

## ***O Ancestral: entre o singular e o universal***<sup>1</sup>

Marcos Ferreira-Santos<sup>2</sup>

### **Latinoamérica**

Duo Calle 13

(participação de Totó La Momposina,  
Susana Baca e María Rita)<sup>3</sup>

*Soy... soy lo que dejaron  
Soy toda la sobra de lo que te robaron  
Un pueblo escondido en la cima  
Mi piel es de cuero, por eso aguanta cualquier clima*

*Soy una fábrica de humo  
Mano de obra campesina para tu consumo  
Frente de frío en el medio del verano  
El amor en los tiempos del cólera, ¡mi hermano!*

*Si el sol que nace y el día que muere  
Con los mejores atardeceres  
Soy el desarrollo en carne viva  
Un discurso político sin saliva*

*Las caras más bonitas que he conocido  
Soy la fotografía de un desaparecido  
La sangre dentro de tus venas  
Soy un pedazo de tierra que vale la pena*

*Una canasta con frijoles,  
Soy Maradona contra Inglaterra  
Anotándote dos goles  
Soy lo que sostiene mi bandera  
La espina dorsal del planeta, es mi cordillera*

*Soy lo que me enseñó mi padre  
El que no quiere a su patria, no quiere a su madre  
Soy América Latina,  
Un pueblo sin piernas, pero que camina*

*Tú no puedes comprar el viento*

---

<sup>1</sup> FERREIRA-SANTOS. M. (2012). ***O ancestral: entre o singular e o universal***. In: AMARAL, M. *Culturas Juvenis*. São Paulo: no prelo. Disponível em: [www.marculus.net](http://www.marculus.net)

<sup>2</sup> Professor de Mitologia, livre-docente da Faculdade de Educação da USP, coordenador do *Lab\_Arte – laboratório experimental de arte-educação e cultura*. Site: [www.marculus.net](http://www.marculus.net)

<sup>3</sup> Autoria de René Perez e Eduardo Cabra, vídeo disponível em: (<http://www.youtube.com/watch?v=ssxM5sJAB1c&feature=fvst> )

*Tú no puedes comprar el sol  
Tú no puedes comprar la lluvia  
Tú no puedes comprar el calor*

*Tú no puedes comprar las nubes  
Tú no puedes comprar los colores  
Tú no puedes comprar mi alegría  
Tú no puedes comprar mis dolores*

*Tengo los lagos, tengo los ríos  
Tengo mis dientes pa' cuando me sonrío  
La nieve que maquilla mis montañas  
Tengo el sol que me saca y la lluvia que me baña*

*Un desierto embriagado con peyote  
Un trago de pulque para cantar con los coyotes  
Todo lo que necesito,  
Tengo a mis pulmones respirando azul clarito  
La altura que sofoca,  
Soy las muelas de mi boca, mascando coca*

*El otoño con sus hojas desmayadas  
Los versos escritos bajo la noche estrellada  
Una viña repleta de uvas  
Un cañaveral bajo el sol en Cuba*

*Soy el mar Caribe que vigila las casitas  
Haciendo rituales de agua bendita  
El viento que peina mis cabellos  
Soy, todos los santos que cuelgan de mi cuello  
El jugo de mi lucha no es artificial  
Porque el abono de mi tierra es natural*

*Tú no puedes comprar el viento  
Tú no puedes comprar el sol  
Tú no puedes comprar la lluvia  
Tú no puedes comprar el calor*

*Tú no puedes comprar las nubes  
Tú no puedes comprar los colores  
Tú no puedes comprar mi alegría  
Tú no puedes comprar mis dolores*

*Não se pode comprar o vento  
Nãõ se pode comprar o sol  
Nãõ se pode comprar a chuva  
Nãõ se pode comprar o calor  
Nãõ se pode comprar as nuvens  
Nãõ se pode comprar as cores  
Nãõ se pode comprar minha alegria  
Nãõ se pode comprar as minhas dores*

*No puedes comprar el sol...*

*No puedes comprar la lluvia  
 (Vamos caminando) No riso e no amor  
 (Vamos caminando) No pranto e na dor  
 (Vamos dibujando el camino) El sol...  
 No puedes comprar mi vida  
 (Vamos caminando) LA TIERRA NO SE VENDE*

*Trabajo bruto, pero con orgullo  
 Aquí se comparte, lo mío es tuyo  
 Este pueblo no se ahoga con marullo  
 Y se derrumba yo lo reconstruyo*

*Tampoco pestañeo cuando te miro  
 Para que te recuerde de mi apellido  
 La operación Condor invadiendo mi nido  
 ¡Perdono, pero nunca olvido!*

*Vamos caminando  
 Aquí se respira lucha  
 Vamos caminando  
 Yo canto porque se escucha  
 Vamos dibujando el camino  
 (Vozes de um só coração)  
 Vamos caminando  
 Aquí estamos de pie*

*¡Que viva la américa!*

*No puedes comprar mi vida...*

Esta canção, um rap latino com várias influências do cancionero tradicional latinoamericano, é de um dueto de reggaeton chamado “Calle 13”, ou “Rua 13” em português, referência à rua em que moravam em Trujillo Alto, distrito de Puerto Rico. É composto por René Perez (conhecido como *Residente*) e Eduardo Cabra (apelidado de *Visitante*), iniciando a carreira em 2005, obtiveram vários prêmios em 2009 e 2011, ano em que participando do clássico festival de música de Viña del Mar, no Chile, cantaram esta canção ao lado do emblemático grupo chileno, *Inti-Illimani*, na altura de seus 45 anos de obra musical devotada ao mais rico neo-folklorismo, canções engajadas política e socialmente (foram exilados durante o golpe militar chileno), além de incursões clássicas e em jazz, reconhecido e respeitado internacionalmente. Também participa desta apresentação, a jovem cantora e compositora chilena de 27 anos, *Camila Moreno*, herdeira da tradição potente e feminina da linhagem de *Violeta Parra*. Camila interpreta ao vivo as participações em estúdio e vídeo de *Totó La Momposina* (Colômbia) e *Susana Baca* (Peru), importantes intérpretes de música afro-latina, além da cantora brasileira, filha de Elis Regina, *Maria Rita*.

A interpretação de ambas, a canção em estúdio e a apresentação ao vivo, são pungentes.

O duo de rappers que, até então, tinham uma trajetória mais comercial e bastante machista ao gosto da indústria de massa; efetuaram uma reviravolta em seu conteúdo, alinhando-se a uma postura muito mais crítica e de contestação, sobretudo no tocante à América Latina, ainda conservando o estilo *rap*, mas, integrando-o e dialogando com outras vertentes mais tradicionais na história da música latinoamericana. O resultado é belíssimo e se abre a dialogar com outros universos para além do *rhythm and poetry*. A cena que abre o vídeo é emblemático. O duo caminha num vilarejo na cordilheira dos Andes e chega a uma casa simples de madeira onde funciona uma das centenas de rádios comunitárias espalhadas pela cordilheira. O apresentador, em bom *quéchua*, anuncia o dueto que começa a cantar com a imagem de um coração pulsante. A cena final, também emblemática, tem um menino, no mesmo vilarejo, correndo de volta para sua casa, tendo a majestosa montanha da cordilheira, como fundo da paisagem.

E aqui, cabe um alerta a uma leitura muito rápida. Não se trata de paisagem no universo ancestral: as pessoas fazem parte da natureza e a natureza faz parte das pessoas, por isso *Pachamama* (a mãe-terra) não é uma representação, mas a mãe telúrica que, cotidianamente, abriga e desafia seus filhos na tarefa diária de existir. Por isso, a paixão e o amor ao lugar singular de onde se é - a **topofilia**: expressão adotada por Gaston Bachelard ao longo de sua obra para indicar a “paixão pelo lugar” (*topos + philia*). Em *A Poética do Espaço*, ele nos esclarece:

*“queremos examinar, de fato, imagens muito simples, as imagens do espaço feliz. Nossas análises mereceriam, nesta perspectiva, o nome de topofilia. Visam determinar o valor humano dos espaços de posse, espaços proibidos a forças adversas, espaços amados (...) O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação”<sup>4</sup>*

A *topofilia* seria o sentimento intenso de pertença e/ou freqüentação amorosa a um espaço, região, território que está na base do respeito ao equilíbrio de suas forças naturais, ao qual o ser humano, se integraria numa concepção mais harmônica (o que não quer dizer que seja isenta de conflitos).

---

<sup>4</sup> BACHELARD, Gaston (1978). *A Poética do Espaço*. São Paulo: Abril Cultural, Os Pensadores, pp. 195-196.

O termo *topofilia*, além da perspectiva bachelardiana, é explicado pelo geógrafo chinês, Yi-Fu Tuan como: “*um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. A palavra topofilia é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material*”<sup>5</sup>

É precisamente este mecanismo topofílico que transforma o espaço vivencial em um desdobramento da vivência subjetiva, na medida em que sua pertença ao espaço, amplia o alcance simbólico de suas experiências, transforma o espaço em *lugar*. Ainda segundo Tuan (1980): “*(...) faz-se de experiências, em sua maior parte, fugazes e pouco dramáticas, repetidas dia após dia e através dos anos. É uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais, como a hora do sol nascer e se pôr, de trabalhar e brincar. (...) É um tipo de conhecimento subconsciente. Com o tempo nos familiarizamos com o lugar, o que quer dizer que cada vez mais o consideramos conhecido. Com o tempo uma nova casa deixa de chamar nossa atenção; torna-se confortável e discreta como um velho par de chinelos*”.

Esta *filia* se expande da convivência das pessoas, objetos, lugares para a casa e seu entorno. O sentimento de pertença faz com que deixe de ser apenas um “*ocupador*” do espaço-tempo para ser, a própria pessoa, parte da natureza ambiente em sua fusão cognoscente e simbólica. O etnólogo Strehlow<sup>6</sup>, se debruçando sobre os aborígenes australianos, nos informa que o nativo:

“se apega ao seu chão nativo com cada fibra do seu ser (...) aparecerão lágrimas em seus olhos, quando se referir ao lugar do lar ancestral que algumas vezes foi involuntariamente profanado por usurpadores brancos do território do seu grupo. O amor pelo lar, a saudade do lar são motivos dominantes, que reaparecem constantemente, mesmo nos mitos ancestrais totêmicos (...) Ele vê gravada na paisagem circundante a história antiga das vidas e as realizações dos seres imortais que ele venera; seres que por um curto tempo podem, uma vez mais, assumir forma humana; ele conheceu muitos deles, como seus pais, avós e irmãos e como suas mães e irmãs. O campo todo é uma milenar árvore genealógica viva”

Este processo de equilíbrio ou harmonia conflitual caracteriza o que denomino de “*ecossistema arquetípico*”, ou seja, o universo das relações dialéticas e recursivas entre a *ambiência (umwelt)* e a corporeidade humana que resulta em atitudes e significações subjetivas *matriciais*, isto é, que vão modelar respostas existenciais comuns que podem ser expressas em uma narrativa ancestral (*mito*).

