

## Oikós: Topofilia, ancestralidade e ecossistema arquetípico

Prof. Dr. Marcos Ferreira Santos<sup>1</sup>

**Resumo:** A conferência trata do valor que assume a noção de “oikós” (a casa) nas práticas educativas ambientais ou de cunho “ecológico”, como a *ecopedagogia*. Neste sentido, a mudança paradigmática que pretende articular *razão* e *sensibilidade* nas práticas educacionais, dialoga de maneira intensa com os processos iniciáticos subsumidos nas narrativas míticas ancestrais das sociedades tradicionais. Entre a “*casa que habitamos*” e “*a casa que em nós habita*”, há um “*mestre*” (no sentido ancestral do termo) que nos apresenta as várias possibilidades de ser, numa “*apresentação do mundo*”: reconstituição da paisagem arquetípica (como ambiência anímica) e do *ecossistema arquetípico* (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*]). Com o referencial *mitohermenêutico*, na tradição do Círculo de Eranos, refletir sobre o trabalho educativo e investigativo, ampliando a compreensão do fenômeno humano e garantindo, ambos, o enriquecimento epistemológico e existencial a cerca da busca de sentido que caracteriza a jornada do *homo sapiens* em suas relações topofílicas (paixão pelo lugar habitado) e, portanto, de constituição ancestral da paisagem da alma.

**Palavras-chaves:** arqueofilia - topografia poética – ecossistema arquetípico - ambientalismo – mitologia – mitohermenêutica

**Poemas Rupestres**  
(Manoel de Barros, 2004)

*Por viver muitos anos dentro do mato*  
*Moda ave*  
*O menino pegou um olhar de pássaro –*  
*Contraíu visão fontana.*  
*Pela forma que ele enxergava as coisas*  
*Por igual*  
*Como os pássaros enxergam.*  
*As coisas todas inominadas.*  
*Água não era ainda a palavra água.*  
*Pedra não era ainda a palavra pedra.*  
*E tal.*  
*As palavras eram livres de gramáticas e*  
*Podiam ficar em qualquer posição.*  
*Por forma que o menino podia inaugurar.*  
*Podia dar às pedras costumes de flor.*  
*Podia dar ao canto formato de sol.*  
*E, se quisesse caber em uma abelha, era*  
*Só abrir a palavra abelha e entrar dentro dela.*  
*Como se fosse infância da língua.*

<sup>1</sup> Livre-docente em *Cultura & Educação* – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP); Professor de *Mitologia Comparada* e Professor visitante de *Mitohermenêutica* nas Universidad Complutense de Madrid e Universität Ramón Llull (Barcelona). Pesquisador do *CICE – Centro de Estudos do Imaginário, Cultura & Educação* e Coordenador do *Lab\_Arte – Laboratório Experimental de Arte-Educação & Cultura*, ambos da FE-USP. Contato: [www.marculus.net](http://www.marculus.net)

Onde se escondem nossas matrizes de alma e pensamento? Creio que esta seja a questão-guia que me pauta nestas reflexões. Localizar na paisagem ancestral da alma brasileira e ameríndia as suas próprias bases. Buscar a infância da alma, da terra, da paisagem, infância da língua.

Como se fosse “*infância da língua*”... Assim o nosso poeta pantaneiro demarca o tempo e espaço desta visão de pássaro que “*pega*” o menino: “*visão fontana*”... portanto, visão primeira, visão borrifada de água fresca de fonte que jorra, próxima da origem, primeva e, assim, “*livre de gramáticas*”. Libertária, a palavra pode assumir qualquer posição e ajudar o menino a *inaugurar* – augurar o início, cantar o mito de origem<sup>2</sup>. Assim, se pode dar às pedras um costume de flor e florescer nas pedreiras. O canto assume, de imediato, um formato de sol. O imperativo poético e metafísico em *manoelês arcaico* é abrir a palavra e entrar dentro dela. Habitar a palavra. Fazer dela, a casa primeira: **oikós**, o abrigo do ser, expressão e condição de ser. Não apenas “*dizer*” como se diz das coisas cotidianas sem muito cuidado nem atenção, mas, na lição guaranítica, re-lembrar que a *alma-palavra* (*nhe'e*) é o próprio Ser em floração (*poty*). Que responsabilidade e que carinho comportam esta atitude anímica que, de linguagem e gramática, se converte em *canto*. Com formato de sol... Talvez em sol maior... um *caramujo-flor*<sup>3</sup>...

## 1. As razões da casa (**oikós**) ancestral: ecologia dos referenciais filosóficos

Uma bela canção da dupla basco-hispana, *Amaral* (Eva Amaral y Juan Aguirre), já nos sugere neste sentido: “*Sinto que chegou nossa hora... porque creio que este é o momento de esquecer o que nos separou e pensar naquilo que nos une*” (2005)<sup>4</sup>.

Podemos entender, então, preliminarmente, **arqueofilia** (Ferreira Santos, 2006a), como sendo a *paixão pelo que é ancestral, primevo, arquetipal e que se revela, gradativamente, na proporção da profundização da busca*.

Um exemplo nas memórias de Jung, nos esclarece a pregnância arqueofílica:

---

2 “*Mas, para uma simples imagem poética, não há projeto, e não lhe é preciso mais que um movimento da alma. Numa imagem poética a alma acusa sua presença (...)* Pierre-Jean Jouve escreve: ‘*A poesia é uma alma inaugurando uma forma*’. *A alma inaugura. Ela é potência de primeira linha. É dignidade humana.*” (Bachelard, 1978, p.187).

3 Alusão ao curta-metragem de Joel Pizzini (1988), no gênero chamado de “*cinema-poesia*”, sobre a obra do poeta Manoel de Barros. Participam, entre outros, os cantores e compositores: Ney Matogrosso, Almir Sater e Tetê Espíndola.

4 “*Somos muitos e não poderão passar por cima dos anos que tivemos que calar, pelos livros proibidos e as entradas secretas. Por todos os que um dia, se atreveram a gritar que a terra era redonda, e que havia algo mais que dragões e abismos, onde acabavam os mapas (...)* Por todas as canções que começam a nascer para não serem escutadas e, ao fim, serão. Cantadas com raiva pelos que sempre calaram (...) Este é o dia da revolução. Sinto que chegou nossa hora, esta é nossa revolução. Porque creio que é o momento de esquecer o que nos separou e pensar naquilo que nos une.” (Amaral, 2005).

“- Mas em que mito vive o homem de nossos dias?

- No mito cristão, poder-se-ia dizer.

- Por acaso vives nele? algo perguntou em mim.

- Respondendo com toda a honestidade, não! Não é o mito no qual vivo.

- Então não vivemos mais um mito?

- Não. Parece que não vivemos mais um mito.

- Mas qual é o mito para ti, o mito no qual vives?

*Sentia-me cada vez menos à vontade e parei de pensar. Atingira um limite.”* (Jung, 1995, p.152).

Desta forma, a paixão, amizade e/ou desejo (*philia*) pelo ancestral (*arché*) é, em si, um *mitema iniciático* (ao qual retornaremos): 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>5</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 *vestigium*. As peças arqueológicas encontradas 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 (1974), 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 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.”* (1992, pp. 339:341).

O saudoso Lyotard (1988, p. 35), 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:

---

5 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.

"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." (Lyotard, 1988, p.39).

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 (2005):

"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 (têlos), de realização e transcendência." (p.122).

Esta re-escritura e, ao mesmo tempo, *re-inscrição* do Ser na própria pessoa e em seu mundo, ganha *alma*, sabedoria sofíânica, 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**.

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: *juntar as partes...* Ao contrário, o *diasparagmós* (separação, desfacelamento, fragmentação) se dá num pensamento e produção que sejam pautados por uma ação em "*diá-bolos*". Santos (1963) 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" (p.10). 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" (*apud* Lima, 1976, p.17)

Portanto, a natureza polissêmica do símbolo dialoga com o momento existencial do hermeneuta, com aquilo que ele é capaz de perceber naquele momento. O símbolo dialoga com um substrato mais profundo, com o *momento mítico de leitura* do intérprete (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 futuro (télós). 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 metáforas, 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” (Ferreira Santos, 1998)

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 recalculator (apanágio da “*falta*”)<sup>6</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 matril) dos diálogos e ampliações de tradição junguiana, onde a realização do *Self* - arquetipo 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 *arquetipo* (apanágio da *plenitude*). Um exemplo dos desdobramentos deste nascimento é a pleora 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 *faça* (vaso alquímico) da *conjunção líquida*: alma, diálogo, expressão, pertença, compreensão.

---

<sup>6</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.

Otto Rank em seu clássico estudo sobre o nascimento (1909) 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. 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.

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 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.” (Durand, 1995, p.160)*

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 (apolíneo) e Regime Noturno (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 (Durand, 1981).

Naquela oportunidade já esboçávamos uma *mitohermenêutica* sobre os espaços e estilos arquitetônicos no Instituto Butantan procurando entender as marcas míticas na formação das lideranças científicas, bem como os primeiros

exercícios mitohermenêuticos relacionados com 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”* (Bachelard, 1978, pp. 195-196).

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).

Este processo de equilibração ou harmonia conflitual caracteriza o que denomino de “**ecossistema arquetípico**” (Ferreira Santos, 2005b e 2006a), 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*).

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.” (Brandão, 1994, p.41)

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 2005a).

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 (1995, pp. 83, 106-110), 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.

