrentada pelos simbolismos ascensionais, espetaculares e diaréticos do regime diurno das imagens.

Sendo, “as imagens animais as mais frequentes e comuns, podemos dizer que nada nos é mais familiar, desde a infância, que as representações animais” (p.69). Assim G. Durand começa suas considerações a respeito dos simbolismos teriomorfos. O movimento rápido e indisciplinado do animal caracterizado pelo fervilhamento, pela agitação formigante, provoca inquietação, angústia, “angústia diante da mudança, diante da fuga do tempo” (p.83). Para Durand, “a mudança e a adaptação (...) é a primeira experiência do tempo” (p.74), que é vivido desde os primeiros instantes da vida e manifestado em “reações reflexas do recém-nascido submetido a manipulações bruscas” (p.74). Durand afirma, ainda, na página 84, que “a animalidade, depois de ter sido símbolo da agitação e da mudança, assume mais simplesmente o simbolismo da agressividade, da crueldade”.

Os simbolismos nictomorfos estão ligados às trevas, que sempre remetem ao medo, a algo tenebroso, angustiante: são as trevas nefastas. “Opondo-se à imaginação da luz e do dia, (...) constituem o primeiro símbolo do tempo” (p.91). “A noite tem uma existência simbólica autônoma” (p.67) e “a negrura é sempre valorizada negativamente” (p.92). Às trevas estão associados o mal, o pecado, a cegueira. Associado à cegueira, temos o simbolismo do espelho e associada a este o simbolismo da água, a água negra, “o primeiro espelho dormente e sombrio” (p.95). Associada à água negra, temos a cabeleira. Em relação à cabeleira, Durand diz que “não é a forma da cabeleira que suscita

---

2 As referências à obra de Gilbert Durand são, neste texto, sempre: DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

3 Citaremos, sempre, o número da página em que se encontra o texto na obra referida acima.

a imagem da água corrente, mas sim o seu movimento. Ao ondular, a cabeleira traz a imagem aquática, e vice-versa.” (p.99). Também “a onda da cabeleira está ligada ao tempo (...) irrevogável que é o passado” (p.100). Concluindo, “os símbolos nictomorfos são, portanto, animados em profundidade pelo esquema heraclitiano da água que corre ou de cuja profundidade, pelo seu negrume, nos escapa, e pelo reflexo que redobra a imagem como a sombra redobra o corpo” (p.111).

Os simbolismos catamorfos são aqueles ligados às imagens dinâmicas da queda e da vertigem. Segundo Durand, a queda “é solidária dos símbolos das trevas e da agitação” (p.112) e está do lado do tempo vivido, vivência essa que remonta ao momento do parto, do nascimento, da queda do recém-nascido no chão.

Colocados os três esquemas mobilizadores da angústia existencial, Gilbert Durand vai propor o regime diurno da imagem, que, para ele, é o regime da antítese aos esquemas acima apresentados e se expressa em seus simbolismos diairéticos, espetaculares e ascensionais. Assim, à queda, corresponde os simbolismos ascensionais, às trevas, os simbolismos espetaculares e ao esquema do animado, os simbolismos diairéticos cuja função é distinguir, separar, discriminar.

Os simbolismos do regime diurno das imagens caracterizam-se pelo heroísmo do agir. Não posso me furtar ao desejo de lembrar que o teste AT-9, de Yves Durand, coloca em cena três elementos fundamentais: a personagem, o espaço e o tempo, ou seja, quem, onde e quando a cena ocorre. Esses três elementos são essenciais para a narrativa. As estruturas heroicas, místicas e sintéticas do imaginário referem-se, a nosso ver, respectivamente, ao agir da personagem, ao espaço onde ocorre a ação e ao quando da ação. A partir dessa inscrição da pessoa, do lugar e do tempo é que se instaura a narrativa, o discurso, a história. A espécie humana passa a ser no mundo, a agir no mundo e a narrar o mundo. Durand diz que o cetro, o gládio (estrutura heroica), a taça (estrutura mística) e a roda (estrutura sintética), “constituem os pontos cardeais do espaço arquetipológico” (p.125).

Tem-se visto em Psicologia Analítica que o desenvolvimento humano parte de um momento (primeiros anos de vida) de indiferenciação, de “con-fusão” do bebê com sua mãe, evoluindo para uma diferenciação forte e até opositiva e um último e terceiro momento de união dos contrários, em que é possível a convivência dos opostos. Isto que ocorre com os indivíduos também ocorre com a sociedade humana.

Neste momento, a humanidade vive sob a égide do regime diurno de imagens, haja vista a ênfase dada: 1) aos simbolismos espetaculares, de que o conhecimento científico, a racionalidade dos processos, o brilho da fama e do sucesso, são exemplo. 2) os simbolismos ascensionais do crescimento, do desenvolvimento, da ascensão quase que automática pelo índice de seguidores nas redes sociais, de influenciadores de toda sorte. O importante é estar no alto mesmo a custo do ridículo, como demonstram os vídeos e as “curtidas” da internet. 3) os simbolismos diairéticos que ora são valorizados positivamente ora negativamente. Positivamente, quando pela diferenciação, chega-se à hiperespecialização nos diferentes ramos do saber. Negativamente, quando a diferenciação se confunde com a discriminação e o preconceito. Neste sentido, a diferenciação é anulada, não há união de opostos, mas uma igualdade, indiscriminada, indiferenciada e, por isso mesmo, angustiante.

Parece que vivemos um excesso de imagens heroicas. Pergunta-se: podemos e devemos crescer mais e mais? Desenvolver até que ponto e a que custo? Conhecer até o infinito? Há limites para o ser humano? Durand, na introdução ao regime noturno das imagens, diz que “a representação não pode, sob pena de alienação, permanecer constantemente com as armas prontas em estado de vigilância” e, por isso, “é necessário descer-se de novo à caverna” (p.193). O Regime Noturno das Imagens fornece o repouso, a retomada cíclica da volta e do amadurecimento. A ação dos regimes diurno e noturno das imagens é de natureza complementar. São necessários os dois regimes para uma equilibração simbólica adequada.

Assistimos hoje, parece-nos, a um desequilíbrio entre a força das imagens do regime diurno (hiper exaltado) e do regime noturno. Como o reequilíbrio entre esses dois regimes não acontece, desponta, com toda força, as imagens do Universo da Angústia.

Quais imagens são hoje representativas dessa angústia existencial? Os cabelos – medusianos; os corpos tatuados que, para quem vê, constitui representações anárquicas, o ir e vir frenético de pessoas e veículos, e toda a agitação a nossa volta. A depressão comum a muitas pessoas, o isolamento social (temos milhões de seguidores, mas não convivemos com ninguém), o imediatismo, a falta de sentido para a vida, o suicídio.

No momento atual, identificamos um individualismo cada vez mais absoluto, uma hiperespecialização em todas as áreas e o apagamento do indivíduo pela algoritmização dos sujeitos.

Em relação ao pelo individualismo: imaginem cada um levantando seu braço dizendo: eu, eu, eu. Isto nos traz uma imagem de fervilhamento angustiante. Vejam as multidões agitadas, indo de um lado para o outro, pulando e gritando num show ao ar livre. Este individualismo isolado está levando a atos terríveis de cancelamento do outro, de não admissão do ponto de vista do outro, à quase impossibilidade de convivência entre pessoas diferentes. O mais interessante é que eu devo respeitar o outro, respeitar suas opções, seu modo de ser, de pensar, de agir. No entanto, isso vale de mim para o outro, mas não vale do outro para mim, porque, se eu não for conforme o esperado, serei sumariamente cancelado, ou seja, deixo de existir. A morte, não física, neste caso, se instala.

A hiperespecialização, a que o conhecimento científico nos tem levado, particulariza tantos detalhes, sem o olhar de retorno ao todo, que gera uma grande insegurança e, paradoxalmente, uma grande ignorância: Esta maneira “científica” de conhecer, reduziu o conhecimento humano apenas ao conhecimento racionalmente comprovado. Devemos lembrar que conhecimento não se resume a conhecimento científico. Aliás, conhecimento científico é um recorte no universo do conhecimento, é o conhecimento racionalmente produzido. É produção do hemisfério esquerdo do cérebro (para os destros). O adjetivo científico particulariza uma forma de conhecimento. E o conhecimento produzido pelo lado direito do cérebro onde fica? E a arte? E os simbolismos? E a vida que pulsa e se recusa a submeter-se?

A algoritmização dos sujeitos transforma as pessoas em produtos manipulados que podem ser dispostos segundo interesses que desconhecemos. Criam perfis individuais artificiais, pela junção de informações coletadas ao longo de anos, que não condizem com a situação atual do indivíduo objeto desses perfis. Esse processo vale para as Redes Sociais e também para práticas políticas de protecionismo que tiram dos indivíduos responsabilidades que são das pessoas, empobrecendo-as e incapacitando-as para assumirem aquilo que lhes cabe na vida, tornando-as, assim, objeto de manipulação de interesses políticos e econômicos. Esta situação lembra o livro “Admirável mundo novo” com a diferença que a manipulação genética deu lugar à manipulação dos algoritmos.

Fizemos tão somente a apresentação de algumas problemáticas suscitadas pela absolutização do universo heroico das imagens. Cabe aos estudiosos e, quem sabe, ao tempo, revelar os destinos da imaginação humana.

# La potencia ontológica del símbolo y de la imaginación creadora

Luis Garagalza

Departamento de Filosofía/Filosofía Saila  
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (España)

## Introducción

Me propongo hablar sobre el símbolo, la imaginación simbólica y su potencia ontológica, pero quiero hacerlo desde una perspectiva filosófica y partiendo de una problemática particular, la problemática de la interpretación que ha sido atendida sobre todo por una corriente filosófica o un modo de hacer filosofía, la Hermenéutica. El símbolo es algo que suele pasar desapercibido en su eficacia psico-social. Aunque está activo en todas las culturas y en cada vida humana, su influencia suele ser inconsciente: actúa sin que nos demos cuenta de que lo está haciendo. Es por ello importante que la filosofía haya empezado a descubrirlo e investigarlo de diferentes maneras y en distintas épocas. Quizás esta vía filosófica pueda servir de algún modo de ayuda en el proceso de recuperación del símbolo y de su potencia ontológica para enriquecer nuestra cultura y nuestra forma de vida. Sería una aportación de la filosofía a nuestro mundo.

Este descubrimiento del símbolo por parte de la filosofía tiene sus antecedentes difusos entre los humanistas del Renacimiento y a través de autores como G-B. Vico encuentra eco en el movimiento de los pre-románticos, en J.J. Bachofen, F. Creuzer y en Nietzsche. Tras la crisis de la cultura europea en el tránsito del siglo XIX al XX, podemos señalar dos ámbitos o dos modos de hacer filosofía que han sido especialmente sensibles a esta cuestión del simbolismo.

Por un lado, desde la tradición que toma como referente a Kant en la cumbre de la Ilustración, nos encontramos con E. Cassirer (1874-1945) que publica en la década de 1920 a 1930 veinte los tres volúmenes de su *Filosofía de las formas simbólicas* (el primero dedicado al lenguaje, el segundo al mito y el tercero al conocimiento teórico)<sup>1</sup>.

Por otro lado, desde la Fenomenología de Husserl se desarrolla la propuesta de transformación de la filosofía a través de la consideración de la interpretación como algo característico y constitutivo, no sólo del modo de conocer del ser humano, sino de su modo de ser. Es M. Heidegger (1889-1976) el que, de hecho, abre el intento de Husserl de construir desde la fenomenología una ciencia estricta basada en la lógica a la consideración de la existencia humana en su contingencia (e inmersa no ya en la lógica, sino en el tiempo, en el que ésta se encuentra “arrojado”), una existencia en la que juega un papel decisivo nuestra capacidad de interpretación del cosmos y de nuestro lugar en él. Veremos cómo desarrolla H-G. Gadamer (1900-2002) en *Verdad y método* esa posición heideggeriana, planteando la problemática de la interpretación a partir de una reflexión sobre el modo de ser de la obra de arte<sup>2</sup>.

Aunque la filosofía contemporánea, o al menos una parte de ella, se ha asomado e interesado por el simbolismo, su interés está muy marcado por la propia actitud filosófica. Veremos a continuación cómo ha sucedido esto y cómo estos planteamientos son relanzados en la obra de G. Durand y en la de A. Ortiz-Osés. Veremos, también, en un Apéndice, la significación de la figura de Ariadna e intentaremos abordar a su través toda la problemática del símbolo y de su papel en nuestra cultura

---

1 E. Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*. Fondo de Cultura económica, México, 1971.

2 H.G. Gadamer, *Verdad y método* (1960). Sígueme, Salamanca, 1976

## E. Cassirer y la filosofía de la cultura

Cassirer pertenece a la línea neokantiana, pero, a diferencia de lo que era habitual en esa corriente filosófica, no se centra sólo en la crítica de la razón pura y en la reflexión sobre el conocimiento científico. Efectivamente, su investigación sobre los fundamentos del conocimiento científico le lleva a Cassirer a descubrir que éste no es algo completamente autónomo y capaz de fundarse a sí mismo. El conocimiento científico -según descubre Cassirer- no descansa directamente sobre la experiencia que puede ser ordenada con la ayuda del marco espacio-temporal y de las categorías del entendimiento. Para su propio asombro, Cassirer descubre que dicho conocimiento descansaba sobre un suelo que está constituido y articulado por el lenguaje natural, el cual lleva a cabo, por su propia cuenta, una conceptualización de nuestras vivencias sobre la cual, luego, se apoya y sustenta el concepto científico, que resulta ser mucho más estricto, unívoco y funcional que el concepto lingüístico.

Además, resulta que la palabra del lenguaje natural o, como también es llamado, “materno” tampoco descansa directamente sobre los hechos ni se limita a referirse, bien que con menos precisión que la ciencia, a las cosas de la vida y a nuestro mundo. La palabra conserva una carga emocional y valorativa que deriva del hecho de que ha surgido conjuntamente con la vivencia mítica (y su plasmación en imágenes). De este modo, con la reelaboración de Cassirer, la crítica trascendental característica de la filosofía kantiana sufre una transformación enorme: se amplía para dejar de centrarse en la razón pura teórica (con su intento de elucidar la matemática, la física y la metafísica) y se abre a la reflexión sobre la cultura humana en su totalidad.

El ser humano está rodeado por una realidad que él no ha producido y que tiene que aceptar finalmente como un hecho. Pero tiene que interpretar esa realidad, hacerla coherente, comprensible, inteligible. Y esta tarea es llevada a cabo en las diversas direcciones en las que se despliega la actividad humana: en la religión y en el arte, en la ciencia y en la filosofía. En todas ellas, el hombre demuestra que no es sólo un receptor pasivo del mundo exterior; es activo, creativo.<sup>3</sup>

---

3 E. Cassirer. *Language and Art II*, en *Symbol, Myth and Culture*, pp. 194-195

De este modo, Cassirer se propone transformar la filosofía trascendental en filosofía de la cultura, la cual es presentada ahora como un tejido de formas simbólicas que se encarga de establecer, o de “tejer”, la relación entre los seres humanos y la realidad externa (a la cual los kantianos llamaban “cosa en sí” o “nóumeno”, como correlato de los “fenómenos” que se constituyen en medio de la experiencia sensible, y consideraban que resulta inaccesible para nosotros, que era completamente enigmática, incognoscible). Ahora, la ciencia comparece como una de las formas simbólicas que constituyen el tejido de la cultura, como una modalidad del símbolo distinta del símbolo mítico, del símbolo artístico o del símbolo lingüístico, pero que comparte con ellos su carácter y su modo de ser simbólico.

El ser humano ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un *universo simbólico*. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana. Todo progreso en pensamiento y experiencia afina y refuerza esta red. El ser humano no puede enfrentarse ya con la realidad de un modo inmediato; no puede verla, como si dijéramos, cara a cara.<sup>4</sup>

A partir de esta transformación de la crítica trascendental kantiana en filosofía de la cultura, Cassirer propone también una antropología, una concepción del ser humano, al que va a presentar como un “animal simbólico”. En esta propuesta de Cassirer el ser humano no queda reducido a su parcela racional, como ha solido hacer la tradición dominante en la metafísica occidental, que tiende a presentarlo como “animal racional”. En tanto que “animal simbólico”, el ser humano no sería sólo racional, sino que estaría integrado, o podría integrar, tanto el *logos* (o conocimiento teórico) como el *mythos* (o vivencia mímico-poética), por lo que podríamos decir que se trata de un “ser mitológico” y, entonces, ese guión intermedio lo representaría el lenguaje, como instancia mediadora que se sitúa entre el mito y el *logos* y los intercomunica (como también hacen el arte y la historia) .

---

4 E. Cassirer, *Antropología filosófica*. FCE, pp. 47-8

El lenguaje es, según defiende Cassirer, esa forma simbólica que surge conjuntamente con la imagen y la vivencia mítica, pero que va desarrollándose de un modo autónomo y separándose de su inicio mítico. Con este desarrollo el lenguaje va perdiendo su fuerza mágica para adquirir una referencia semántica, con lo que va constituyendo un mundo lingüísticamente articulado. Sobre este mundo lingüísticamente configurado se va a apoyar el conocimiento científico en su trabajo de ordenación de los fenómenos de acuerdo con las categorías del entendimiento. En tanto ser mito-lógico, el ser humano se nos presenta como un ser que incluye en sí, o puede integrar, los opuestos; como “implicación de opuestos”. Se trata, pues, de una antropología simbólica que resulta ser más amplia, abierta, abarcante e integradora que la que ofrece la definición clásica que tiende a reducir al ser humano a su racionalidad.

### **H. G. Gadamer y la Hermenéutica filosófica**

Por otro lado, ha sido Gadamer el que ha desarrollado la crítica de la metafísica de Heidegger, proponiendo una hermenéutica filosófica. Heidegger caracterizó a la metafísica (sobre la que, según él, se sostiene la cultura occidental) como el “olvido del ser”; un olvido que acaba encerrándonos en un mundo en el que sólo hay “entes” o “cosas” que nos encargamos de gestionar o administrar con instrumentos como el pensamiento calculador (un cálculo que al final lo es de los beneficios) y las diversas tecnologías. A partir de esa crítica heideggeriana Gadamer propone una teoría que destaca e insiste en la importancia y la potencia ontológica que tiene la interpretación para la existencia de los seres humanos

La tesis de la Hermenéutica es que la filosofía no puede pasar por alto, como ha hecho la metafísica tradicionalmente desde su fundación platónica, el hecho de que interpretamos y de que al interpretar nos ponemos en medio, o mejor, que interpretamos porque estamos ya en medio, nos encontramos ahí, y tenemos que dar una respuesta a la situación que nos interpela. La reflexión filosófica toma con la Hermenéutica conciencia de sus límites: descubre que no está en el inicio del ser humano, que no es ella la que hace humano al ser humano. El ser humano ya lo era antes del inicio de la filosofía, de tal modo que el que comienza a reflexionar dándose cuenta de que interpreta, y de que puede interpretar, resulta que ya está interpretado (por las circunstancias: por la

cultura y la lengua en la que ha crecido, por la época histórica, por la geografía, por su propio carácter, por familia en la que ha nacido, por la posición que ocupa en ella, etc.). No se trata de que a veces, en determinadas circunstancias, el ser humano se vea obligado a interpretar para solventar así una situación anómala que hace imposible el conocimiento directo y fiable. La interpretación no es un accidente en el ser humano, no es una anécdota: es, como explicitó Heidegger y desarrolló Gadamer, su peculiar “modo de ser”. La interpretación es el modo de ser del ser humano.

Como especie animal el ser humano es un desastre. No está adaptada a ningún medio determinado: es una especie in-adaptada. Podríamos decir que el ser humano es una especie que ha fracasado como tal especie animal, un experimento de la evolución de la vida (o de quien sea responsable, si es que lo hay, de esta cosa tan rara que somos) que no ha tenido fortuna, que ha salido mal, que ha fracasado. Sin embargo, este animal defectuoso si se lo considera desde un punto de vista estrictamente biológico (débil, inadaptado, que nace prematuramente y depende durante largos años de los cuidados maternos, con instintos muy atenuados que no resultan fiables...) ha encontrado o generado una estrategia que le ha permitido sobrevivir: la creación cultural, la interpretación del mundo y la interpretación de sí mismo.