---

<sup>5</sup> TUAN, Yi-Fu (1980). *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: Editora Difel, p.107.

<sup>6</sup> *apud* TUAN, 1980, p. 115.

Neste aspecto, a *topofilia* proporciona aquilo que José Rodrigues Brandão indica na Ameríndia como sendo “o melhor convite: sermos segundo os nossos termos e apenas mudando o essencial em nossos modos de vida e sistemas de pensamento, não mais senhores do mundo, mas irmãos do universo.”<sup>7</sup>

Tanto o ecossistema arquetípico como a topofilia os constatei *in loco* avançando em outros terrenos míticos como a paisagem basca e ameríndia (quechua e guarani), nas teses seguintes do pós-doutoramento (2003) e da livre-docência, *Crepúsculo do Mito* (2004), ambas pela Faculdade de Educação (USP); bem como no livro, *Crepusculario: ensaios sobre mitohermenêutica e educação em Euskadi* (2004 e 2005).

Mas, a inspiração deste *conhecimento crepuscular, cognitio matutina* em Agostinho (conhecimento de si através do conhecimento do Sagrado), já está dado nas reflexões do próprio mestre Gilbert Durand<sup>8</sup>, ao se debruçar sobre o estatuto gnóstico da *A Alma do Mundo*, isto é, o conhecimento do mundo interior através do interior do mundo, mediado pela figura feminina do saber, *Sofia*, como alma (*anima*) do mundo.

***“Kama ndoto yako imekusumbua  
Kama inaogopa, kama imani yako imeondoka  
Kama unaniita  
Ukitaka unaweza kurudi ndani ya moyo yangu  
Ulale malaika  
Ulale mwana wangu  
Ulale ulale...”***

***(“Se teus sonhos te perturbarem  
Se ficares com medo, se tua fé te deixar  
Se tu chamares por mim  
Podes retornar para as profundezas do meu coração  
Podes retornar para as profundezas de meu útero  
Então, dorme, meu anjo... dorme minha criança  
Dorme, dorme...”)***

**Somi, “Ulale Malaika Wangu”,  
Cantiga de ninar em swahili  
Uganda, 2004**

Assim como a cantiga de ninar que é, absolutamente, singular, de um determinado grupo cultural, de uma determinação região, num determinado *espírito do tempo*; o ato de ninar sob canções é, por outro lado, absolutamente, universal, atravessando todos os grupos culturais,

<sup>7</sup> BRANDÃO, Carlos Rodrigues (1994). *Somos as águas puras*. Campinas: Papirus, p.41.

<sup>8</sup> DURAND, Gilbert (1995). *A Fé do Sapateiro*. Brasília: Editora da UnB, pp. 83, 106-110.

regiões, tempos históricos. Mas, ali, com seu colorido singular matiza algo ancestral: sob o canto conduzir de volta ao útero, como origem comum.

Na dança, sobretudo, podemos perceber como estas relações profundas se dão de maneira concreta: o tambor é o arquétipo do “*tum-tum*” ancestral do coração, diz Milton Nascimento. Neste ritmo ancestral, ternário, cardíaco, se juntam outros instrumentos orgânicos (instrumentos acústicos feitos com materiais naturais: madeira, couro, bambus, etc) e a percussão mais antiga: o bater das palmas das mãos e o bater dos pés no chão. O diálogo é do corpo com os outros corpos com quem dançamos, e destes corpos todos, com o corpo da terra-mãe. O bater dos pés é “*tocar*” o corpo da mãe que nos gerou e que nos receberá quando voltarmos ao pó, ao barro ou à lama primordiais... ao silêncio primeiro... a partir do qual, o *Verbo* tudo criou no seu hálito sagrado... esta imagem em seu movimento arquetipal é fundador de várias tradições culturais e religiosas distintas, mas cumpre um papel especial na vertente africana, pois o que “*anima*” a porção de terra de nosso corpo fabricado pelo ferreiro e oleiro universal é, precisamente, o canto sagrado que o insufla e o faz dançar.

Esta concepção corporal da música, do canto e da dança de descendência africana contém em si uma cosmovisão comunal-naturalista que chamamos de “*matrial*”, pois se define por uma sensibilidade feminina em suas expressões maternal, sábia, amante, companheira e filial, no ciclo e drama vegetal das árvores e sementes (talvez seu mais antigo arquétipo), que ainda exhibe sua preponderância nos detalhes de nosso cotidiano vivido mais banal, apesar do domínio patriarcal na superfície do substrato social, político e econômico da sociedade que intenta suprimi-la de todas as formas (pois que é uma ameaça ao seu poder instituído), inclusive das maneiras mais violentas sobre o próprio corpo feminino.

Mas, esta *corporeidade*, nos lembrava Merleau-Ponty (filósofo francês) não se reduz ao fato de termos um corpo: nós **somos** o nosso corpo. E, assim entendida a corporeidade: *como um nó de significações vivas e vividas*, nos ajuda a entender que sua textura, tecido, entre-tecido, trama e urdidura são, ao mesmo tempo, culturais, sociais, biológicas, psicológicas e ontológicas; se dão na relação de um *eu-com-o-Outro-no mundo*, repleto de contradições, conflitos e complementaridades.

Estes elementos corporais de comunicação entre todos os sentidos (visão, audição, olfato, cenestesia, tato, intuição) são organizados, nesta tradição cultural afro-descendente, com uma outra racionalidade distinta da tradição europeia branco-cartesiana-aristotélica. Esta outra racionalidade se pauta muito mais pela conciliação de contrários (harmonia conflitual que não

escamoteia os conflitos mas os media em relação dialética), pela noção de trajetividade, pela mediação e estruturação narrativa. Nesta outra racionalidade, podemos afirmar que a *linguagem gestual* negra afro-descendente é, na realidade e em profundidade, a *gesticulação cultural* de uma corporeidade integral e ainda não-dissociada pela discriminação reflexiva de natureza verbal de tradição europeia branca e escrita... assim, tudo acaba em canto e em dança. Ou ainda, tudo finda num “*dedo-de-prosa*”... num “*causo*” a ser contado na soleira da porta atrás da fumaça de um velho cachimbo a materializar os espíritos ancestrais. A espantar o “*banzo*”... a idiotice que resulta da saudade mais profunda e incurável. Aquilo que os gregos chamavam de “*póthos*”... nós, de língua luso-brasileira, chamamos, simplesmente, de “*saudade*”...

Esta *virtude*<sup>9</sup> da gesticulação cultural através da dança e da música, numa corporeidade integrada, em si, no seu grupo e no seu cosmos; tem sido, me parece – em minhas singelas reflexões e vivências – o motivo principal da mobilização, organização e defesa de seus direitos, nos aclarando a constituição cultural de seu modo de existir e nos ensinando que não se trata de julgá-los ou categorizá-los a partir da diferença com o branco-ocidental, mas de estabelecer um diálogo entre as cores, os gingados, o canto e a alegria tropical que se expande de seu largo sorriso branco – apesar da dor ainda incrustada no corpo vitimado pelas relações inumanas e sádico-masoquistas da escravidão.

Basta que prestemos atenção a qualquer manifestação de cultura popular de origem afro-descendente, com suas formas religiosas sincréticas ou não, para perceber estas marcas arraigadas no coletivo de músicos, brincantes e dançarinos: movimento vibrante, o chão como marca-passo, movimento circular e expansivo dos braços e pernas, feição alegre e nobre, senso de pertencimento na brincadeira coletiva, altivez e sensualidade nos gestos e trejeitos, a roupa colorida esvoaçante. Pode se tratar de uma roda de capoeira regional ou d’Angola, umbigadas, batalha entre mouros e cristãos, maracatu, moçambique, batuques, congada, encantandas, frevo, bumba-meu-boi, caixeiras, jongo, roda de samba ou mesmo no já “*espetacularizado*” carnaval (os blocos de rua ainda conservam bases mais “*autênticas*”).

É aqui que as marcas profundas dos mitos baseados na complementaridade entre o pássaro (alma, espírito, feminino) e a serpente (corpo, matéria, masculino) se deixam transparecer e se

---

<sup>9</sup> Não é demasiado lembrar que o étimo “*virtude*”, de origem latina, tem como radical “*vis*” – *força*, que pode, pelo desvio da *hybris* (ousadia), degenerar-se em “*violência*”. Mas, evitando sua degenerência, o termo *virtude* nos lembra sempre a *força* que uma *atitude* pode ter.



atualizam através da corporeidade neste diálogo constante entre o elemento aéreo e cortejador com o elemento terrestre e fecundador. O pássaro que bica a serpente que pica o pássaro vão se transformando num único e mesmo ser, andrógino, completo e múltiplo, que atravessa o céu num belo arco-íris, saindo da terra e voltando ao útero do grande mar. Os iorubás o chamarão de *Osumaré*...

O índio yanomami, Davi Kopenaua, colaborador do antropólogo Viveiros de Castro, já nos dizia que o ocidental necessita da palavra escrita pois sua palavra está repleta de esquecimento, o que já não ocorre com a palavra ancestral: ela vive em nossa alma, nossa pele, nossos pensamentos. Portanto, na tradição oral, a primeira forma de transmissão e partilha do mito não se dá pelo relato, mas se dá pelo *canto*. São nos ritos iniciáticos, ritos de passagem, ritos de conciliação que os mitos são partilhados com o iniciando, o neófito, o aprendiz através do canto que conta as histórias e estórias de sua origem e de sua pertença. Este universo musical do mito faz da estruturação da narrativa um jogo semântico que não se esgota no sentido das palavras, mas se estabelece na configuração das imagens que vão se revelando *imagens-lembranças* (como nos advertia Gaston Bachelard em "*A poética do devaneio*"<sup>10</sup>). Mais ainda, em nosso próprio ponto de vista, vão se revelando *imagens-lembranças-sonoras*. O movimento que impulsiona as imagens a se constelarem de uma determinada forma, a partir das forças imaginativas de nossa *arqueopsíquê* ancoradas na corporeidade, no fluxo dinâmico e recursivo das trocas entre a resistência do mundo e suas intimações, de um lado, e de outro, nossas pulsões (conforme a noção de *trajeto antropológico* proposto por Gilbert Durand<sup>11</sup>); este movimento é de natureza musical. É a música das imagens que as constelam em determinadas paisagens sonoras e, portando, simbólicas. Nossa cartografia imaginária é uma partitura musical em execução.