Nos diálogos com Andrés Ortiz-Osés que, juntamente com Gilbert Durand, é um dos últimos rebentos do *Círculo de Eranos*<sup>7</sup>, destacamos o caráter crepuscular daquilo que passamos a denominar de *filosofia latinomediterrânea*, como

<sup>7</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

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).

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 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) 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).

---

1980).



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, ameaçando a vida e o equilíbrio da *casa primeira (oikós)*. A *coagulatio* latinomediterrânea resultante do embate constante entre a herança matrial (da terra-mãe) e a herança patriarcal (Estado-nação) está, precisamente no arquetipo 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: anarquismo comunal-naturalista.

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<sup>8</sup>. 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.” (Santos, 1963, p.21)

---

8 Aqui o adjetivo “*pseudo*” se faz necessário pois nosso estilo mitohermenêutico e existencial se filia também à escola fenomenológica que é seu desdobramento metodológico e que, portanto, coloca em suspenso a dicotomia sujeito-objeto clássica no pensamento cartesiano que caracteriza a epistemologia ocidental.

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 (1976, p. 87) 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*” (1996).

Aqui, na paisagem latinomediterrânea, trata-se de um racionalismo já poético em sua origem, exercido e pouco refletido academicamente. Neste sentido, as “*modernidades*” ousadas do velho pensar cartesiano europeu encontram ecos e ressonâncias em nosso espírito, não pela semelhança do caminho epistemológico, mas, por ser esta a configuração do nosso *ser primevo*, ambiência de nosso entorno natural, de nosso *oikós*. Por isso, a necessidade de uma ecologia dos referenciais teóricos para um diálogo mais frutífero com outras áreas de conhecimento.

E, então, já nos instalamos no âmbito da *razão sensível (afectiva)* que norteia o espírito 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 cósmico, 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.*” (Ortiz-Osés, 2005, p.9; e 1995). No entanto, revalorizar seus fundamentos auxilia na re-fundação de novos momentos.

Mas, aqui já estamos em pleno estilo *mitohermenêutico* 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 da noção de vestígio (*vestigium*) - 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 latinomediterrânea e ameríndia..

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

destacaria. A cultura, então seria vista nesta perspectiva mais simbólica, como o universo da *criação, da transmissão, da apropriação e da interpretação* dos bens simbólicos (Ferreira Santos, 2005) e das relações que se estabelecem.

Nesse conceito mais processual de cultura há alguns desdobramentos que gostaria de ressaltar: 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.

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 transmitido. Tornar meu, não somente aquilo que é produzido pela minha cultura, mas apropriar-me também daquilo que é criado e transmitido pelas várias culturas 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 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 junguiano, mobilizados pela mesma *arqueofilia* que nos ajuda a configurar o *oikós*: a paisagem da alma em sua casa primeira.

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, 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>9</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 (1994, p.309), 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... presta atenção ao *ecossistema arquetípico* que a paisagem 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*” (Lima, 1976, p. 67), numa perlaboração e compreensão da *ecologia arquetípica* (Hirata, 2005) 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

---

<sup>9</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.

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*” (Barros, 1997, p.59).

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*.

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...

Esse ato, esse gesto, portanto, mais que uma expressão, é a própria corporeidade. Na canção do pescador, do ferreiro, no canto da terra temos sempre uma base corporal, uma vivência corporal que produz essa expressão imaterial: o canto, os ritos, a forma de organização, as histórias, a memória, os cheiros, uma configuração da paisagem.

Os *vestigia* no sítio arqueológico dizem desta vivência. Silenciosamente. Também o silêncio do corpo e da fala numa paisagem arquetípica obstruída.

Evidentemente, isso já não é pura descrição, já não permanece ao âmbito mais específico da produção científica, já não se limita a procedimentos estatísticos aristotélico-cartesianos. Trata-se de uma *hermenêutica*, uma forma de interpretação. Bachelard nos sugere: “*Mais profunda que a biografia, a hermenêutica deve determinar os centros de destino, desembaraçando a história de seu tecido temporal conjuntivo sem ação sobre o nosso destino. Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços de nossa intimidade.*” (1978, p.203). E dentre as várias escolas de interpretação (cuja gênese, história e desenvolvimentos me isento de percorrer nesta oportunidade), me situo no esteio de uma *hermenêutica simbólica*, mais precisamente, na *mitohermenêutica* (Ortiz-Osés, 2005; Ferreira Santos, 2005).

No âmbito do *mundo do texto* (Ricoeur, 1988), todas as narrativas – sejam elas narrativas textuais, sejam narrativas plásticas, imagéticas, narrativas sonoras – pressupõem algo que se *revela* – não nas entrelinhas do texto, oculto no texto, atrás ou escondido sob o texto (na velha teoria da conspiração ou do recalque). O que se revela, se revela *diante do texto* – isto é, é o próprio hermeneuta que se revela na interpretação, na sua tarefa hermenêutica. Isso não representa um obstáculo à compreensão do mundo, mas a sua própria possibilidade, pois não se trata de advogar alguma *Verdade*, mas de testemunhar as minhas experiências com a *verdade*, diria Mahatma Gandhi. E quanto mais diferentes interpretações (segundo o matiz da formação de cada hermeneuta), mais rica passa a ser a nossa leitura do fenômeno, obra ou pessoa em questão.

Não dizemos aqui de uma *técnica de interpretação* que possa ser utilizada de maneira instrumental, sem nenhum comprometimento ontológico. Dizemos aqui de uma ***jornada interpretativa*** (Ferreira Santos, 2005a, 2005b, 2006a e 2006b), ou seja, *um percurso formativo de busca de sentido, centramento e plenitude existencial a realizar-se seja no processo de individuação (Jung) ou no processo de personalização (antropologia personalista) que me permite uma determinada leitura provisória do mundo*.

Portanto, uma empreitada onde, seguindo aquela sugestão de Ricoeur, saio de meu lugar tranquilo e deixo meus “*pré-conceitos*” e “*pré-juízos*” (a *epoché* fenomenológica) e vou buscando o sentido nessas obras da cultura e da arte. Mas, curiosamente, essa jornada interpretativa (que me leva para fora) também me remete para o mais específico, para o mais interior das minhas descobertas. Paradoxalmente, no mais estranho, no mais exótico, no mais distante... eu me reencontro. É a temática exposta por Heidegger no *círculo hermenêutico*: ao buscar o sentido nas coisas percebemos que somos nós que, reciprocamente, atribuímos sentidos às coisas. Não são aspectos somente antagônicos, mas, sobretudo, *complementares* da jornada interpretativa. O dilema passa a ser não, propriamente, como *entrar* no círculo hermenêutico, mas *como sair* dele.

De meu ponto de vista, a forma privilegiada de *sair* do círculo hermenêutico, na troca incessante de sentidos (no momento poético do círculo), é a percepção do Outro em seu tempo próprio, em sua *otredad* (Octávio Paz *apud* Almeida, 1997, p.64):

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

Por isso, minha necessidade de reafirmar essa hermenêutica como jornada interpretativa em que a *pessoa* é o início, o meio e o fim da jornada e que suscita um engajamento existencial. Não como técnica de interpretação de alguém sentado, confortavelmente, em seu gabinete com seus dicionários, nos seus cemitérios de *palavras-sem-alma*, e os utiliza para a exumação dos sentidos. Para mim, a maioria dos dicionários de símbolos e de mitologias é um cemitério<sup>10</sup>. O verbete é uma cova num cemitério de sentidos, pois ele foi retirado de seu contexto e se converte em palavras mortas dispostas em um esqueleto esquelético de ações desprovidas de sentido. Pode ser qualquer coisa, pode aplicar-se a qualquer prática ao bel prazer de qualquer propósito e, ao mesmo tempo, nada significar. Perde sua *pregnância simbólica*, perde esta característica própria de quem fecunda sentidos em uma gravidez de Ser. É importante lembrar, cotidianamente, que a *pregnância* vai de par com a *maiêutica*, assim como a *humildade* vai de braços dados com a *sabedoria*. Isto é, *gestar no interior do outro* (fecunda-lo na busca de sentidos) implica na disponibilidade e *afetividade* em ajuda-lo no parir de si mesmo como segundo nascimento.

A jornada interpretativa é, precisamente, esse momento antropológico em que eu largo o gabinete, a comodidade do lugar-comum, o meu lugar, o meu *locus et domus* e, então, viajo. Vou contemplar essa paisagem no interior da própria paisagem, vou dialogar com as pessoas concretas em seu próprio espaço-tempo. E aí então, nessa explosão de sentidos, é que se dão as descobertas da constituição de nossa alteridade, me levam ao caminho de mim mesmo, ao mais específico de mim, numa reconstituição pessoal de sentidos.

O *espaço crepuscular* (Ferreira Santos, 2005b) é um espaço-tempo do entremeio, da trajetividade, do pervagar entre os pólos distantes de uma jornada interpretativa, a caminhar. Tempo de percurso e espaço que se abre sob o caminhar do peregrino que, como o poeta espanhol, Antonio Machado, diz ao caminhante que não há caminho: se faz caminho ao andar... *golpe a golpe, verso a verso*... Não se trata apenas do heroísmo do furor combativo e da vigília eterna, nem tampouco apenas da poeticidade criativa *ex nihilo* (se é que ela é possível)... Mas, a complementaridade entre aquele que avança afrontando o mundo com sua presença, mas presença criadora, presença de poesia. Esta é a consciência do claro-escuro da consciência de que trata o mestre Bachelard (1989b).

