

a cultura das culturas: mito e antropologia da educação

***“o fim de uma filosofia é a narrativa de seu começo”
(merleau-ponty)⁷⁸***

A relação pedagógica sempre se configurou como um processo de iniciação das gerações mais novas, pelas gerações mais velhas ou mais conhecedoras, ao patrimônio humano universal do conhecimento e da cultura. Ainda que a escola secular tenha, assim como o mundo ocidental, trabalhado de forma iconoclasta, eliminando as imagens e os símbolos (porque subjetivos) da prática pedagógica cotidiana. A imagem e os símbolos, a imaginação, a “*louca da casa*”, entram pela porta dos fundos, diria *gilbert durand*⁷⁹... na mesma medida em que a narrativa mítica seja escanteada e tente-se substituí-la pelo discurso, pretensamente, neutro e objetivo das ciências, outras formas de iniciação mítica parecem funcionar – mesmo aquela que consubstancia a “*iniciação científica*”.

Assim como *georges gusdorf* (1912-2000)⁸⁰, orientando de *gaston bachelard* e amigo de *merleau-ponty*, acreditamos que o mito não se situa no polo contrário à ciência. Muito pelo contrário, ele baseia as práticas e os discursos de maneira fundante e quanto mais temos consciência de seu importante papel, mais nos empenhamos no sentido de “*salvar*” a razão contribuindo para a sua racionalidade (uma outra racionalidade, *hermetica ratio* – pois não se trata de uma apologia da irracionalidade), mas evitando ser aplastado pelo processo de racionalização⁸¹ crescente dos modelos econômicos, político-sociais e burocráticos em que a lógica da relação *custo/benefício* se baseia na obtenção de maior eficiência e produtividade com menor dispêndio de energia.

Ao nos situarmos num contexto de mudança paradigmática na contemporaneidade, sem nos enredar nas armadilhas de um relativismo absoluto que tudo dissolve na nadificação dos “*holismos*”; podemos verificar que é sintomático, no mínimo, a pregnância de determinados eventos.

Uma consciência “*ecológica*” privilegia a biodiversidade como garantia de funcionamento de ecossistemas num humanismo biocêntrico (sem a soberba do velho humanismo antropocêntrico). Uma consciência “*democrática*” privilegia a pluralidade dos segmentos sociais como garantia de funcionamento de democracias (sem a velha soberba da organização partidária). Uma consciência “*inclusiva*” privilegia o atendimento a alunos portadores de necessidades educativas especiais como garantia de funcionamento de uma escola para todos (sem a soberba dos discursos “*inclusivos*” que, efetivamente, fazem o seu inverso: a exclusão pelos mecanismos internos da unidade escolar).

Portanto, a diferença parece ser a base do funcionamento da unidade em, respectivamente, ecossistemas, democracias, escolas, etc... Mais que diferença, o que esta percepção nos

78 merleau-ponty, 1992:172

79 durand, 1982:19

80 gusdorf, 1953

81 morin, 1992:3.

possibilita, é ampliar a esfera das *semelhanças* no interior etnográfico das diferenças na busca antropológica de uma *unicidade* humana.

Um dos “*indicadores*” desta similitude humana, no plano das culturas, é o universo das artes. Já evidenciamos, em outra oportunidade, a homologia entre a *arte-em-obra* e a noção de *pessoa* (na tradição da antropologia filosófica)⁸², porque ambas vivem a tensão entre a subjetividade e a resistência do mundo concreto no campo da existência. Um gesto é sempre resultado deste embate que se aloja no coração da corporeidade como unicidade carnal de uma existência (“*eu sou um corpo e não, simplesmente, tenho um corpo*”).

Merleau-ponty⁸³, assim nos esclarece:

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

Este exercício do corpo e dos sentidos como gesticulação cultural é uma noção que nos auxilia a pensar a paisagem humana transitando entre o múltiplo e o uno: *unitas multiplex*, diz a fórmula alquímica no filósofo sapateiro oitocentista, *jacob böehme*, cuidadosamente relido por nikolay berdyaev⁸⁴ e, recentemente, interpretado na epistemologia complexa de *edgar morin*.