Esta topografia que se abre à alma sensível, sensualiza o pensamento, cordializa a reflexão, dá um caráter sublime ao prosaico de sobreviver, buscando sentidos para a existência. Desta forma, a topofilia se irmana com uma outra paixão que nos interessa sobremaneira na questão ancestral: a *arqueofilia*<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> BACHELARD, Gaston (1996). *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes.

<sup>11</sup> DURAND, Gilbert (1981). *Las Estructuras Antropológicas del Imaginario: Introducción a la Arquetipología General*. Madrid: Taurus Ediciones. Há tradução brasileira pela Editora Martins Fontes, 1997.

<sup>12</sup> FERREIRA-SANTOS, Marcos (2006a). *Arqueofilia: O vestígio na prática arqueológica e junguiana*, In: CALLIA, M. & OLIVEIRA, M.F. (orgs.) Terra Brasilis: pré-história e arqueologia da psique. São Paulo: Paulus, Moitará, pp.125-182.

Podemos entender, então, preliminarmente, *arqueofilia*, como sendo a *paixão pelo que é ancestral, primevo, arquetipal e que se revela, gradativamente, na proporção da profundização da busca*.

Desta forma, a paixão, amizade e/ou desejo (*philia*) pelo ancestral (*arché*) é, em si, um *mitema*<sup>13</sup> *iniciático*: engendrado pela busca de compreensão de si mesmo e do mundo a sua volta, a pessoa utiliza (ainda que, racionalmente, naquilo que sua consciência comporta) métodos, ferramentas, caminhos, ciências, epistemologias, estratégias para “*cavocar*” (deliciosa expressão interiorana de grande alcance etimológico e metafísico<sup>14</sup>) nas entranhas da terra ou da psique, indícios de respostas. No processo, proporcionalmente, à gradação de profundidade da busca, as transformações se sucedem no próprio Ser. A reconciliação de seu espírito (racionalidade) com sua alma (subjetividade), se dá na mesma proporção em que se revolve a terra (ou a psique) à procura de *vestigia*.

A saber, *vestigium*, no latim designa a planta ou sola do pé, a pegada de homem ou animal: que reconstitui o caminho percorrido. Ao mesmo tempo, o sinal, a impressão, a marca pela pressão de um corpo – tal como a impressão quase-digital de um corpo sobre o lençol desarrumado de uma cama reconstituindo a memória de quem ali dormiu. Nesta polifonia semântica, *vestigium* também designaria o instante, o momento, o resto, o fragmento, assim como o lugar: *arché-tessitura* da própria epifania do *vestigium*. Me parece não ser exagero tratar do aparecimento dos vestígios (seja na arqueologia, seja na analítica junguiana ou na mitohemenêutica) como *epifania*, já que em ambas buscas arqueofílicas, o encontro do fragmento sublima o instante e demarca o lugar na tarefa de reconstituição da paisagem.

O radical, *vestigio*, denota as ações de seguir o rastro de algo. Ir à procura de alguma coisa. Ao mesmo tempo, descobrir, encontrar...

Neste sentido, todo *vestigium*, não indica apenas o caminho ou a presença de algo pelos traços que evidencia, mas trata também da busca e do encontro. Deparar-se com o *vestigium* é, desta forma, duplamente, *des-velar*... Complexo e dinâmico, o vestígio tem um suporte material (ou não) e nos remete à reconstrução da paisagem, a depender sempre do nosso momento de leitura. A similitude entre aquilo que se busca e aquilo que se encontra – que está na base do

---

<sup>13</sup> Unidade mínima constitutiva do nito. Veja-se FERREIRA-SANTOS, Marcos & ALMEIDA, Rogério (2012).

**Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética.** São Paulo: Editora Képos.

<sup>14</sup> A ambigüidade da expressão tanto sugere a ação imediata e concreta de “*cavar*” e, ao mesmo tempo, “*evocar*” algo que está soterrado, impedido de sair.

processo de analogia, inferência, dedução, indução ou abdução – é o que permite uma perlaboração capaz de ser assimilada à consciência. Se o conteúdo de tal experiência não for suportado, o próprio inconsciente se utiliza de procedimentos (resistência, esquecimento, bloqueio, etc.) para salvaguardar a consciência:

*“Eis porque assistia razão a Goethe quando dizia que se somos capazes de **ver** aquela estrela distante, é porque entre ela e nós deve haver um ponto de identificação. O conhecimento está a afirmar esse ponto, do contrário, ele seria impossível. Em todo conhecimento há uma **assimilatio**, e como pode dar-se o **simul** ou o **similis**, sem o simultâneo e o semelhante? E se há algo semelhante, há, por distante que seja, um ponto de identificação no Ser. Nós somos, estamos no ser, e somos do Ser, e como seres temos o ser em nós (...) Essa fusão antecede ao tempo e às circunstâncias. E se não captamos o **noumeno** por intuição intelectual, captamo-lo afetivamente, e **o** somos existencialmente. Este ponto de magna importância para a Noologia dará ainda seus frutos, e, na Simbólica, auxilia-nos a compreender melhor o **itinerarium mysticum** que nos oferece o símbolo, pois a mística é uma estética, um sentir afetivo do simbolizado, como a estética é uma mística do símbolo.”* (Santos, 1963, p.22)

Por isso, não há respostas definitivas, nem provas suficientes na paisagem cultural. Nem no sítio arqueológico nem na paisagem psíquica. O *itinerarium* que o *vestigium* aponta é a exteriorização da *jornada interpretativa*. Mas, o exercício da integração de novas experiências para a compreensão de si e do mundo, nos mobilizam para a busca. Assim é que a arqueofilia se abre a uma dimensão teleológica.

As peças arqueológicas encontradas à espreita de um *vestigium*, ou as fixações comportamentais já não importam quando reconstituímos a paisagem pré-histórica ou a paisagem psíquica e, então, *perlaboramos* e melhor compreendemos.

Ao utilizar a expressão “*perlaboração*” – pertencente à tríade “*recordar, repetir, perlaborar*”, como nos sugere Freud<sup>15</sup>, lembremos a definição clássica segundo Laplanche, para *perlaboração* (*Durcharbeitung* ou *Durcharbeiten*) que é:

*“O processo pelo qual a análise integra uma interpretação e supera as resistências que ela suscita. Seria uma espécie de trabalho psíquico que permitiria ao sujeito aceitar certos elementos recalcados e libertar-se da influência dos mecanismos repetitivos. A*

---

<sup>15</sup> FREUD, Sigmund (1974). *Recordar, Repetir e Elaborar (Novas Recomendações sobre a Técnica da Psicanálise II)* - 1914. In: Edição Standard. Rio de Janeiro: Imago, vol. 12.

*perlaboração é constante no tratamento, mas atua mais particularmente em certas fases em que o tratamento parece estagnar e em que persiste uma resistência, ainda que interpretada. Correlativamente, do ponto de vista técnico, a perlaboração é favorecida por interpretações do analista que consistem principalmente em mostrar como as significações em causa se encontram em contextos diferentes.*"<sup>16</sup>

O saudoso Lyotard<sup>17</sup>, em sua análise da pós-modernidade, nos atualiza a idéia de perlaboração, numa perspectiva muito mais “criativa” (mais próxima do diálogo junguiano) do que “repressiva” (no quadro mais freudiano), da qual nos nutrimos nestes diálogos:

*"À diferença da rememoração, a perlaboração se definiria como um trabalho sem fim e portanto sem vontade: sem fim no sentido de que não é guiado pelo conceito de objetivo, mas não sem finalidade. E neste duplo gesto, para frente e para trás, que reside sem dúvida a concepção mais pertinente que nós podemos ter da reescritura.*"<sup>18</sup>

É, precisamente, este movimento “para frente e para trás”, que a perlaboração nos permite compreender melhor a busca arqueofílica para realizar a compreensão do presente e abrir sendas para o devir. *Re-escritura* que, de maneira ainda mais simbólica (e próxima de nossas concepções) nos sugere Labriola:

*"O importante é acompanhar cada psique, sua ressonância e sua recorrência de imagens que apresentam uma trama mítica particular, na qual o passado (arché) e o presente se articulam num receio e num desejo de futuro (télos), de realização e transcendência.*"<sup>19</sup>

Esta re-escritura e, ao mesmo tempo, *re-inscrição* do Ser na própria pessoa e em seu mundo, ganha *alma*, sabedoria sofianica, se re-*anima* para prosseguir seu próprio percurso formativo como processo simbólico.

Se atentarmos para a sua natureza simbólica, o *símbolo* tem sempre duas faces interdependentes. Em alemão, o termo é bastante didático para lidarmos com esta natureza dupla do símbolo: *sinnbild*.

---

<sup>16</sup> LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J-B. (1992). *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2.a. Ed, pp. 339:341.

<sup>17</sup> LYOTARD, Jean-François (1988). *Reécrire la Modernité*. In: *L'inhumain*. Paris: Galilée, p. 35.

<sup>18</sup> LYOTARD, 1988, p.39..

<sup>19</sup> LABRIOLA, Isabel (2005). *Mytho & Psiché: diálogos com a psicologia analítica*. Cadernos de Educação UNIC, Edição Especial, p.122.

Aqui a partícula *sinn* significa “sentido” e a partícula *bild* significa “forma”. Todo símbolo teria essa dupla injunção de uma *forma*, isto é, de uma casca superficial de seu aspecto mais visual, icônico que comporta e conduz um determinado *sentido*, e esse sentido (ao contrário da casca superficial descritível) nem sempre é explícito, nem sempre é dizível. Este sentido é vivenciável, mas, dificilmente, dizível. A imagem conduz e engendra a *imago*.