De uma *ek-sistênci*a, decompondo o termo “*existência*”, como nos sugere a lição heideggeriana: *consistênci*a vivida que nos arremessa para fora, ao mundo concreto, ao Outro. Numa palavra: *jactância*. Jorro vívido de uma existência, a um só tempo, que escorre e dura; ocupa um espaço e um tempo crepusculares.

---

<sup>10</sup> Salvo honrosas e poucas exceções, como por exemplo, o saudoso mestre mitólogo, Junito Brandão, em seu *Dicionário Mítico-Etimológico de Mitologia Grega* (Editora Vozes, 2 vols, 1993) em que cada verbete resgata sua narratividade e suas vertentes em várias e generosas páginas.

Na filosofia andina, especificamente: “o vocábulo *quéchua pacha*<sup>11</sup> significa (entre outros) simultaneamente ‘espaço’ e ‘tempo’; não existe um vocábulo exclusivo para ‘tempo’ (hoje se utiliza a palavra espanhola *quechuzada* ‘*timpu*’). Isto nos dá um dado acerca da experiência andina da temporalidade. O cosmos (*pacha*) é tetradimensional, uma rede interconectada de relações espaço-temporais. Por isso, o tempo andino está estreitamente ligado a fenômenos *pachasóficos* de tipo astronômico e ecosófico.” (Estermann, 1998, p.179). Neste aspecto, tal concepção converge muito mais para a noção grega aproximada de *kairós* (atemporal) e, completamente, distante da linearidade cronológica do tempo *cronos* ocidental.

Sugere Bachelard que fiquemos mais com a fantasia das imagens da intimidade (espaço-tempo em *anima*) do que na inteligência dos sonhos estudados (em *animus*): “*comunhão do tempo de anima com o tempo de animus. Gostaria de sonhar com o tempo, na duração que escorre e na duração que voa, se eu pudesse reunir em meu cubículo imaginário a vela e a ampulheta*” (1989, p. 30)

De um lado, o trabalho árduo e criador de um operário, um ferreiro, talvez, *Hefaísto* (*animus*). De outro, sua grande paixão, *Palas Athena* (*anima*), a deusa dos olhos glaucos<sup>12</sup>, portadora da luz âmbar das ânforas de azeite e das lágrimas da resina das velhas oliveiras, mães primeiras: *anima mundi* dos religadores, *Sophia* dos filósofos, Grande Mãe dos agro-pastoris: *Pachamama* andina ou ainda *Ñandecy* guarani.

Então, percebemos que a natureza processual, simbólica e dinâmica da cultura ressoa na jornada interpretativa e a constitui, igualmente, processual, simbólica e dinâmica. A cultura, tanto como a jornada interpretativa, pode ter uma expressão material ou não.

Aprofundando a análise, os dois pólos estão, extremamente, vinculados um ao outro. A moderna tradição ocidental (séc. XVI) é que os separa; ao contrário da velha e milenar tradição latinomediterrânea e da tradição ameríndia.

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

---

11 Também “*pacha*” como terra, lugar e tempo natal, que se explicita na divindade principal da cosmologia andina: *Pachamama* (mãe-terra ancestral) correlata da *Ñandecy* guarani.

12 *Athena* dos olhos *glaucos*: aquela que tem os olhos como os da coruja e, assim, enxerga na escuridão da noite. Além da beleza do olhar possui a capacidade de ver muito além do que é visível. Guénon nos ensina que: “*diz-se ter ela saído do cérebro de Zeus e possuir por emblema a coruja, a qual, por seu caráter de ave noturna, liga-se também ao simbolismo lunar. Sob este aspecto, a coruja se opõe à águia que, por poder olhar a face do Sol, representa com freqüência a inteligência intuitiva, ou a contemplação direta da luz, inteligível.*” (1989, p.374).



Como *estâncias mitohermenêuticas* (Ferreira Santos, 2005b, 2006a; 2006b) desta jornada interpretativa – no sentido de que nos detemos um momento a mais em alguma estância enquanto observamos ou nos deixamos levar por um aspecto em particular, como *miradores privilegiados, belvederes, mirantes* (mas sem denotar em nenhum caso uma possível seqüência metodológica linear) – podemos exemplificar as formas de investigação e reflexão:

▪ **ressonância**

trata-se do arranjo pré-compreensivo dos símbolos na medida em que temos uma apreensão intuitiva do fenômeno ou obra dada pela ressonância profunda de seus símbolos e imagens em nossa estrutura de sensibilidade naquele momento mítico de leitura.

▪ **estesia**

diz respeito ao arranjo estético-narrativo das imagens na sua contemplação tal como se apresenta ao campo perceptivo do hermeneuta usufruindo do gozo sensível do movimento das imagens e símbolos em sua dinamicidade e materialidade e que se amplifica ao exercitar a reversibilidade dos sentidos (*escutar um cheiro, sentir o agridoce de um tom de amarelo ou de um lá menor, etc...*)

▪ **diacronia**

é o cotejamento do arranjo lógico interno da narrativa, tal como se apresenta, na seqüência temporal de sua própria constituição, no fio cronológico da narrativa, apreendendo seu modo de acontecimento: *“representado por uma seqüência de imagens, comparável à sucessão rítmica da fuga musical”* (Jung, 1991, p.9)

▪ **etimologia**

é o correlato das perguntas infantis sobre a origem dos nomes (lembria Sandor Ferenczi), ou seja, investigar o arranjo semântico captado na nomeação dos personagens, lugares, deidades que deixam captar sentidos mais profundos em sua função apalavreadora: o diálogo com a *palavra-alma*: *“se a palavra não consegue capturá-lo, é pela palavra que ele se insinua. Essa palavra, tal como a palavra do aedo na Grécia arcaica, é portadora dos disfarces, das distorções, do engano, mas é também portadora da aletheia, da verdade. É pela palavra que o real faz sua irrupção na ordem simbólica, denunciando que essa ordem possui um umbigo, que ele nos remete ao insondável e ao silêncio”* (Garcia-Roza, 1987, p.124).

▪ **núcleos mitêmicos e arquetipais**

se refere ao tratamento sincrônico das redundâncias e recorrências captadas na narrativa, como *constelações* de imagens e símbolos no *leit motiv* do fenômeno ou obra. É o equivalente do trabalho metodológico de Gilbert Durand (1981) na *mitocrítica* (leitura dos mitos latentes e patentes numa obra ou autor) e *mitanálise* (leitura dos mitos latentes e patentes num conjunto mais amplo de obras ou de determinadas sociedades num espaço-tempo mais amplos).

Evidentemente, não se trata de substituir a *mitodologia* do mestre Durand tal como vem sendo realizada e ampliada desde os anos 1960 nos vários *Centres de Recherche sur l'Imaginaire* (CRIs), em várias partes do mundo, mas de adaptar o espírito herdeiro de Eranos a um quadro mais filosófico de questionamento hermenêutico em sua riqueza simbólica, compromisso antropológico e liberdade estilística, sem ceder tanto às amarras metodológicas da investigação acadêmica em sua dinâmica natural de *racionalização* e *escolarização metodológica* (o equivalente à “*contenção das margens*”, momento da dinâmica de mudança do imaginário na metáfora (hídrica e) potâmica utilizada por Durand na noção de “*bacia semântica*”).

Se há um mito diretor na dimensão patente da sociedade, há outro mito diretor na dimensão latente e que deixa indícios nas obras emergentes que acompanham as contradições do instituído. Neste sentido, uma cultura dionisiaca se expressa nos modernismos literários, no surrealismo plástico e nas formas anárquicas de autogestão; e acompanha, marginalmente, o reino apolíneo e prometeico da revolução industrial-tecnológica e do apogeu da administração “*científica*”. O movimento de um pólo ao outro é conduzido por *Hermes*, o deus grego *psicopompo* mediador, condutor.

## 2. Topofilia, topografia poética e ecossistema arquetípico – no encaço dos vestígia

Com o lastro destas referências reflexivas e vivenciais, percebemos que, nesta perspectiva de um *espaço crepuscular*, a preservação e fruição do patrimônio nos lembram que “*o passado tinha um futuro...*” (Ricoeur *apud* Ferreira Santos, 2003) 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 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.

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*” (Tuan, 1980, p.107).

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. 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 (*apud* Tuan, 1980, p. 115), 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”*

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, conta uma história” (Tuan, 1980). Assim é que nos servimos do liame da topofilia à *topografia poética*, como sugerido por Fabrini (1995, pp.158-159) 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 tórculo, 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* (Hirata, 2005), 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 (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 (Ferreira Santos, 2000), ao refletir sobre a *arché-tessitura*<sup>13</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 freqüentar 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 *vestigium*.

A fruição possibilita que o mito receba o hálito que o revigora. A tradição se remoja, 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 remoja 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.*” (Bachelard, 1989b)

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 arquitetônico do patrimônio histórico-ambiental, ou arqueológico, ou psíquico. 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 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*.

---

<sup>13</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.

É neste quadro simbólico que podemos tentar entender a resistência ao futuro 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*....

Me parece que, na base do desejo arqueofílico, *à flor-da-pele* da membrura estaria na noção de *vestigium*.