Este animal innatural ha compensado sus carencias volviéndose un animal cultural que ya no depende de la naturaleza (del medio o del entorno) de un modo directo, sino indirecto, es decir, culturalmente mediado. Aunque indirectamente vive en un medio natural determinado, la cultura, el lenguaje, el símbolo (es decir, la interpretación) es lo que constituye su mundo, constituyéndole a él al mismo tiempo como ser humano. No tenemos, pues, contacto directo con el entorno, con la realidad, con el cosmos: vivimos en un mundo culturalmente mediado e interpretado. Esto no quiere decir que no haya verdades, sino que se trata de verdades humanas (algunas veces demasiado humanas y otras veces dignamente humanas). Tampoco niega que haya sentido: afirma que el sentido acontece en y por la interpretación del sinsentido.

Pues bien, insertándose en la tradición humanista que proviene del Renacimiento, Gadamer propone en *Verdad y método* (1960) una teoría de la interpretación que no toma como referente el tipo de conocimiento que se desarrolla en la Modernidad a partir de la física (y caracterizado por la importancia decisiva que en él se le concede al método), sino que atiende, más bien, a la experiencia estética

y al modo de ser de la obra de arte. Y una de las cosas que más llaman la atención de este planteamiento es que, en el caso de la obra de arte, la interpretación no es algo secundario, de lo que se pudiera prescindir, sino que es algo constitutivo de su modo de ser: la obra de arte acontece, se da, en la interpretación, en el conjunto de interpretaciones que va provocando en la historia. Como se ve con facilidad en el caso de la música, la obra no consiste en la partitura, sino en la ejecución o interpretación: es ahí donde se hace sonido. Sin interpretación, cabe decir, no hay música. Del mismo modo, cabe decir que no hay fiesta, juego o baile si no se la celebra, se lo juega o se lo baila. La interpretación tiene, así, un carácter realizativo, performativo.

Así la obra de teatro necesita de la interpretación en la que se escenifica para acontecer y realizarse efectivamente como obra de teatro, saliendo de su encierro cosificador en el guión escrito. Sus personajes necesitan del actor que los encarna, que les presta el cuerpo y les da voz y gesto para representarlos y ponerlos en escena. La interpretación tiene en este caso un carácter performativo o realizativo. Interpretar es escenificar, hacer, realizar, actuar. En el trasfondo de la interpretación podemos atisbar como su forma primitiva la acción ritual (*dromenon*) y la danza mimética que conmemora o anticipa algo, que “no es simplemente algo hecho, sino algo *re*-hecho o *pre*-hecho con propósito mágico”<sup>5</sup>. Cabe decir a este respecto lo que P. Klee afirmaba en general del arte: que no se limita a reproducir algo que ya era visible con independencia de la obra, sino que su función es radicalmente creadora, ya que hace visible (lo invisible). La obra de teatro es siendo interpretada: necesita de la interpretación, y de los intérpretes, para poder ir siendo.

Pues bien, este modo ser hermenéutico de la obra de arte que “vive” en las interpretaciones que va suscitando en los que la experimentan, interpretándola, nos parece que está en correspondencia con el modo en el que, según A. Warburg, las imágenes se transmiten de una época a otra: no por una relación de causa a efecto, no porque sean copiadas años después, sino porque tienen una “pervivencia” (*Nachleben*). Las imágenes perviven, tienen una especie de “vida póstuma” que les da un aire fantasmal o espectral. “El carácter espectral de esta historia consiste en que eso que pervive o que vuelve desde épocas remotas no está bajo el control de los sujetos que los

---

5 J. Harrison, *Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion*, Cambridge University Press, Cambridge, 1912, p. 210.

experimentan o reconocen. Para Aby Warburg el *Nachleben* es como un remolino en la corriente del río de la historia y no algo que es meramente arrastrado por su corriente. La supervivencia de un motivo u ornamento cobran la forma de un fantasma y síntoma -Phantom y Symptom- son corte e irrupción de tiempos heterogéneos y lejanos en el tiempo del presente”<sup>6</sup>. Así, Warburg quedó fascinado, obsesionado, casi podríamos decir que “poseído”, por aquella ninfa que descubrió en el fresco de Ghirlandaio sobre “El bautismo de San Juan Bautista” de 1480 en Santa Maria Novella de Florencia, que pervive, que renace en la figura dinámica de la joven que irrumpe en la habitación trastocando y animando, con toques renacentistas, el estático ambiente medieval de la escena.

La interpretación muestra, así, su carácter ontológico y constitutivo de la realidad (artística en este caso): no es una mera repetición, copia o reflejo de una realidad independiente, encerrada en sí e impasible, sino que tiene un carácter creador o concreador de la obra de arte, cuyo modo de ser consiste precisamente en ir siendo interpretada. La interpretación es, según Gadamer, representación (*Darstellung*), pero no la representación o “figuración” meramente subjetiva que se hace un sujeto (*Vorstellung*), ni tampoco un volver a presentar algo que ya antes hubiera estado presente, sino auténtico acontecimiento o emergencia de algo que antes de esa interpretación no era, por lo que comporta un “incremento de ser”:

El mundo que aparece en el juego de la re-presentación no está ahí como una copia al lado del mundo real, sino que es éste mismo en la acrecentada verdad de su ser<sup>7</sup>.

En este sentido, la hermenéutica de Gadamer no se plantea como una filosofía del conocimiento. No pretende ser una reflexión epistemológica, sino que pretende tener un alcance ontológico y un arraigo existencial. La interpretación no es sólo un determinado modo o tipo de conocimiento sino que afecta al modo de ser del ser humano. El ser humano es un ser que existe interpretando, un ser que interpreta el mundo y que se interpreta a sí mismo, que vive en esas interpretaciones, que se ha ido

---

6 M. Silvana Vargas, *Nachleben* [pervivencia] e historicidad en Walter Benjamin <https://www.redalyc.org/journal/2911/291153712002/html/>

7 H. G. Gadamer, *Verdad y método*. Sígueme, Salamanca, 1977, p. 184.

constituyendo en el juego de las diversas interpretaciones. El ser humano es un ser que surge en la relación con el mundo y que, a su vez, relata esa relación, que se va contando de distintos modos lo que le va sucediendo y, así, lo va articulando, lo va organizando con un cierto sentido, lo va comprendiendo y lo va compartiendo. Podríamos decir sobre la interpretación, en este sentido, lo mismo que el poeta W. Blake afirmó respecto a la imaginación: que “no es un estado: es la existencia humana en sí misma”.

Ahora bien, esta antropología hermenéutica implica también, y reclama, una ontología más amplia. Si el ser humano puede (y necesita) interpretar es porque ya de algún modo la realidad, el propio cosmos, se deja interpretar, acepta ser relatado, sea de un modo mítico, poético, literario, artístico, lingüístico, científico-técnico, etc. Cabe entender, en este sentido, una de las tesis centrales de *Verdad y método*, la que afirma que

el ser que puede ser comprendido es lenguaje<sup>8</sup>.

El lenguaje no es, por tanto, una simple máquina, herramienta o instrumento que poseemos, una cosa que podemos manipular a nuestro antojo para que nos podamos referir a algo o para transmitir un conocimiento previamente elaborado en otro ámbito o un significado objetivo. El lenguaje no es una radio, un teléfono o un ordenador. A esta concepción del lenguaje W. Benjamin la calificó como “burguesa” pues lo ve como algo que sirve para generar beneficios económicos<sup>9</sup>. En este sentido, Gadamer no utiliza para aludir al lenguaje la palabra *Mittel* sino *Medium*: el lenguaje es el ámbito, el aire,

---

8 H. G. Gadamer, *Verdad y método*. Sígueme, Salamanca, 1977, p. 567. En relación a esta tesis famosa de la Hermenéutica G. Vattimo señala lo siguiente: “A partir de la doble posibilidad de traducir en las lenguas románicas la expresión gadameriana «Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache» como «El ser, que puede ser comprendido, es lenguaje» o como «El ser que puede ser comprendido es lenguaje», se consideran las importantes repercusiones ontológicas que tendría una interpretación más moderada (y más habitual) de ese enunciado (la primera exhibida), o una lectura más radical y nihilista (la que aquí se defiende) del mismo (la segunda traducción propuesta). Se intenta mostrar que una correcta comprensión de la diferencia ontológica abogarí por esta segunda posibilidad, por cuanto no son los entes los que se reducen, idealistamente, a mero lenguaje, sino el ser, lo cual evita cualquier residuo «metafísico» o «positivista» que, dando por supuesto que este último se reduce a los primeros, aluda aún a cierto «ser» (o, en esta perspectiva, «entes») que está más allá (y aún por descubrir) del lenguaje.” G. Vattimo, “Historia de una coma. Gadamer y el sentido del ser” <https://revistas.uned.es/index.php/endoxa/article/view/5120>

9 W. Benjamin, “Sobre el lenguaje en general” en *Ensayos escogidos*. Editorial Coyoacán, México, 2001

la atmósfera o el “medio ambiente” en el que acontecen nuestras interpretaciones y nuestra existencia, en el que somos, pensamos y sentimos, en el que vivimos. Por eso, Heidegger decía que el lenguaje es “la casa del ser”, que “en su morada habita el hombre” y que “pensadores y poetas son los guardianes de esa morada”<sup>10</sup>

Pues bien, dando un paso más, que el propio Gadamer no llega a dar, podríamos añadir que el ser es símbolo. Benjamin ya lo había entrevisto cuando afirmó: “Pues la lengua no es nunca sólo comunicación de lo comunicable, sino también símbolo de lo no comunicable”<sup>11</sup> Y si quisiéramos aplicar de un modo poético esta tesis a la naturaleza, resultaría evocadora la propuesta de G. Bachelard cuando se pregunta: “¿No es una uva bien compuesta un bello sueño de la vida? ¿No ha sido formada por las fuerzas oníricas del vegetal? En todos sus objetos la naturaleza sueña”<sup>12</sup>

Con esta alusión al símbolo, el cual en la obra de Gadamer aparece, pero en relación sobre todo a la estética y con un significado un tanto impreciso, estamos ya en las proximidades de la antropología simbólica de G. Durand. Aunque Durand no desarrolla detenidamente la problemática hermenéutica, ésta está implícita constantemente en su propuesta de rehabilitación de la imaginación simbólica.

## G. Durand y el universo simbólico

G. Durand atiende al símbolo, siguiendo a Jung, no como algo que ha de ser “descodificado” para entender su significado. La descodificación comporta que alguien, conscientemente, ha codificado un mensaje aplicando un sistema de signos y de reglas establecidas de un modo convencional y arbitrario y que es posible decodificarlo, aplicando de nuevo ese mismo sistema, que es preciso dominar. Lo que le interesa a Durand del símbolo no es propiamente su significado, es decir, lo que tiene de signo convencional, sino su potencia para expresar “de la mejor manera posible una situación compleja y todavía no comprendida con claridad por la conciencia”<sup>13</sup> o, dicho de otro

---

10 M Heidegger, *Carta sobre el humanismo*. Alianza Editorial, Madrid, 2000.

11 W. Benjamin, “Sobre el lenguaje en general” en *Ensayos escogidos*. Editorial Coyoacán, México, 2001

12 G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo. Ensayo sobre las imágenes de la intimidad* FCE, México, 2014, p. 205.

13 C. G. Jung, “La función trascendente” en *La dinámica de lo inconsciente*, Ed. Trotta, Madrid, 2011, p. 78.

modo, su capacidad de evocar o convocar un sentido, “que cuenta con un poder esencial y espontáneo de resonancia”<sup>14</sup>. En virtud de esa capacidad de *resonar* que tiene, el símbolo no se desarrolla en una sola dimensión, no sigue la línea del tiempo, sea histórico o newtoniano, sino que tiene un carácter más bien espacial y tiende a organizarse en “paquetes”, “enjambres” o “constelaciones”. Es por ello que “una imagen simbólica necesita ser revivida sin cesar, casi como un trozo musical o un héroe teatral requiere un intérprete”<sup>15</sup>.

Así pues, aunque Durand no tematiza directamente la interpretación del símbolo, sí tiene en cuenta la importancia de las recurrencias, pues es en las recurrencias que se da el sentido evocado por la imagen. Esas recurrencias (interpretativas) son las que hacen posible la presencia indirecta de la trascendencia en lo inmanente, “en el seno del misterio personal”<sup>16</sup>. Respetando profundamente el carácter inefable en última instancia del sentido, Durand resalta la apertura a la trascendencia que comporta la fuerza evocadora del símbolo, aunque también señala, que “la imagen estaba destinada a perder esas virtudes de apertura en el seno de la libre inmanencia”<sup>17</sup>.

Pero, además, lo que le interesa a Durand de esas recurrencias (interpretativas) en las que se da el símbolo es su potencia transformadora. El símbolo, como apuntó Jung, es un transformador de la libido, de la energía psíquica, la cual, a su vez, y a diferencia de lo que pretendía Freud, no es primariamente (y sólo) sexual. El deseo sexual sería sólo uno de los modos de aparición de esa energía psíquica, pero no su origen ni su destino. Y el símbolo ejerce como el medio (*Medium*) en el que esa energía se transforma, liberándose del apego o la fusión con la instintividad para tomar conciencia de ella. Se genera así una distancia o un intervalo (simbólico) entre la conciencia y la pulsión que permite su articulación: es como si ahora las dos pudieran bailar juntas.

En cualquier caso, podemos decir que, al igual que antes vimos en Gadamer, el símbolo (per)vive en sus interpretaciones, (per)vive en y a través de sus recurrencias, en las que se va realizando, va renaciendo: sólo es renaciendo y en la medida en que

---

14 G. Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Taurus, Madrid, 2005, p. 26

15 G. Durand, *La imaginación simbólica*. Amorrortu, Buenos Aires, 2007, p. 38. En este punto queremos convocar a Merleau-Ponty cuando afirma que “no es el ejecutante el que produce o reproduce la sonata: él se siente, y los otros lo sienten, al servicio de la sonata, es ella la que canta a través de él”. M. Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, Gallimard, París, 1964, p. 196.

16 G. Durand, *La imaginación simbólica*. Amorrortu, Buenos Aires, 2007, p. 39.

17 G. Durand, *La imaginación simbólica*. Amorrortu, Buenos Aires, 2007, p. 38.

renace. Pues bien, este modo de ser del símbolo, que va siendo en sus recurrencias, nos hace recordar una concepción no lineal de la historia de la cultura, como la de Aby Warburg, que se aleja de la concepción más habitual y alude a una historia fantasmática o espectral<sup>18</sup>. La pervivencia del símbolo tiene un carácter discontinuo: acontece a través de su muerte y su renacimiento, tiene un carácter de vida póstuma (*Nachleben*: cfr. A Warburg)<sup>19</sup>.

En este sentido, el símbolo tiene un modo de ser espectral o fantasmal, intermedio, daimónico, que podríamos comparar con el modo de ser de la vida vegetal, en la que la nueva planta brota de la muerte de la semilla enterrada (cfr. Michael Marder): no tiene la continuidad que caracteriza a las cosas<sup>20</sup>. La vida vegetal es renaciendo. A diferencia de las cosas, el símbolo tiene vida, muere y renace. La cosa, una vez producida, se mantiene constante en la existencia, hasta que, por el motivo que sea, se destruye. Por el contrario, en el símbolo, el vínculo que reúne la imagen (sensible) y el sentido (invisible), esa “similitud” que mantiene a esas dos vertientes cohesionadas pero en tensión, hace que lo invisible se haga temporalmente visible en una imagen, animándola, cargándola de sentido, de valor. Cuando ese vínculo se afloja, el símbolo muere, pero no muere del todo, y en otro momento asume una forma de vida nueva, contamina, enriquece o colorea algunas formas de expresión de otras generaciones. Las recurrencias no son meras repeticiones o copias de un original. No hay un original que copiar. Las recurrencias del símbolo son recreaciones, resurgencias, pervivencias.

De este modo, Durand nos introduce en el mundo simbólico, en ese mundo que la tradición metafísica ha despreciado, negado y acallado del mismo modo que ha olvidado al ser para elegir algún ente determinado que promociona como el primero, como el origen de todos los demás entes. Ese mundo simbólico está, al igual que la inter-pretación “entre”. Es un mundo intermedio que se constituye o configura como un trayecto antropológico en el que se articulan el entorno socio-cultural y el propio

---

18 A. Warburg, *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Alianza, Madrid, 2005 así como G. Didi-Huberman, *La imagen superviviente*, Abada, Madrid, 2009.

19 También W. Benjamin ve algo parecido en el caso de las traducciones: “ninguna traducción sería posible si su aspiración suprema fuera la semejanza con el original. Porque en su supervivencia —que no debería llamarse así de no significar la evolución y la renovación por que pasan todas las cosas vivas— el original se modifica.” *La tarea del traductor*

20 Cfr. M. Marder en diálogo con Ana Carrasco Conde “El mundo vegetal (de plantas en cuanto fantasmas)” <https://www.youtube.com/watch?v=RTqJ1PcYpAU>

ser humano en su dimensión psico-social. Ese trayecto antropológico es presentado por Durand como “el incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del ambiente social”<sup>21</sup>.

Ahora ya no tiene sentido disputar sobre anterioridades o primacías ontológicas, pues nos encontramos ante una génesis recíproca, ante la interacción de los dos factores en la mediación que es lo imaginario: “Lo imaginario no es nada distinto de este trayecto en el que la representación del objeto se deja asimilar y modelar por los imperativos pulsionales del sujeto, y en el que, recíprocamente, las representaciones subjetivas se explican por las acomodaciones anteriores del sujeto al medio objetivo.”<sup>22</sup> Entre la total asimilación al animal que llevamos dentro y la adaptación ciega a los requerimientos sociales (hombre masa) y objetivos (realismo ingenuo) se sitúa el mundo imaginario como legítima morada donde el ser humano disfruta de (una cierta) soberanía, e. d., como ámbito de la libertad.

En ese mundo intermedio, hermenéutico o simbólico, es en el que habitamos los humanos, lo sepamos o no. La ventaja de saberlo es que ese saber nos permite cuidarlo como tal, prestarle atención, atenderlo. Si no lo sabemos, quedamos atrapados en un bucle pernicioso, pues lo tomamos en su literalidad, como si fuera un conjunto de cosas que podemos manipular y controlar sin ningún cuidado y poniéndolo a nuestro servicio. P. Ricoeur reconoció que la metáfora viva nos “da que pensar”, reconociendo así su capacidad de innovación semántica, pero con G. Durand podríamos decir que el símbolo, da que vivir, invita a vivir (simbólicamente), invita a decir, con Nietzsche, sí a la vida, a agradecer ese regalo, a afirmar el sentido de la tierra. “Las imágenes no valen por las raíces libidinosas que ocultan, sino por las flores poéticas y míticas que revelan”.<sup>23</sup> Lejos de ser el resultado de una censura o de un rechazo, el símbolo resulta de un acuerdo y promueve una liberación y apertura.

---

21 G.Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Taurus, Madrid, p. 35.

22 G.Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Taurus, Madrid, p. 36.

23 G.Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Taurus, Madrid, p. 34. A la propuesta de Ricoeur Ortiz-Osés añadía que “el símbolo da que implicar”

## A. Ortiz-Osés y el sentido simbólico de la hermenéutica

Pues bien, en este punto vamos a convocar a un filósofo español, recientemente fallecido, que ha trabajado en la frontera entre la hermenéutica filosófica y el simbolismo y ha propuesto una hermenéutica simbólica propia que podría integrarse en un “hispanismo filosófico”. El sentido ha sido un tema recurrente a lo largo de toda su obra: se puede decir que ha sido el hilo conductor de su filosofía, de su aforística y también de su poética. “El sentido, afirma Ortiz-Osés, comparece como un significado con un plus de significación humana, así pues, como un significado simbólico”<sup>24</sup>. Con ese hilo conductor, Ortiz-Osés pretende coser el desgarrón entre los opuestos que caracteriza a nuestra cultura occidental greco-cristiana y moderna. Se trata de un desgarrón que separa el cielo luminoso de las ideas inmutables y la tierra oscura (donde se extiende la existencia en su proliferación vegetal junto al abismo del absurdo y el sinsentido); el espíritu y el cuerpo; la forma y la materia; lo uno y lo múltiple; la razón y la emoción; la vida y la muerte. Nuestra cultura, clásicamente, se ha aliado sólo con la razón más pura, formal y abstracta, apolínea y patriarcal. Al no ser capaz, con su rigor, de pensar el desorden dionisiaco propio de la vida, su devenir azaroso, imprevisible y contingente, para articular el sinsentido, hace como si éste no existiera o como si pudiera imponerse sobre él, controlarlo, dominarlo.