De outra perspectiva, o radical grego para símbolo provém de “*sym*” (encontro, reunião, articulação) e “*bolos*” (partes, fragmentos); de onde, podemos inferir o caráter religante de todo pensamento e produção simbólica. Ao contrário, o *diasparagmós* (separação, desfacelamento, fragmentação) se dá num pensamento e produção que sejam pautados por uma ação em “*diá-bolos*”: dissecação, análise, partição. Santos<sup>20</sup> ainda nos esclarece que *symbolon* grego, neutro, provém de *symbolé* “que significa aproximação, ajustamento, encaixamento, cuja origem etimológica é indicada pelo prefixo *syn*, com, e *bolê*, donde vem o nosso termo bola, roda, círculo”. Neste aspecto, o símbolo evidencia a sua natureza *concêntrica*, nos remete a um centro através da atividade religante. Daí a célebre assertiva de Durand: “o símbolo é a epifania de um mistério”<sup>21</sup>

Portanto, a natureza polissêmica do símbolo dialoga com o momento existencial do leitor, intérprete ou hermeneuta, com aquilo que ele é capaz de perceber naquele momento. O símbolo dialoga com um substrato mais profundo, com o *momento mítico de leitura* do intérprete (diria Gilbert Durand). Mas, aqui precisamos esclarecer o que concebemos como mito: a partir do grego *mythós* (μῦθος): “aquilo que se relata”, “o mito é aqui compreendido como a narrativa dinâmica de imagens e símbolos que orientam a ação na articulação do passado (*arché*) e do presente em direção ao devir (*télos*). Neste sentido, é a própria descrição de uma determinada estrutura de sensibilidade e de estados da alma que a espécie humana desenvolve em sua relação consigo mesma, com o Outro e com o mundo, desde que, descendo das árvores, começou a fazer do mundo um mundo humano. Daí a importância também das metáforas, como *meta-phoros*, um além-sentido que impregna a imagem e explode a sua semântica. Diferente, portanto, das concepções usuais de “mito” como algo ilusório, fantasioso, falacioso, resultado de uma má consciência das coisas e das leis científicas”<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> SANTOS, Mário Ferreira dos (1963). *Tratado de Simbólica*. São Paulo: Editora Logos, volume VI, 4ª.ed., p.10.

<sup>21</sup> *apud* LIMA, Sérgio (1976). *O Corpo Significa*. São Paulo: EDART, p.17.

<sup>22</sup> FERREIRA-SANTOS, Marcos (1998). *Práticas Crepusculares: Mytho, Ciência e Educação no Instituto Butantan – Um Estudo de Caso em Antropologia Filosófica*. São Paulo: FEUSP, Tese de doutoramento, ilustr., 2 vols.

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

Num sugestivo trabalho, Lacoue-Labarthe & Nancy (2003), afirmam que a arqueofilia que tem em Freud a expressão ocidental talvez mais conhecida (*Freud's archeophilia*) findou por se fixar na compulsão repetitiva. Isto porque, uma vez identificada a “*horda assassina*” – sobretudo em “*Moisés e o Monoteísmo*”, o assassinio do pai seria o mitema original ou ainda o mito de origem da identidade judaica e, portanto, sua destinação seria o re-encontro com o *Pai* (*animus* da base patriarcal). Nestes termos, o freudismo se pauta muito mais pelo princípio de *thanatos*, repressivo e recalcador (apanágio da “*falta*”)<sup>23</sup>. Um exemplo dos desdobramentos deste assassinio seria a proibição das imagens (iconoclasmo como interdição e retorno do reprimido com supremacia do “*discurso*”). Aqui temos, simbolicamente, o privilégio dado à concretude das *armas*: princípios, conceitos, normas, teorias, métodos, técnicas.

De outro lado, optamos aqui por permanecer com a *anima* (base matrial) dos diálogos e ampliações de tradição junguiana, onde a realização do *Self* - arquétipo da totalidade e da centralidade - passa a ser a destinação da espécie. Neste caso, ao contrário da tradição freudiana, é o *nascimento* o mitema original. Pautados pelo princípio de *Eros* (amante e criativo), a *conjunção* ou *religação* à Grande Mãe é a destinação revelada pela arqueofilia anímica que funda e alarga a noção principal de *arquétipo* (apanágio da *plenitude*). Um exemplo dos desdobramentos deste nascimento é a plethora das imagens e suas ampliações simbólicas (prática iconofílica como *sublimação criativa*: livre associação, imaginação criativa, escrita automática, produção artística com supremacia das imagens). Aqui temos, simbolicamente, o privilégio dado à *taça* (vaso alquímico) da conjunção líquida: alma, diálogo, expressão, pertença, compreensão.

Otto Rank<sup>24</sup> em seu clássico estudo sobre o nascimento destaca a predominância do mitema da *água* no nascimento do herói, por sua vez, equivalente simbólico do mar *thalassal* apontado por Sandor Ferenczi como vivência simbólica do líquido amniótico do útero materno.

---

<sup>23</sup> Lembremos, de imediato, a recorrência das imagens de “*inveja do pênis pela mulher*” como suposta experiência desta falta, os mecanismos de “*ocultamento*” do recalque ou trauma, os atos falhos, etc. na tradição freudiana mais patriarcal.

<sup>24</sup> “*O mito do nascimento do herói*” (1909)

Inclusive no próprio mito de origem mosaico, Moisés tem também, assim com em várias outras narrativas míticas de origem, este duplo nascimento. Para sua morte “*simbólica*” é colocado num cesto ao rio. Será a Princesa egípcia que o recolherá e será sua nova mãe. A pertença da princesa ao rio que será seu útero, marca o renascimento do herói de dupla identidade, hebreu e egípcio. Curiosamente, tanto na tradição psicanalítica como na tradição de *Midrash* (hermenêutica judaica da Torá), as grandes mulheres da tradição hebréia ficam em segundo plano pela prepotência patriarcal. O mesmo, me parece, se sucede na história da psicanálise. Ainda que seja necessário marcar a importância de Freud (no quadro ocidental) ao nomear a existência do inconsciente.

Este triplo movimento marcado pela topofilia, pela arqueofilia e pela hermenêutica, configurando um ecossistema arquetípico, nos serve de base para perceber o dinamismo de uma outra forma de conceber o ancestral. Muito distante da memória fossilizada e das práticas mecânicas esvaziadas de sentido pela repetição inconsciente, o ancestral se atualiza constantemente na expressão do *novo*.

Numa feliz expressão de Paul Ricoeur<sup>25</sup>, lembremos que “*o passado tinha um futuro...*” na medida em que somos os herdeiros de um passado que não estava encerrado em si mesmo, senão que, como *jactância*, se abria a um devir a realizar-se.

Somos nós o futuro ao que este passado se abria. Isso nos envia à concepção muito heurística da hermenêutica de Ricoeur, segundo a qual, temos um “*endividamento*” com este passado. E este endividamento histórico e mítico é a realização de *nós mesmos*. Não se trata de prender-se ao passado como o faz *Orpheu* ao olhar para trás e, assim movido pela dúvida, perder sua amada *Eurídice* para sempre e ser devorado pelas *ménades* (bacantes). Mas, de nutrir-se da fonte fresca de *Mnemosyne*, a Memória, mãe das musas, para seguir caminho. Caminho amado, topofilicamente.

Nesta região crepuscular das reminiscências (memória do espaço-tempo) ocorre o imbricamento, triplamente, *poiético: construção do olhar, construção espaço-temporal, construção poética*. “*Cada peça dos móveis herdados, ou mesmo uma mancha na parede,*

---

<sup>25</sup> Ricoeur apud FERREIRA-SANTOS, Marcos (2003). *A Pequena Ética de Paul Ricoeur nos caminhos para a gestão democrática de ensino: refletindo sobre a supervisão, a diretoria de ensino e a escola*. Suplemento Pedagógico Apase, v. II, nº 11:1-6.

conta uma história”<sup>26</sup>. Assim é que nos servimos do liame da topofilia à *topografia poética*, como sugerido por Fabrini<sup>27</sup> ao penetrar na alma octaviana:

“Distâncias... passos de um peregrino, som errante sobre esta frágil ponte de palavras, a hora me suspende, fome de encarnação padece o tempo, mais além de mim mesmo, em algum lugar aguardo minha chegada [Octávio Paz em “El Balcón”]... Esteja isto no ângulo do porão de uma casa na Rua Garay, Argentina, ou num balcão em Delhi, Índia. O Aleph, de Borges. O Balcão, de Paz. Dissipação de todas as fronteiras – um poente em Queretaro, quiçá refletindo a cor de uma rosa em Bengala – espaços geográficos-textuais vazando uns para os outros. A topografia indiana cruzando o imaginário dos poetas latinoamericanos: a muçulmana Delhi com suas vielas, pracinhas e mesquitas; Mirzapur e sua vitrine ostentando um baralho espanhol (ah, essa Espanha moura nas lembranças de Paz e Borges...). Debruçar-se no balcão e ser colhido pela memória e suas vertigens; descer as escadas que levam ao porão e vislumbrar o infinito igualmente vertiginoso. No centro do torvelinho, o dinamismo da forma crescente: ‘isto que vejo, isto que gira’, diz Octávio Paz.”

Deste ponto de vista, mais que a manutenção e preservação do patrimônio histórico e ambiental, o que se coloca como questão crucial – ao menos no plano simbólico – é a fruição do ambiente e do patrimônio, vertiginosa fruição. É aquilo que atualiza a potencialidade das suas estruturas, alicerces e usos. Então, percebemos que o espaço se abre como região *atemporal* – que atravessa os séculos e os modos de ser, arquitetando a sensibilidade e valorizando esta fruição sensível que *anima* os espaços-tempos históricos da cidade, os recheia de *alma* (no seu sentido etimológico). Assim é que podemos tratar de uma *ecologia arquetípica*<sup>28</sup>, ou *ecossistema arquetípico*, como proponho, entendendo as relações dialéticas e recursivas entre a *ambiência* (*umwelt*) e a corporeidade humana quando nos damos conta do caráter *poiético* desta topografia.

Cada elemento natural (que não se distingue da própria pessoa) é freqüentado, vivido e significado num processo de “*participação mística*” que resulta em atitudes e significações subjetivas *matriciais* propiciadas por estes elementares (água, ar, terra e fogo e seus viventes). Isto é, estas relações vão modelar respostas existenciais comuns aos problemas postulados

---

<sup>26</sup> TUAN, 1980.

<sup>27</sup> ALMEIDA, Lúcia Fabrini (1995). *Topografia Poética: Octávio Paz e a Índia*. São Paulo: Annablume, pp.158-159.

<sup>28</sup> HIRATA, Ricardo Alvarenga (2005). *O Rio da Alma: contribuições do simbolismo religioso e da psicologia analítica pra uma reflexão sobre a crise ecológica no rio Tietê (uma proposta da Ecologia Arquetípica)*. São Paulo: dissertação de mestrado em Ciências da Religião, PUC/SP.



(estéticos, afetuais, de sobrevivência, de inteligência, etc) que podem ser expressas em uma narrativa ancestral. O que equivale a dizer que o *mito* arranja de maneira narrativa a dinâmica vivenciada destas respostas existenciais, articulando no presente, a constelação destes símbolos e imagens, com o passado ancestral e abrindo possibilidades, devires, contingências...