A gesticulação cultural compreende um ato físico prenhe de significados. Assim sendo, é uma forma e um sentido que se interpenetram configurado por uma determinada estrutura de sensibilidade⁸⁵. Nesse sentido, é através da própria corporeidade que iniciamos as representações mais primitivas: as primeiras imagens são guiadas por condicionantes reflexológicos – ora por nosso impulso ascensional, ora pelas práticas digestivas, ora pelos movimentos rítmicos e cíclicos da sucção ou do coito. São formas específicas de simbolização dinâmica que organizam o real, pois são expressões de nosso relacionamento com o mundo e com o outro numa *imagem arquêmica* ancorada no próprio corpo.

Dessa forma, quando irrompe a consciência de nossa finitude, a angústia do tempo que nos escapa e da morte que, de forma incógnita, sempre virá; esta mesma angústia existencial é simbolizada através de imagens arquêmicas cujo monstro e todo o bestiário humano e seus correlatos são excelentes exemplos: símbolos animais (*teriomorfos*), da queda (*catamórficos*) e da escuridão (*nictomórficos*). Estes símbolos têm a função “*cognitiva*” de tentar dar uma identidade à angústia desta finitude. Ela passa a ter uma face.

As formas de “*combate*” a estas faces do tempo e da morte serão determinadas pela predominância de um regime de imagens guiado por uma determinada estrutura de sensibilidade mítica derivada daqueles condicionantes reflexológicos (dominante postural, digestiva e copulativa)⁸⁶. Assim, respectivamente, o **regime diurno de imagens** abrigará a estrutura *heroica*, o **regime noturno** abrigará a estrutura *mística*, e segundo minha proposta de

82 ferreira-santos, 1999:65-86

83 merleau-ponty, 1975:355

84 berdyaev, 1936

85 durand, 1981

86 durand, 1981

atualização⁸⁷, um terceiro regime: o **regime crepuscular** que abrigará a estrutura de sensibilidade mítica *dramática*.

O primeiro combate a angústia com armas cortantes, luminosas e ascensionais (símbolos da espada, a lança, o cetro).

O segundo eufemi(ni)za a angústia através da fusão, entrega e mergulho à própria angústia (símbolos do cálice sagrado, da dialética continente/contido).

O terceiro concilia os contrários através do movimento cíclico e rítmico dos trajetos (o crepúsculo, o movimento, as formas circulares) na configuração dos dramas narrativos, ou seja, dispõe o tempo no fio da narrativa.

regimes de imagens desdobrando a arquetipologia de gilbert durand

	regime solar - diurno	regime crepuscular	regime lunar - noturno
gesto corporal	ascensional	rítmico/cíclico	descensional
reflexo dominante	postural	copulativo	digestivo
esquema de ação	guerreira	telésfora	glicrosmorfa
princípio lógico	aristotélico	hermetio ratio	alquímico
esquema verbal	separar	unir/mediar	confundir
estilo narrativo	épico	tragicômico	epopéia
categorias simbólicas	espada/cetro	cajado/círculo/espiral	taça
estrutura figurativa	heróico	dramático	místico
postulado	verdade	paradoxo	enigma

marcos ferreira santos (1995) - www.marcosfe.net

87 ferreira-santos, 1998

Desta acanhada exposição *caricatural* das pesquisas atuais em antropologia simbólica através da mitologia e do imaginário e como devedores de uma sensibilidade agrícola e pastoril, podemos então, explicitar a metáfora vegetal no ciclo das culturas. George gusdorf⁸⁸, sem maiores rodeios, argumenta: “*a palavra cultura revela aqui as raízes campestres; evoca uma vida e uma paisagem.*”. Os rasgados sulcos enquanto as parcelas de bois vão daqui para lá, nos atestam esta *cultura* necessária. No seu sentido mais agrário: da terra para a planta, a semente é a primeira promessa enterrada na sua própria cova. Paradoxo recursivo⁸⁹ de vida e morte, túmulo e berço se confundem.