El sentido necesita del suelo de la existencia, de la vida, para poder irse realizando o articulando en el juego de la interpretación como un acontecimiento que no excluye el sinsentido, sino que pretende asumirlo, re-conocerlo y articularlo, mejor o peor, según los casos. Pues, como nos recuerda Ortiz-Osés, “el loco que reconoce su locura está cuerdo”, mientras que el cuerdo que no reconoce su (parte de) locura estaría loco.

La filosofía de Ortiz-Osés es, efectivamente, una hermenéutica del sentido y sinsentido del ser humano en el mundo, reunidos ambos, sentido y sinsentido, en una dialéctica implicativa o “dualéctica” de los contrarios. Dicha filosofía estudia el sentido existencial del ser humano a través de una hermenéutica simbólica que distingue la cosmovisión matriarcal-naturalista (preindoeuropea), la patriarcal-racionalista (indoeuropea y semita) y la fratriarcal-personalista (el Hermes heleno y el cristianismo,

---

24 A. Ortiz-Osés, *Amor y sentido*. Anthropos, Barcelona, 2003, p. 114.

junto con la democracia política)<sup>25</sup>. Esta distinción promueve el cuestionamiento y relativización de la cosmovisión patriarcal, triunfante en la cultura occidental, al compararla con los valores que articulan las cosmovisiones matriarcales que laten tras ella, más o menos ocultas u ocultadas y acalladas.

El recurso al matriarcalismo no es, pues, una propuesta de retorno a un pasado presuntamente idílico, sino un recurso crítico para desmontar las verdades demasiado dadas por supuesto en nuestra cultura patriarcal. Se trata de buscar, por debajo de esas verdades, otras fuentes de sentido intentando incluir lo que el discurso oficial excluye. No es, pues, una huida de la conciencia patriarcal para recaer, freudianamente, en una fijación a la madre o a lo inconsciente, sino un intento de ampliar y abrir la conciencia, liberándola de su adecuación o fijación a los estereotipos, a las modas, a los intereses creados, a lo políticamente correcto: para que nuestra conciencia asuma fratriarcalmente su creatividad y la desarrolle en un sentido horizontal, democrático<sup>26</sup>.

Se trata -afirma Ortiz-Osés- de un narcisismo ampliado a todo el mundo, una afiliación basada no en la filiación patriarcal del hijo (*filius*), sino en la *philia* o amistad, un encuentro fratriarcal abierto y no cerrado al bien común.<sup>27</sup>

El descubrimiento de la *matria* oculta(da) (o, dicho de otro modo, la fusión-implicación materna) como trasfondo de la filosofía y la cultura occidentales (basadas en la explicación-separación paterna) permite deconstruir el patriarcalismo imperante para explorar el territorio de la *fratria* (la comprensión fraterna horizontal, interhumana). Quizás la principal característica de la *fratria* sea que en ella se reconoce y se realiza la prioridad de la relación (a diferencia del sustancialismo de la metafísica de Aristóteles, en la que la relación sería sólo un “accidente”). Esta prioridad de la relación implica

---

25 Cfr. A.Ortiz-Osés, *Amor y sentido. Una Hermenéutica simbólica*. Anthropos, Barcelona, 2003.

26 “El movimiento de regresión matriarcal intenta contactar nuestro consciente colectivo alienado con las realidades reprimidas del inconsciente, pero con el fin de regresar de esa regresión, o sea, con la finalidad de reconstruir el lugar de intersección de eros y logos, inconsciente y consciente, matriarcal y patriarcal”VV.AA. *Arquetipos y símbolos colectivos. Circulo de Eranos I*. Anthropos, Barcelona, 1994, p. 254

27 A. Ortiz-Osés, “A favor de la *fratria*” en A. Ortiz-Osés y L. Garagalza (Eds). *Lo demónico. El duende y el daimon* (Barcelona, Anthropos Editorial, 2019), p. 37.

que la realidad es ya relacional y, por tanto, coimplicativa; que la realidad es síntesis y, por tanto, encuentro; que la realidad es junción o juntura, “ayuntamiento” o *coniunctio*. Sobre ella se puede edificar una filosofía erótica por cuanto está presidida por *Eros*, el daimon que re-media los contrarios, lo divino y lo diabólico, lo positivo y lo negativo, la trascendencia y la inmanencia. Por ello, podemos decir, también, que esa filosofía erótica es daimónica, que estudia la intersección de los opuestos, teniendo como representante a Hermes, el numen de la inter-pretación, entendida como mediación de los diferentes y de sus diferencias.

En la fratria esta afirmación de la relación como constitutiva no excluye, sino que reclama, la incomunicabilidad, singularidad, peculiaridad e inefabilidad de fondo del ser humano, de cada ser humano, de cada persona: sería, pues, una fratria de personas, siempre en el fondo más o menos solitarias que, a través de la propia fratria, de esa relación que las precede y constituye, se abren (solidariamente) a las otras personas y a la totalidad. La fratria comparece así como trascendencia inmanente o apertura simbólica a la naturaleza, a lo universal y al cosmos.

Pues bien, si entendemos de este modo la fratria, el propio símbolo resulta ser una fratria de imagen (sensible) y sentido (invisible), una relación entre iguales que los mantiene reunidos sin suprimir o superar la diferencia. Hay pues en el símbolo una implicación de los opuestos: el sentido se hace (visible como) imagen y la imagen se anima, se carga de energía que se expresa a su través, abriéndose a lo ontológico y liberándose de su encierro en la inmanencia cobra “aura” (Benjamin), adquiere, podríamos decir, “alma”. En el símbolo la imagen baila con el sentido. La imagen se reúne con el sentido entablando una relación de “cohesión antagónica”.

Si, como afirma Heidegger, “El poeta no trae lo divino, sólo teje el velo a través del cual se adivina”<sup>28</sup>, entonces el símbolo sería ese “velo”, esa imagen en la que se insinúa un sentido, un sentido que por ser trascendente, invisible, no puede presentarse directamente, no puede imponerse, sólo se sugiere. Pues, según P. Klee, “el arte no reproduce lo visible, lo hace visible”. Hacer visible lo invisible es la misión imposible del símbolo. “Lo invisible está *allí* -afirma el último Merleau-Ponty- sin ser *objeto*, es la trascendencia pura, sin máscara óptica. Y los propios «visibles», a fin de cuentas, no

---

28 <https://elpais.com/babelia/2021-12-28/martin-heidegger-el-olvido-del-ser.html>

están sino centrados en un núcleo de ausencia, también ellos.”<sup>29</sup> Entre lo visible y lo invisible hay, pues, una extraña relación: una relación que podríamos llamar simbólica: no son dos, pero tampoco son uno. Quizás sea por eso que Audre Lardro afirma que “la poesía es la mejor manera de decir o nombrar lo inefable, para que pueda ser sentido (o imaginado)”<sup>30</sup> Pues bien, inspirándome en esta frase sobre la poesía, me ha surgido un breve poema que me atrevo a exponer aquí. Se titula “El símbolo y lo inefable” .

En el símbolo la imagen baila, danza, con el sentido.  
 Bailando, el sentido se insinúa en la imagen,  
 de tal modo que ésta queda “encantada”  
 y se vuelve encantadora, seductora,  
 pues incita al intérprete  
 a penetrar en ese transfondo  
 invisible,  
 impresentable,  
 en el que late  
 una chispa  
 que viene de la nada:  
 por eso la poesía  
 baila con  
 lo inefable.

Frente a la verdad formal, abstracta o extraída por la razón (patriarcal) de una realidad disecada, el sentido aparece aquí como la sabiduría (*sophia*) del alma, en tanto que conjugación de *anima* y *animus*. La verdad remite al ente, a lo establecido por la sociedad, que oculta ideológicamente su establecimiento para perpetuarse, y a la historia de los vencedores; el sentido apunta a la apertura de lo real, a la trascendencia de algún modo (simbólico) presente en la inmanencia (o la inmanencia de la trascendencia). Por ello, mientras que la verdad corresponde a la realidad cósmica o cosificada, el sentido atiende, responde y se hace cargo de la realidad humana o humanada, encarnada o existencial, siempre cargada con la gravedad de un sinsentido de fondo, que es preciso tener en cuenta, acoger críticamente y elaborar.

29 M. Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*. Nueva Visión, Buenos Aires, 2014, p. 203.

30 A. Lorde, *Sister outsider*. Crossing Press, 1984.

Ello connotaría una filosofía antropológica, pero no antropocéntrica, basada en un humanismo que podíamos considerar poshumanista, anarcohumanista o incluso “personalcosmista”, pero no inhumanista, pues, si bien no propone al ser humano un papel central ni tampoco final, sí le reconoce un papel medial de tránsito o transición de una evolución abierta que encuentra en él un medio de realización. Una cosa es rechazar el antropocentrismo y otra querer eliminar o superar lo humano, el sujeto, el alma, la persona, su contingencia y su libertad. Aquí no podemos sino evocar la propuesta de John Keats cuando considera el mundo, no como un valle de lágrimas, sino poéticamente, como el “valle de hacer almas” (the vale of *soulmaking*): “Existen inteligencias o chispas de la divinidad a millones, pero no son almas hasta que no adquieren una identidad, hasta que cada una es personalmente ella misma.”<sup>31</sup>.

Así pues, en la filosofía ortiz-osesiana, el símbolo del sentido es el corazón, que a su vez es símbolo del alma: ese corazón que late entre los opuestos, entre el arriba (de la razón y el espíritu) y el abajo (de la vida del cuerpo y sus sensaciones). La vida sería como la fluidez matriarcal que tiende a la fusión y la efusión, el espíritu se encarga de la delimitación y del ordenamiento patriarcal socio-político y el alma sería la instancia psico-cultural mediadora entre ellos como instancia fratriarcal que facilita la circulación de la vida a través de los poros del límite y las delimitaciones (transgresión).

Por eso, su hermenéutica es una filosofía con alma, que, al entrelazar o coimplicar los opuestos, abre la realidad (literal, histórica, física) a un horizonte simbólico. Si el amor es la apertura radical a la otredad, la muerte es la apertura a la otredad radical (trascendencia). Amor y muerte sellan en la filosofía ortiz-osesiana un pacto simbólico de co-implicación o a-filiación de los opuestos. Por ello nuestro autor acaba definiendo el sentido de la vida como “amors”, palabra que reúne amor y muerte (*mors*). En esta palabra aparece la coimplicación de los opuestos, que sería la clave del sentido latente del universo, pero también de su sinsentido patente: una coimplicación de los opuestos que está también en la raíz de la fratria<sup>32</sup>. En este sentido podríamos imaginar el alma como

---

31 John Keats, *Selected Letters of John Keats*, ed. Grant F. Scott, rev. ed. (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002), 290.

32 Esta coimplicidad aparece bien en el laberinto: “mientras que el símbolo de Oriente es el círculo —la indefinida recirculación de los contrarios— y el de Occidente el cuadrado —la definida explicación de los contrarios—, el arquetipo del romanticismo barroco es el laberinto como mediación de los opuestos, cuadratura del círculo y junción de vida (Ariadna) y muerte (Minotauro). En el laberinto como accidentación

laberinto, como ese “mundo intermedio” que, a diferencia del muro, pero a semejanza de la vegetación, implica la tierra con el cielo.

### **APÉNDICE: Ariadna como símbolo de la imaginación-sabiduría simbólica**

Pues bien, en lo que sigue nos proponemos abordar el símbolo, con su imaginación-sabiduría, de un modo que pretende ser un poco más simbólico que lo anterior. Para ello hemos elegido una figura que pueda servirnos como su símbolo. Intentaremos abordarlo desde la figura de Ariadna<sup>33</sup>. La figura de Ariadna en su relación con Teseo en el contexto del Laberinto de Creta, en Cnosos, puede permitirnos comprender la historia simbólica de la cultura occidental y de su tradición metafísica. Ariadna podría ser vista como el alma de lo que la arqueóloga Marija Gimbutas llamó la “Vieja Europa”, aludiendo a las culturas pre-griegas, autóctonas de la cuenca del Mediterráneo, anteriores a la llegada de los distintos pueblos indoeuropeos<sup>34</sup>.

Tendremos, pues, que irnos a la isla de Creta, en el Mediterráneo, donde florecía una sofisticada cultura ya en la Edad de Bronce, entre el 3.000 y el 1.000 a. C., antes de que los indoeuropeos (aqueos, dorios, jonios, eolios) empezaran a instalarse, a partir del 2.000 a. C., con su mitología heroico-patriarcal presidida por Zeus, dios del cielo diurno y sus fenómenos luminosos, al sur de los Balcanes. Esta cultura de carácter heroico que miraba al Olimpo se impone sobre las poblaciones aborígenes que tenían culturas agrícolas y mercantiles, con mitologías matriarcales y simbologías de tipo lunar, que apenas tenían desarrolladas estructuras defensivas (cosa que inclina a pensar que tampoco eran muy dados a las actividades bélicas). La cultura griega sería el resultado de este “encuentro” entre los indoeuropeos y los “aborígenes”, si bien con frecuencia se

---

y confinidad de lo divino e infinito cabe pensar el bien y el mal cómplicemente (dualécticamente) —mal que bien—, es decir, bien y mal (y no bien o mal, como interpreta clásicamente el Diccionario de la Real Academia)”. VV.AA., *Diccionario Interdisciplinar de Hermenéutica*, Universidad Deusto, Bilbao, 3ª edición, 2001, p.176.

33 Aunque no cabe referir aquí la enorme bibliografía sobre este tema, quiero citar el artículo de A.F. Araujo recientemente publicado que aborda esta problemática Filipe, A. O Labirinto como segredo ou o segredo do labirinto? uma leitura à luz do imaginário educacional. *Religare: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da UFPB*, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 78–97, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/religare/article/view/17473>. Acesso em: 2 maio. 2022.

34 Cfr. M. Gimbutas, *Diosas y dioses de la Vieja Europa*. Siruela, Madrid, 2021.

suele olvidar u obviar tanto que hubo tal “encuentro” como que más que un encuentro fue en realidad una conquista por parte de poblaciones nómadas que llegan desde las estepas del norte de Asia montando a caballo. A este respecto vamos a insistir sólo en dos detalles.

Por un lado, destacaremos que en la época más arcaica los pueblos griegos no disponían de escritura, mientras que los cretenses sí. El denominado “lineal A”, que apenas está descifrado, se usaba para escribir la lengua minoica (perdida y desconocida). El “lineal B” es el mismo, pero que se usó para transcribir el griego micénico (por lo que sí ha sido descifrado). Por otro lado, cabe insistir en que la palabra y la figura mítica de Dioniso no es extranjera, como ha pretendido la tradición clásica. Si bien Dioniso resulta extraño, si lo comparamos con el resto de personajes de la mitología olímpica, no es porque haya sido importado o haya venido de fuera, sino porque es anterior a la llegada de esa mitología. Curiosamente, sería más adecuado llamar “extranjera” a la mitología olímpica que a Dioniso, ese dios de la vegetación y de las mujeres. cuyo nombre fue detectado el pasado siglo ya en una tablilla minoica de Pilos en escritura cretense y que llevó a Nietzsche a postular la tensión existente en la cultura griega entre dos instintos estéticos básicos, lo dionisiaco y lo apolíneo que se articulan para crear la obra de arte trágica<sup>35</sup>.

Pues bien, mediante este recurso a la mitología con la figura de Ariadna y su relación con Teseo, el héroe ateniense, vamos a intentar replantear y repensar la historia de la cultura occidental, en el interior de la cual, lo queramos o no, la aceptemos o la critiquemos, de hecho, nos encontramos, nos seguimos encontrando. Esa historia nos cuenta los avatares que ha experimentado en Occidente el propio símbolo, nos cuenta la historia de nuestra iconoclastia (sea por exceso o por defecto): aquello que Heidegger ha interpretado como la “realización de la metafísica”, que comporta un “olvido del ser” y de la “diferencia ontológica”, con la consiguiente sustitución del ser por el ente.

Según esta propuesta, Ariadna sería el alma de la Vieja Europa, portadora de una sabiduría poético-simbólica, que, habiendo quedado olvidada y despreciada, vagabundea desesperada por esos laberintos casi literales en los que se han convertido nuestras ciudades inhabitables, nuestras instituciones burocratizadas y nuestra naturaleza reducida a un conjunto de recursos naturales a explotar y a un inmenso vertedero de

---

35 Cfr. K Kerényi, *En el laberinto*, Siruela, Madrid, 2006, p. 149

nuestros residuos en los que ya nos estamos convirtiendo, si no es que ya nos hemos convertido, nosotros mismos<sup>36</sup>.

Pero veamos el relato sobre Ariadna que nos ha llegado desde ese pasado. Atenas tenía que pagar un tributo anual enviando siete parejas de jóvenes a Creta para alimentar al Minotauro. En una ocasión, Teseo, el hijo del rey de Atenas, se ofreció voluntario, pero no con intención de ser sacrificado, sino de luchar con el monstruo para liberar así a su ciudad de esa dependencia. Ariadna, la princesa hija de los reyes de Creta, se enamoró de Teseo y, sabiendo que no podría salir del laberinto, aunque venciera al Minotauro, le regaló un largo hilo enroscado en un ovillo para que lo fuera soltando a medida que se adentraba en el laberinto y pudiera así encontrar el camino de retorno. Una vez lograda la hazaña, Teseo parte hacia Atenas con los otros jóvenes, llevando también a Ariadna en su barco. En el transcurso del viaje, se detienen en la isla de Naxos y por algún motivo, del que hay distintas versiones, la nave vuelve a zarpar mientras que Ariadna queda dormida en la isla.

Podemos imaginar cómo fue el despertar de Ariadna, su frustración, su rabia y su lamento por el abandono (o lo que haya sido). Ya sea que Dioniso se encargara de acogerla, como cuentan varias versiones, o que, pese a retornar Teseo ya no pudo salvarla, lo cierto es que Ariadna no llega a Atenas. Tenemos, pues, ya desde los inicios de nuestra cultura un encuentro que, sea por el motivo que sea, ha quedado frustrado; una tarea pendiente; una ruptura o una herida a la que habría que prestar atención, aunque eso pueda resultar doloroso; un legado negativo que espera encontrar una respuesta. Necesitamos encontrar una salida y para ello nos vendría muy bien un ovillo como el que Ariadna regaló, suponemos que enamorada, a Teseo.