Em outra oportunidade, ao refletir sobre a *arché-tessitura*<sup>29</sup> do fenômeno estético (*estesia*) na música e na literatura como condição de possibilidade de uma experiência numinosa, como Sagrado vivenciado, postulei uma tríade mitohermenêutica para profundizar esta experiência. Trata-se de perceber a ação de uma *vertigem*, *voragem* e *vórtice*. A *vertigem* diz respeito ao momento de entrada no espaço-tempo da própria obra em que nos “*desligamos*” do espaço (geométrico cotidiano) e do tempo linear (cronológico). Ao dialogar com a obra e frequentar a sua própria paisagem, se dá o processo de *voragem* recíproca, na medida em que, tanto eu degluto a obra como a obra me absorve. O momento mais significativo e, possivelmente, numinoso é o “*olho do furacão*” - cinestésico por princípio, já que mobiliza toda a nossa corporeidade (por vezes, expresso no calafrio, arrepiar de pelos, sudorese, etc) – que denominei de *vórtice*. Aqui é que o impulso criador contido na obra dialoga e mobiliza o meu próprio impulso criador. É o torvelinho em Octávio Paz ao descer pela sua topografia poética. Equivale a dizer: suas memórias e vertigens, no plano pessoal. No plano coletivo, o mito e seus *vestigia*.

A fruição possibilita que o mito receba o hálito que o revigora. A tradição se remoça, pois a fruição põe em movimento o *complexo de cultura*, nos termos de Bachelard: “*as atitudes irrefletidas que comandam o próprio trabalho de reflexão (...) em sua forma correta, o complexo de cultura revive e remoça uma tradição. Em sua forma errônea, o complexo de cultura é o hábito escolar de um escritor sem imaginação (...) por que um complexo é essencialmente um transformador de energia psíquica.*”<sup>30</sup>

Precisamente, por se tratar de um *transformador de energia psíquica*, é que o mito (ou o *complexo de cultura*, na concepção bachelardiana) necessita da fruição no conjunto

---

<sup>29</sup> *Arché-tessitura*: neologismo para designar o caráter ancestral e arquetípico (*arché*) da composição *musical* (*tessitura*) dos elementos, numa harmonia conflitual, que constituem a condição de possibilidade de diálogo entre a obra e a pessoa, entre a pessoa e a coletividade, entre o sonho e o mito ao modo de uma arquitetura flexível. Veja-se FERREIRA-SANTOS, Marcos (2000). *Música & Literatura: O Sagrado Vivenciado*. In: Porto, Sanchez Teixeira, FERREIRA-SANTOS & Bandeira (orgs.). *Tessituras do Imaginário: cultura & educação*. Cuiabá: Edunic/Cice, 57-76.

<sup>30</sup> BACHELARD, Gaston (1989). *A Água e os Sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes.

arquitetônico do patrimônio histórico-ambiental, ou arqueológico, ou psíquico-social. O seu passado alarga ainda mais o presente na medida em que nos insere nos meandros e centros subterrâneos da produção de sentidos. O tempo dilata-se e, ao mesmo tempo, condensa-se, pois que o espaço se abre. O mesmo se aplica à paisagem arquetípica de nossa subjetividade.

Quanto mais intensa a fruição na arquitetura simbólica dos espaços (suas disposições, símbolos, grafias, usos, marcas e superfícies gastas) mais o tempo se profundiza no diálogo de ressonâncias míticas, em sua *arché-tessitura*. Quanto mais profunda a experiência do singular, mais nos aproximamos do universal.

É neste quadro simbólico que podemos tentar entender a resistência ao *novo* na dialética entre a preservação e a degradação que geram os muros e muralhas na tentativa de circunscrever o patrimônio. De um lado, a atitude isolacionista com a argumentação da preservação (subtraindo a fruição das pessoas) e de outro a usura consumista e frenética depredação de quem estabelece os muros e muralhas dentro de si como forma de “*proteger-se*” das ressonâncias: o sentir-se mal, as vertigens, o cheiro de velharia, fungos e pó, cacos de um passado que “*deveria ficar no passado*” ou de uma natureza a ser melhor transformada e submetida às leis e processos de maior “*produtividade*” para um “*progresso*” suspeito. Entre uma postura e outra, os muros e muralhas revelam mais que o isolamento e obstáculo, revelam também as *zonas de contato*, a *membrura* (diria Merleau-Ponty) – híbrido de membrana-juntura que protege e isola, mas que também junta e toca: *à flor-da-pele...*

Portanto, ao adotarmos como *estilo reflexivo*, a *mitohermenêutica*, já evidenciamos a *anima* exarcebada que, no cáldo da tradição personalista, se coaduna com a noção de *pessoa*, como *prosopon*, “*aquele que fronta pela sua presença*”, noção central na tradição da Antropologia Filosófica Personalista, em seu existencialismo, que enfatiza a pessoa como construção aberta e constante no embate entre a minha possibilidade de transcendência (vontade humana) e a facticidade do mundo (imanência)<sup>31</sup>.

Mas, aqui cabe uma ressalva aos diletos guardiões da filosofia da ciência experimental, empírica, mais ou menos positivista ou estruturalista. Tais atitudes de investigação para compreender determinados fenômenos não são “*ciência*”. Nem mesmo, há pretensão cientificista. O exercício aqui é, assumidamente, filosófico no que tem de mais *radical*: chegar

---

<sup>31</sup> FERREIRA-SANTOS, 1998; BERDYAEV, Nikolay (1936). *Cinq Meditations sur l'Existence*. Paris: Fernand Aubier, Éditions Moutaigne ; e MOUNIER, Emmanuel (1964). *O Personalismo*. São Paulo/Lisboa: Duas Cidades.

às raízes da experiência através do questionamento constante e da visão mais integradora e interdisciplinar possível.

*“Não é importante saber que esta ou aquela cosmologia mítica foi ‘cientificamente’ verificada ou rejeitada, pois essas cosmologias e cosmogonias são componentes de uma linguagem simbólica. Galileu não tem importância para o simbolismo do nascimento e do por-do-sol; o sistema de Ptolomeu e o sistema planetário provam mais enquanto alfabeto simbólico encerrado em sentidos hermenêuticos usados para a meditação de todas as religiões do que a astronomia ‘em expansão’ dos nossos observatórios modernos e seus astrônomos.”<sup>32</sup>*

Esta *radicalidade* nos direcionou a desenvolver reflexões sobre um *conhecimento crepuscular* desde nossa tese de doutoramento, *Práticas Crepusculares: mytho, ciência e educação* (1998), efetuando, de maneira ousada, uma *“pequena correção”* ao mestre Gilbert Durand, tentando evidenciar o caráter específico de um terceiro regime de imagens, o *Regime Crepuscular* (hermesiano), aliados ao Regime Diurno (solar-apolíneo) e Regime Noturno (lunar-dionisíaco) das imagens. Exemplifiquei com as narrativas míticas, as estruturas de sensibilidade (heróica, mística e dramática) que Durand esboçava em sua arquetipologia precursora (nos idos de 1960) a partir do movimento das imagens<sup>33</sup>.

Nos diálogos com Andrés Ortiz-Osés que, juntamente com Gilbert Durand, é um dos últimos rebentos do *Círculo de Eranos*<sup>34</sup>, destacamos o caráter crepuscular daquilo que passamos a denominar de *filosofia latinomediterrânea*, como espírito e espectro distinto das tradições germânico-anglo-saxônicas de uma filosofia analítica ou lógica. Exceção feita a todo movimento romântico alemão que se aproxima do *espírito latinomediterrâneo*. Trata-se da sensibilidade muito particular e específica que se comunica pelos vasos comunicantes simbólicos entre aqueles que são matriciados pelo mar mediterrâneo (o mar no meio da terra) e aqueles que são matriciados pelo Atlântico e pelo Pacífico (a Ameríndia como terra no meio dos mares). Tal filosofia se irmana com a filosofia ancestral afro-ameríndia.

A título de síntese poderíamos destacar a recorrência do *humanitas* (personalismo latino) como afirmação da potencialidade humana (correlato do *anthropos* grego) que se atualiza na

---

<sup>32</sup> DURAND, 1995, p.160.

<sup>33</sup> DURAND, 1981.

<sup>34</sup> Além do quadro referencial do Círculo de Eranos incluo em minhas reflexões a tradição filosófica que perpassa as inquietações de Nikolay Berdyaev, Emmanuel Mounier, Paul Ricoeur, Nise da Silveira, Maurice Merleau-Ponty, René Guenón, Georges Gusdorf, José Maria Arguedas e Ângelo Kretan (líder kaikang no norte do Paraná assassinado em 1980).

existência concreta, mas sempre dependente de um *encontro iniciático* com um iniciador(a) que, de maneira *maiêutica* (parideira), auxilie a pessoa a exteriorizar-se e realizar-se na sua própria busca, que a ajude a dar à luz num segundo nascimento. A rigor, esta é a base de toda prática educativa (*ex ducere*) latinomediterrânea.

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

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

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

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

A base desta triangulação cosmológica está na valorização da *amicitia* (equivalente da *philia* grega) ou simplesmente, a *amizade*. Lembremos que *Empédocles de Agrigento*, na antiguidade clássica grega, por volta do sec. V a.C., definia a teoria (*theorien*, hipótese das ações de deus) dos quatro elementares: água, ar, terra e fogo (esplendidamente atualizada por Gaston Bachelard) que seriam movidos por duas forças básicas contraditórias e complementares: *philia* (amor, paixão, amizade) e *neikós* (a discórdia). Em Freud, estes dois moventes serão denominados de *Eros* (a pulsão de vida – a *libido*) e *Thanatos* (a pulsão de morte – a *destrudo*).

O senso comunitário de um anarquismo comunal-naturalista se funda nesta base afetual dos laços fraternais. Ainda que a infiltração burguesa-ocidentalizante-capitalista coloque em xeque o exercício desta fraternidade com suas pulsões consumistas e compulsões globalizantes. A *coagulatio* latinomediterrânea resultante do embate constante entre a herança matrial (da terra-mãe) e a herança patriarcal (Estado-nação) está, precisamente no arquétipo da *alteridade*: o *fratello*, o *hermano* ou *hermana*, na “*maninha*”. Diz uma canção popular nortista: “*Medo... meu Boi morreu, manda buscar outro, maninha, no Piauí*”. É desta pertença simbólica que as redes de solidariedade espontânea se constelam, cotidianamente, nas situações-limites, e nos mostram o indício mais evidente da profundidade desta característica latinomediterrânea e afro-ameríndia, como vimos na canção-epígrafe que aqui utilizamos

Tal solidariedade se desdobra no seu equivalente epistemológico: a *intellectus amoris* (intelecção amorosa).

Não há empenho, nem engajamento epistemológico ou cognitivo que dispense a relação amorosa com o *pseudo-objeto* da relação eu-outro-mundo. Muito antes de conhecer algo, se ama este “*algo*”, e por isso mesmo, a participação *mística* é ponto de partida da relação epistêmica e não seu ponto de chegada. Trata-se do privilégio da empatia e simpatia como convergência dos *pathós*.