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) como *epifania*, já que em ambas buscas arqueofílicas, o encontro do fragmento sublima o instante e demarca o lugar na tarefa de reconstrução 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 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 resposta 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 semelhanças entre a prática arqueológica, a prática junguiana e mitohermenêutica se dão, neste aspecto arqueofílico, no trabalho de reconstituição da paisagem a partir dos *vestigia*. De um lado, a reconstituição da paisagem pré-histórica pelo trabalho arqueológico; e de outro, a reconstituição da paisagem arquetípica pelo trabalho analítico e simbólico.

A forma de *trabalho vestigial*, no primeiro caso, se dá na escavação em pleno terreno do sítio arqueológico, valorizando e utilizando as ferramentas da antropologia material. No segundo caso, o trabalho vestigial se dá na *amplificação* das imagens que se pauta pela antropologia simbólica, numa abordagem hermenêutica.

Curiosamente, o trabalho de ambas as especificidades (arqueológica, analítica junguiana e mitohermenêutica), revelam o extremo cuidado com seu campo investigativo. Este cuidado, zelo, carinho, parece ser o resultado das metamorfoses de *Eros (filia)* no trato com a ancestralidade (*arché*).

Podemos verificar nas fotografias de trabalhos de escavação<sup>14</sup> o cuidado com a escavação do terreno e dos objetos ou fragmentos em que se elimina a poeira e acúmulo de terra, o manejo das ferramentas, a atenção e o cuidado táctil. Por exemplo, as fotografias de trabalho arqueológico no cemitério tupinambá (norte da Bahia) ou as escavações na Lapa Vermelha IV (MG) onde foi encontrado o esqueleto de *Luzia*.

Nestes termos a intervenção arqueológica se dá como “*possibilidades de resgate do passado através de técnicas e métodos da Arqueologia (...) a estratigrafia do solo – em que é possível verificar a cronologia -, as transformações da*

---

<sup>14</sup> Veja-se, por exemplo, as publicações *Nossa História*, n.o 22, agosto de 2005; *Scientific American – Brasil*, edição especial, n.o 10, 2005.

*paisagem, indícios de assentamentos humanos, restos materiais como ferramentas e utensílios, vestígios ósseos de animais e humanos, além de todo tipo de alterações pelo tempo.”* (Loures Oliveira, 2004, p.10)

O cotidiano da tarefa, desmistificando os estereótipos de gênero *indiana-jones* veiculados pela mídia, revelam a penosa e árdua rotina de expectativa e expectativa, refinando a sensibilidade para a detecção do mais imprevisto *vestigium*: ossos, pedaços de cerâmica, concentrações de terra-preta evidenciando depósitos de materiais de ocupação humana, fragmentos de utensílios, alimentos, armas, objetos rituais, pinturas etc.

*“tão logo seja detectado o primeiro vestígio no solo (...) através da observação das estruturas, a equipe de Arqueologia pode inferir a respeito do modo de vida dessa população. Essas inferências podem ser realizadas, em alguns casos, por meio de analogias comparativas de aspectos da vida de sociedades indígenas contemporâneas, considerando-se a temporalidade e a semelhança dos vestígios.”* (Loures Oliveira, 2004, p. 10)

Curiosamente, o berço de informações e interpretações novas reconstituindo a paisagem pré-histórica, os sítios arqueológicos mais reveladores, são os espaços funerários: túmulos, vasilhas fúnebres. A morte anuncia a vida.

Um exemplo apaixonante são os sambaquis no litoral sul em Santa Catarina. As fotos da estratigrafia revelam o corte transversal em que os depósitos de material oriundos de ocupação humana revelam muitas surpresas. Estacas entre depósitos de conchas, juntamente, com formações ósseas humanas, sinalizam o uso ritual funerário destes sambaquis, e não como se aventava, classicamente, local de partilha de alimentos pela associação direta com as conchas depositadas. A vida emerge, na reconstituição da paisagem pré-histórica, dos túmulos. Pura arqueofilia.

Fotos de sítios amazônicos Iranduba, Açutuba (Rio Negro), Lagoa Grande

(Rio Solimões), revelam o laço afetivo topofílico do arqueólogo com o sítio. Não se limitam a trabalhar, mas a posarem para a fotografia dentro da própria escavação, *vestigium* da pertença topográfica na busca arqueofílica.

Neste sentido, na Serra da Capivara (município de Raimundo Nonato, Piauí), o maior conjunto de pinturas rupestres do mundo, possui um trabalho arqueológico sustentado muito mais pela determinação da equipe. Abandonado pelo governo federal pois *“nós vivemos aqui um regime coronelista (...) uma vez perguntei por que os políticos protegem assassinos. ‘Porque morto não vota e o assassino continua votando’. Acho que não é possível o Brasil continuar perdendo tudo o que ele tem. O país não liga para o seu patrimônio. A modernização do Brasil se transformou em favelização. Eu acho que vamos perder mesmo, não tem jeito. Porque eu estou ficando velha, estou enjoada, já me aborreci (...) Nossa região é riquíssima em arqueologia, mas toda a plantação de soja ao sul foi feita sem que*



*nenhum arqueólogo passasse antes para ver se tinha algum sítio (...) Soja tem no mundo inteiro. A Serra da Capivara só tem aqui.*” (Guidon, 2005, p. 45).

No trabalho vestigial da analítica junguiana se faz a *amplificação* dos símbolos apontados pelos *vestígios* num exercício hermenêutico. Entenda-se: “*alargamento e aprofundamento de uma imagem onírica por meio de associações dirigidas e de paralelos tirados das ciências humanas e da história dos símbolos (mitologia, mística, folclore, religião, etnologia, arte, etc.) mediante o que o sonho se torna acessível à interpretação.*” (Aniela Jaffé *apud* Jung, 1995, p. 351).

Nesta direção, toda busca arqueofílica se dá na busca de *vestigium* nas memórias, sonhos, reflexões da pessoa. Outra possibilidade é o acesso a conteúdos inconscientes através do ego nas produções artístico-expressivas da pessoa. Labriola exemplifica, de maneira muito significativa em nossas reflexões, este recurso no contexto do *Sandplay* (caixa de areia para composição de paisagens): “*em geral, a movimentação e a coagulação de imagens na areia ativam novos movimentos da psique, mudam o eixo de um ego heróico que se apóia nas categorias de pensamento, para um ego imaginal que se apóia nas categorias de imaginação ou da sensação intuitiva, o que banaliza a literalização e amplia naturalmente o acesso a metáforas. Amplia-se o campo psicológico, cria-se acesso ao simbólico e, além de oferecer maior oportunidade para um rompimento com a escravização e literalização dos sintomas, dá-se início a novas possibilidades terapêuticas.*” (2005, p.127).

Labriola explicita, no *setting* terapêutico, a dinâmica desta busca arqueofílica num trabalho vestigial que permite à pessoa reconstruir a sua paisagem arquetípica. O *sandplay*, neste exemplo, é o sítio arqueológico da escavação inversa da psique exteriorizada sobre a areia: materialização das imagens e sua dinâmica.

Neste sentido, a *Luzia*, de que tratávamos anteriormente, esqueleto feminino (*circa* 11.500 anos), descoberto no sítio arqueológico de Lagoa Vermelha (MG) pela arqueóloga francesa, Annete Laming-Emperaire, em 1972 e, assim batizada pelo arqueólogo e biólogo, Walter Neves, vinte anos depois, vem trazer algumas *luzes*. O crânio apresenta uma morfologia australo-melanésia, ao invés da morfologia mongolóide (sinodonte) predominante na morfologia paleoamericana Ameríndia. Ainda que, do ponto de vista arqueo-antropológico, haja várias dúvidas e dissensos, a presença de *Luzia* nos ajuda a perceber que o ameríndio pré-histórico (e, portanto, também brasileiro) possui liames simbólicos com seus ancestrais negróides mais antigos que com os ancestrais e contemporâneos sinodontes (de morfologia mongolóide).

Na amplificação desta presença de *Luzia* diríamos, simbolicamente, que a chegada dos escravos negros vindo de África re-encontraram uma paisagem ancestral familiar. Neste aspecto, a *mestiçagem* com as tradições indígenas

reforçam todos os elementos matriais de nossa arque-psyche. A descoberta de um esqueleto feminino negróide é *vestigium* mais que aleatório e contingente. Diz alguma coisa que ressoa em nossas buscas arqueofílicas.

Poderíamos exemplificar o mesmo com a pintura rupestre da Serra da Capivara, sítio Toca do Pinga do Boi (Pessis, 2005a, p.49), utilizada como identidade imagética do XIX Moitará em seu material de divulgação. Na publicação de divulgação científica, curiosamente, há menção a “*representação de cenas envolvendo violência e sexo*”.

A bela e acertada imagem escolhida possui a estrutura arquetípica do *hierogamós* primordial como *conjunção, conciliação de contrários, casamento alquímico* de princípios antagônicos que se complementam: “*coincidentia oppositorum*” para retomar a genial definição de Nicolas de Cuse. A consciência é, por natureza, conjugal” (Berdyayev, 1936, p.123)

Distante da conotação de violência a imagem sugere um ritmo, “*metáfora amorosa*” (Lima, 1976, p.125). Este ritmo se amplifica em *dança*. Como diria o poeta Malcom de Chazal, “*a dança só atinge sua sublime perfeição apenas quando os gestos das pernas se sublimam em movimentos etéreos (braços e pernas conjugando-se em quádruplos braços no movimento, e formando como que múltiplas pétalas à rosa da região do sacro, corolando-a mais abaixo na carícia enlaçante da pélvis, o que transforma o corpo em dança-flor do absoluto.*” (apud Lima, 1976, p.201).