Este abandono, este olvido por parte de Teseo podría ponerse en correlación con el inicio de la filosofía, un inicio que la versión oficial nos ha presentado siempre, clásicamente, como “el paso del *mito* al *logos*”<sup>37</sup>. La razón abstracta irrumpe

---

36 Cfr. M. Marder, *El vertedero filosófico. Una filosofía de la devastación*. NED, Madrid, 2022

37 Sara Molpeceres ha atisbado bien esta temática desde su perspectiva de “La literatura mística medieval como desafío retórico al pensamiento filosófico”: “Como bien es sabido, es la filosofía la que vence esta batalla, y a partir de ese momento se va a considerar el conocimiento filosófico-racional como la única fuente válida de saber. Literatura, arte y retórica son desdeñadas y pasan a un segundo plano en base a su incapacidad para proporcionar conocimiento ‘verdadero’.” S. Molpeceres en VV.AA. *Estudios de literatura medieval*. Universidad de Murcia, 2012, p, 609

desprendiéndose de lo mito-poético y, paulatinamente, se va fortaleciendo con su propio ejercicio y con la celebración de sus triunfos hasta lograr desprenderse de la propia carga filosófica, con la que se había entrenado, convirtiéndose en conocimiento neutralmente científico; en pura y fría razón tecno-instrumental, completamente abstracta y separada de lo concreto, del mundo de la vida; en algoritmo que todo lo controla sin interesarse lo más mínimo por cada una de las partes de ese todo, sin prestarle atención, sin ninguna valoración: desde la indiferencia que le da poder. Se trata de un algoritmo que se piensa a sí mismo, que sólo es capaz de realizar cálculos que resultan poderosos y eficaces para manipular un mundo al que ignora en sus detalles. Un poeta, Roberto Juarroz, ha diagnosticado esa separación como una burla y la necesidad de buscar una recomposición:

Una de las perspectivas más altas del espíritu en la época actual es la recomposición o recuperación de la unidad del hombre a través de la poesía. Bajo ese ángulo, el pensar y el sentir son una sola cosa, como la inteligencia y el amor, la contemplación y la acción. El hombre ha sido tercamente burlado y partido. Su capacidad de imaginar, su poder de visión, su fuerza de contemplación, quedaron en el margen de lo ornamental y lo inútil. La poesía y la filosofía se separaron en algún pasaje catastrófico de la historia no narrable del pensamiento. El destino del poeta moderno es volver a unir el pensar, el sentir, el imaginar, el amar, el crear. Como forma de vida y como vía hacia el poema, que debe plasmar esa unidad.<sup>38</sup>

Pero volvamos con Ariadna. Según dice la versión ateniense, Ariadna era una princesa cretense, hija del rey Minos y de Pasifae. Ahora bien, esta versión, que también cuenta que Atenas había sido atacada por Minos provocando hambre y sequía y que, para conseguir la paz, Atenas se comprometió a enviar todos los años a un grupo de jóvenes para ser sacrificados al Minotauro, ha sido cuestionada por descubrimientos de filólogos y mitólogos contemporáneos. Así, por ejemplo, K. Kerényi señala que Ariadna no es una princesa, sino la Señora del laberinto a la que, según consta en tablillas minoicas, se le hacen ofrendas: “Para la Señora del laberinto, un recipiente con miel” y que, como ya

---

38 R. Juarroz, *Poesía y realidad*. Pre-textos, Valencia, p. 22

apuntaran Wilamowitz y Nilsson, había de ser considerada como una gran diosa más antigua<sup>39</sup>. Se trata, además, de una figura que tiene estrecha conexión con la danza:

Lugar y figura de la danza (...) (el laberinto) recordaba el submundo, en el que no se encuentra el camino de regreso a no ser de un modo muy misterioso, que se insinúa en la figura de la danza: en una línea espiral. Allí se oculta, o así me lo parece, el gran regalo de la diosa del submundo a la humanidad.(...) Ahora sabemos que la *Señora del laberinto* era una diosa para para los cretenses.<sup>40</sup>

No es encontraríamos, entonces, no ante una princesa, sino ante una antigua diosa de la naturaleza. Es interesante en este sentido que, en griego, naturaleza se dice *physis* y en su etimología esa palabra remite al crecer, al brotar de la vegetación que renace en primavera, al germinar de la semilla que muriendo como semilla da lugar a la nueva planta. Como diosa de la naturaleza Ariadna resultaría ser diosa de la vida y de la muerte que, en el caso de la vegetación, se muestran en su implicación mutua. De este modo, Ariadna quedaría asociada a la *physis* (y no olvidemos que la filosofía se inicia como una reflexión “cuasipoética”, podríamos decir, sobre la *physis* que se pregunta por su *arché*, por el origen del que provienen todos los pares de opuestos que la constituyen). En ese sentido, Ariadna se contrapone a Teseo, que viene de Atenas, como representante del nuevo orden de la *polis*, de la ciudad griega que ya no se construye sobre la *physis*, sino que se constituye por la leyes que sus ciudadanos eligen y votan en la asamblea.

Esta es, pues, una cuestión importante: Ariadna no es una princesa, sino una diosa. Pero hay otra cuestión importante. El laberinto no es una construcción extraña que sirve para ocultar la vergüenza de la familia, el hermano monstruoso de Ariadna, ese Minotauro monstruoso y malvado, como cuenta la versión ateniense. El propio Homero recoge que Dédalo le había construido a Ariadna una especie pista de baile. El laberinto nos remite a un espacio dedicado a la danza, la cual tenía un componente ritual muy importante. “En el caso de que el laberinto sea imaginado como si fuera una construcción, pues también entonces cabía representárselo como si fuera un corro

---

39 K. Kerényi, *En el laberinto*, Siruela, Madrid, 2006, p. 154 y 156.

40 K. Kerényi, *En el laberinto*, Siruela, Madrid, 2006, p. 155.

danzante, que desde un punto central retornara sobre sí mismo”<sup>41</sup> Estamos, así, ante el laberinto como una espiral o como un meandro abierto por el agua que fluye, como bailando, en su trayectoria hacia el mar. En este sentido, el laberinto sería el lugar limítrofe entre la vida y la muerte y Ariadna tendría conexión con Perséfone, la diosa lunar del inframundo: Ariadna como diosa lunar, “pero no sólo de la luna en el cielo, sino como reina de los muertos que, llena de clemencia, devolvía a la vida”<sup>42</sup>: “Su reino, en sus orígenes, podía ser bailado, y bailando podía ser atravesado -así como encontrar la salida”<sup>43</sup>

Pues bien, siguiendo con nuestra alusión al símbolo, resulta que Ariadna se encuentra con Teseo, el héroe solar ateniense que viene dispuesto a liberar a su ciudad de las ataduras con un pasado que no comprenden. Ariadna, suponemos que enamorada, le ofrece sus recursos: le regala ese ovillo que ayuda a encontrar el retorno si Teseo consigue matar al monstruo con el que espera encontrarse en el interior de esa misteriosa construcción con tantos pasadizos entrecruzados. Enamorados, suponemos, estaban Ariadna y Teseo<sup>44</sup>.

Tras la victoria, Teseo se propone llevar a Ariadna (o ¿será secuestrarla lo que pretende?) a Atenas, supongamos que para enriquecer la vida de su ciudad con la vieja sabiduría autóctona del Mediterráneo. Pero algo sale mal en el viaje de vuelta. Sea por lo que sea, el caso es que Ariadna no llega a Atenas. La ciudad griega sigue su historia: derrotan, en alianza con las otras ciudades griegas al imperio persa, se desarrolla el teatro, se logra una cierta democracia, la filosofía se desprende de la poesía (Platón expulsa a los poetas de la ciudad ideal) y se adentra en lo que un discípulo de Aristóteles, Andrónico de Rodas, llamó “metafísica”: un proyecto que, al combinarse con la religión judeocristiana, sienta las bases sobre las que se construye en el siglo XVII la nueva

41 K. Kerényi, *En el laberinto*, Siruela, Madrid, 2006, p. 166.

42 K. Kerényi, *En el laberinto*, Siruela, Madrid, 2006, p. 167.

43 K. Kerényi, *En el laberinto*, Siruela, Madrid, 2006, p. 122

44 “Pienso que el amor es el sentido de la vida porque la dota de pro-creatividad, pero es también el sentido de la muerte porque abre su finitud al infinito. En efecto, el feeling o hilo sentimental del amor es el hilo de Ariadna, el cual nos saca de nuestra soledad en el laberinto de la vida-muerte, atrapados por el monstruo Minotauro. La pérdida del amor es la pérdida de nosotros mismos en el laberinto.” A. Ortiz-Osés, “Filosofía del amor” en [https://www.religiondigital.org/fratria/Filosofia-amor-Contingencias\\_7\\_2341635833.html](https://www.religiondigital.org/fratria/Filosofia-amor-Contingencias_7_2341635833.html)

ciencia, libre ya de las ataduras de la tradición, sea teológica o filosófica. Al aplicar ese conocimiento al desarrollo de la industria, la razón, que con la Ilustración había aspirado a ser “pura”, acaba convertida en razón técnico-instrumental, en un mero instrumento o herramienta que (se supone) no tiene fines propios y que, por ello, es incapaz de generar o reconocer valores. Esta incapacidad es la característica del nihilismo.

Nietzsche ya atisbó que los valores son algo muy importante para el ser humano, pero, que, por otro lado, son algo tan escurridizo, que, enseguida, intentamos atrapar codificándolos rígidamente, absolutizándolos e hipostasiándolos. Surgen así una especie de ídolos metafísicos a los que adoramos o despreciamos, pero olvidando, que en el fondo, son creaciones nuestras, creaciones necesarias para la vida, para que la vida pueda ser vivida con sentido.

Para conservarse, el hombre empezó implantando valores en las cosas, – ¡él fue el primero en crear un sentido a las cosas, un sentido humano! Por ello se llama «hombre», es decir: el que realiza valoraciones. Valorar es crear: ¡oídlo, creadores! El valorar mismo es el tesoro y la joya de todas las cosas valoradas. Sólo por el valorar existe el valor: y sin el valorar estaría vacía la nuez de la existencia.<sup>45</sup>

Pues el nihilismo no es compatible con la vida. El nihilismo significa la falta de mediación y, si esa mediación es vegetal, entonces significa desierto; disociación de los opuestos (dualismo), los cuales se alejan demasiado, generando así un vacío que rompe la relación que los había constituido: incomunicación, encerramiento, encorvamiento. La vida necesita valores, pero esos valores no han de ser absolutizados, como tiende a hacer la metafísica. Los valores también necesitan de la vida para “valer”. El valor sólo se da en la medida en que es consentido interpretado, apreciado, en la medida en que es elegido, aceptado, acogido, cuidado y aplicado por alguien, es decir, en la medida en que es amado. ¿Será el nihilismo (ese “desierto que crece”, según Nietzsche) una consecuencia del desencuentro que hemos estado considerando entre Ariadna y Teseo?

---

45 F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Alianza, Madrid, p. 96

## Conclusión

La situación contemporánea está marcada por la unilateralidad y el partidismo, por la politización ideológica y el populismo, o bien por la esclerosis y el consumismo. El individuo se desgaja de la sociedad, la sociedad abrumba al individuo, pero nadie tira por la calle del medio, es decir, de la mediación o re-mediación. Nuestra(s) cultura(s) no están preparadas, ni pueden prepararnos, para ir por ahí. Parece ser que el modelo patriarcal de organización jerárquica de la sociedad y de nuestras propias vidas nos ha conducido a una situación insostenible y ha quedado desprestigiado, pues que esa insostenibilidad resulta ahora evidente. De ahí la necesidad de preguntarnos por el modo de ir más allá de los modelos agotados. Se trata de asumir el fracaso histórico de la filosofía en su despliegue como metafísica (ontoteología), debido a la unilateralidad patriarcal sobre la que se ha fundamentado clásicamente.

Esa unilateralidad ha encerrado a la filosofía en un dualismo, un abstraccionismo y un intelectualismo extremos que la obsesionan con la cuestión del fundamento y hacen que se olvide del alma como principio, centrándose en la diferencia entre el cuerpo y el espíritu. Al asumir su fracaso, la filosofía se vuelve crítica y se abre hermenéuticamente, reconociendo socráticamente que no es propiamente un saber, que no está en posesión de la verdad, sino que es un modo de interpretación que busca la configuración del sentido. La metafísica se transforma en hermenéutica y el ser comparece como protolenguaje, o como símbolo, que suscita, y necesita, la respuesta humana, la cual acontece como inter-pretación<sup>46</sup>.

Pero una hermenéutica simbólica no se agota en la crítica de la metafísica. Al criticar la metafísica no se está celebrando la muerte de la filosofía, no se pretende restaurar una fase mítica de la cultura ni tampoco se avala a una civilización con pretensiones de neutralidad tecnocientífica. Pretende renovar la filosofía, reanimarla, reencantarla, recuperando su principio: la *philía*, el amor, la atracción, el gusto, el interés o la pasión (por la sabiduría). La hermenéutica simbólica es una filosofía con alma, pues el alma simboliza precisamente la fraternidad entre el cuerpo y el espíritu: una filosofía que practica, como proponía Sócrates a Alcibíades, el conocimiento de sí

---

46 Parece apuntar en esta misma dirección M. Merleau-Ponty cuando afirma: "El ser es lo que exige de nosotros creación para que tengamos experiencia del mismo". M. Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*. Nueva Visión, Buenos Aires, 2010, p. 241-242.

mismo entendido como un “cuidado del alma” que se da en el encuentro con los otros y con lo otro (y en su reconocimiento y respeto).

Pues cuando la filosofía pierde el impulso erótico pierde el contacto con el “mundo de la vida”: la sabiduría queda atrapada en el sistema que pretende dar cuenta de todo, pierde su “élan”, se cristaliza o burocratiza en forma de verdad dogmática y queda reducida a ideología que legitima y justifica el estado de cosas y que bloquea la relación fluida con la realidad de la existencia. Con su crítica al patriarcalismo de la metafísica, la hermenéutica simbólica pretende continuar la tradición filosófica, pretende seguir siendo filo-sofía, amor a la sabiduría: recuperar el impulso erótico, la erótica cultural que la impulsa a buscar la sabiduría, acentuando su carácter dinámico, reinterpretándola como sentido, como un sentido cuasi vegetal por cuanto que florece y se marchita (por lo que no excluye, sino que asume, el sinsentido). Por ello no es sólo una filosofía crítica. Aquí la crítica busca provocar una apertura (desliteralizadora) que permita ejercer la capacidad de simbolización y recuperar su potencia ontológica.

El símbolo no es resultado de una represión de la libido. La represión genera síntomas que detienen la energía, pero no la transforman, por lo que provoca un resentimiento, que, según Nietzsche estaría en el origen de la moral, y una ira que se proyecta sobre el chivo expiatorio. El símbolo, por el contrario, proviene, como señala G. Durand, de un acuerdo o de un consentimiento (AOO), no de un mero consenso. que permite que la libido se exprese a través de una imagen, transformándose y, por decirlo, así, dando “flores”. El símbolo no reprime, sino que promueve una liberación y apertura; no remite a un pasado más o menos traumático, sino que apunta a un futuro posible; dice sí a la vida; afirma el sentido de la tierra; agradece; valora; da la cara.

Por eso, el símbolo tampoco puede eludir el nihilismo al que nos hemos visto abocados. No se trata de negar el nihilismo. Eso sería como iniciar una guerra que acabara con las guerras. El nihilismo no se puede evitar retornando a unos valores absolutos. El nihilismo habría asumirlo, como se atraviesa una “línea de sombra” (J. Conrad), para dejar que se transforme en un nihilismo simbólico: en un nihilismo que reconoce el absurdo y el sinsentido del mundo (y de cada uno de nosotros, en tanto que estamos en ese mundo, aunque, en el fondo, no seamos de él), pero que, sin evitarlo, mirándole a la cara, aceptándolo y abrazándolo, pueda transformarlo en un nihilismo simbólico, en un nihilismo con alma.

# Imaginário e Retórica na Obra de Gilbert Durand

Alberto Filipe Araújo

Professor Catedrático Aposentado do Instituto de Educação  
da Universidade do Minho (Braga – Portugal)

“E foi no próprio momento em que o imaginário caía em descrédito no pensamento ocidental que o termo retor se tornava também pejorativo...”

Gilbert Durand,  
*As Estruturas Antropológicas do Imaginário*,  
1989, p. 289.

« les hommes ont toujours imaginé aussi bien »

Gilbert Durand,  
Fondements et Perspectives d'une  
Philosophie de l'Imaginaire, 1990, p. 2  
[Online]

## Introdução

O nosso estudo visa levantar o véu sobre o lugar que a retórica ocupa no pensamento durandiano, tema que, a nosso ver, tem sido insuficientemente tratado ao longo dos estudos sobre a obra de Gilbert Durand. A este respeito, o autor escreve no final das suas *Estruturas*:

Tratar-se-ia, antes de mais, de reabilitar o estudo da retórica, meio-termo indispensável ao acesso pleno do imaginário, e depois tentar arrancar os estudos literários e artísticos à monomania historizante e arqueológica, a fim de recolocar a obra de arte no seu lugar antropológico conveniente no museu das culturas e que é o de hormona e de suporte da esperança humana. (...) Tendo partido, com efeito, de uma tomada de consideração metodológica dos dados da reflexologia, este livro desemboca numa tomada de consideração pedagógica dos dados da retórica (1989: 295-296).

Dito de outro modo, aceitando que a retórica é “indispensável ao acesso pleno do imaginário” e sendo ela encarada como uma instância de mediação entre imaginário e a racionalidade, procuramos estudar a função que ela desempenha no modo como, e em que medida, as representações, ou figuras, do imaginário acedem ao domínio da linguagem (aspetos semânticos, fonológicos e sintáticos)<sup>1</sup> onde o sentido figurado dos símbolos acaba por se resolver no sentido próprio dos signos (horizonte da linguagem, da hermenêutica filosófica e da linguagem simbólica). Contudo, Gilbert Durand ressalta:

O contrário do sentido próprio, o sentido figurado, não pode então deixar de ser um sentido desprezível. Mas é capital que notemos que na linguagem, se a escolha do signo é insignificante porque este último é arbitrário, já

---

1 Relativamente a esta tão importante questão no quadro da semiótica, da filosofia da linguagem e mesmo da hermenêutica filosófica como filosofia interpretativa, leia-se, entre outros autores, Umberto Eco. *Tratado Geral de Semiótica*, 1980, *Sémiotique et philosophie du langage*, 1988 e *Os Limites da Interpretação*, 1992; Paul Ricoeur (ver bibliografia citada). Andrés Ortiz-Osés. *Mundo, hombre y lenguaje crítico. Estudios de filosofía herméutica*, 1976. Andrés Ortiz-Osés na sua obra *Amor y sentido*, 2003, dedica à linguagem uma particular atenção, pp. 25-28, nesta mesma obra trata, no seu I Capítulo, da “Hermenêutica, Sentido y Simbolismo”, pp. 21-80. No mesmo sentido vai o seu discípulo Luis Garagalza na sua *Introducción a la hermenéutica contemporánea*, pp. 3-65. Veja-se igualmente o volume de Eranos dedicado à linguagem: *Man and Speech / Mensch und Wort / L’homme et le verbe – Lectures given at the Eranos Conference in Ascona from August 19<sup>th</sup> to 27<sup>th</sup>, 1970 / Vorträge gehalten auf der Eranos Tagung in Ascona vom 19. bis 27. August 1970 / Conférences données à la session d’Eranos à Ascona du 19 au 27 Août 1970, Eranos-Yearbook / Jahrbuch / Annales 39/1970*, eds. Adolf Portmann and Rudolf Ritsema, E.J. Brill, Leiden 1973. Assim como, entre outros, os seguintes títulos: Tullio de Mauro. *Une Introduction à la Sémantique*, 1969; Luis Garagalza. *El sentido de la Hermenéutica*, 2014, pp. 25-140 e Gilbert Durand. *Figures mythiques et visages de l’œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, 1979, pp. 27-83 [Chap. 2. – Structures et métalangages], Jean Brun. *L’homme et le langage*, 1985, etc....

nunca acontece o mesmo no domínio da imaginação em que a imagem – por mais degradada que possa ser concebida – é ela mesma portadora de um sentido que não deve ser procurado fora da significação imaginária. O sentido figurado é, no fim de contas, o único que é significativo, o chamado sentido próprio não sendo mais do que um caso particular e mesquinho da vasta corrente semântica que drena as etimologias. (...) Para concluir esta primeira parte [O Regime Diurno da Imagem], podemos dizer que verificámos o nosso postulado de partida em como o sentido próprio, e que se julga conceptual, segue sempre o sentido figurado (1989: 22 e 131; Hameline, 1986: 96-98; Charbonnel, 1991, pp. 258-261).

No fundo, trata-se de ressaltar as figuras semânticas da retórica que encarnam, cada uma a seu modo, “o campo balizado por sensações e imagens percetivas, imagens mnésicas, sinais, símbolos, imagens de sonho, arranjos de imagens em narrativas, etc.” (Durand, 1985: 123). O imaginário, enquanto noção poliédrica é eminentemente heurística, multidisciplinar e um lugar de “entre-saberes” (1992: 35-48, 1998: 231-244), pelo que abrange um conjunto de disciplinas de que são exemplo a arquetipologia, a mitologia, a estilística, a retórica, as belas-artes, a literatura, a psicanálise e psicologia de profundidades, entre outras disciplinas, cada uma com sua vocação particular.