Agricultor e, logo, indissociavelmente, ceramista; os cultores são seres do fogo. Deitam no solo o fogo úmido (*hephaísto*, em grego) da semente que flamejará brotos germinais a incendiar o canteiro. Assim, o desdobramento do agricultor se dá no oleiro. O forjador se projeta no oleiro que, sentado, testa sua roda cômoda para ver se gira bem. Podemos identificar também os mitologemas (esquemas de ação mítica) do atar e desatar que habitam os enfeixadores nas cestas trançadas, tecidos de tela fina, túnicas bem cosidas e os formosos cachos de *ariadne* – a mesma que com seu fio salvou *teseu* do labirinto. Não é o próprio gusdorf⁹⁰ que, repentinamente, saca de seu museu imaginário a seguinte imagem?

enquanto tal revolução copernicana não acontece, o diálogo do mestre e do discípulo, esse jogo de esconde-esconde, onde as personalidades se procuram e se defrontam através do labirinto das instituições, continua sendo um dos únicos recursos para uma pedagogia autêntica.

Uma imagem ainda nos será de grande valia para este amanhã da terra através da cultura. Na cena final do escudo que o ferreiro divino *hephaísto* faz para o herói *aquiles*, a pedido de sua protetora *tétis*, na *ilíada* de *homero*⁹¹, num dos sulcos feitos na terra, de pé mas em silêncio, o rei com seu cetro está com o coração alegre. Será este o mestre, no final de sua própria *odisseia*, quando o discípulo já se tornou ele próprio um outro mestre? Seu coração está alegre. E jaz em pé no sulco da terra, à beira de seu túmulo e berço:

*o melhor mestre não é aquele que se impõe, que se afirma como dominador do espaço mental, mas, ao contrário, o que se torna aluno de seu aluno, aquele que se esforça para acordar uma consciência ignorante de si mesma (...) só aguardavam, para virem à consciência, a invocação do encantador.*⁹²

Georges gusdorf rasga elogios vegetais aos ambientes escolares e universitários em outros locais da europa aos quais contrapõe a pobreza arquitetônica francesa em matéria de instituições de ensino com suas deprimentes “*escolas-caixotões*” que, nós brasileiros, herdamos na gestão espaço-temporal-arquitetônica dos psiquismos. Sobre cambridge, diz ser um “*maravilhoso conjunto de pedra, céu, verde, flores e água*”⁹³. Na alemanha: “*pode-se andar à vontade: o campo e*

88 gusdorf, 1987:154

89 morin, 1977

90 gusdorf, 1987:37

91 homero, 1961

92 gusdorf, 1987:5-6

93 gusdorf, 1987:16

os pinheiros da floresta estão a dois passos."⁹⁴. Chega mesmo a afirmar que: "os grandes estabelecimentos aglomeram-se nas cidades, quando deveriam se situar, livres de qualquer espírito de concentração, no campo."⁹⁵.

Poderíamos dizer que são *reminiscências* da infância campestre de gusdorf? Não sei se nasceu numa marina ou numa fazenda. Não nos importa aqui a biografia do autor, nem as suas sessões terapêuticas, nem as fofocas literárias de seus contemporâneos sobre sua forma de ser. Aqui nos interessa tão unicamente o seu texto. E acompanhando a trajetória que julgamos animar as imagens utilizadas e emergidas de seu subterrâneo vulcânico, a recorrência vegetal é forte⁹⁶.