“Quando Kant negava a possibilidade de um conhecimento do **noumeno**, restringindo aquele apenas ao fenômeno, ao que parece, a sua afirmativa era de certo modo positiva, pois para conhecermos as coisas, em tudo quanto elas são, teríamos que nos fundir com elas.”<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> SANTOS, 1963, p.21.

Se de um lado, isto representa um problema para a *ruptura epistemológica* – nos termos do Bachelard filósofo da ciência –, de outro lado, é o ponto de inflexão para a *ruptura da ruptura* que se verifica na radicalização do racionalismo. Esta radicalização aponta para um *racionalismo poético*, no mergulho ao interior da substância para, *poeticamente*, recriar o próprio mundo (nos termos do Bachelard, amante da literatura e da imaginação, em que o conhecimento da intimidade da substância é, imediatamente, um poema). Nesta direção afirma Sérgio Lima<sup>36</sup> a possibilidade de um “*pensamento como conhecimento sensível*” ou ainda como na sugestão de Maffesoli: “*Assim como foi para o barroco, é preciso sensualizar o pensamento*”<sup>37</sup>.

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

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

É evidente que não negligenciamos aqui as *sombras* que se projetam desta filosofia latinomediterrânea em seus problemas mais cotidianos e bem conhecidos: “*a escolástica jurídica, o dogmatismo inquisitorial, o realismo cóscico, o sentido comum alienado, o imperialismo, o fascio e as ideologias violentas, a máfia e o amiguismo, a chapuza, o machismo donjuanesco, o picaresco e o chauvinismo, etc.*”<sup>38</sup>. No entanto, revalorizar seus fundamentos auxilia na re-fundação de novos momentos.

---

<sup>36</sup> LIMA, 1976, p.87.

<sup>37</sup> MAFFESOLI, Michel (1996). *Elogio da Razão Sensível*. Petrópolis: Vozes.

<sup>38</sup> (Ortiz-Osés, 2005, p.9; e 1995)

Mas, aqui já estamos em pleno estilo *mitohermenêutico*<sup>39</sup> que adoto, isto é, o trabalho filosófico de interpretação simbólica, de cunho antropológico, que pretende compreender as obras da cultura e das artes a partir dos vestígios (*vestigia*) - traços míticos e arquetipais - captados através do arranjo narrativo de suas imagens e símbolos na busca dinâmica de sentidos para a existência. Tal estilo se instala e é herdeiro desta filosofia ancestral afro-ameríndia e latinomediterrânea, produtora e produto da cultura, em sua singularidade e universalidade.

Neste sentido, a provocação é pensar a cultura de um modo mais processual e que privilegie seus processos simbólicos. Portanto, entenderemos *cultura* como esse universo simbólico com, no mínimo, quatro processos que eu ressaltaria. A cultura, então seria vista nesta perspectiva mais simbólica, como o universo da *criação, da transmissão (partilha), da apropriação e da interpretação* dos bens simbólicos e das relações que se estabelecem<sup>40</sup>.

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

Se eu posso transmitir isso que foi criado, outro processo, que seria característico desta concepção processual de cultura, é a possibilidade de eu me *apropriar* de algo existente, daquilo que foi criado e me foi partilhado. Tornar meu, não somente aquilo que é produzido pela minha cultura, mas apropriar-me também daquilo que é criado e transmitido pelas várias culturas na medida em que sou *impregnado simbolicamente* por estas culturas. *Pregnância* em seu sentido mais etimológico destacado por Ernst Cassirer: como gravidez de um sentido, engendramento interior da *humanitas*.

E se eu posso criar, se eu posso transmitir, se eu posso me apropriar; aparece aí um quarto processo que, me parece, tão importante quanto os outros precedentes: *buscar sentido* para

---

<sup>39</sup> FERREIRA-SANTOS, Marcos (2006). *Mitohermenéutica de la creación: arte, proceso identitário y ancestralidad*. In: FERNÁNDEZ-CAO, M. L. (org.) Creación y Posibilidad: aplicaciones del arte en la integración social. Madrid: Editorial Fundamentos.

<sup>40</sup> FERREIRA-SANTOS, Marcos (2005). *Crepusculário: conferências sobre mitohermenêutica & educação em Euskadi*. São Paulo: Editora Zouk, 2ª.ed.; e FERREIRA-SANTOS & ALMEIDA, 2012.

essas coisas, portanto também *interpretar* aquilo que foi criado, foi transmitido, apropriado e sentido. Perguntar “*o que isto significa?*”. Ou ainda na sugestão do poeta e músico, Arnaldo Antunes: “*o que swing-nifica isso?*” sinalizando a necessidade de acompanhar a dança dinâmica dos sentidos que nos exige “*swing*” para evitar as armadilhas do congelamento dos sentidos estáticos e significados classificáveis (portanto, mortos).

Se eu me pauto por essa concepção mais processual de cultura, conseqüentemente, já não faz muita diferença o suporte material ou não desses processos, precisamente, por que eu acabo privilegiando o *processo*.

A sua criação, a sua transmissão, a sua apropriação e a busca de sentido na interpretação, como processos simbólicos privilegiados no fenômeno cultural - que podem ter uma expressão material ou não – nos auxiliam na postura que passa a dar um tratamento menos “*exótico*” para a cultura imaterial e sua fruição a partir da materialidade da cultura. Por isso, a semelhança do trabalho arqueológico e do trabalho hermenêutico, mobilizados pela mesma *arqueofilia*.

Onde isso vai nos levar?

Primeiro, há uma idéia não mais de zonas de investigação, de sítios arqueológicos a serem escavados, mas de ***paisagem cultural***, ou seja, de um intercâmbio muito intenso entre essas pessoas que, portanto, criam, transmitem, partilham, comunicam, se apropriam, interpretam e que vão fazer tudo isso, num determinado lugar, numa determinada paisagem onde o intercâmbio entre essas pessoas e o entorno (*ambiência*)<sup>41</sup> é, senão determinante, “*quase*” determinante. Pois é esse entorno concreto que vai nos dar, inclusive, sinais desses sentidos construídos ao longo dos séculos e milênios. Lembrando o filósofo e hermeneuta personalista, Paul Ricoeur<sup>42</sup>, necessitamos do *olho do geógrafo, do espírito do viajante e da criação do romancista*.

Nesse sentido, para se lidar com essa paisagem cultural é necessário aguçar o olho do geógrafo, o olho daquele que presta atenção ao entorno material: ao relevo, depressões, às frestas, grutas, brisas, estações... prestar atenção ao *ecossistema arquetípico* que a paisagem

---

<sup>41</sup> Ambiência (*Umwelt*, segundo Edmund Husserl): mais que “*ambiente*” onde as partes estão dispostas num espaço, trata-se das relações recíprocas e significativas que estas partes estabelecem entre si, sendo percebida como “*ecossistema*” sua complexidade e recursividade.

<sup>42</sup> RICOEUR, Paul (1994). ***Tempo e Narrativa***. Campinas: Papirus – tomo I, p.309.



natural revela (*homo lumina*). Mas eu alio esse cuidado geográfico da paisagem com o espírito do viajante em sua atitude (*homo viator*): aquele que deixa o seu lugar – cômodo e tranqüilo gabinete - para mergulhar no lugar do outro, para investigar aquelas frestas, para olhar naquelas grutas, para descer, subir, entrar nos vales, caminhar e ir atrás das pessoas. O viajante fotografa com seu olhar os instantâneos significativos e deixa revelar em sua alma as imagens em seu movimento próprio, sendo fiel às imagens dinâmicas. Lima sugere que “é preciso escutar a vegetação”<sup>43</sup>, numa perlaboração e compreensão da *ecologia arquetípica* ou *ecossistema arquetípico*, dos quais, o poeta Manoel de Barros, no meu entender, é o arauto poético:

“Quando meus olhos estão sujos da civilização,  
 Cresce por dentro deles um desejo de árvores e aves.  
 Tenho gozo de misturar nas minhas fantasias  
 O verdor primal das águas com as vozes civilizadas.  
 Agora a cidade entardece.  
 Parece uma gema de ovo o nosso pôr-do-sol do lado da Bolívia.  
 Se é tempo de chover desce um barrado escuro por toda a extensão dos Andes  
 E tampa a gema.  
 - Aquele morro bem que entorta a bunda da paisagem – o menino falou.  
 Há vestígios de nossos cantos nas conchas destes banhados.  
 Os homens deste lugar são uma continuação das águas.”  
 (Manoel de Barros,  
 “Livro de Pré-Coisas”, 1997, pp.12-13)

Essa atitude de viajante, curiosamente, na sugestão de Ricoeur, se desdobra também em direção ao romancista. Não basta apenas fazer, tão somente, a descrição *etnográfica* de maneira isenta, neutra, imparcial (aliás, o que é impossível). O romancista, então, pela sua potência *poiética*, é aquele que recria sua experiência (*homo criator*) e com o apuro das palavras re-organiza a experiência para que o Outro tenha a possibilidade de vivenciar o encontro tido através da narrativa: “*minhocas arejam a terra; poetas, a linguagem*”<sup>44</sup>

O olho do geógrafo, para eu entender as relações que essas pessoas estabelecem com a *ambiência (umwelt)*, aliado a essa atitude do viajante e, se possível, essa generosidade do romancista: tríplice desafio para penetrar no coração da *gesticulação cultural*.

<sup>43</sup> LIMA, 1976, p. 67.

<sup>44</sup> BARROS, Manoel de (1997). *Livro de Pré-Coisas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2ª.ed., p.59.

Se percebermos a *corporeidade* como o *nó de significações vivas e vividas* (seguindo as indicações de Merleau-Ponty), a gesticulação cultural é a expressão dessa corporeidade: a dança, a forma de contatar, a hesitação, a postura, o tato, o abraço, todas essas expressões do próprio corpo. Neste sentido, uma educação que lide com a alteridade e não tente eliminar essa alteridade, tem o corpo como uma premissa básica. Sua materialidade é corporal, sensível, aberta à *aprendizagem mestiça* onde a educação exhibe sua matriz antropológica.

Essa corporeidade, esse nó significativo vivido, cruzamento da carne do mundo com a minha própria carne, sinaliza o caráter dinâmico da cultura como processo simbólico. Percebemos, então, que a base imaterial da cultura, de maneira paradoxal, é uma base corporal, assim como nos cantos populares ou iniciáticos, na base rítmica do canto de pilão, no ritmo das pernas e braços da dança comunitária: amenizar a arte da vida desse socar de palavras, ritmados no canto, na organização do tempo, na comunicação das almas...