Neste contexto, o estudo que agora apresentamos é devedor da hermenêutica instaurativa (1979: 65-88), está organizado em três partes: na primeira, apresentamos uma das definições/abordagens de imaginário formuladas por Gilbert Durand ao longo da sua obra, ainda que não tenhamos a preocupação de sermos exaustivos no seu desenvolvimento epistemológico, se preferirem conceptual, e hermenêutico; na segunda parte, tratamos do modo como a retórica<sup>2</sup>, mediante as suas figuras, diz e modeliza o próprio imaginário; e na terceira parte, estudamos o modo como determinadas figuras de retórica caracterizam as estruturas antropológicas (heroicas, sintéticas e místicas) do imaginário. A nossa apresentação conclui com uma nota breve sobre o oximoro,

---

2 Sobre a retórica e as suas figuras de estilo, consultem-se, entre outros, os seguintes estudos: Olivier Reboul. *Introduction à la rhétorique*, 1991. Umberto Eco, *Tratado Geral de Semiótica*, 1980, pp. 234-244 ; Jean-Jacques Robrieux. *Les figures de style et de rhétorique*, 1998 ; Henri Suhamy. *Les Figures de Style*, 2020 ; Johan Faerber ; Sylvie Loignon. *Les procédés littéraires. De allégorie à zeugme*, 2018 ; Ch. Perelman. *L'Empire Rhétorique. Rhétorique et Argumentation*, 1988 Chaïm Perelman. *RHETORIQUES*, 1989. Paul Ricoeur. *Rhétorique-Poétique-Herméneutique*, 1986, pp. 143-174; Olivier Reboul. *La figure de l'argument*, 1986, pp.175-187; *La Tâche Aveugle. Les Aventures de la Métaphore*, 1991, pp. 246-305.

uma figura de sentido, tropo complexo, que, à semelhança do símbolo, dá igualmente muito que pensar: o oximoro (oximóron ou paradoxismo provém do grego ὀξύμωρον, composto de ὀξύς, “agudo, aguçado” e μωρός, “estúpido”) é uma figura de estilo que a nosso ver ajuda a explicar a natureza anfibiológica do imaginário mas não tem sido devidamente valorizada no quadro dos estudos durandianos.

## 1. Sobre a noção de imaginário em Gilbert Durand

A noção de imaginário é ingrata e complexa porquanto ela transcende quer a mera imagem mental (a imagem preceptiva, das lembranças, das ilusões, etc...), quer a imagem icónica (o figurativo pintado, desenhado, esculpido, fotografado, etc...): o termo pode ser conotado negativamente em relação às noções de símbolo ou de utopia, que normalmente são encarados mais positivamente na ordem da construção social, ou ser associado às dimensões mais fantasistas, lúdicas, oníricas e poéticas. Por isso, importa, desde já, sublinhar que consideramos o imaginário não como um mero conjunto de representações fictícias, falsas ou ilusórias, mas antes como uma linguagem simbólica universal através do qual nós conferimos forma às nossas emoções, às nossas imagens, às nossas ideias. O imaginário neste sentido é um tecido complexo de afetos e de representações que permite, por sua vez, exprimir significações e produção de sentido, correndo mesmo o risco de ser objeto igualmente de erros e de ilusões, à semelhança, aliás, da razão, lembrando um dos gravados de Goya que pertence à série dos seus “Caprichos” (nº 43 datado de 1799): “El sueño de la razón produce monstruos” (“O sonho da razão produz monstros”). O imaginário lida com o sentido figurado que lhe advém da faculdade da imaginação criadora que, por sua vez, estimula o pensar. Convém não esquecer que o imaginário representa talvez uma primeira estrutura psíquica e cognitiva pela qual e através da qual nós percebemos, nós nos recordamos, nós antecipamos o futuro, nós nos relacionamos com os outros e tentamos conhecer a origem e o fim de todas as coisas para exorcizar a morte pelo aumento de sentido.

Neste contexto, Gilbert Durand foi tecendo ao longo de toda a sua obra considerações epistemológicas e hermenêuticas sobre a noção de imaginário. Da nossa parte, avançamos com uma que nos parece, em muitos aspetos, englobante e, como tal, operacional, além de realçarmos uma passagem relevante das *Estruturas Antropológicas*

do *Imaginário* em que é visível, ou se constata, o papel da retórica no par imaginação-imaginário. Falamos da definição de imaginário que Gilbert Durand deu numa entrada dedicada ao “Imaginário. Ocidente Moderno”, do *Dictionnaire Critique de L'Ésotérisme* (1998): “A família da imagem (ícone, símbolo, emblema, alegoria, [a narrativa da] imaginação criadora ou reprodutora – como outrora se dizia – sonho, mito, visão, delírio, [o onírico, o rito] etc.) pode-se arrumar sob o conceito de imaginário, ‘museu’ de todas as imagens passadas ou possíveis e de todas as modalidades da sua produção” (1998: 640) produzidas pelo *homo sapiens sapiens*, o que implica “um pluralismo das imagens e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente díspares, se não mesmo divergentes...” (1998: 231)<sup>3</sup>. Na nossa perspectiva, esta definição é suficientemente abrangente e compreensiva do conceito que nos ocupa, e subsume também tantas outras que fomos encontrando nos mais variados textos durandianos.

Das figuras do imaginário que devemos destacar é, sem dúvida, a do mito pela importância antropológica e hermenêutica que ele desempenha em espelhar, ou refletir, a substância viva do imaginário. O semantismo do mito (1989: 242-255), elucida que há toda uma impossibilidade de reduzir as figuras do imaginário (arquétipos verbais, epítetos e substantivos, mito, símbolos, sintemas (René Alleau), etc... (1998: 241) a uma mera explicação traduzida, por sua vez, numa linguagem semiológica pura, porquanto elas, à semelhança do mito, escapam ao esforço de formalização<sup>4</sup>:

O semantismo é assim tão imperativo no mito como no simples símbolo. Falso discurso, o mito é um enxame semântico ordenado por estruturas cíclicas [sinónimo de estruturas sintéticas]. Vemos uma vez mais que o ‘sentido figurado’, ou seja, o semantismo está grávido do sentido, dos sentidos próprios, e não o inverso. Em nenhum sítio melhor que no mito se vê a funcionar o esforço semiológico e sintático do discurso que se vem quebrar nas redundâncias do semantismo, porque a imutabilidade dos arquétipos e dos símbolos resiste ao discurso (1989: 254).

---

3 Sobre a gramática do imaginário, leia-se Gilbert Durand. *O Imaginário*, 2004, pp. 88-92.

4 A este respeito, Gilbert Durand escreve que “A razão do mito é não só ‘folheada’ como também espessa. E a força que agrupa os símbolos em ‘enxames’ escapa à formalização. O mito sendo síntese é por isso ‘imperialista’ e concentra nele mesmo o maior número de significações possíveis. Por isso, é inútil querer ‘explicar’ um mito e convertê-lo em pura linguagem semiológica. Quando muito pode classificar-se as estruturas que compõem o mito ‘moldes’ concretos ‘onde vem ganhar a forma a fluida multiplicidade de casos’ (1989: 254).

Sublinhamos que o mito, assim como toda a sua substância e especificidade, é o coração do imaginário: “E o sentido do mito em particular não faz mais que remeter-nos para a significação do imaginário em geral” (1989: 255). São as estruturas sintéticas que constituem a estrutura base do mito<sup>5</sup>. É por isso mesmo que podemos afirmar que, compreendendo este tipo de estruturas, melhor apreendemos a natureza do mito e ao fazê-lo aprenderemos correlativamente “a significação do imaginário em geral”. Assim, concluiremos que são as figuras da retórica que caracterizam as estruturas sintéticas, cíclicas, do imaginário que devem concentrar doravante, e de modo particular, a nossa atenção hermenêutica.

Partindo da reflexologia betchereviana, e dos seus “gestos dominantes” (Bechterelev, Oufland, Oukhtomsky, Kostyleff... - 1989: 34-37, 1998: 235-236), Durand chega à “consideração pedagógica dos dados da retórica”, situa a imaginação neste intervalo entre as “portas da animalidade” e o “limiar dos esforços objetivos da razão técnica” e afirma que “a retórica [é] o termo último desse trajeto antropológico no seio do qual se estende o domínio do imaginário” (1989: 296)<sup>6</sup>. Por outras palavras, o imaginário forma-se entre “a assimilação pura do reflexo e a adaptação limite da consciência à objetividade”, constituindo-se

a essência do espírito, quer dizer o esforço do ser para erguer uma esperança viva diante e contra o mundo objetivo da morte. Ao longo desse trajeto, vimos depositarem-se *schèmes* [“esquemas” na tradução portuguesa], arquétipos e símbolos segundo regimes distintos, eles mesmos articulados

---

5 De acordo com G. Durand “O mito aparece então sempre como um esforço para adaptar o diacronismo do discurso ao sincronismo dos encaixamentos simbólicos ou das oposições diairéticas. Por isso, todo o mito tem fatalmente como estrutura base – como infraestrutura – a estrutura sintética que tenta organizar no tempo do discurso a intemporalidade dos símbolos. É o que faz que ao lado da forte linearidade do *Logos* ou do *Epos* o *Mythos* apareça sempre como o domínio que escapa paradoxalmente à racionalidade do discurso” (1989: 254).

6 Sobre a noção de “trajeto antropológico”, veja-se *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, 1989, pp. 29-31. Gilbert Durand no seu livro *O Imaginário* escreve o seguinte: “O ‘trajeto antropológico’ representa a afirmação na qual o símbolo deve participar de forma indissolúvel para emergir numa espécie de ‘vai-vém’ contínuo nas raízes inatas da representação do *sapiens* e, na outra ‘ponta’, nas várias interpelações do meio cósmico e social. Na formulação do imaginário, a lei do ‘trajeto antropológico’, típica de uma lei sistémica, mostra muito bem a complementaridade existente entre o *status* das aptidões inatas do *sapiens*, a repartição dos arquétipos verbais nas estruturas ‘dominantes’ e os complementos pedagógicos exigidos pela neotenia humana” (2004: 90).

em estruturas. Essas categorias justificam a isotopia das imagens e a constituição de constelações e de narrativas míticas (1989: 296)<sup>7</sup>.

Por fim, o autor insiste que o imaginário é um/o “lugar do ‘entre-saberes’” (1998: 231-244) e; por isso, a retórica, tendo uma vocação decididamente pluridisciplinar e interdisciplinar (1992: 35-48, 1998: 239-240, 242-243)<sup>8</sup>, nunca pode estar longe nem dessa vocação, nem tão-pouco da relação genética que mantém com o próprio imaginário.

## 2. Imaginário e retórica

Gilbert Durand trata da relação entre imaginação e retórica na 3.<sup>a</sup> parte das suas *Estruturas* que ele designou de “Elementos para uma Fantástica Transcendental” (1989: 283-289, 1994: 5-25)<sup>9</sup>. Com Paul Ricoeur (s.d.), importa realçar que o imaginário, com toda a categoria de imagens que o constituem, para dar a conhecer o seu sentido figurado carece da linguagem (e dos seus tropos, acrescentamos nós) para se exprimir:

todos estes simbolismos [o cósmico, o onírico e o poético] têm a sua aparição no elemento da linguagem. Não há simbólica antes do homem que fala, mesmo se o poder do símbolo está enraizado mais abaixo. É na linguagem que o cosmos, o desejo, o imaginário têm acesso à expressão; é

7 Sobre a noção de *schème* (que na tradução portuguesa aparece como “esquema”), leia-se G. Durand. *As Estruturas*, 1989, p. 42. Veja-se a nota nº 15.

8 De acordo com Gilbert Durand “o imaginário não é uma disciplina (...). Radica no além, na realidade do *mundus imaginalis* [é um conceito caro a Henry Corbin] que, como outrora afirmei paradoxalmente a propósito do símbolo, é ‘epifania de um mistério’ faz ver o invisível através dos significantes, das parábolas, dos mitos, dos poemas... Existe em todas as culturas que durante muito tempo, viveram das ‘técnicas do invisível’ (...)” (1998: 243-244).

9 Sobre esta noção capital nas *Estruturas*, Gilbert Durand, num artigo dedicado à « Alogique du Mythe » sublinha que « Ce n’est donc plus d’une ‘esthétique transcendante’ dont nous avons besoin lorsque nous abordons les rivages infinis de l’imaginaire et de ses ‘histoires’, ses récits. Mais bien, selon le vœu de Novalis d’une ‘fantastique transcendante’ c’est-à-dire d’une science de la distribution totalement plurielle des images, des *phantasma*, mais totalement humaine (‘transcendante’ signifie cette ‘humanité’, ce partage possible, cette ‘traduction’ dirait Lévi-Strauss, entre tous les hommes). De même que c’est la pluralité des ‘espaces vécus’ et des temps relatifs qui permet d’en induire les structures ‘transcendantes’, ce sont ces structures, plurielles mais dénombrables qui permettent de dire ce qui, en tout symbole possible, en tout mythe me ‘regarde’ » (1994 : 25).

sempre preciso uma palavra para recuperar o mundo e fazer com que ele se torne hierofania. Do mesmo modo o sonho permanece fechado para todos enquanto não é levado ao plano da linguagem através da narração. (...) O simbolismo opera com os recursos de toda a linguagem, os quais não têm mistério (Ricoeur, s.d.: 15, 78; Ortiz-Osés, 2003: 31-33).

A dimensão semântica do imaginário<sup>10</sup>, como o autor o sublinha, metamorfoseia-se na sua dimensão semiológica com a consequência inevitável de se empobrecer do ponto de vista do semantismo dos símbolos (sentido figurado - Durand, 1984: 40-41)<sup>11</sup>: a qualidade primeira da retórica é a de exprimir, “de transcrever um significado por meio de um processo significante” e esta transcrição “não é mais do que a degradação do semantismo dos símbolos” (1989: 285). Por outras palavras, o pensamento formaliza-se em detrimento do sentido figurado para enfatizar o sentido próprio que se diz mediante uma determinada sintaxe e aparato conceptual. A este respeito, sabemos bem que Durand e Bachelard atribuem uma função privilegiada ao verbal em detrimento do substantivo e mesmo do epítetico ou atributo, aliás, muito valorizado pelo próprio Gilbert Durand (1998: 250-251, 253, 2004: 88-92, 2000: 196 e 198).

O imaginário carece, assim, de uma formalização em que a linguagem ocupa um lugar privilegiado onde o semantismo das palavras é indissociável de uma sintaxe determinada. Sabendo já que o imaginário privilegia o semantismo do mito e dos

---

10 Atente-se à questão, atente-se à conceção simbólica de imaginação, defendida por Gilbert Durand, que está na base das suas *Estruturas*: “partimos de uma conceção simbólica da imaginação, quer dizer, de uma conceção que postula o semantismo das imagens, o facto de elas não serem signos [o autor usa este conceito num sentido muito geral “e sem querer atribuir-lhe o seu sentido preciso de algoritmo arbitrário, de sinal contingente de um significado” - 1989: 42], mas sim conterem materialmente, de algum modo, o seu sentido” (1989: 41).

11 O sentido figurado (domínio do semantismo profundo e das figuras de retórica presentes nas estruturas antropológicas do imaginário) é na verdade o sentido semântico caro à hermenêutica instaurativa (E. Cassirer, Jung, G. Bachelard, etc...) que ao contrário do sentido próprio (domínio da simples análise lógica, gramatical ou sintática), que é patente, manifesto ou exotérico, é latente ou esotérico: “Bien plus, dans le ‘récit’ lui-même et le diachronisme qu’il impose obligatoirement à toute expression humaine notre condition temporelle, ce l’on appelle le ‘sens’ du récit, ‘sens unique’ du discours et sens propre et apparent de la phrase, est un faux sens par rapport au ‘sens profond’ qui se dégage du sens des figures répétées, redondantes, qui se dégage du synchronisme. Autrement dit, le sens authentique est ‘figuré’, il est caché par l’apparence du récit, par son fil qui déjà n’est qu’un fil temporel de l’histoire ou du moins de l’expression historiante, il est l’ésotérique d’un exotérique qui se réduit au rôle de subalterne figurant temporel » (1984 : 40).

símbolos (1979: 242-255) e que este semantismo necessita dos tropos da retórica para se dar a ver, admitimos, com o próprio Durand, que “é a retórica que assegura a passagem entre o semantismo dos símbolos e o formalismo da lógica ou o sentido próprio dos signos” (1989: 284). Antes, o autor escrevia que “o discurso aparece entre a imagem pura e o sistema de coerência lógico-filosófico que ela [a retórica] promove como um meio-termo constituindo aquilo a que podemos chamar (...) um esquematismo transcendental” (1989: 284). Embora Gilbert Durand não tenha dado o desenvolvimento devidamente merecido a este tipo de esquematismo, sujeitando-se por isso mesmo a duras críticas dos neo-kantianos (recordando aqui Nanine Charbonnel, entre outros)<sup>12</sup>, ele acaba por designá-lo, não no sentido kantiano de uma “determinação a priori do tempo”, mas antes por “uma determinação *a priori* do antedestino e do eufemismo que vai colorir no seu conjunto todas as tentativas de formalização do pensamento” (1989: 284)<sup>13</sup>.

Tendo em conta o atrás dito, o autor considera a retórica como uma pré-lógica que intermedeia a imaginação e a razão: “E esse papel de intermediário entre o luxo da imaginação e a *secura* sintática e conceptual manifesta-se pela riqueza da retórica” (1989: 285). Se assim é, se realmente a retórica assume uma função de intermediária entre o semantismo simbolicamente pregnante da imaginação e a semiologia (plano da sintaxe e sentido próprio ou manifesto), não se entende que Gilbert Durand, mais adiante, escreva que a “inspiração fantástica profunda” que motiva o *Regime Diurno* do imaginário, com as suas estruturas heroicas, seja reduzida “a uma simples sintaxe” por algumas das figuras da retórica (de que a antítese é um bom exemplo) que caracterizam esse mesmo *Regime*. A este respeito, o nosso autor não se inibe de escrever algo que, a nosso ver, tem profundas consequências para a nossa questão, a função da retórica e das suas figuras na expressão do imaginário, dos seus *Regimes* e estruturas, a saber: através da retórica, que afinal funciona como uma espécie de espartilho ou de correntes, o semantismo do *Regime Diurno* do imaginário se esvazia da sua substância e das

---

12 Enviamos o leitor para uma das passagens, entre outras, do 1º volume da obra monumental de Nanine Charbonnel intitulada *La Tâche Aveugle. Les Aventures de la Métaphore*, 1991, pp. 128-130, pp. 142-143 e p. 180.

13 Gilbert Durand na sua obra *A Imaginação Simbólica* escreve que a eufemização se submete ao antagonismo dos *Regimes* do imaginário: “E tentámos mostrar como o eufemismo se diversifica, à beira da retórica, em *antítese* declarada, quando funciona em regime diurno, ou pelo contrário, pelo desvio da dupla negação, em *antífrase*, quando depende do regime noturno da imagem” (1979<sup>a</sup>: 122, 1989: 276-278, 1984: 45, 1979: 121-122).

imagens que o formam para se reduzir paulatinamente a uma espécie de semiologia desencarnada. Consta-se, deste modo, uma contradição, pelo menos aparente senão mesmo substantiva, que carece de dilucidação. Por isso mesmo, importa, desde já, compreender afinal, e mesmo até que ponto e em que medida, a função da retórica, com os tropos mencionados por Gilbert Durand, com vista a dar melhor a ver e a compreender as estruturas antropológicas do imaginário organizadas, por sua vez, nos seus *Regimes*: o *Diurno* e o *Noturno*. Porém, antes de avançarmos, impõem-se algumas observações de cariz epistemológico:

– A retórica, quando transcreve, contribui, por um lado, para degradar o semantismo simbólico, mas, por outro lado, este não seria “dado a ver” sem o seu poder de transcrição que repousa já num “poder metafórico de transposição (*translatio*) do sentido. Qualquer expressão acrescenta ao sentido próprio a aura, o ‘halo’ do estilo” (1989: 285).

– Esta aura, ou halo, só acontece com o concurso de determinados “processos metafóricos que vão da simples comparação a essas instâncias mais subtis que são a metonímia, a sinédoque, a autonomásia e a catacrese: são todas desvios da objetividade, todas consistem em voltar para além do sentido próprio, resíduo da evolução linguística, à vida primitiva do sentido figurado, *em transmutar sem cessar a letra em espírito*” (1989: 285).

– O preço que o símbolo paga ao encarnar-se em dada cultura, sociedade ou personalidade cultural e coletiva: “Quando a imagem simbólica encarna numa cultura e numa linguagem cultural arrisca-se a esclerosar-se em dogma e em sintaxe. É neste ponto que a letra ameaça o espírito, quando a poética profética se torna suspeita e é amordaçada. É de facto um dos grandes paradoxos do símbolo o de se exprimir apenas através de uma ‘letra’ mais ou menos sintemática. Mas a inspiração simbólica pretende acordar o espírito para qualquer coisa além da letra, e se não o faz fracassa” (1979<sup>a</sup>: 36-37).