Recorrendo a *arthur schopenhauer* (um desses nossos tesouros vegetais, o primeiro pensador ocidental a ter os escritos védicos hindus como base de sua filosofia), afirma a identidade entre o jovem discípulo de filosofia e a planta que se esforça por rasgar a terra onde foi plantada para germinar em direção ao ar:

*é uma planta que, como a rosa dos alpes ou edelweiss, só pode crescer ao ar livre da montanha; morre sob cuidados artificiais. Esses representantes da filosofia da vida burguesa representam-na como o comediante representa o rei.*⁹⁷

Sintomaticamente, vegetal é a recorrência em páginas anteriores ao universo hindustani. Lembremos que schopenhauer foi um dos primeiros filósofos ocidentais a mergulhar com seriedade e profundidade na filosofia e literatura védicas. Diz gusdorf, como se tentasse homenagear um velho carvalho e mestre: "o termo **upanishad** significa etimologicamente 'sentar-se aos pés de alguém'. Em sinal de homenagem para ouvir um ensinamento"⁹⁸

Assim, utiliza metáforas vegetais para assinalar a necessidade do verdadeiro diálogo entre mestres e discípulos autênticos: "na boca do mestre, a verdade tem o sabor da invenção, desabrocha. Repetida pelo discípulo, esta mesma verdade não é mais que verdade decadente e murcha, porque nela não mais existe o impulso."⁹⁹.

Para captar esta dimensão antropológica e, ao mesmo tempo, *iniciática* da relação pedagógica no contexto vegetal destes ciclos de engendramento de mestrias, é desejável examinar a fala, a linguagem, a narrativa, a récita – instrumentos ao modo de arado que gravam a profundidade dos sulcos na superfície irisada do campo de cultivo, na topografia das almas. É, precisamente, no interior deste instrumento básico que podemos contrapor as narrativas míticas aos discursos pedagógicos e aos discursos político-ideológicos e compreender sua gênese e suas manobras. Para escapar à superficialidade de um instantâneo visual é preciso usar das mãos. É no domínio manual das práticas que podemos ganhar a profundidade de um pensamento **vertical**:

[é a fala] precisamente que constitui em frente a mim como significação e sujeito de significação, um meio de comunicação, um sistema diacrítico intersubjetivo que é a língua no presente (...) trata-se de reconstituir tudo isso, no presente e no

94 gusdorf, 1987:17

95 gusdorf, 1987:37

96 ferreira-santos, 1997

97 schopenhauer, *ueber dir universitatphilosophie*, p.142 *apud* gusdorf, 1987:103

98 bernard, solange (1949:640). *littérature religieuse*, colin *apud* gusdorf, 1987:45

99 gusdorf, 1987:122

passado, história do lebenswelt¹⁰⁰, de reconstituir a própria presença de uma cultura. A derrota da dialética como tese ou 'filosofia dialética' é a descoberta dessa intersubjetividade não perspectiva, mas vertical, que é, estendida ao passado, eternidade existencial, espírito selvagem.¹⁰¹

Merleau-ponty nos diria, ainda neste sentido, que: “a comunicação de uma cultura constituída com outra se faz por meio da região selvagem onde todas nasceram (...) é preciso uma *ursprungsklärung*.”¹⁰².

Sendo fiel a um pensamento vertical (contraposto ao pensamento de “sobrevoo” do paradigma clássico), uma iluminação desta região selvagem originária pressupõe clarear o caminho somente o suficiente, somente como o olhar (*lumina*, em latim) que avança cotejando as penumbras e luscos-fuscos da peregrinação na profundidade dos significados. Não se trata da visão cegadora do iluminismo (*aufklärung*) com a luz total redentora, de tanta fé na razão, na ciência e na república.

Aqui são amigos (numa ética epicurista do jardim) na interrogação cotidiana dos sentidos da existência, na ajuda mútua comunal das pessoas em pequenos feitos. Nem se trata mais da salvação do mundo por bandeiras tremulantes de qualquer que seja o credo (marxista, neoliberal ou fundamentalista), sempre prestes a eliminá-lo no desejo mesmo de salvá-lo como sói acontecer com qualquer estrutura messiânica.