Comunicação das almas que dialogam na ancestralidade. Herança afro-ameríndia deste materialismo natural-comunalista que podemos perceber em suas principais características, de maneira sintética:

- A importância e pregnância da palavra
- A valorização do canto e da música como experiência educativa e iniciática
- O valor simbólico das danças circulares como re-criação da cosmologia
- Sensibilidade e racionalidade co-implicativas
- Aspirações sócio-políticas de autonomia, autogestão e independência (anarco-humanismo);
- Resistência, não como eliminação do outro opositor, mas como re-afirmação da identidade (*re-existência*); e
- configuração crepuscular dos regimes de imagens

Desta forma, se preserva, de maneira não isenta de contradições e sacrifícios, os principais traços que constituem o seu processo identitário com os *vestigia* fecundantes de sua ancestralidade. Neste sentido, a narrativa mítica, mais uma vez, favorece o processo de diferenciação em meio ao caráter geral de homogeneidade pausterizada e medíocre.

Desta forma, poderia afirmar que é esta narrativa rediviva que redime seu atual contexto de dependência e degradação. Não se trata, como no viés mais psicanalítico de interpretar este

fenômeno como a sublimação de sua condição paupérrima; mas, muito antes, forma privilegiada de **gestação** de outros tempos.

Aqui, de par com a arqueologia mítica, a ontologia presenteísta e a escatologia do devir triunfante, estas culturas – cada qual com seu processo específico, mas de matriz matril (para ser redundante) – mantém a tradição e a reverência à ancestralidade na abertura (*offenheit*) ao novo que se desprende das relações pedagógicas, de caráter iniciático, que seus membros mais velhos propiciam às novas gerações.

Isto posto, podemos perceber a estrutura educacional centrada no *tatear experimental* (para utilizar aqui a nomenclatura dada por Celestin Freinet), na *offenheit* como estrutura dissipativa de abertura e no poder da palavra. Correlatos dos arquétipos matriciais do *cozinhar*, da *troca como dar e receber*, e do *fazer circular*. Estes arquétipos se desdobram nos traços míticos do *alquímico*, do *dialógico*, e do *psychopompo* (condutor de almas). Por isso, estes traços pertencem a um peculiar *pro-jectum* civilizatório em andamento que não tem o caráter sistematizado ou programático de ímpeto panfletário como o projeto ocidental patriarcalista-racional

Ser ponte entre o possível e o desejável: *Pahi*<sup>45</sup>, na sensibilidade guarani.

Este é o universo da carga vivencial que permeia a trajetória das pessoas concretas. Muito antes e muito além das prescrições do *dever-ser*, este é o fluxo cotidiano do fazer. Domínio da *práxis*, prática permeada da reflexão e reflexão permeada de prática que se faz, cotidianamente, competente com o viver e compromissada com o conviver, com todas as contradições e paradoxos próprios do mundo real. Aqui as narrativas de vida se constituem e se entrelaçam numa trama convivial<sup>46</sup>.

Esta dimensão convivial do fluxo cotidiano nos realça o papel da alteridade na constituição de nós mesmos. E através do Outro que se revela e dialoga comigo, é que constituo o meu processo identitário, articulando os traços herdados de minha cultura (ancestralidade) e a sensibilidade própria de minha trajetória existencial no percurso formativo. Assim percebemos que não se trata de diluir as diferenças num discurso relativista de que somos todos “iguais”, mas de valorizar as diferenças para encontrar nossas semelhanças num plano de igualdade de condições.

---

<sup>45</sup> CORTAZZO, Uruguay (2001). *Índios y Latinos: utopías, ideologías y literatura*. Montevideo: Vintén Editor, p.55; e JECUPÉ, Kaká Werá (2000). *A Terra dos Mil Povos: história indígena brasileira contada por um índio*. São Paulo: Editora Fundação Peirópolis, Série Educação para a Paz, 3ª.ed.

<sup>46</sup> FERREIRA SANTOS, 2003.

O convívio, *viver junto-com-o-Outro*, se faz num determinado espaço e num determinado tempo. O espaço convivial e o tempo convivial se estruturam sobre as facetas várias de nossas inserções nos diversos grupos sociais. O espaço convivial familiar ou o *domus* (lar), o espaço convivial profissional no trabalho, o espaço convivial religioso no templo, o espaço convivial esportivo, etc. Simultaneamente, usufruímos o espaço durante determinado tempo. O tempo familiar, o tempo do trabalho, o tempo sagrado, o tempo do lazer e do esporte... ou seja, a seqüência temporal em que temos um intervalo devotado a uma determinada prática, dimensão social ou fruição. Por vezes, é o tempo que determina o espaço, como no caso do ócio: usufruir o tempo livre se faz em qualquer espaço e o converte em espaço de ócio. Mas, na maioria das vezes, o espaço determina o tempo: o espaço escolar determina o tempo escolar, muito embora, as dúvidas e as buscas ultrapassem as barreiras dos ponteiros do relógio e podem, *“se o destino for benevolente”*<sup>47</sup>, contaminar toda uma vida.

Essa herança, mais do que herança biológica, parece fundamental para entender a pertinência da expressão imaterial da cultura, porque essa noção de herança nos vincula a algo que nós recebemos e que nós não valorizamos. Por vezes, só valorizamos quando estamos na iminência de perdê-lo ou quando, por que fomos para muito longe, nós o reencontramos.

Nesta concepção de ancestralidade podemos perceber duas formas básicas de iniciação. A primeira e mais evidente é a herança genética, biológica, sanguínea. Nasce-se numa determinada tradição e as provações da iniciação se pautarão sempre pelo exercício da memória: nunca esquecer o que se é e de onde se veio. A segunda se faz pela escolha, quando, intencionalmente e conscientemente se quer fazer parte de uma tradição onde não nascemos. As provações neste caminho iniciático serão, então, demonstrar a sua fidelidade e aptidão para ser herdeiro da tradição escolhida.

Trajeto longo e para longe.

Lembrando de Rainer Maria Rilke nas suas cartas:

*“Mas, com os diabos, por que andais então montados, a cavalgar por esta terra peçonhenta ao encontro dos perros turcos? O marquês sorri: ‘Para regressar.’”*<sup>48</sup>

Vamos tão longe para regressar para o mais íntimo de nós mesmos.

---

<sup>47</sup> Expressão de Carl G. Jung sobre as condições ótimas para o processo de individuação e centramento da pessoa, costumeiramente, utilizado também pelo Prof. José Carlos de Paula Carvalho, em suas conferências e cursos, acentuando o caráter paradoxal entre a liberdade humana e o enfrentamento com os desdobramentos de seus próprios atos.

<sup>48</sup> RILKE, Rainer Maria (1998). *A Canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. São Paulo: Editora Globo, 29ª ed., p.89.

A noção de herança, evidentemente, põe em relevo a outra noção importante em minhas reflexões que é a noção de **ancestralidade**: aquele traço, de que eu sou herdeiro, que é constitutivo do meu processo identitário e que permanece para além de minha própria existência<sup>49</sup>. Esse traço constitutivo do meu processo identitário me ultrapassa, eu sou herdeiro, não termina em mim, nem tão pouco eu o inicio. Eu sou apenas portador dele, ele está para além de minha própria existência. Isso me constitui, sendo consciente ou não desse traço, é aquilo que fica *martelando* ali no pilão, e que por vezes não me dou conta desse ritmo, dessa maneira cadenciada de eu agir, de eu pensar, de eu fazer as coisas, de me posicionar e agir, conceber e amar.

Portanto, a conjugação aqui em primeira pessoa reafirma o caráter pessoal desta relação com o traço herdado que se soma aos demais fatores formativos no processo identitário. Portanto, também não se considera a identidade como um bloco homogêneo e imutável, mas como um processo aberto e em permanente construção no qual dialogam vários outros fatores determinantes, escolhidos ou não, sempre em relação contrastiva com a alteridade concreta à nossa frente.

Se eu entender a ancestralidade dessa forma, como esses elementos constitutivos de meu processo identitário e que, por sua vez, estão presentes no mito de origem de meu grupo cultural, da própria sociedade; percebemos também que eles são atualizados constantemente. Daí o seu caráter dinâmico, sua plasticidade, ao contrário de uma primeira idéia errônea de que a ancestralidade se confunde com inércia e mesmice, formol e empalhamento museais.

Se pensarmos com Fabio Leite, em seu magistral doutoramento de 1982, *“poderíamos, assim, cogitar da existência de um tipo de ancestralidade divina ou semi-divina, altamente sacralizada, envolvendo o preexistente, divindades e alguns ancestrais históricos, principalmente os que chamamos de arquiancestrais, estes às vezes, aparecendo, até certo ponto, como míticos e outras como realmente históricos. Este tipo liga-se geralmente à explicação primordial do mundo, ao aparecimento do homem e dos primeiros ancestrais básicos, originando propostas muito longínquas de organização da sociedade, podendo, entretanto até mesmo relacionar-se com a configuração do Estado (...) conservados na*

---

<sup>49</sup> FERREIRA-SANTOS, Marcos (2004). *Crepúsculo do Mito: mitohermenêutica e antropologia da educação em Heuskal Herria e Ameríndia*. São Paulo: tese de Livre-Docência em *Cultura & Educação*, FE-USP.

*memória social, sendo característica básica de sua concretude o fato de sua condição ancestral ter sido criada pela própria sociedade por força das cerimônias funerárias.*<sup>50</sup>

A ancestralidade, seja no domínio propriamente mítico, ou ainda, resultado da mitificação de ancestrais históricos, marca-se, sobretudo, pelas cerimônias funerárias. A condição de alçar-se à dimensão de ancestral é o abraço da morte. Curiosamente, assim o ancestral permanece ainda mais vivo e se atualiza em nossas criações, principalmente nas “*situações-limites*” (*die Grenzsituation*, como quer Karl Jaspers), de risco da própria sobrevivência, propiciando a religação (*re-ligare*) e releitura (*re-legere*) da pessoa em relação a sua querência, ao seu rincão, seu lugar, sua própria paisagem.

Nas situações-limites é que o ser humano revela sua face. É nessa situação-limite que eu atualizo o mito de origem e onde me propicia tanto a religação com essa minha ancestralidade, na sua estratégia de *religare*, quanto na sua outra possibilidade latina que é *relegere* - eu me religo às pessoas e passo a *reler* o mundo, passo a interpretá-lo de uma outra maneira quando exerço essa pertença. É quando, então, nos assumimos como herdeiros de fato, não de uma maneira inconsciente, mas com uma tomada de consciência da própria pessoa em relação a sua querência. Portanto, aí eu me aproprio dessa produção imaterial dos seus sentidos e de sua dinamicidade, de sua plasticidade.

Resumindo tudo isso, trata-se da **apologia ao canto** nas suas duas acepções, nas suas duas possibilidades em português, em plena tradição órfica, de pajelança ou griot:

- Ⓜ apologia ao canto, na forma de cantar, no jeito próprio e específico de dizer das minhas angústias, desejos, sonhos, utopias, e, ao mesmo tempo,
- Ⓜ apologia ao canto, na assunção de minha origem, do meu rincão, da minha querência, do meu lugar.