– Estes processos metafóricos acontecem em espaços desenhados pela dinâmica da “translação” própria de toda a retórica: “porque a retórica, como a lógica, exprime-se e pensa-se em termos de espaço. Como é o espaço que é a forma do imaginário, do antidestino, é a metáfora que é o seu processo de expressão, esse poder que tem o espírito, cada vez que pensa, de renovar a terminologia, de a arrancar ao seu destino etimológico” (1989: 285).

Na companhia de Gilbert Durand, interrogar-nos-emos, na secção seguinte, sobre o tipo das figuras da retórica que caracterizam as estruturas do imaginário.

### 3. Estruturas do imaginário e figuras de retórica

O conjunto de estruturas antropológicas arrumadas nos *Regimes Diurno* (estruturas heroicas) e *Noturno* (estruturas sintéticas e místicas)<sup>14</sup>, que tipificam o imaginário, apoia-se nas figuras da retórica, particularmente as semânticas, para melhor dar a conhecer as imagens, dominantes, arquétipos “epitéticos”, “substantivos”, símbolos e sintemas (que segundo a terminologia de René Alleau reenviam para a categoria dos símbolos degradados)<sup>15</sup> que as constituem. Aquilo que pretendemos dizer é que são as figuras semânticas que parecem ser as mais adequadas para veicularem o sentido figurado que está, na maioria das vezes, escondido, por detrás, oculto, do sentido próprio (em que a questão da denotação/patente e conotação/latente se coloca). Importa pois salientar que as estruturas figurativas atrás citadas procuram não perder a sua “inspiração fantástica profunda” que, embora com protocolos e figuras semânticas distintas, por ela são justamente animados. São essas mesmas estruturas

que permitem decifrar a obra, tanto do ponto de vista dos símbolos como o das suas frequências retóricas e da sua lógica própria. (...) Digamos que elas se revelam como conjuntos simbólicos ‘obsessivos’ (Ch. Mauron) que, numa obra ou num conjunto de obras, permitem que se faça uma leitura

---

14 Consulte-se Gilbert Durand. *Structures. Eranos I*, 2003, pp. 117-118 e 141-142: “Tínhamos visto que cada estrutura principal da imaginação ditava uma sintaxe e, de algum modo, uma lógica: as filosofias dualistas e as lógicas da exclusão modelavam-se com as estruturas esquizomorfas, enquanto com as visões místicas do mundo perfilavam lógicas da dupla negação ou da denegação com as estruturas místicas, do mesmo modo que as estruturas sintéticas se esboçavam as filosofias da história e as lógicas dialéticas” (1989: 284).

15 Veja-se René Alleau. *De la nature des symboles. Introduction à la symbolique générale*, 2006, pp. 27-57. Sobre este conceito, Gilbert Durand salienta: “E, finalmente, pelo nível que René Alleau denomina de sintemas, ou o grau dos símbolos e alegorias convencionais determinados pela sociedade para a boa comunicação dos seus membros entre si” (2004: 91, 1998: 241, 2003: 120 e 122). Também o autor na sua *Imaginação Simbólica* salienta que “E o símbolo, como qualquer imagem, é ameaçado pelo regionalismo da significação e corre o risco permanente de se transformar naquilo a que R. Alleau chama com toda a correção um ‘sintema’, o que quer dizer uma imagem que tem primordialmente por função um reconhecimento social, uma segregação convencional” (1979: 36).

sincrónica (...) onde ‘pacotes’ (enxames, constelações, etc.) de imagens vêm colocar-se sob uma mesma estrutura simbólica (Durand, 1998: 252-253).

Gostaríamos de realçar, desde já, a figura do eufemismo que se submete ao antagonismo dos *Regimes Diurno* e *Noturno* do imaginário: “E tentámos mostrar como o eufemismo se diversifica, à beira da retórica, em *antítese* declarada, quando funciona em regime diurno ou, pelo contrário, pelo desvio da dupla negação, em *antífrase* quando depende do regime noturno da imagem” (1979<sup>a</sup>: 122). Dá que pensar o facto de Gilbert Durand enfatizar ao longo dos seus estudos a figura semântica do eufemismo, ou da eufemização, assim como a da metáfora (Ricoeur, 1997; Le Guern, 1972; Hameline, 1986: 117-139; Charbonnel, 1991-1993; Gibbs, 2010; Ortony, 1993; Black, 1962; Johnson, 1981; Eco, 1992: 159-181)<sup>16</sup> nas suas diferentes modalidades (comparação, metonímia, sinédoque, antonomásia e catacrese), em detrimento da figura do oximoro que intuímos, desde há um tempo longo, ser uma figura adequada para dar conta da natureza poliédrica do par imaginação-imaginário. Se nos perguntassem quais são as figuras semânticas mais importantes a que Gilbert Durand atribui maior pertinência heurística, não teríamos grande dúvida em responder que as do eufemismo e da metáfora eram as suas preferidas. Aliás quanto a esta última, o autor faz a seguinte observação: “É esse ‘sentido’ das metáforas, esse grande semantismo do imaginário, que é a matriz original a partir da qual todo o pensamento racionalizado e o seu cortejo semiológico se desenvolvem” (1989: 24). Curiosamente, e dá que pensar, o autor não parece atribuir a mesma ênfase à figura semântica do oximoro, justificando, assim, que terminemos o presente estudo chamando a atenção precisamente para essa mesma figura.

---

16 Sobre o tema da metáfora, existe uma bibliografia imensa sob as mais diversas perspetivas. No corpo do texto, apenas destacamos algumas obras de referência. Igualmente podemos afirmar, na companhia, de Nanine Charbonnel, que “Etymologisme matiné de réductionnisme, ou *analogia entis* affirmant l’existence semblable en leur ordre de réalités différentes désignées pourtant par le même mot, l’herméneutique du phénomène ‘Métaphore’ exacerbe les grandes fractures de la pensée européenne. (...) Peut-être ne mérite-t-elle ni cet excès de l’honneur ni cette indignité. Peut-être ne parviendra-t-on à sortir des drames passionnels qu’on vit avec elle, que si l’on refuse de la traiter en *substance*. Nous n’avons jamais affaire à la Métaphore, nous avons affaire à des significations métaphoriques qu’il convient de comprendre » (1991(T. I) : 24). Atente-se igualmente ao sentido que Umberto Eco confere à sua noção de metáfora no seu sentido mais amplo: « si l’on entend par métaphore tout ce qui a été prédié d’elle au cours des siècles, traiter de la métaphore signifie traiter aussi, au bas mot (et la liste n’est pas exhaustive) des symboles, idéogramme, modèle, archétype, rêve, désir, délire, rite, mythe, magie, créativité, paradigme, icône, représentation – ainsi que, c’est évident, de langage, signe, signifié, sens » (Eco, 1988 : 140).

a) As **estruturas heroicas, ou esquizomorfias** pertencem ao *Regime Diurno* do imaginário e são as figuras semânticas da antítese e da hipérbole antitética que nelas são detreminantes. O *Regime* no qual elas se enquadram é

essencialmente polémico. A figura que o exprime é a antítese [a elevação-queda, luz-trevas, etc... *acrescento nosso*] (...) A antítese não é mais do que um dualismo exacerbado, no qual o indivíduo rege a vida unicamente segundo ideias [sim-não, bem-mal, útil-prejudicial – *acrescento nosso*] (...) é a antítese do tempo, das suas múltiplas faces e do *Regime Diurno* da representação, carregado das suas figurações verticalizantes e do seu semantismo diarético ilustrado pelos grandes arquétipos do *Cepetro* e do *Gládio*. (...) Detenhamo-nos de novo na antítese e no seu corolário retórico, a *hipérbole* e o seu cortejo de pleonasmos” (1980: 124, 130)<sup>17</sup>.

As suas estruturas caracterizam-se por uma “retórica antitética e por uma lógica diarética da exclusão” materializadas pelas filosofias dualistas e pelas lógicas da exclusão. A exclusão antitética, por sua vez, instala-se na “representação por engrossamento – hiperbolização – dos símbolos figurativos das *Faces do Tempo*” (1989: 285). Estas estruturas pertencem ao *Regime Diurno* que é um “regime polémico da representação, fundado na *Spaltung* (diarétismo)” (1989: 285, 124-132). O acabado agora de dizer incita-nos a afirmar que, se o *Regime Diurno*, para se exprimir, recorre preferencialmente às figuras clássicas da retórica, que são a antítese e a hipérbole, tal não significa, como à primeira vista parece indicar, que o processo eufemizante<sup>18</sup>, por antítese e hipérbole, se faça de modo linear porquanto elas apresentam o imaginário como “uma espécie de condensação formal” (1989: 285).

---

17 A propósito do *Regime Diurno*, Gilbert Durand escreve o seguinte: “É, portanto, contra as faces do tempo confrontadas com o imaginário num hiperbólico pesadelo que o *Regime Diurno* restabelece, pela espada e pelas purificações, o reino dos pensamentos transcendententes. (...) Pode-se mesmo dizer que todo o sentido do *Regime Diurno* do imaginário é pensamento ‘contra’ as trevas, é pensamento contra o semantismo das trevas, da animalidade e da queda, ou seja, contra o Cronos o tempo mortal. (...) Poder-se-ia definir o *Regime Diurno* da representação como o trajeto representativo que vai da primeira e confusa glosa imaginativa implicada nos reflexos posturais até à argumentação de uma lógica da antítese e ao ‘fugir daqui’ platónico” (1998: 124-125, 130 e 132).

18 Gilbert Durand observa que “o processo eufemizante por antítese e hipérbole não é apanágio da sã razão” (1989: 285).

Assim sendo, constatamos que algo aparentemente se perde – o halo ou a aura, inspiração fantástica profunda, o estilo, o antidesígnio, a esperança ... – quando o imaginário (a projeção imaginária) é traduzido pelos processos retóricos de expressão (a expressão estilística), ou seja, quando ele se formaliza, se coalha como atrás de algum modo já foi tratado. Contudo, o imaginário, como alerta o próprio Gilbert Durand, parece “projetar armadilhas e obstáculos a fim de melhor os resolver” (1989: 285) como numa atitude belicista de resistência à formalização retórica pela simples razão que não é da vocação do imaginário diurno se submeter ainda que a processos subtis eufemizantes levados a cabo pela antítese e pela hipérbole. Deste modo, aceitamos que não é da sua natureza deixar-se agrilhoar mesmo por figuras apelativas da retórica. A este respeito, basta simplesmente recordar que as suas estruturas heroicas, pelas suas características substantivas, jamais o permitem. É este não se deixar agrilhoar, ou mesmo não se submeter passivamente, realça o processo antitético da função fantástica que se ergue contra as faces do tempo a fim de eufemizá-las e erguer, por conseguinte, uma “esperança essencial” (1989: 276)<sup>19</sup>. Daí que Gilbert Durand possa afirmar que, “Longe de ser o resíduo de um *défice* pragmático, o imaginário apareceu-nos, ao longo deste estudo, como a marca de uma vocação ontológica” que ele designa de “função fantástica”<sup>20</sup> correlata de uma função de eufemização (1979<sup>a</sup>: 121-122)<sup>21</sup>: “Por isso o imaginário, longe de ser paixão vã, é ação eufémica e transforma o mundo segundo o Homem de Desejo” (1989: 297 e 296):

---

19 A função fantástica como fabulação é, como o afirma Bergson, uma “salvaguarda essencial” que faz com que a imaginação, nas suas mais variadas manifestações (religiosas, míticas, literárias, estéticas, científicas, etc...) possua um “poder realmente metafísico de erguer as suas obras contra a ‘podridão’ da Morte e do Destino” (1989: 277). De acordo com Gilbert Durand “É contra o nada do tempo que se levanta toda a representação e especialmente a representação em toda a sua pureza de antidesígnio: a função fantástica de que a memória não é nada mais que um incidente. A vocação do espírito é insubordinação à existência e à morte e a função fantástica manifesta-se como o padrão dessa revolta. (...) Mas igualmente no começo ontológico da aventura espiritual não é o devir fatal que se encontra, mas a sua negação: a saber, a função fantástica” (1989: 276-277).

20 Sobre este conceito, veja-se a nota 15 supra e Gilbert Durand. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, 1989, pp. 269-272.

21 Gilbert Durand salienta que conseguiu estabelecer “que a função de imaginação é antes de mais uma função de eufemização, não um simples ópio negativo, máscara que a consciência ergue face à horrenda figura da morte, mas pelo contrário dinamismo prospetivo, que através de todas as estruturas do projeto imaginário, tenta melhorar a situação do homem da morte” (1979: 122-123).

Como não ver que ‘contar’, ‘premeditar’ ‘romancear’ são atividades que têm a ver com a função fantástica e que escapam precisamente ao devir fatal? (...). Mas se a memória tem de facto o carácter fundamental do imaginário, que é ser eufemismo, ela é também, por isso mesmo, antidestino e ergue-se contra o tempo. (...) É contra o nada do tempo que se levanta toda a representação, e especialmente a representação em toda a sua pureza de antidestino: a função fantástica de que a memória não é mais do que um incidente. A vocação do espírito é insubordinação à existência e à morte e a função fantástica manifesta-se como o padrão dessa revolta. (...) O sentido supremo da função fantástica, erguida contra o destino mortal, é assim o *eufemismo*. O que quer dizer que há no homem um poder de melhoria do mundo. (...) Longe de ser epifenómeno passivo, aniquilação ou então vã contemplação de um passado terminado, o imaginário não só se manifestou como atividade que transforma o mundo, como a imaginação criadora, mas sobretudo como transformação eufémica do mundo, como *intellectus sanctus*, como ordenança do ser às ordens do melhor. Tal é o grande desígnio que a função fantástica nos revelou (1989: 275-277 e 296).

Além disso, se o imaginário diurno se esvazia, através da antítese e da hipérbole, do “conteúdo vivido que o anima” (da sua “inspiração fantástica profunda”) para se “reduzir progressivamente a um puro processo semiológico e, no limite, formal” (1989: 287), por outro lado, como se de um antídoto se tratasse, “a imaginação eufemiza pela hipérbole e a antítese conjugadas, e mesmo quando representa hiperbolicamente as imagens do tempo é ainda para exorcizar o tempo e a morte que ele traz em si” (1989: 286)<sup>22</sup>. É, portanto, neste balanço complexo e de difícil equilíbrio que ocorrem e se dão a conhecer os “arquétipos atributos”, “arquétipos substantivos” e “símbolos” que constituem o *Regime Diurno* do imaginário (1989: 305). No fundo, aquilo que pretendemos afirmar é que o imaginário, como atrás já o afirmamos, paga o seu preço pelo empobrecimento que as figuras retóricas, particularmente as semânticas, próprias de cada *Regime Diurno* ou *Noturno*, causam ao seu semantismo figurado (1989: 289). A este respeito, vejamos a observação que Gilbert Durand faz sobre o “esforço de tradução do mito” que pensamos elucidar esta tão espinhosa questão:

---

22 É flagrante nesta passagem o processo antitético da função fantástica (Durand, 1989: 286).

Insistimos: o mito não se traduz, mesmo em lógica. Qualquer esforço de tradução do mito – como qualquer esforço para passar do semântico ao semiológico – é um esforço de empobrecimento. Nós acabamos de escrever um livro não para reivindicar um direito de igualdade entre o imaginário e a razão, mas sim um direito de integração ou, pelo menos, de antecedência do imaginário e dos seus modos arquetipais, simbólicos e míticos sobre o sentido próprio e as suas sintaxes. (...) o imaginário evolui bem nos quadros formais da geometria, mas essa geometria, como a sintaxe ou a retórica, apenas lhe serve de quadro e não de estrutura operatória, não de modelo dinâmico e eficaz (1989: 244-245, 1994: 27-47)

Na linha do empobrecimento, Gilbert Durand salienta que é no “trajeto antropológico” (1989: 29-30) que “o semântico se desfaz, ou se endurece em semiológico, no qual o pensamento se coalha e se formaliza” (1989: 284). Esta ideia reforça, na verdade, que “a sintaxe é, no fundo, inseparável do semantismo das palavras” (1989: 284). Por isso mesmo é que as figuras da retórica desempenham o papel ingrato de conciliarem estas duas dimensões. Assim, a retórica além de conciliar estas duas dimensões tem igualmente que servir de intermediária entre as imagens (imaginação criadora) e o rigor austero quer do sintático, quer do conceptual. Aquilo que pretendemos dizer, e nunca é demais insistir, é que é próprio da imaginação encaminhar as suas figuras que, por sua vez, constituem os símbolos figurativos, digamos assim, do imaginário, para o domínio da retórica que através das suas figuras (veja-se, por exemplo, o eufemismo, a hipérbole, a antítese, a metáfora, etc...) condensam formalmente um conjunto de imagens ou de símbolos figurativos. Neste contexto, sabemos bem que a função da eufemização está sempre alerta quando se trata da imaginação como sua guarda avançada. O que significa, portanto, que a imaginação lança mão das várias figuras da retórica para, por exemplo, exorcizar o tempo e a morte que ele comporta mediante a própria eufemização:

A figura expressiva, e especialmente a figura de retórica, é a redução a uma simples sintaxe desta inspiração fantástica profunda, na qual o semantismo se despoja pouco a pouco do conteúdo vivido que o anima para se reduzir progressivamente a um puro processo semiológico e, no limite, formal. (...) Assim, na retórica e nas suas figuras vemos pouco a pouco desfazer-se o semantismo do figurado. Domínio do intermediário, a retórica é também o lugar de todas as ambiguidades” (1989: 287 e 289).

Aliás, este empobrecimento, transversal aos dois *Regimes* do imaginário, é por diversas vezes realçado por Durand que chega mesmo a afirmar: “Podemos agora verificar que quanto mais se formaliza mais nos afastamos do semantismo originário dos grandes arquétipos fantásticos e menos se respeita o isotopismo das estruturas e a unicidade de um estilo” (1989: 288). Se admitimos que o “semantismo originário dos grandes arquétipos fantásticos” se degrada, ou seja, se empobrece pela força da formalização semiológica, também, na companhia do nosso autor, admitimos que o imaginário tem em si uma “pregnância simbólica” (Ernst Cassirer), que lhe é insuflada pela sua “função fantástica” (1989: 269-272)<sup>23</sup>, de tal grandeza que contrabalança, atenua significativamente, essa mesma degradação ou empobrecimento semântico. Assim, o imaginário, através da sua “função fantástica”, é capaz de fazer face às figuras horrendas do tempo e da morte e, quantas vezes, erguer uma frente de “esperança essencial” e de uma “alegria criadora”: “Uma grande obra de arte só talvez seja totalmente satisfatória porque nela se mistura a tónica heroica da antítese, a nostalgia terna da antífrase e as diástoles e as sístoles de esperança e de desespero” (1989: 289). Deste modo, vamos, muito resumidamente, estudar quais são as figuras semânticas que constituem as estruturas místicas e sintéticas do *Regime Noturno* imaginário considerando que estas mesmas estruturas caracterizam-se por uma dada sintaxe e por uma lógica determinada.

b) As **estruturas místicas** do *Regime Noturno* veiculam toda uma visão mística do mundo e “um certo gosto da intimidade secreta” (1989: 185)<sup>24</sup>. Caracterizam-se por uma lógica da dupla negação ou da denegação (o desenho do *schème*<sup>25</sup> da simetria na similitude) presente no processo de eufemização<sup>26</sup>. Acontece também que este tipo

---

23 Veja-se notas nº 15 e nº16 supra.

24 Para um resumo do *Regime Noturno* do imaginário e das quatro estruturas místicas do imaginário, leia-se *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, 1989: 135-138, 185-192.

25 A tradução portuguesa que seguimos traduz esta noção capital das *Estruturas* por “esquema” que consideramos inadequada pela simples razão do *schème* não encontrar paralelo na língua portuguesa.

26 Sobre a eufemização, Durand escreve: “Já vimos como o processo de eufemização, utilizando a dupla negação, era na sua essência um processo de redobramento. (...) Há na profundidade da fantasia nocturna uma espécie de fidelidade fundamental, uma recusa de sair das imagens familiares e aconchegadoras” (1989: 185). Para mais detalhes sobre o mecanismo retórico da eufemização e da dupla negação, leia-se nas *Estruturas*, 1989, pp. 142-143, onde nomeadamente se lê: “Poder-se-ia definir uma tal inversão eufemizante como um processo de *dupla negação*. (...) O processo reside essencialmente em que pelo negativo

de estruturas pode recorrer a um estilo de eufemização extremo que dá por nome de antífrase:

elas desvelam-nos o *estilo da antífrase* do eufemismo propriamente dito. (...) Mas o estilo da antífrase mantém o rasto semântico do processo de dupla negação, é o triunfo estilístico da ambivalência, do duplo sentido. (...) O processo de eufemização esboçado já ao nível de uma representação do destino e da morte que, no entanto, não tinha ilusões, vai-se acentuando para chegar a uma verdadeira prática da *antífrase* por inversão radical do sentido afetivo das imagens (1989: 287, 138).