Mas, *lumina profundis*, olhar o mundo desde o subterrâneo num conhecimento *crepuscular*¹⁰³. Silenciar ante os trovões. Caminhar lento na tempestade. Cevar um amargo preparando o andejar do *payador* no minuano.

Esta região selvagem originária (*ursprungs*), campo de forças da criação, se inscreve na corporeidade do ser. É em meio à corrente sanguínea, na tensão da tessitura muscular, na anatomia líquida dos hormônios, na sístole/diástole cardíaca, na combustão pulmonar, na ascensão postural, no recolhimento fetal, na cópula e no ritmo equilibrante dos passos em que engendramos nossos arquemas ou ainda *arquétipos em flor*¹⁰⁴. Mais uma vez, o desafio parece ser o de entender a diferença como gesticulação cultural de uma mesma base originária (*ursprungs*). para tanto, a necessidade ética de uma abertura (*offenheit*) permanente.

Este campo de forças é que propicia identidades e diferenciações neste intercâmbio incessante de reversibilidades. A arte, expressão simbólica por excelência, possibilita o exercício nem etnocêntrico, nem relativista, mas de diálogo inter-cultural, pois articula as características básicas da cultura como *processo simbólico*. Portanto, a cultura no seu sentido mais agrário e autêntico comporta a multiplicidade dos canteiros e dos jardins. Da galeria ao museu científico, da escola à rua, dos movimentos sociais ao mais doméstico dos cotidianos ensinantes.

100 expressão utilizada por edmund husserl, um dos mestres a impregnar a obra de merleau-ponty, que pode ser traduzida como “*mundo vivido*”. Diz respeito à carga existencial da vivência no próprio cotidiano e que é responsável pelo lastro vivencial de nossas reflexões, ideias, imagens e crenças.

101 merleau-ponty, 1992:171

102 merleau-ponty, 1992:164. vide também aprofundamentos no capítulo *ursprungsklärung* deste livro

103 durand, 1995; ferreira-santos, 1998

104 leminski, 1998; ferreira-santos, 2002

Um dos primeiros aspectos que nos se apresenta diante da questão cultural é o paradoxo imediato da variabilidade de formas culturais e, ao mesmo tempo, a semelhança entre as características mais profundas. Mas, *“a perspectiva comunicacional nos permitiria, assim, mergulhar a cultura na natureza e descobrir que os universos de diferenças que se constataam entre os homens têm fundamentos profundos na história natural pré-humana. Autorizar-nos-ia também lançar a hipótese de que assim como os animais estão, por obra dos sinais e segundo as espécies, naturalmente programados para a semelhança, os homens também estariam, por intermédio da capacidade de comunicação simbólica, naturalmente condenados à diferença. A diferença constituiria assim, o que de mais igual, comum e semelhante existiria entre os homens: a cultura.”*¹⁰⁵.

Pensar a cultura como processo simbólico envolve uma mudança gnosiológica importante que contemple sua diversidade e sua unicidade. Em nossa tradição aristotélica todo conceito deve expressar um rol exaustivo de atributos, necessários e suficientes, constituintes do conceito em questão. *“se nos contentamos em contemplar os resultados dessas atividades – as criações do mito, os ritos ou credos religiosos, obras de arte, teorias científicas – parece impossível reduzi-los a um denominador comum. Uma síntese filosófica, porém, significa algo diferente. O que procuramos aqui não é uma unidade de efeitos, mas uma unidade de ação; uma unidade não de produtos, mas do processo criativo”*, nos adverte o precursor da tradição da antropologia filosófica e da filosofia das formas simbólicas, o polonês *ernst cassirer* (1874-1945)¹⁰⁶.

No horizonte desta reflexão mais antropológica e mitohermenêutica o que mais nos interessa são os *processos* da noção e não os atributos do conceito ao modo aristotélico.