Nesta pintura rupestre temos esta dança hierogâmica – coito em que a figura masculina à esquerda, com falo ereto, vai em direção à figura feminina de pernas e braços abertos, num movimento quádruplo (*rosa sacral* na pelvis). Mas, há que se destacar a atitude da figura masculina que alça seus braços mais acima em direção a uma outra conjunção astral: uma circunferência vazada e outra plena que se aproximam. A referência simbólica ao *eclipse* me parece, hermeneuticamente, evidente.

*“o apoio de toda dança é o equilíbrio entre o ventre e os quadris (...) é essencialmente o poder universal inerente à união de pólos opostos mas complementares. Estes opostos são dois aspectos da mesma realidade única. O aspecto masculino, chamado ‘purusha’, é consciência pura, imanifestada. O aspecto feminino, conhecido como ‘prakrti’ e encarnado em Shakti (o que quer dizer que está encarnado em todas as mulheres), é a energia fundamental e suprema, o poder de transformação. Nenhum dos dois pode existir sem o outro. Sem sua Shakti, ou consorte, Shiva seria Shava – um cadáver. E Shakti, separada da consciência cósmica, o pólo estático de Shiva, seria uma força cega e incontrolada.”* (Garrison apud Lima, 1976, p.19).

Mas, engana-se a abordagem, puramente, *astronômica* da obra de arte rupestre. Pois, como adverte o mestre Guénon: “*os símbolos ou os mitos jamais tiveram a função de representar o movimento dos astros; a verdade é que se encontram muitas vezes figuras inspiradas nesses movimentos, mas destinadas a exprimir de modo analógico*

*alguma outra coisa, pois as leis do movimento dos astros traduzem fisicamente os princípios metafísicos dos quais eles dependem. O inferior pode simbolizar o superior, mas o inverso é impossível. Além disso, se o símbolo não estiver mais próximo da ordem sensível, como poderá cumprir a função a que se destina?”* (1989, p.11).

O casal hierogâmico celebra na dança copulativa a conjunção cósmica dos opostos, expressos também, simultaneamente, no eclipse da conjunção de Sol e Lua. Ambos obedecem a um princípio maior. A cena não possui uma conotação ritual, mas é o próprio ritual, pois que não há prática ancestral que não seja conforme a um padrão ritualístico. Como nos lembrando Mia Couto (2003), a vida toda é uma reza quando se percebe o caráter sagrado do mundo.

Enigmática é a terceira figura que aparece na mesma cena, bem como os animais (veados campestres da Serra da Capivara?) em fuga. O animal à esquerda tem uma linha desenhada que se projeta da tala de seu pescoço. Se atentarmos para a continuidade dinâmica da cena, parece ser a sobreposição de dois momentos de conjunção. Um se dá na coreografia copulativa do *hierogamós*. O outro é o momento da caça que obedece também ao mesmo princípio *ecosófico* da conjunção pelo *laço*.

Vejamos, uma vez mais, em Guénon, na aproximação ao simbolismo do “*buraco da agulha*”:

*“O buraco da agulha é designado em páli pela palavra pasha [atravessado por um buraco ou por um olho]. Este termo é o mesmo que o sânscrito pasha, que possui originalmente o sentido de nó ou laço (...) no simbolismo hindu, um nó corredio ou um laço que serve para apanhar animais na caça; sob essa forma, é um dos principais emblemas de Mrityu (morte) ou de Yama (deus dos mortos), e também de Varuna; e os animais presos por meio desse pasha são, na realidade, todos os seres vivos (pashu). Daí o sentido de vínculo (...) ‘passar pelo buraco da agulha’ ou escapar ao pasha, para designar toda passagem de um estado a outro, sendo sempre tal passagem uma ‘morte’ em relação ao estado antecedente, ao mesmo tempo em que é um ‘nascimento’ em relação ao estado conseqüente”* (1989, pp.297-298).

A similitude com a paisagem hindustani é bastante reveladora. O laço do animal na cena de caça trataria da obediência ao mesmo princípio de conjunção. O *hierogamós* como prática erótica (princípio da vida - *libido*) e a caça como prática de sobrevivência pelo abatimento da presa (princípio da morte - *destrudo*) como sobreposições da mesma conjunção, também espelhada no plano celeste (correlação do macrocosmo com o microcosmo). As três cargas simbólicas, pela mediação do movimento e da dança, nos revelam o drama iniciático da passagem.

Com a generosidade simbólica do emprego da imaginação ativa (Ferreira Santos, 2005b e 2006d), quase podemos ouvir o canto que se projeta das paredes no traço humano ancestral aqui preservado na pedra. A pedra, *herma* para os gregos, é símbolo de dupla conotação: de um lado pode (assim como o *bétilo*) designar em seu formato ovóide, a

Grande Deusa (*Cibele, Kubaka, Astarte, Ishtar, etc...*); como também pode designar, como *omphalos*, o umbigo do mundo. A potência desta imagem se constela, imediatamente, pela potência masculina, com o *vajra*, raio (no simbolismo tibetano) e, ao mesmo tempo, falo. Novamente, na amplificação simbólica temos a recorrência do mitema da conjunção, morte e renascimento.

Apasionante, então, verificar como a ressonância destes *vestigium* agem sobre nossas subjetividades até à proposta, no âmbito do encerramento do Moitará (Ferreira Santos, 2006a), da musicóloga, *Magda Pucci*, diretora musical do grupo *Mawaca*, em executar com todos os ouvintes esta música que ouvimos, silenciosamente, das pinturas rupestres da Serra da Capivara, adotando as figuras como partitura. Até mesmo a adoção do simples bater percussivo das pedras no tratamento rítmico da improvisação musical, vai no mesmo sentido simbólico que apontamos aqui.

“o poeta não me confia o passado de sua imagem e no entanto sua imagem se enraíza, de imediato, em mim.” (Bachelard, 1978, p.184).

Necessário se faz enfatizar que a qualidade musical e a competência de pesquisa musical, tanto de *Magda Pucci*, como do grupo *Mawaca*, permitiram a vivência do vórtice da experiência estética musical no diálogo mais autêntico entre o impulso criador das pessoas presentes e o impulso criador que emana das pinturas rupestres da Serra da Capivara.

Esta *circularidade*, ou mais precisamente, *espiralidade*, não é apenas um aspecto coincidente e aleatório, mas é, segundo nossas investigações, uma das características principais do *matrialismo comunal-naturalista* da arque-psique ameríndia pré-histórica e base simbólica para compreensão da arqueologia de nossa psique.

Neste sentido, podemos observar em vários objetos expostos em “*Brasil: 50 mil anos – uma viagem ao passado pré-colonial*” (MAE, 2001), concepção e proposta científica de Paulo De Blasis e Érika Robrahn-González, a recorrência desta circularidade: almofariz, cabaça, cocar bororo, zunidor bororo, itaiçá (machado circular), machado semi-lunar, mbaracá, puçá (rede de pesca de boca circular), conchas seccionadas, seixo redondo furado com inscrições em forma circular.

Este não é apenas uma recorrência material que se pode constatar nos vários objetos, mas uma forma simbólica predominante na vida subjetiva e coletiva ameríndia. Há uma disposição circular das aldeias de maioria das nações ameríndias no Brasil reforçada pelos desenhos de crianças da nação Maxakali (MG). Nestes desenhos, em especial, há a ênfase no caráter circular da vivência espaço-temporal (resultado da pesquisa de doutorado de minha

orientanda, Luciane Monteiro Oliveira (2006) sobre a “*razão e afetividade na iconografia maxakali*”), bem como o caráter circular do grafismo corporal nas mulheres desta e de outras nações ameríndias.

Lembrando o marxista insuspeito, Walter Benjamin: “*À diferença da informação, o relato não se preocupa em transmitir o puro em si do acontecimento, ele o incorpora na própria vida daquele que conta, para comunicá-lo como sua própria experiência àquele que escuta. Dessa maneira o narrador nele deixa seu traço, como a mão do artesão no vaso de argila.*”

Podemos dizer que o pensamento ameríndio é *circular*, assim como sugere o amigo, Daniel Munduruku, ao longo de sua obra.

Mas, este matrialismo latente se choca com herança sócio-política da matriz europeia, ocidental e capitalista (Ferreira Santos, 2006c), expressa, sobretudo, nos:

- patriarcalismo adultocêntrico
- hierarquização social e política
- igualdade jurídica formal
- discurso esquizofrênico
- abstracionismo econômico

Então, ao relembrar Merleau-Ponty: “*maldita toda tradição que esqueceu suas origens*”, fica a pergunta: *como não esquecer das origens?*

*“Com a primeira visão, o primeiro contato, o primeiro prazer, há iniciação, isto é, não a proposição de um conteúdo, mas abertura de uma dimensão que não poderá mais ser fechada, estabelecimento de um nível que será ponto de referência para todas as experiências daqui em diante...” (Merleau-Ponty, 1992).*

Aqui a *arqueofilia* se abre para além dos contextos arqueológico, junguiano e mitohermenêutico para provocar uma *educação de sensibilidade*, fazedora de alma...

### **3. A apologia do canto - O mito órfico como formação de sensibilidade**

É que há um “mestre” (no sentido ancestral do termo) que nos apresenta as várias possibilidades de ser, numa “apresentação do mundo”: reconstituição da paisagem e do ecossistema arquetípicos (ou ancestrais) e, ao mesmo tempo, sugestão ao engajamento existencial e comunitário.