A expressão retórica, mediante os seus mecanismos de formalização semiótica com os tropos associados a este tipo de estruturas, como que esvazia a sua fantástica própria, ou seja, o seu semantismo originário e mais profundo subsumido pelo regime pleno do eufemismo e sob o signo da conversão e da dupla negação:

Pode dizer-se que a antífrase constitui uma verdadeira conversão que transfigura o sentido e a vocação das coisas e dos seres conservando o destino inelutável das coisas e dos seres. (...) A antífrase já não se contenta com uma censura que apenas filtre a expressão e recalque o afeto, exige agora um acordo pleno entre o significante e o significado (1989: 143).

Neste esforço de formalização o discurso recorre a todos os graus da antífrase que G. Durand assim inventaria:

desde a *antilogia*, essa antítese condensada, privada da sua dimensão polémica e que se contenta em apresentar ao mesmo tempo e na mesma relação os dois contrários, até à *catacrese*, espécie de antífrase de que o jogo de inversão está apagado e que se satisfaz com palavras utilizadas

---

se reconstitui o positivo, por uma negação ou por um acto negativo se destrói o efeito de uma primeira negatividade. (...) Pode dizer-se que a fonte da inversão dialética reside neste processo da dupla negação vivida no plano das imagens antes de ser codificado pelo formalismo gramatical. (...) Pode dizer-se que a dupla negação é a marca de uma total inversão de atitude representativa. (...) Parece que antes de chegar às dialéticas sintéticas, a representação imagina processos de antífrase, e o processo da dupla negação aparece ao nível da imagem como primeira tentativa de domesticação das manifestações temporais e mortais ao serviço da vocação extratemporal da representação” (1989: 142-143).

em contrassenso, passando, bem entendido, pela *litote*. Esta última é um compromisso muito formalizado, ou seja, vazio de todo o semantismo entre a antífrase e a hipérbole: sendo antífrase na forma, pretende-se hipérbole nos efeitos expressivos. Também entram neste estilo a metade das *metonímias* e das *sinédoques* que usa uma ‘miniaturização’ retórica ao empregar a parte, o efeito, a espécie pelo todo, pela causa ou pelo género (1989: 288).

Convém sublinhar que a segunda estrutura das estruturas místicas é aquela que revela maior ligação com as figuras da retórica que melhor expressam a “viscosidade, a adesividade antifrásica do estilo de representação noturna (1989: 187): “Esta viscosidade manifesta-se em múltiplos domínios: social, afetivo, perceptivo, representativo” (1989: 187). Trata-se de uma estrutura aglutinante caracterizada por verbos que reenviam para essa mesma ideia que são, entre outros, os de prender, de ligar, de soldar, de aproximar, abraçar, entrelaçar. O que se infere, portanto, que nestas estruturas é a forma verbal que predomina em detrimento dos substantivo e epítetos. Deste modo, é bem possível que as formas verbais utilizadas, ao potencializarem a sua viscosidade, desempenhem uma função importante do modo como a antífrase leva o eufemismo até ao seu limite, ou seja, quando o sentido quando o sentido original das palavras é invertido: “A segunda é essa viscosidade eufemizante que em tudo e por todo o lado adere às coisas e a sua imagem reconhecendo um ‘lado bom’, e que se caracteriza por utilização da antífrase, recusa de dividir, de separar e de submeter o pensamento ao implacável regime da antítese” (Durand, 1989: 192).

c) Finalmente, temos as **estruturas sintéticas** do imaginário<sup>27</sup> constituídas por quatro características marcantes: a “harmonização de contrários”, a “dialética”, a “rítmica da história” e o “progresso” (1989: 236-242, 2003: 129-176)<sup>28</sup>. Com maior propriedade

---

27 Assinalamos que Gilbert Durand nas suas *Estruturas* a elas se refere como sendo da imaginação (1989: 288), o que por si só obrigaria já a uma ampla discussão que nos deverá ocupar num outro estudo.

28 Gilbert Durand, sobre o *Régime Noturno* que integra as estruturas sintéticas, ou dramáticas, escreve: “Par contre, le ‘Régime nocturne’, définissant aussi bien les structures dramatiques que les structures mystiques, est un régime qui n’exclut pas certains contenus nocturnes, colorés, de l’imaginaire. Et surtout un Régime qui tend dans son ensemble, et spécialement dans son secteur ‘dramatique’, à assimiler ou à adapter les images antagonistes » (2003:142).

estas estruturas desdobram-se em outras quatro: a da harmonização, a dialética, a histórica e a progressista (1989: 242). Das agora referidas, é a terceira estrutura que merecerá particularmente a nossa atenção na medida em que ela, ao contrário da música e da cosmologia, não procura “esquecer o tempo, mas, pelo contrário, utiliza conscientemente a hipotipose que aniquila a fatalidade da cronologia” (1989: 242).

A figura de retórica dominante deste tipo de estrutura é, como aliás se depreende do atrás mencionado, o “*estilo da hipotipose*” (1989: 240-242)<sup>29</sup> que em muito marca a história e mesmo as suas filosofias: “A repetição das imagens e, por isso, a reversibilidade do tempo aniquila o próprio conceito de tempo. E no espaço fantástico é então o grupo de igualdades que vem reforçar o das similitudes. (...) figura retórica que traduz em sintaxe o poder fantástico da memória” (1989: 288). Assim como há “graus nas variedades de antífrases” também há “graus nas variedades de hipotiposes” de que a enálage e o hipérbato são exemplos (1989: 288):

A hipotipose que presentifica factos passados ou futuros é o modelo de que a enálage não passa de corolário: esta última insiste na mudança do tempo, nesse ínfimo matiz antitético que toda a síntese veicula. Quanto ao hipérbato é o processo de reversibilidade quase completamente formalizado, uma vez que altera a ordem cronológica dos termos sem que por isso o sentido se perca” (1989: 288).

A figura retórica da hipotipose nas suas diferentes variações está omnipresente, como vimos atrás, na estrutura histórica do imaginário: “O modo do pensamento histórico é do sempre possível presente da narração, da hipotipose do passado” (1989: 240).

---

<sup>29</sup> A hipotipose é a melhor figura de linguagem que reflete impulsos poéticos alucinados, relações simbólicas elusivas ou sentimentos inexprimíveis. Essencialmente descritiva, esta figura é baseada na observação de sentimentos, sensações ou impressões elusivas. Transmite os pensamentos fugazes pela sua aparência dinâmica. As múltiplas facetas da hipotipose, espalhadas pelos itens do espaço-tempo, incluem figuras ligadas quer à terra, deserto, praias ou figuras fluidas que derivam o seu valor do mar. A hipotipose é capaz de ligar as memórias vividas com o efeito emocional produzido pelo momento.

## Considerações finais

Por último, levantamos uma interrogação inquietante – ainda que não seja ainda o tempo para a desenvolvermos<sup>30</sup> – sobre o porquê de Durand na abordagem que faz da retórica nas suas *Estruturas Antropológicas do Imaginário*, quando trata das figuras da linguagem das estruturas sintéticas, não destacar o papel do oximoro<sup>31</sup> como ponto de confluência de contrários, na qualidade de figura semântica maior do imaginário e, por conseguinte, como figura chave dessas mesmas estruturas<sup>32</sup>. No entanto, não deixa de ser curioso realçar que o autor, ainda que sem referi-lo explicitamente, salienta, a propósito das “estruturas sintéticas do imaginário e estilos da história” (1989: 236-242), que

O imaginário quer ainda mais que um presente da narração, a compreensão exige que os contraditórios sejam pensados, ao mesmo tempo e sob a mesma relação, numa síntese. (...) O protótipo representativo do estudo histórico parte sempre de um esforço sintético para manter ao mesmo tempo na consciência termos antitéticos (1989: 240).

E aqui já estamos em pleno domínio do oximoro que Olivier Reboul não se inibe de classificar como um tropo complexo e, no quadro dos tropos, como uma das figuras de sentido mais estranhas: “ela consiste a unir dois termos incompatíveis fingindo que

---

30 O texto que agora apresentamos faz parte de uma investigação mais aprofundada sobre o tema que aqui nos ocupa.

31 Na retórica, o oximoro “consiste na combinação e expressão de vocábulos paradoxais. Aproxima-se da antítese, porém no oximoro ambos os termos se excluem, a fim de revelar que a conciliação de contrários é possível e, por vezes, indispensável para se exprimir a verdade. (...) Pelo contrário, é uma figura que se situa no campo do sentido conotativo, ajudando a definir determinados conceitos de difícil explicação” (Serra, Oximoro, 2009).

32 Trataremos desta questão num estudo ulterior dedicado precisamente à temática da retórica e do imaginário. A este respeito, leia-se, entre outros estudos, Léon Cellier (1965). D'une rhétorique profonde : Baudelaire et l'oxymoron. *Cahiers Internationaux de Symbolisme*, 8, 3-14. Jean Perrin (1977). Imaginaire et rhétorique : l'oxymoron dans la poésie romantique anglaise. *L'Imaginaire. Bulletin Recherches et Travaux*, nº 15, 20-51. Bret Dawson (1993). Préciosité ou “rhétorique profonde”? L'oxymoron dans Amphitryon 38. *Littératures*, 28, 107-124. Ivan Barko. La Médiation chez Baudelaire ou l'accord de contraires”. *Australian Journal of French Studies*, Vol. 16, Issue 1, 182-186.

não o são. (...) É uma figura que consiste em associar dois termos incompatíveis” (1994: 131 e 240). Deste modo, cremos ser esta figura, enquanto dissociação condensada, que melhor caracteriza o *Regime Noturno* do imaginário e, muito particularmente, as suas estruturas sintéticas que visam toda uma “coimplicidade simbólica” (Ortiz-Osés, 1993: 99-122). O *Regime* agora referido, especialmente através das suas “estruturas sintéticas ou dramáticas”, tende à “assimilar ou a adaptar as imagens antagonistas” (2003: 142). Nesta linha, Durand conclui sobre as características que melhor definem esse tipo de estruturas do *Regime Noturno*<sup>33</sup>:

A sistematização das imagens contrárias numa narrativa (historia) progressiva, respeitando as fases antagonistas, pareceu-nos constituir as estruturas dramáticas da imagem. (...) No final deste estudo as ‘estruturas dramáticas’ do espírito humano parecem-nos primeiramente, e mais uma vez, como a superação do dualismo estático, depois como a recusa do repouso da união mística. (...) A consciência psíquica elementar também preenche este esquema com uma narrativa dramática cujos elementos ‘bipolares’ ou ‘polimórficos’ ela transcende através da liberdade de fabulação criativa. Mantém nesta narrativa a polaridade dos elementos antitéticos que organiza e combina, e assim domina (2003: 142 e 173)<sup>34</sup>.

Do exposto, depreende-se que são, portanto, as “estruturas sintéticas ou dramáticas” do imaginário que abrigam no seu seio a figura semântica do oximoro. As referidas estruturas são devedoras de uma lógica do princípio do terceiro incluído<sup>35</sup> ou até mesmo de uma “razão contraditória” (Wunenburger, 1989: 135-199 e 205-217; Beigbeder, 1972: 5-32; Lupasco, 1947, 1973, 1987; Nicolescu, 2001: 31-39, 2005: 431-444) que se encontra bem presente na primeira estrutura (denominada de “*coincidentia oppositorum* e sistematização”) que, por sua vez, faz parte das estruturas “sintéticas ou

---

33 Veja-se ainda que brevemente, como pano de fundo desta problemática, Jean-Jacques Wunenburger. *La raison contradictoire*, 1990, pp. 23-27.

34 Veja-se nota 11 supra.

35 Basarab Nicolescu observa que “O mérito histórico de Lupasco foi mostrar que a *lógica do terceiro incluído* é uma verdadeira lógica, formalizável e formalizada, multivalente (com três valores: A, não-A e T) e não-contraditória. (...) A compreensão do terceiro incluído – *existe um terceiro termo T que é ao mesmo tempo A e não-A* – fica totalmente clara quando é introduzida a noção de ‘níveis de Realidade’ (2001: 36).

dramáticas”. Deste modo, oximoro, por ser uma figura densa é bem uma *Unitas multiplex* no sentido que Edgar Morin lhe confere, a saber: de unidade na multiplicidade e vice-versa, ou seja, de uma complexidade contraditória<sup>36</sup>. Uma figura semântica, diremos, ousada e desafiadora que, revendo-se numa lógica dinâmica do contraditório, aceita e compreende, num primeiro momento, os conflitos e as oposições para procurar, num segundo momento, o seu equilíbrio dinâmico numa tensão antagonista de contrários ou de opostos. Por outras palavras, o oximoro fascina pelo modo como encontra em si uma capacidade iluminante, e mesmo até espantosa, de encontrar soluções para harmonizar criativamente a polaridade, a rutura, o antagonismo de opostos, a alternância em ordem a uma “união de contrários” (*coincidentia oppositorum*)<sup>37</sup>.

---

36 Ver Edgar Morin. *La Méthode. T 1. La Nature de la Nature*, 1981, p. 105 : « L'idée d'unité complexe va prendre densité si nous pressentons que nous ne pouvons réduire ni le tout aux parties ou les parties au tout ni l'un au multiple ni le multiple à l'un, mais qu'il nous faut tenter de penser ensemble, de façon à la fois complémentaire et antagoniste les notions de tout et de parties, d'un et de divers ». Nesta mesma linha, leia-se, entre outros autores já citados anteriormente no corpo do texto, Jean-Jacques Wunenburger. *La Raison Contradictoire*, 1990, Quatrième Partie, Chap. I. La dualitude contradictoire, pp. 205-217.

37 A este respeito, permitimo-nos recordar as lúcidas palavras de Mircea Eliade : “Pour l'instant je voudrais rappeler que la médiation entre les contraires présente également un nombre assez grand de solutions. Il y a opposition, heurt et combat, mais en certains cas de conflit se résout dans une union ou donne naissance à un 'troisième terme', tandis que dans d'autres cas les polarités semblent coexister paradoxalement dans une *coincidentia oppositorum*, ou elles sont transcendées, c'est-à-dire radicalement abolies, rendues irréelles ou incompréhensibles (Je pense surtout à certaines solutions de la métaphysique et des techniques mystiques indiennes). Cette variété de solutions aux problèmes posés par la médiation entre les contraires – et il faut ajouter aussi les positions 'dualistes' radicales, qui refusent toute médiation – mérite également d'être méditée. Car si toute solution trouvée à un système de polarités implique en quelque sorte le commencement d'une sagesse – la multiplicité même et l'extrême variété de telles solutions incitent la réflexion critique et préparent l'avènement de la philosophie » (1978 : 311).

## Bibliografia consultada

### A – Obras de Gilbert Durand

DURAND, Gilbert. « Le statut du symbole et de l'imaginaire aujourd'hui », in **Lumière et Vie**, nº 16, 41-72. [Republié aussi dans *La Foi du Cordonnier*, Chap. 2, 1967, p. 21-49).

DURAND, Gilbert. « L'exploration de l'imaginaire », in **Circé**, nº 1, 1969, p. 15-45.

DURAND, Gilbert. **Figures mythiques et visages de l'œuvre**. De la mythocritique à la mythanalyse. Paris : Berg International, 1979.

DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. Trad. de Maria de Fátima R. Freitas Morna. Lisboa: Arcádia, 1979a.

DURAND, Gilbert. **La Foi du Cordonnier**. Paris: Denöel, 1984.

DURAND, Gilbert. Le temps des retrouvailles: Imaginaire de la science et science de l'imaginaire, in Jean E. Charon. (Sous la dir. de), **L'Esprit et la Science 2 – Imaginaire et Réalité** : Colloque de Washington. Paris: Albin Michel, 1985p. 123-142.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. Introdução à Arquetipologia Geral. Trad. de Hélder Godinho. Lisboa : Editorial Presença., 1989.

DURAND, Gilbert. « Fondements et perspectives d'une philosophie de l'imaginaire », in Jacques Pierre (Sous la dir. de). Le Statut de l'Imaginaire dans l'œuvre de G. Durand, in **Religiologiques**, nº 1, 1990, p. 27-44. Consultado em 08/12/2021, em <http://www.religiologiques.uqam.ca/no1/fondements.pdf>.

DURAND, Gilbert. Multidisciplinarités et Heuristique, in Eduardo Portella (Etudes réunies sous la direction de). **Entre Savoirs. L'interdisciplinarité en acte** : enjeux, obstacles, perspectives. Toulouse : érès, 1992, pp. 35-48.

DURAND, Gilbert. L'Alogique du Mythe. **Religiologiques**, nº 10, 1994, 27-47. Consultado em 31 de outubro de 2021, em <https://amisgilbertdurand.com/wp-content/uploads/Durand-1994-Lalogique-du-mythe.pdf>

DURAND, Gilbert. **Campos do Imaginário**. Textos reunidos por Danièle Chauvin. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

DURAND, Gilbert. Imaginaire. Occident Moderne. In SERVIER, Jean (Publié sous la dir. de). **Dictionnaire Critique de L'Ésotérisme**. Paris. PUF, 1998, p. 640-642.

DURAND, Gilbert. **Introduction à la Mythodologie**. *Mythes et Sociétés*. Paris : Le Livre de Poche/Albin Michel, 2000.

DURAND, Gilbert. **Structures. Eranos I.** Paris. La Table Ronde, 2003.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem.** Trad. de Remé Eve Levié. 3ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

---

## **B – Outros Autores**

ALLEAU, René. **De la nature des symboles.** Introduction à la symbolique générale. Paris : Éditions Payot & Rivages/Petite Bibliothèque Payot, 2006

BARKO, Ivan. La Médiation chez Baudelaire ou l'“accord de contraires”. **Australian Journal of French Studies**, Vol. 16, Issue 1, 1979, 182-186.

BEIGBEDER, Marc. **La Contradiction ou le Nouvel Entendement.** Paris : Bordas, 1972.

BLACK, Max. **Models and metaphors: studies in language and philosophy.** Ithaca-New York: Cornell University Press, 1962.

BRUN, Jean. **L'homme et le langage.** Paris : PUF, 1985.

CELLIER, Léon. D'une rhétorique profonde : Baudelaire et l'oxymoron. **Cahiers Internationaux de Symbolisme**, 8, 1965, 3-14.

CHARBONNEL Nanine. **La Tâche Aveugle.** Les Aventures de la Métaphore. Vol. 1. Strasbourg : PU Strasbourg, 1991.

DAWSON, Bret. Préciosité ou “rhétorique profonde”? L'oxymoron dans Amphitryon 38. **Littératures**, 28, 1993, 107-124.

ELIADE, Mircea. **La nostalgie des origines.** Méthodologie et histoire des religions. Paris : Gallimard/Idées, 1978.

ECO, Umberto. **Tratado Geral de Semiótica.** Trad. de Antônio de Pádua Danesi e Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

ECO, Umberto. **Sémiotique et philosophique du langage.** Trad. par Myriem Bouzahr. Paris : PUF, 1988.

ECO, Umberto. **Os Limites da Interpretação.** Trad. de José Colaço Barreiros. Lisboa: Difel, 1992.

FAERBER, Johan ; LOIGNON, Sylvie. **Les procédés littéraires.** De allégorie à zeugme. Paris : Armand Colin, 2018.

GARAGALZA, Luis. **Introducción a la hermenéutica contemporánea.** Cultura, simbolismo y sociedad. Barcelona: Anthropos, 2002.