Desta forma, a noção de cultura aqui será entendida como o **universo da criação, apropriação, partilha e interpretação dos bens simbólicos e suas relações**. Desta forma, entendemos que o que caracteriza as várias culturas são os processos simbólicos envolvidos no ato criativo, bem como aqueles envolvidos na nossa capacidade de nos apropriar de seus conteúdos, sentidos e significados¹⁰⁷. De outro lado, o processo de simbolização nos permite transmitir pelos mais variados meios comunicacionais este legado que também nos é possível, pelo cultivo hermenêutico: interpretar e compreender.

De maneira análoga, *osé carlos rodrigues* nos diz que:

*no sentido menos abstrato, as culturas são sistemas simbólicos. Dito de outro modo: mais que um somatório de valores, artefatos, crenças, mitos, rituais comportamentos etc. (como queria a definição inaugural de taylor), cada cultura é uma gramática que delinea e gera os elementos que a constituem e lhe são pertinentes, além de atribuir sentido às relações entre os mesmos. As culturas não se definem apenas por seus vocabulários, mas principalmente pelas regras que regulam a sintaxe das relações entre os seus elementos.*¹⁰⁸.

105 rodrigues, 1989:58

106 cassirer, 1994:119

107 *“o ‘sentido’ semântico que o hermenauta procura compreender e que o estruturalista assinala, é totalmente diverso do pretendido ‘sentido’ da história, o qual não passa de um fio que não leva a nenhuma ariadne e abandona teseu ao minotauro.”* (durand, 1995:43).

108 rodrigues, 1989:132

Com esta concepção ampliada e mais dinâmica podemos verificar que os atributos que, costumeiramente, hierarquizam as culturas em *cultura erudita* e *cultura popular*, cultura *contemporânea* e cultura “*primitiva*”, cultura *acadêmica* e cultura *de massas*, etc; perdem as suas pilastras de sustentação e se esvanecem, pois o processo evidencia seu caráter, essencialmente, simbólico direcionado à sensibilidade. Os funcionalismos instrumentais perdem consistência diante de constatações bastante banais e óbvias:

*não é preciso ser antropólogo ou especialista. Um simples passeio pelos museus de etnografia nos ensina serem as ferramentas indígenas – cuias, arcos, flechas, bordunas, remos, canos, potes, cestos etc. – muito mais que objetos técnicos e funcionais capazes apenas de cumprir as tarefas que deles se esperam: são também objetos estéticos, dedicados à contemplação e ao manuseio prazeroso, à veiculação de mensagens míticas e rituais. Estes instrumentos contêm um excesso simbólico, um algo mais, incompatível com seres para os quais o estômago seja mais urgente que o intelecto ou a sensibilidade.*¹⁰⁹.

Se neste aspecto, a sensibilidade assume um lugar primordial, seja na criação artística, na apropriação estética, na partilha sensível ou na interpretação significativa; a diferença que ela nutre e da qual se alimenta é, para outros, ameaça a ser diluída e homogeneizada sob o manto do *etnocentrismo*¹¹⁰. Comunica-se o modelo predominante e seus atributos para que os outros se “ajustem” e se “adaptem” ao “universalmente” aceito. Esta prática etnocêntrica é, infelizmente, a prática escolar por excelência no ensino formal. Não seria demasiado avançar a hipótese de que os sistemas formais de ensino sejam, efetivamente, estatais, públicos, entrópicos e burocratizados para conter o fator neguentrópico das novas gerações que, ativistas da criação cultural, ameaçam a instituição burocrática e a mesmice tranquilizadora do eternamente igual. Por isso, endosso completamente a expressão emblemática do músico e filósofo, *saloma sallomão*: “a escola é uma fábrica de brancos”.

Todavia, “o procedimento antropológico por excelência” que é a relativização, isto é, “o esforço de compreender a significação dos comportamentos, pensamentos e sentimentos do ‘outro’, nos termos da cultura do ‘outro’; exige a capacidade de nos descentrar e habitar, momentaneamente, o outro em sua própria paisagem cultural. A primeira exigência de que trata mounier na comunicação humana é, exatamente, este exercício difícil de relativizar nossos valores, cosmovisões, regras morais e sociais, etc, para compreender – em profundidade – a emergência da outra pessoa. também não se trata do eufemismo etnocêntrico do ‘tolerar’, pois a tolerância é uma negação postergada. tolerar é dizer que o outro está equivocado, e deixá-lo estar por um tempo.”¹¹¹.