*E qual o lugar do mestre no ecossistema arquetípico?*

Nas encruzilhadas, nas curvas do rio, iniciando ao respeito e sempre movido pelo afeto ou pela palavra proibida: o amor.

Aqui não há discussão curricular ou metodológica que possa suprir a presença ancestral deste *apresentador ou apresentadora do mundo* que nos mobilizará na busca arqueofílica de compreensão.

Uma área interdisciplinar que tangencia tanto a arqueologia, como a antropologia, a hermenêutica simbólica como a educação patrimonial são as práticas de educação ambiental. Elas próprias, filhas do espírito do tempo (*zeitgeist*), podem ser entendidas dentro da noção mais geral de *ambientalismo*:

*“ambientalismo é, ao mesmo tempo, uma utopia, uma ética e uma cultura. Ambientalismo supõe tanto examinar os chamados comportamentos destrutivos, da predatória sociedade industrial e pós-industrial, como também instalar uma concepção preservadora e preventiva que repense os usos e costumes da modernidade e seu impacto no futuro da vida humana e da natureza.”* (Sposati, 2001, p.15).

Em educação patrimonial, num vínculo muito frutífero entre a arqueologia e a hermenêutica simbólica, se pode verificar nas experiências na Zona da Mata Mineira, como expõe Monteiro Oliveira (2004) ao trabalhar, com as crianças da região, as técnicas de modelagem em argila, desde a sua coleta, preparação, modelagem e queima:

*“Essa intervenção se justifica na medida em que nossa intenção era a de ressaltar a herança cultural legada pelos povos indígenas, antigos habitantes da região (...) com o corpo, em especial as mãos, os alunos tiveram contato com a materialidade, provocando sensações de calor, textura, densidade, volume, cheiro, enfim uma experiência estética inicial que conduziu às primeiras imagens da matéria, expressas mais tarde nas formas elaboradas. Isso porque a manipulação da matéria implica em uma força-ação da mão que recebe uma resposta de resistência e força-concreta da argila. É nesse embate do corpo com a matéria que a criação primordial se manifesta, recriando os significados atribuídos ao domínio da natureza pelo homem.”* (Monteiro Oliveira, 2004, p.148).

Nesta reconstituição da paisagem cultural, de natureza arquetípica, mas com evidentes desdobramentos educacionais, nossa pesquisadora avança e, ainda que um pouco longa a citação, me parece, altamente,

iluminadora a convergência entre as duas práticas (arqueológica e simbólica) na reconstituição da paisagem arquetípica e cultural, na *poiésis* (criação) dos vestígios em Monteiro Oliveira:

*“Refletimos e questionamos com os alunos sobre os sentimentos que teriam se suas obras fossem destruídas e perdidas. Ou seja, todo o esforço de projeção, criação, ideação, realização, possuía um significado particular para cada um, e que na coletividade também possuía o significado de partilha de vivências e prazer. A questão era se tudo isso fosse perdido ou destruído. As respostas foram unânimes sobre o sentimento que isso causaria em seu íntimo, de dor, de revolta por não respeitar o que foi feito, de indignação, de decepção, etc. Salientamos que o dano representa uma perda afetual e que o patrimônio, quando nos identificamos com ele, representa essa perda do que somos e fazemos no presente e provoca um vazio e uma incerteza do que seremos e faremos no futuro (...). É justo nesse momento que a educação de sensibilidade se mostra rica, pois não parte de conceitos e noções. A consciência se faz na vivência, e não na aquisição de conhecimentos teóricos e abstratos. Em nosso entender, o sentimento é uma das entradas para a consciência que, numa teia de afetos e vivências, possibilita a recriação e a atribuição de novos significados. Essa prática simbólica de ser e estar no mundo só é possível na relação com o outro. O outro dessa ação estava presente no interior das narrativas orais, nos dados da História local e nas técnicas de confecção da cerâmica e da queima (...). Logo, o patrimônio arqueológico, histórico e cultural é a materialização desses saberes e memórias da coletividade. Por isso, é fundamental que o conhecimento seja realizado em parceria com a comunidade local.”* (Monteiro Oliveira, 2004, pp. 150-151).

Nesta perspectiva de formação de sensibilidades como *modalidade de organização do campo perceptivo e um estilo de configuração dos sentidos*, Monteiro Oliveira exemplifica o que concebemos, dinamicamente, como *cultura emancipatória*: a prática da cultura (no sentido agrário) das culturas (diferentes tradições) para a Cultura numa prática educacional libertária que se organiza sobre a vivência plural, valorizando-a como pilar de sustentação de uma convivência solidária.

Tais práticas se pautam como respostas e alternativas de vivência plural frente ao etnocentrismo como expressão do fundamentalismo étnico. Vivência ecológica frente à intolerância e xenofobia como expressão do fundamentalismo religioso. Vivência poética frente ao cientificismo como expressão do fundamentalismo racional. Vivência de Imaginação e Experimentação frente à alta tecnologia como expressão do fundamentalismo da racionalização. Vivência reflorestal frente à desertificação como expressão do fundamentalismo urbano.

Tais práticas se pautam, ainda, como respostas e alternativas de vivência cooperativa frente ao capitalismo tardio de acumulação *“ampliada”* de capital (humano ou não) como expressão de um fundamentalismo

econômico. Por fim, vivência comunitária frente à despersonalização como expressão última do fundamentalismo social.

*“A técnica ignora toda comunhão, ela representa a forma extrema de objetivação da existência humana. O carro, o avião, o cinema, etc., são, sem dúvida, da maior importância por possibilitar a comunicação entre os homens; por seu meio um homem deixa de estar encarnado num ponto determinado do globo e se encontra arremessado à corrente da vida mundial. Mas a prodigiosa difusão da comunicação universal se mostra contrária à proximidade e à intimidade que caracteriza a comunhão: ela deixa o homem prodigiosamente só.”* (Berdyayev, 1936, p.193)

Diz a arqueóloga, Anne-Marie Pessis, professora da UFPE:

*“Tenta-se recuperar a ética extraviada no caminho da história e da cultura, da solidariedade entre as diferentes espécies e a renovação de um pacto rompido com a natureza.”* (Pessis, 2005b, p.11)

A renovação deste pacto rompido com a natureza faz parte de nossa utopia, de nosso ambientalismo, num sentido ainda mais amplo que abarca o *ecossistema arquetípico*, portanto, que valoriza a solidariedade que procura remontar a unidade (na diversidade) que a busca arqueofílica sinaliza.

*“A educação ambiental inspira-se na utopia de um mundo solidário. Claro que devemos sonhar com a força de nossos desejos, pois, como educadores e educadoras, como criadores de mundos possíveis, de idéias por realizar (...) para tanto, uma das possibilidades é a idéia de não linearidade dos sistemas complexos e que, portanto, ao contrário da concepção linear, uma pequena causa pode produzir um grande efeito na sua recursividade organizacional. Assim, é preciso aderir aos processos educativos abertos e imprevisíveis que aceitem as diferenças, considerem as subjetividades, as diferenças de estilos das culturas para produzir e compreender novos conhecimentos, para enriquecer ou transformar as narrações herdadas.”* (Tristão, 2005, pp. 262-263).

Curiosamente, é este elemento (as narrações herdadas) que nos re-envia à narrativa de *Orpheu*.

Orfeu é a expressão greco-ocidental de um mito ancestral de origem trácia que teria chegado à Grécia através do contato com povos do oriente e da África. Além da base arquetípico-ancestral comum destas narrativas míticas, já que é sabido o contato comercial e cultural dos gregos com povos egípcios, etíopes e de outras nações africanas (Durand, 1989).

Orfeu é o cantor que nos canta as histórias ancestrais. Em África, o termo em *malinké* (língua do Império Mali) é *jeliya* que significa “aquilo que é transmitido pelo sangue”. O termo mais conhecido na literatura é a expressão



francesa “griot”, transliteração *guiriot* da palavra portuguesa: “criado”. É o bardo africano, o negro Orfeu que nos canta a ancestralidade.

Neste aspecto, *Luzia*, de Lagoa Vermelha é a reconstituição desta *jeliya* que sai de seu sono funerário para nos cantar algo mais...

Os *jeliya* ou *griots* (em especial na Gâmbia e Senegal – tradições Bambara, Senufo e Mali que dialogam com as tradições Bantu e Dahomey), procuram uma *árvore* para, aos seus pés ou na sua copa, cantar. Um de seus principais instrumentos é a *kora* – ancestral da harpa ocidental ou da lira grega, possui 21 cordas feitas com linha de pesca e utiliza uma grande **cabaça** como caixa de ressonância, cuja forma se assemelha a uma mulher grávida. Pode ter um ou dois braços onde as cordas são estiradas e afinadas (com estrutura semelhante ao nosso *berimbau*, embora, neste caso, a cabaça seja bem menor).

No caso do Orfeu grego, sua lira é um presente do deus Apolo que, por sua vez, havia recebido de seu inventor, *Hermes* – o deus dos caminhos e das mensagens, interlocutor divino, espécie de *Exu* grego, que a havia construído sobre a carapaça de uma tartaruga. Na morte do Orfeu grego, devorado pelas bacantes, sua cabeça rola pelo monte e sua lira vai parar na ilha de Lesbos. Daí a fecundação poética que se concretiza na versão grega feminina da potência do canto-poesia em sua principal poetisa, *Safo*.