- GARAGALZA, Luis. **El Sentido de la Hermenéutica**. La Articulación Simbólica del Mundo. Barcelona: Anthropos, 2014.
- GIBBS, Jr. R. W. (ed.). **The Cambridge handbook of metaphor and thought**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- GUSDORF, Georges (1960). Civilisation de l'image. **Recherches et débats**, nº 33, 11-36.
- GUSDORF, Georges. **A Palavra. Função-Comunicação-Expressão**. Trad. de José Freire Colaço. Lisboa, 2005.
- HAMELINE, Daniel. **L'Éducation, ses images et son propos**. Paris : Éditions ESF, 1986.
- JOHNSON, Mark (ed.). **Philosophical Perspectives on Metaphor**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1981.
- LUPASCO, Stéphane. **Logique et Contradiction**. Paris : PUF, 1947.
- LUPASCO, Stéphane. **Du devenir logique. Vol. 1: Le dualisme antagoniste ; Vol. 2: Essai d'une nouvelle théorie de la connaissance**. Paris : Vrin, 1973.
- LUPASCO, Stéphane. *Le Principe d'antagonisme et la logique de l'énergie. Prolégomènes à une science de la contradiction*. 2<sup>e</sup> éd. Paris : Éditions du Rocher, 1987.
- MAURO, Tullio de. **Une Introduction à la Sémantique**. Trad. par Louis-Jean Calvet. Paris : Payot, 1969.
- MORIN, Edgar. **La Méthode**. T 1. La Nature de la Nature. Paris : Éditions du Seuil-Points, 1981.
- NICOLESCU, Basarab. **O Manifesto da Transdisciplinaridade**. Trad. de Lucia Pereira de Souza. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Triom, 2001.
- NICOLESCU, Basarab. Stéphane Lupasco et le Tiers Inclus. De la Physique Quantique à l'Ontologie. **Revue de Synthèse**, 2, 2005, 431-441. [Número dedicado às « Sciences et philosophie au XXe siècle. L'École de Zurich et le programme surrationaliste »]
- ORTIZ-OSÉS, Andrés. **Mundo, Hombre y Lenguaje Crítico**. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1976.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés. **Las claves simbólicas de nuestra cultura**. Matriarcalismo, patriarcalismo, fratriarcalismo. Barcelona: Anthropos. Editorial del Hombre, 1993.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés. **Amor y sentido**. Una hermenéutica simbólica. Barcelona: Anthropos, 2003.

- ORTONY, A. (ed.). **Metaphor and Thought**. 2<sup>nd</sup> ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- PERELMAN, Ch. **L'Empire Rhétorique. Rhétorique et Argumentation**. 2<sup>e</sup> éd. Paris. J. Vrin, 1988.
- PERELMAN, Chaïm. **Rhetoriques**. Bruxelles : Éditions de L'Université de Bruxelles, 1989
- PERRIN, Jean. Imaginaire et rhétorique : l'oxymoron dans la poésie romantique anglaise. **L'Imaginaire. Bulletin Recherches et Travaux**, 1977, n° 15, 20-51.
- REBOUL, Olivier. La figure de l'argument. In Michel Meyer (Edité par). **De la Métaphysique à la Rhétorique**. Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles, 1986, pp.175-187.
- REBOUL, Olivier. **Langage et idéologie**. Paris : PUF, 1980.
- REBOUL, Olivier. **Introduction à la rhétorique**. 2<sup>e</sup> édition. Paris : PUF, 1984.
- RICCEUR, Paul. Rhétorique-Poétique-Herméneutique. In Michel Meyer (Edité par). **De la Métaphysique à la Rhétorique**. Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles, 1986, pp. 143-174.
- RICOEUR, Paul. **La métaphore vive**. Paris : Éditions du Seuil, 1997.
- ROBRIEUX, Jean-Jacques. **Les figures de style et de rhétorique**. Paris : Dunod, 1998.
- SERRA, Carlos: s.v. "Oxímoro". In **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, 2019, consultado em 30-08-2021.
- SUHAMY, Henri. **Les Figures de Style**. 14<sup>e</sup> éd. Paris : PUF [« Que sais-je ? »], 2020.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (1989). **La raison contradictoire**. Sciences et philosophie modernes : la pensée du complexe. Paris : Albin Michel, 1989.

# Caleidoscópio durandiano: as imagens no mundo

Iduina Mont'Alverne Braun Chaves

Universidade Federal Fluminense

Eu estava em busca de uma imagem reitora tanto para o colóquio quanto para este livro, quando me lembrei das que a professora Maria Cecília Sanchez Teixeira tem produzido, em sua experiência de alguns anos como aluna do ateliê Ocuili, um espaço de arte em São Paulo. Esse insight me conduziu de imediato ao arquétipo do Mestre-Aprendiz, que parecia ter ali se constelado. A professora Cecília, herdeira e continuadora de Durand, agora aprendia diretamente com as imagens, numa forma de compensação dos anos de intensa dedicação ao Logos da teoria e da produção intelectual. Foi então que Cecília me enviou a mandala que desabrochou nos cartazes da divulgação do evento e agora figura na capa deste livro: um círculo em movimento, uma totalidade fervilhante de significados, cores e formas que seduz nosso olhar e o desvia das palavras, fazendo-o convergir para o seu centro, sendo ela, a imagem, a protagonista. Em seguida, pedi a todos os participantes deste encontro que me enviassem, eles também, imagens expressivas de sua trajetória com Durand. E as imagens enxamearam. Neste momento, vou deixar que elas substituam as palavras, expressando o que não pode ser explicado ou definido, mas apenas experimentado e vivido. Num livro sobre o imaginário, dar protagonismo às imagens me pareceu, no mínimo, um gesto de coerência. Um gesto de respeito. Um gesto de Amor.

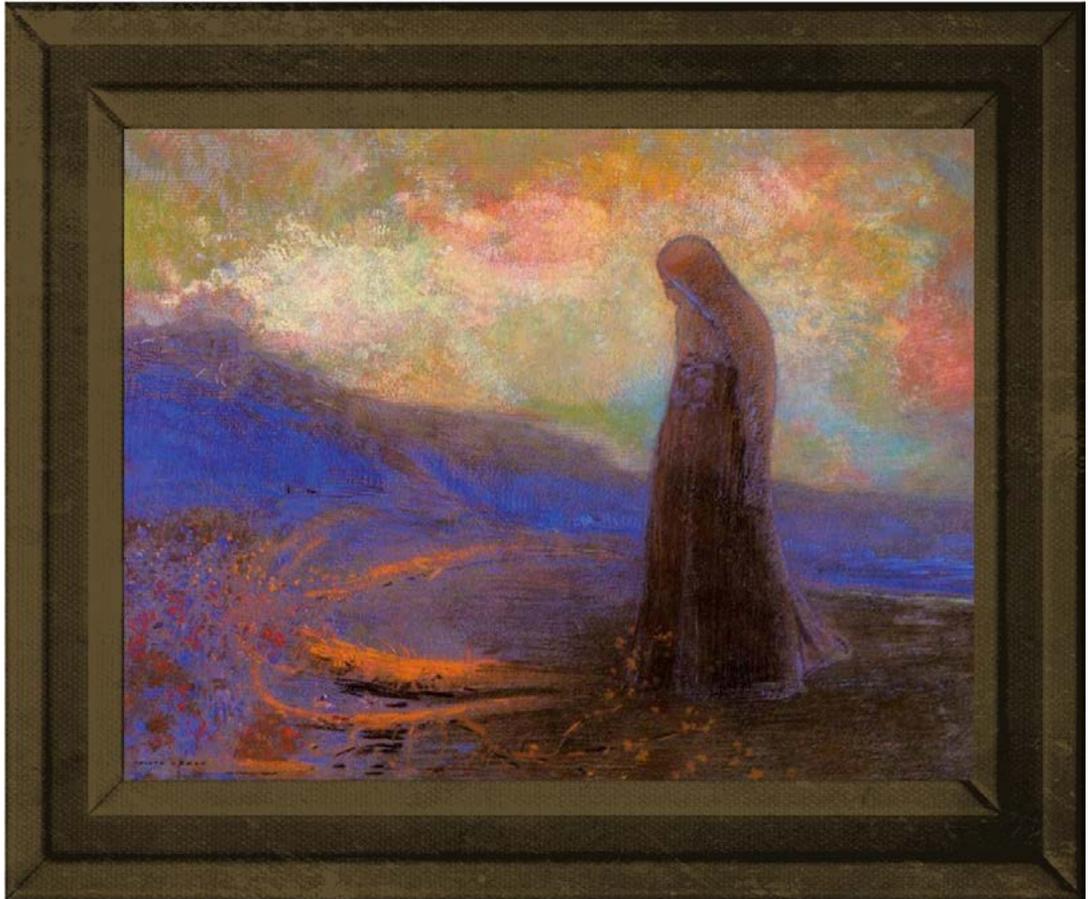
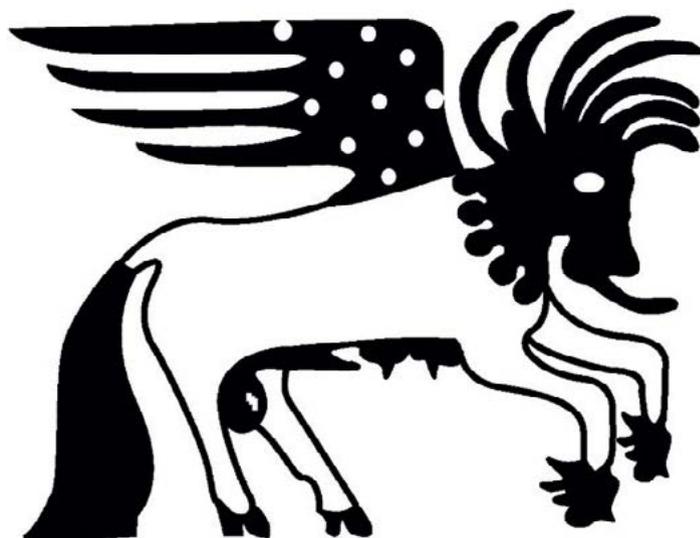


Imagem 1 : Reflection. (Odilon Redon). Sugestão do Prof.Dr.José Carlos de Paula



Imagem 2: Olho (acervo Google). Sugestão da Profa. Dra. Maria do Rosário Silveira Porto



## Besta Bruzaca NIEI

Imagem 3: Besta Bruzaca. NIEI (Arte Armorial). Sugestão da Profa. Dra. Daniella Rocha Pitta

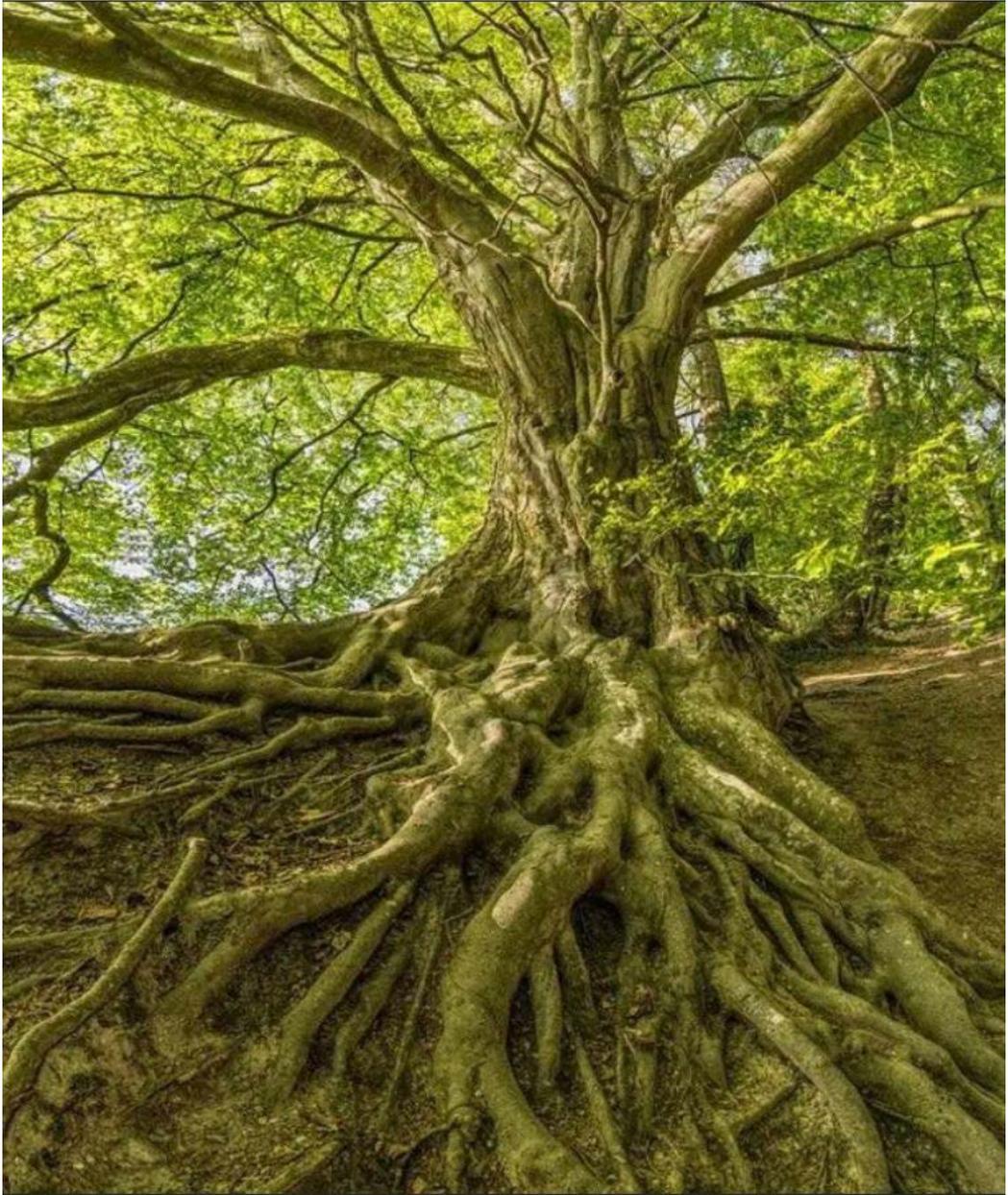


Imagem 4: Baniana (acervo Google). Sugestão da Profa. Dra. Eliane Atihé



Imagem 5: Janeiras (Lima de Freitas). Sugestão do Prof. Dr. Denis Domeneghetti  
Badia



Imagem 6: No fundo do Mar. Autoria e sugestão da Profa. Dra. Regina Mara Ramo Aneiros Fernandez



Imagem 7: Cena do Filme “Ladros de Bicicleta”. Sugestão do Prof. Dr. Rogério de Almeida

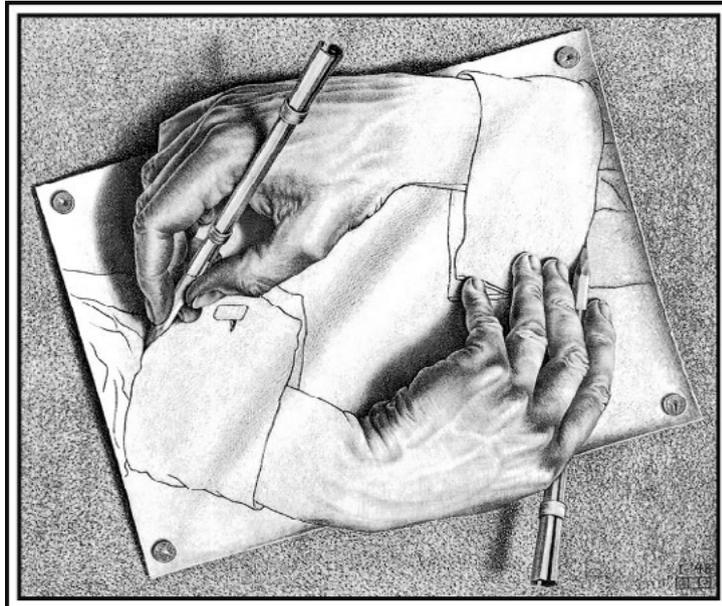


Imagem 8: Drawing hands – (Escher). Sugestão da Profa. Dra. Ana Luiza de Carvalho



Imagem 9: O Jardim das Hespérides (Lima de Freitas). Sugestão do Prof. Dr. Joaquim Machado Araújo



Imagem 10: Sankofa. Sugestao do Prof. Dr. Julvan Moreira de Oliveira



Imagem 11: Barco. Autoria e sugestão do Prof. Dr. José Aparecido Celório



Imagem 12: Arte Encomendada. Sugestão do Prof. Dr. Alexander de Freitas



Imagem 13: Escadas. (Escher). Sugestão da Profa. Dra. Angelina Batista

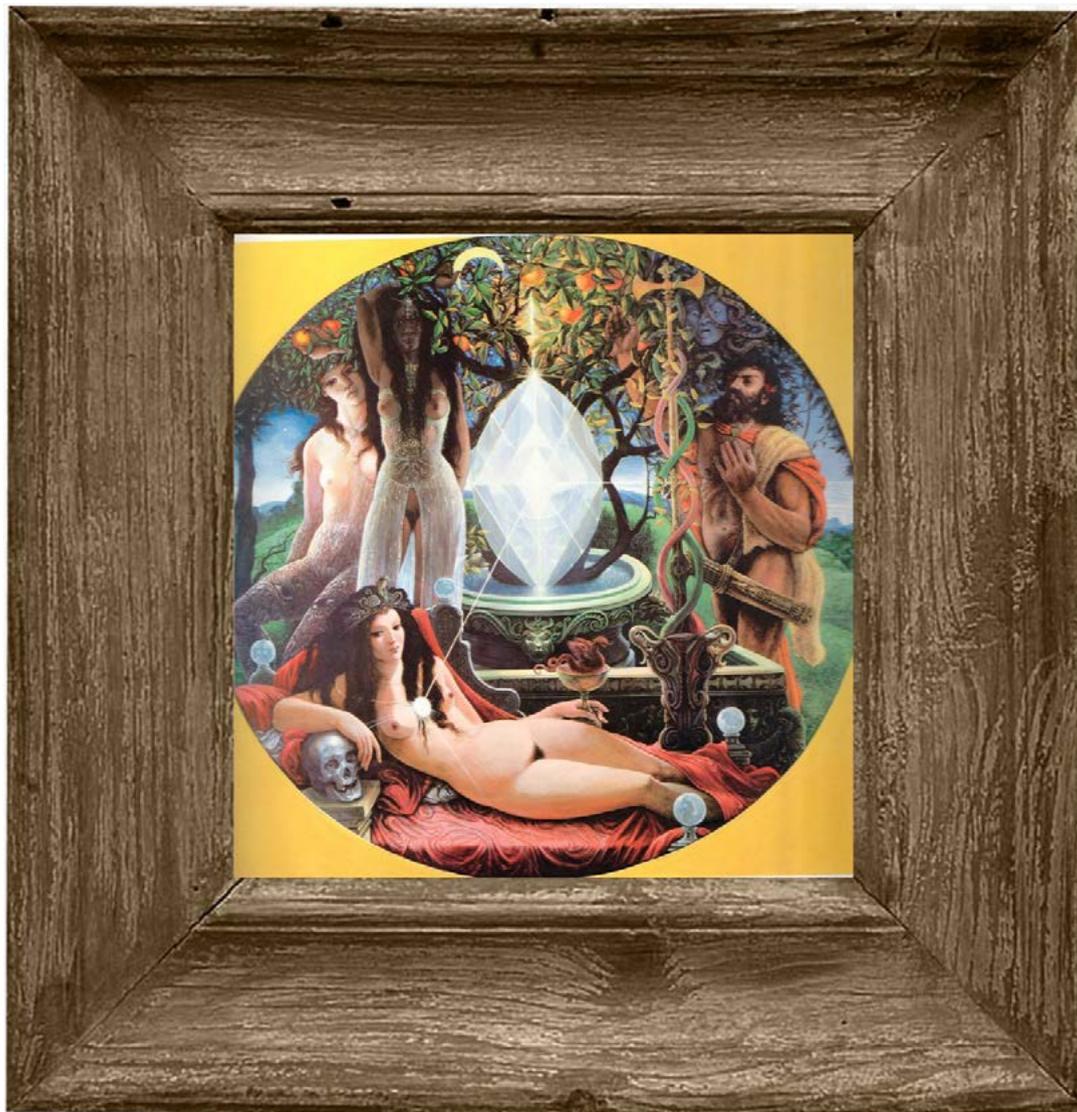


Imagem 14: O Anjo Andrógino. (Lima de Freitas). Sugestão do Prof. Dr. Alberto Filipe Araújo



Imagem 15: Mandala. Autoria e sugestão da Profa. Dra. Maria Cecília Sanchez Teixeira



**CIMNE**

Núcleo de Estudos e Pesquisas Cultura, Imaginário,  
Memória, Narrativa e Educação | UFF | CNPq

Este livro utilizou as fontes tipográficas  
Crimson Text e DIN Next LT Pro,  
e foi terminado em maio de 2022,  
em São Paulo.