Essa possibilidade então de lidar com a alteridade, na perspectiva de uma educação de sensibilidade, na tentativa de reconciliar razão e sensibilidade, só se faz na proporção em que eu assumo essa herança da cultura que recebi, de que sou herdeiro, atualizando o meu canto ancestral. Lembrando Atahualpa Yupanqui, folklorista argentino que muito admiro: *eu só posso ser universal se eu cantar minha aldeia.*

*“Eis o que eu aprendi nestes vales onde se afundam os poentes:  
afinal tudo são luzes e a gente se acende é nos outros.*

---

<sup>50</sup> LEITE, Fábio (2008). **A questão ancestral – África negra**. São Paulo: Ediotra Palas Athena/Casa das Áfricas, pp.379-380.

*A vida é um fogo, nós somos suas breves incandescências."*

Mia Couto, 2003

De algum lugar da região sudeste do continente negro, a grande mãe africana, *mama áfrika*, um hominídeo austral contemplou a paisagem e, movido pelas intempéries interglaciais, enveredou por ela. Depois, sucessivas diásporas vieram, desta feita, impostas pela sua própria espécie. Como bem sintetiza o antropólogo queniano Ramiz Alia: *"temíamos deixar a aldeia. Nos forçaram a sair. Agora, ganhamos o mundo. O mundo é nossa nova aldeia."*

Deste mesmo continente multifacetado e colorido dos rubros poentes, escutamos vozes que ora cantam e ora gritam. Mas, não teria sido o grito a primeira interjeição da consciência como dizem alguns? Se assim é, o canto não seria mais que a primeira ordenação da consciência. E a dança, que daí resulta, seria a primeira cópula entre a consciência e a ancestralidade.

Certa vez, estando eu em Lisboa, de volta a Madrid, que delícia!!! Um português falado com sotaque angolano, cheio de diminutivos, falado com carinho, sorriso largo no rosto, espontaneidade de deixar qualquer um feliz só de poder estar presente e vivenciar aquilo... risadas sem nenhum pudor, mas sem agressividade... creio que se tratava de avó, filhas e três netinhas pequenas entre 8 e 2 anos... Todas elas estavam em círculo, em volta de um amontoado de malas e bolsas com as coisas aglomeradas no centro. Atualizavam uma aldeia em plena rodoviária! A avó agasalhada e enchendo as netas de blusas, pois começava a esfriar um pouco mais naquela manhã lisboeta. Uma das irmãs, eu creio que com uns 30 anos (apesar de que essa gente tropical esconde muito bem a idade), vestia jeans e usava um xale vermelho: ativa e terna princesa iorubá de traços graciosos. Falava de um jeito tão carinhoso com todas que dava vontade de participar da conversa. Tiravam coisas de umas bolsas para passar para outras e faziam uma verdadeira algazarra. Mas, felizes !!... O motorista do ônibus que chegou, simpático, mas espanhol até os ossos, logo reclamou do volume das malas. Não queria deixar que elas entrassem no ônibus com a sacola de comida para as crianças. *"Normas da empresa"*, dizia. Discutiram até que ele as deixou entrar no ônibus de viagem com uma só sacola com mamadeira e frutas. Disse que ia parar pelo caminho, mas como ficar com crianças numa viagem de oito horas sem que comessem alguma coisa no trajeto? Mesmo que não tivessem fome, mas tem vontade. Nem sempre se pode comprar coisas nas paradas de descanso. Mas, é difícil para um espanhol mediano entender estas coisas mais afetuais. Até que foi *"compreensível"* quando todas as mulheres lhe pressionaram !...

O ocorrido deu-me saudades das mulheres da parte paterna de minha família, irmãs de meu pai... sempre me dei melhor com elas... Não sei por que, mas com meus tios, não tinha muita intimidade. Mas, com Maria José e Miriam, sobretudo, eram mulheres excepcionais! Tinham uma espécie de herança de minha avó, Maria Silvina, que era visível a quilômetros de distância: o cuidado com a gente, o carinho na hora de preparar a comida, a atenção, o “chamego”, o “cafuné”, o “pito” no cachimbo às escondidas, os doces que fazia e vendia na janela que dava para a rua. Esta espontaneidade e esta feição tropical de quem não tem medo de se entregar e ser feliz nestes momentos pequenos de partilha... quanta saudade!

Curiosa diáspora que nos espalhou pelo mundo, que também traz marcas dolorosas ao seu doce canto coletivo. Estas vozes marcaram a direção da lança, ritmaram o pilão dos grãos e das sementes e o compasso da dança. São as esplêndidas imagens cotidianas que aparecem no vídeo da canção-epígrafe de *Calle 13* que adotamos aqui. Estas vozes submergiram na circulação ígnea de nossas breves existências incandescentes, oxigenando músculos e tecidos. Configuraram um espírito.

Assim como a velha chama do fogo trepida, vacila e coxeia à menor brisa, para a sensibilidade do humano arcaico se trata do espírito de um velho ferreiro coxo, seja no panteão grego, na terra do sol nascente nipônico e shintoísta, ou no Ogum de nossos diálogos iorubás... esta chama hesitante que insufla vida, transforma a matéria, tem um ritmo.

A fogueira acesa no centro da roda dos amigos só aumenta em outra escala mais visível esta crepitação ígnea de uma corporeidade rítmica... Ao redor, o grupo toca, percute os tambores, as matracas e maracás, canta, bate palmas, dança com um gingado especial assim como a chama do fogo... tronco flexível e braços e pernas agitam-se de forma cadenciada e viva. Labaredas gestuais num corpo vivaz repleto de pequenas “quebras” flamejantes: pára, se insinua sensualmente, e continua o movimento. E que se soma aos outros corpos num diálogo coletivo que atualiza as vozes ancestrais de seu canto.

Já havíamos dito em outra oportunidade, que o canto é a estruturação musical da palavra, portanto, organização temporal de ritmos, frequências e timbres que demonstram a profunda tessitura da palavra, desde sua longínqua origem, cumprindo a sua destinação de “criar”: poesia.

Isso quer dizer que, por mais contraditório que pareça num primeiro momento, parafraseando Paul Ricoeur, o nosso devir depende do futuro que o passado tinha. O passado possui, neste



aspecto, um caráter libertário insuspeito em seu bojo. Não qualquer passado livresco de uma prática histórica enviesada, mas o passado mais radical: nossa ancestralidade. Aquele passado que trazemos no sangue e, por vezes, nem nos damos conta de que o temos tão vivo em nós. Nos lembra, ainda o escritor moçambicano, Mia Couto: *“nada demora mais que as cortesias africanas. Saúdam-se os presentes, os idos, os chegados. Para que nunca haja ausentes.”*

Pensar, agir e sentir para que nunca haja *“ausentes”*... Isto é valorizar não apenas as pessoas presentes, mas reverenciando estas mesmas pessoas, saudar também os idos e os chegados: os velhos e os novos.

É uma pena que tal processo tão complexo e repleto de nuances seja quase que ignorado no processo de democratização do acesso e da permanência na escola que começa a se consolidar a partir da *“Nova República”* em nossas terras. Hoje, em especial, a pretensão de difundir, por lei, através da escola, as bases de uma outra cosmovisão afro-descendente e ameríndia (que foram, histórica e sistematicamente, combatidas e menosprezadas porque circulavam no subterrâneo das instituições), do pólo patente da sociedade brasileira (afro-brasileira e ameríndia), só pode resultar em fracasso se não tivermos bem presente em nossas consciências e atitudes esta contradição radical entre os valores branco-ocidentais predominantes na escola (e na sociedade) e os valores afro-ameríndios que possuímos no tecido social cotidiano e na constituição de nossa própria corporeidade.

A outra faceta desta noção de ancestralidade com a qual trabalhamos e que está, indissociavelmente, ligada à música e à corporeidade, é que a herança ancestral é muito maior e mais durável (grande duração histórica) do que a minha existência (pequena duração). Esta herança coletiva pertence ao grupo comunitário ao qual, igualmente, pertencço e me ultrapassa. Por isso, segundo Eduardo Oliveira: *“essa cosmovisão de mundo se reflete na concepção de universo, de tempo, na noção africana de pessoa, na fundamental importância da palavra e na oralidade como modo de transmissão de conhecimento, na categoria primordial da Força Vital, na concepção de poder e de produção, na estruturação da família, nos ritos de iniciação e socialização dos africanos, é claro, tudo isso assentado na principal categoria da cosmovisão africana que é a ancestralidade.”*<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> OLIVEIRA, Eduardo (2003). *Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. Fortaleza: LCR, Ibeca.

Deste nosso contato com a ancestralidade, percebemos que: *“o importante não é a casa onde moramos. Mas onde, em nós, a casa mora.”*, nos lembra mais uma vez o escrito moçambicano Mia Couto. Também é ele que nos revela o movimento principal desta união afro-descendente e ameríndia entre o mito, a corporeidade e a música: *“quando a terra se converte num altar, a vida se transforma numa reza”*.

Aqui não há discussão curricular ou metodológica que possa suprir a presença ancestral deste *mestre ou mestra ancestral, apresentador do mundo*, que nos mobilizará na busca arqueofílica de compreensão. Berdyaev, em seu *“pessimismo ativo e criador”* (p.208), nos adverte: *“as grandes forças que combatem pela pessoa neste mundo, são as forças da memória, do amor e da criação”* (p.203).

Pois são, precisamente, estas forças que compõem o campo paradoxal entre o singular e o universal: o rejuvenescimento através da memória no contexto histórico, crítico, estético, etc. É pois junção de *senex* e *puer*, na dialética ancestral do velho sábio andarilho e da bailarina que o acompanha (*animus* e *anima*), diálogo entre o novo e o velho na demarcação do campo, propriamente, humano.

A indiscutível força do amor (despojamento e solicitude) na leitura e na contemplação estética das obras, dos outros e do mundo – ainda que como Bertold Brecht nos sintamos *piegas* e perplexos: *“que tempos são estes em que é quase um delito falar de coisas inocentes?”*

E por fim, o valor permanente da criação (*poiésis*) na emergência e prolongamento da obra humana e afirmação das pessoas no afrontamento da presença possibilitando a partilha do acontecimento na vida da comunidade.

*“(…) Tú no puedes comprar el viento  
Tú no puedes comprar el sol  
Tú no puedes comprar la lluvia  
Tú no puedes comprar el calor*

*Tú no puedes comprar las nubes  
Tú no puedes comprar los colores  
Tú no puedes comprar mi alegría  
Tú no puedes comprar mis dolores (…)”*