Um mito nos diz da origem da *kora*: um caçador e seu cão procuravam algo para comer e deparam com uma grande árvore que, aos seus pés, estava depositado o estranho instrumento. Ouviram uma doce melodia ecoando do instrumento quando passa um homem (um espírito disfarçado). O caçador lhe pergunta se sabe de quem e o que é. O homem lhe responde: “É minha e é uma *kora!*”. Então, o estranho lhe ensinou como tocar e lhe disse: “Leve para casa, toque-a e eu te mostrarei muito mais!”. O caçador voltou à aldeia e tocou para a sua aldeia que ficou fascinada com a beleza das melodias. O caçador não esquecia do homem que encontrara no meio do caminho (ele não sabia que se tratava de um espírito) e em seus sonhos, o homem lhe mostrava lugares nunca vistos, como compor melodias e como construir outras *kora*.

As ressonâncias ancestrais não são coincidências, mas são a fidelidade a um trajeto iniciático de auto-conhecimento através do conhecimento do mundo. O percurso envolve uma descida ao centro desconhecido de nós mesmos (simbolizado em *país dos mortos*, gruta, sonhos, poço, porão) e, depois de refrescada a memória (re-ligados), retornarmos com nossa alma (*anima*), re-animados, subindo para nossa aldeia novamente, re-nascidos. É o drama vegetal vivido pelos povos agrários, a ambigüidade da semente que, morta e enterrada na terra, é fecundada, depois germina e brota. Comum aos povos agrícolas, tal jornada mítica iniciática é chamada pelos gregos de *mistérios órficos*.

A presença simbólica da árvore na origem do *jeliya* também responde à mesma constelação de imagens.

Orfeu (em grego, o *órfão*<sup>15</sup>), apaixonado se casa com a bela ninfa *driade* (que habita o carvalho), *Eurídice* – em grego, “aquela grandemente justa” (correlato simbólico de *Iansã*, no panteão yorubá). Como *driade*, *Eurídice*, é, precisamente, a alma que habita a árvore: alma da mãe-ancestral. *Eurídice* é filha de *Caliope* – a musa do belo canto. Dessa forma, se juntam as imagens do canto e do pássaro (o ser que habita as árvores e que leva a alma das árvores para o cantor, e é a própria pomba de *Iansã*). Daí, podemos compreender melhor o motivo da presença da árvore no aparecimento do instrumento, a *kora*, do *griot*. Cabe lembrar que as musas são as filhas da *Memória*, *Mnémosyne*, aquelas que ajudam ao ser humano, através das artes, a se lembrarem de quem são e o que procuram, já que o ser humano é um “grande esquecedor”, *Al-Insan* – em árabe.

*Eurídice* perseguida pelo apicultor, *Aristeu*, pisa sobre uma serpente que a pica e assim morre, descendo ao país dos mortos, o *Hades*. Orfeu, inconformado com a perda de sua alma, desce ao *Hades* para resgatá-la (este é o movimento de descida – *catábese* – ao desconhecido de nosso ser). O casal que preside o *Hades*, *Plutão* e *Perséfone*, fica fascinado com o canto de Orfeu e permite que ele leve sua amada de volta à vida com a condição de que não olhem para trás. No entanto, Orfeu acometido de dúvida e *póthos* (saudade), antes de completar seu retorno, subindo à vida novamente (sua *anábase* – a subida de retorno) resolve verificar se *Eurídice* permanece caminhando atrás dele. Ao contrariar as ordens dos senhores do mundo dos mortos, ele perde *Eurídice* para sempre. Ainda tenta mais uma vez, mas o barqueiro, *Caronte*, que transporta com sua barca as almas que vão e vem do *Hades*, pelo rio *Tártaro*, lhe proíbe a nova passagem.

Este é o mito que reveste a busca arqueofílica tanto na prática arqueológica como na prática analítica junguiana, e a rigor, de todo hermeneuta.

O exercício da memória (ancestralidade) é um outro elemento importante destas narrativas. Orfeu antes de encontrar *Eurídice* no país dos mortos se defronta com uma bifurcação: de um lado o rio *Lete* (o rio do esquecimento). Ali poderia esquecer tudo e retornar à vida sem maiores sofrimentos e iniciar tudo de novo, sem mesmo saber quem é. De outro lado, uma árvore branca que sinaliza a fonte de *Mnémosyne*. Ao beber da fonte da memória, se refresca e pode continuar a viagem. No entanto, ao contrariar as ordens de “não olhar para trás” (muito comum na maioria dos rituais e narrativas ancestrais), se prende ao passado e perde sua alma (*Eurídice*). A partir daí, sem destino e confuso, causa a irritação das *bacantes* (sacerdotisas de *Dioniso*) que lhe querem seduzir. Então, as *bacantes*

---

15 É importante ressaltar a pregnância mítica e simbólica desta condição expressa na etimologia do nome: todo *órfão* busca encontrar sua mãe ou pai, encontrar sua linhagem, sua ancestralidade, seu complemento para preencher este vazio ontológico que lhe constitui. Por isso, torna-se cantor. Através do canto, espalhado aos quatro ventos, busca – no encantamento – re-encontrar seu próprio princípio. Numa palavra: **arqueofília**.

devoram Orfeu, restando apenas a sua cabeça que rola pela montanha. Os camponeses levam a cabeça de Orfeu e, assim, a depositam no templo iniciando os cultos órficos.

Não é curiosa a divulgação das investigações arqueo-antropológicas da Lagoa Vermelha com a sucessiva exposição da *cabeça de Luzia*?

O cantor, Orfeu negro, *jeliya* ou *griot*, é precisamente, aquele que nos lembra nossa origem e ancestralidade, animado pela alma das árvores – mães-ancestrais – de onde extraem seus instrumentos e tambores. Neste sentido, a música não é, totalmente, humana.

*“Henry Corbin sublinha a importância filosófica do ‘modelo musical’, insiste na noção de ‘perspectiva sonora’ que permite o fenômeno da reversão, da recondução de um simples fenômeno à sua amplificação ‘à oitava’... A música como manifestação da harmonia da Alma do Mundo. A lira berbere é um altar simbólico que une o céu e a terra. ‘Fazer vibrar a lira é fazer vibrar o mundo’. Em outros lugares, a harpa é o emblema da palavra de Brahma - Sarasvati. A harpa de sete cordas foi inventada pelo mensageiro Hermes; é o instrumento de Orfeu... E de Davi.” (Durand, 1995)*

Mitologicamente, é preciso *descer* ao interior de si mesmo para re-animar-se de ancestralidade para vencer os obstáculos. Este processo é doloroso e hesitante. Por isso, a ambigüidade dos caminhos que levam à tradição ou à modernidade. A manutenção do vivido ou a inauguração do novo. Mas, a oposição *aparente* (para o Ocidental é mais difícil perceber a complementaridade dos caminhos) se resolve em momentos diferentes de uma mesma *jornada interpretativa*. É preciso, modernizar através da tradição. Ao inaugurar um novo modo, nas rupturas, se encontra aquilo que nunca nos deixou: os valores permanentes e o eixo central (*axis mundi* – a árvore do mundo) da ancestralidade: a saber: traço, de que sou herdeiro, que é constitutivo do meu processo identitário e que permanece para além da minha própria existência... que possibilita minha religação com minha própria comunidade (e através dela com a humanidade) e possibilita minha re-leitura do mundo, dos outros e de mim mesmo. Numa só expressão: *religare et relegere...*

***“Importante não é a casa onde habitamos.  
Mas, onde, em nós, a casa habita.”***  
(Couto, 2003)

Por tudo isso, nos adverte Berdyaev: “O mundo não penetra em mim sem que minha atividade o solicite, pois ele depende de minha atenção, de minha imaginação, da intensidade de minha consciência; e esta intensidade não vem de fora, senão que dentro.” (Berdyaev, 1936).

Assim como vaticina Jung com grande clareza:

“O conhecimento de si-mesmo implica uma responsabilidade no sentido etimológico da palavra, isto é, na exigência de uma resposta ‘pois quem não sente nestes conhecimentos a responsabilidade ética que comportam, cedo sucumbirá ao princípio do poder” (Jung, 1995)

E, então, encerramos como iniciamos com o imperativo poético e metafísico em *manuelês arcaico* que propõe abrir a palavra e entrar dentro dela. Habitar a palavra: casa primeira, o *oikós*, o abrigo do ser, expressão e condição de ser. Palavra libertária, que pode assumir qualquer posição e ajudar o menino a *inaugurar* – augurar o início, cantar o mito de origem. Assim, se pode dar às pedras um costume de flor e florescer nas pedreiras. Mais que imperativo poético, hoje também imperativo eco-pedagógico de um ambientalismo outro. O canto assume, de imediato, um formato de sol. Retornamos ao fazer do canto, não apenas “dizer” como se diz das coisas cotidianas sem muito cuidado nem atenção, mas, na lição guaranítica, re-lembrar que a *alma-palavra* (*nhe'e*) é o próprio Ser em floração (*poty*).  
Imagem.

**“Non est vmbra tenebrae: sed vel tenebrarum vestigium in lumine.  
Vel luminis vestigium in tenebris. Vel particeps lucis et tenebrae”<sup>16</sup>**

**Giordano Bruno,**

*De Vmbris idearvm, capitulum secundum, séc.XIV.*

Vimos a responsabilidade e o carinho que comporta esta atitude anímica que, de linguagem e gramática, se converte em *canto*. Com formato de sol... Talvez em sol maior... um *caramujo-flor sonoro* ou cigarra que retorna, ressuscita, para seguir cantando....

---

16 “Não sejas a sombra tenebrosa: sê o vestígio da sombra na luz. Ou o vestígio luminoso nas trevas. Ou ainda participai, ao mesmo tempo, da luz e das trevas.”

*Tantas veces me mataron,  
tantas veces me morí,  
Sin embargo estoy aquí resucitando.  
Pero si estoy a la desgracia  
y la mano con puñal  
por qué mató tan mal, y seguí cantando.*

*Cantando al sol como la cigarra  
después de un año bajo la tierra,  
igual que sobreviviente  
que vuelve de la guerra.*

*Tantas veces me borraron, tantas desaparecí,  
a mi propio entierro fui sola y llorando;  
hice un nudo en el pañuelo pero me olvidé después  
que no era la única vez y seguí cantando.*

*Tantas veces te mataron, tantas resucitarás,  
cuántas noches pasarás desesperando.  
Y a la hora del naufragio y la de la oscuridad  
alguien te rescatará para ir cantando.*

*(Como la cigarra,  
María Elena Walsh)*

*Sob os auspícios da louca santa musical,  
dedicado ao acolhimento sensível de quem  
ouviu um destoante canto mítico na academia e abriu-me  
às antífonas cigarreiras do Imaginário,  
Com carinho e gratidão  
à  
Maria Cecília Sanchez Teixeira*

## Bibliografia:

- ALMEIDA, Lúcia Fabrini (1995). *Topografia Poética: Octávio Paz e a Índia*. São Paulo: Annablume.
- ALMEIDA, Lúcia Fabrini (1997). *Tempo e Otredad nos ensaios de Octavio Paz*. São Paulo: Annablume.
- AMARAL (2005). *Pájaros en la cabeza*. Madrid: EMI Music Spain, Eva Amaral y Juan Aguirre.
- BACHELARD, Gaston (1978). *A Poética do Espaço*. São Paulo: Abril Cultural, Os Pensadores.
- BACHELARD, Gaston (1989a). *A Água e os Sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes.
- BACHELARD, Gaston (1989b). *A Chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- BACHELARD, Gaston (1996). *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes.
- BARROS, Manoel de (1997). *Livro de Pré-Coisas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2ª.ed.
- BARROS, Manoel de (2004). *Poemas Rupestres*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- BERDYAEV, Nikolay (1936). *Cinq Meditations sur l'Existence*. Paris: Fernand Aubier, Éditions Moutaigne.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues (1994). *Somos as águas puras*. Campinas: Papirus
- BRANDÃO, Junito de Souza (1993). *Dicionário Mítico-Etimológico de Mitologia Grega*. Petrópolis: Editora Vozes, 2 vols, 2ª. Edição.
- COUTO, Mia (2003). *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras.
- DURAND, Gilbert (1981). *Las Estructuras Antropologicas del Imaginario: Introducción a la Arquetipología General*. Madrid: Taurus Ediciones.
- DURAND, Gilbert (1989). *Beaux-arts et archétypes: la religion de l'art*. Paris : Presses Universitaires de France (PUF).
- DURAND, Gilbert (1995). *A Fé do Sapateiro*. Brasília: Editora da UnB.
- ESTERMANN, Josef (1998). *Filosofia andina: estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- 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.
- 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.
- 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, n° 11:1-6.
- FERREIRA SANTOS, Marcos (2004). *Crepúsculo do Mito: mitohermenêutica e antropologia da educação em Euskal Herria e Ameríndia*. São Paulo: Tese de Livre-Docência em *Cultura & Educação*, Faculdade de Educação, USP.
- FERREIRA SANTOS, Marcos (2005a). *Crepusculario: conferências sobre mitohermenêutica & educação em Euskadi*. São Paulo: Editora Zouk, 2ª.ed.
- FERREIRA SANTOS, Marcos (2005b). *O Espaço Crepuscular: mitohermenêutica e Jornada Interpretativa em Cidades Históricas*. In: PITTA, Danielle Perin Rocha (org.). *Ritmos do Imaginário*. Recife: Editora Universitária, UFPE, 59-78.
- 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.
- FERREIRA SANTOS, Marcos (2006b). *Mitohermenêutica 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.
- FERREIRA SANTOS, Marcos (2006c). *Crise política: perigos e possibilidades para a democracia e para a educação*. São Paulo: *Revista APASE*, n.o 05, junho, pp. 31-34.
- FERREIRA SANTOS, Marcos (2006d). *¿Dónde queda la imaginación?* Barcelona: *La Vanguardia*, Debate: la crisis de la educación, abril, p. 25.
- 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, 1974.
- GARCIA-ROZA, Luis Alfredo (1987). *Acaso e repetição em psicanálise: uma introdução à teoria das pulsões*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2ª edição.
- GUÉNON, René (1989). *Os símbolos da Ciência Sagrada: a importância dos símbolos na transmissão dos ensinamentos doutrinários de ordem tradicional*. São Paulo: Editora Pensamento.
- GUIDON, Niède (2005). *O país não liga para o seu patrimônio*. *Nossa História*, ano 2, n.o 22, agosto, pp. 42-45.
- HIRATA, Ricardo Alvarenga (2005). *O Rio da Alma: contribuições do simbolismo religioso e da psicologia analítica para 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.

- JUNG, Carl Gustav (1991). **A prática da psicoterapia: contribuições ao problema da psicoterapia e à psicologia da transferência**. Petrópolis: Vozes, Obras Completas, vol. XVII/1, 4ª edição.
- JUNG, Carl Gustav (1995). **Sonhos Memórias Reflexões**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- LABRIOLA, Isabel (2005). **Mytho & Psiché: diálogos com a psicologia analítica**. Cadernos de Educação UNIC, Edição Especial, 121-129.
- LACQUE-LABARTHE, Philippe & NANCY, Juan-Luc (2003). **From where is Psychoanalysis possible? (Part II of "The Jewish people do not dream")**. *Journal of European Psychoanalysis – Humanities, Philosophy, Psychotherapies*, number 17, summer-winter.
- LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J-B. (1992). **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2.a. ed.
- LIMA, Sérgio (1976). **O Corpo Significa**. São Paulo: EDART.
- LOURES OLIVEIRA, Ana Paula de Paula (2004). **Arqueologia e Patrimônio da Zona da Mata Mineira: São João Nepomuceno**. Juiz de Fora: Editar.
- LYOTARD, Jean-François (1988). **Reécrire la Modernité**. In: *L'inhumain*. Paris: Galilée.
- MAE (2001). **Brasil 50 mil anos: uma viagem ao passado pré-colonial**. São Paulo: EDUSP, MAE, catálogo, 310 p.
- MAFFESOLI, Michel (1996). **Elogio da Razão Sensível**. Petrópolis: Vozes.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1992). **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Editora Perspectiva, 3ª ed.
- MONTEIRO OLIVEIRA, Luciane (2004). **Educação Patrimonial em São João Nepomuceno: da materialidade e experiência estética à autonomia**. In: LOURES OLIVEIRA, Ana Paula de Paula. *Arqueologia e Patrimônio da Zona da Mata Mineira: São João Nepomuceno*. Juiz de Fora: Editar, 141-152.
- MONTEIRO OLIVEIRA, Luciane (2006). **Razão e Afetividade: a iconografia Maxakali marcando a vida e colorindo os cantos**. São Paulo: FE-USP, tese de doutoramento.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés (1995). **Sensus (razón afectiva) – por una filosofía latina**. *Anthropos Venezuela*, año XVI, 2, 31:03-16.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés (2005). **Cognitio matutina e razão afetiva**. Prefácio In: FERREIRA SANTOS, Marcos. *Crepusculario: conferências sobre mitohermenêutica & educação em Euskadi*. São Paulo: Editora Zouk, pp. 07-16.
- PESSIS, Anne-Marie (2005a). **A arte de ser humano**. *Nossa História*, ano 2, n.o 22, agosto, pp. 36-40.
- PESSIS, Anne-Marie (2005b). **Nossa história começou assim**. Entrevista a Leila Kiyomura. *Jornal da USP*, 01 a 07 de agosto, pp. 10-11.
- RICOEUR, Paul (1988). **A Função Hermenêutica do Distanciamento** In: *Interpretação e Ideologias*. São Paulo: Francisco Alves, 3ª. ed., pp. 43-59.
- RICOEUR, Paul (1994). **Tempo e Narrativa**. Campinas: Papyrus – tomo I.
- SANTOS, Mário Ferreira dos (1963). **Tratado de Simbólica**. São Paulo: Editora Logos, volume VI, 4ª.ed.
- SPOSATI, Aldaíza (2001). **Movimentos utópicos da contemporaneidade**. In: Sorrentino, Marcos (coord.). *Ambientalismo e participação na contemporaneidade*. São Paulo: EDUC/FAPESP, pp. 11-39.
- TRISTÃO, Martha (2005). **Tecendo os fios da educação ambiental: o subjetivo e o coletivo, o pensado e o vivido**. *Educação e Pesquisa*, v.31, n.o 2, maio/agosto, pp.251-264.
- TUAN, Yi-Fu (1980). **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Editora Difel.