Mesmo assim, uma “armadilha” da noção de cultura está ainda na habitual homogeneização que fazemos a todos os integrantes e componentes de uma mesma tradição cultural, ignorando as diferenças existentes no seio desta mesma cultura. Por isso, é salutar o uso da expressão, sempre, no plural: **as culturas**. Comunicando suas diferenças, seja no diálogo inter-cultural, seja na resistência cultural, as culturas se aprendem. Mesmo quando esta comunicação não se dá em

109 rodrigues, 1989:97

110 “a lógica do etnocentrismo consiste fundamentalmente em isolar uma característica da própria cultura e elevá-la à condição de definidor de ‘natureza humana’, parâmetro ao qual os demais seres humanos deverão se ajustar (ou não), com graus diferenciados de desconforto.” (rodrigues, 1989:150).

111 maturana, 1998:50

termos cooperativos, mas em tempos difíceis como nos ventos globalizantes de uma nova invasão macedônica, sob a égide do *kapitalismus geist*, não devemos desesperar, pois como constata edgar morin¹¹²:

a destruição de uma civilização por uma conquista bárbara é seguida pela integração de uma parte do tesouro cultural do vencido na nova cultura, que, por sua vez, sofrerá a mesma transformação. Uma cultura aniquilada deixa restos de 'mensagens', de pólenes, que seguem no carro dos invasores. Uma cultura morre, mas fragmentos do seu código podem infiltrar-se, como vírus, no código cultural da sociedade bárbara, nele sobreviver e, finalmente, contribuir para formar outra civilização. O turbilhão destruidor da história, ao varrer em todas as direções as culturas em migalhas, também dispersa os esporos.

É, primordialmente, no plano da dimensão simbólica da existência humana, da cultura das culturas que o processo de *hominização*¹¹³ se faz. O cultivo é, simultaneamente, da semente na terra e da terra na semente humana da permanente abertura (*offenheit*). Portanto, também abertura deste cultor ao desconhecido e desconhecível, ao contingente, ao acaso, ao caos. Desta estrutura de abertura é que as representações na trama da inter-subjetividade e, conseqüentemente, da intercorporeidade se transformam, através da mediação diretiva das imagens consteladas numa determinada estrutura de sensibilidade, na busca da *liberdade increada*¹¹⁴, que é, por sua vez, a construção da *pessoa como prosopon*¹¹⁵.

Prósopon (προζοπον), é o termo grego que mais se aproxima de pessoa: “*aquele que afronta com sua presença*”. Aqui não seguiremos a tradição que a vê na expressão latina de *persona*, a máscara teatral que se confunde com a personalidade e com a encenação goffmaniana. Nem tampouco a pessoa como pura individualidade psicologizada à maneira rogeriana.

A abertura é princípio arquetônico da rede constituinte cujas tramas, nós e temas vão possibilitar o processo inacabável de construção da pessoa.

Esta trajetividade (sempre se está no trajeto de um polo ao outro) marca a aprendizagem de fato. Já nos lembrava o mineiro *joão guimarães rosa* (1908-1967), também leitor de *berdyaev*, que a aprendizagem se dá na *terceira margem do rio*, quando não se está mais na margem de origem e ainda não se chegou à outra. Mas, para nos apercebermos desta dimensão não-visível da constituição das pessoas é desejável o exercício da *imaginação material criadora*¹¹⁶ em que podemos habitar o coração da substância e da matéria para, ali habitando o tempo e *amplificando*¹¹⁷ os símbolos, possamos compreender a fonte geradora dos sonhos e utopias: *projectum* de vida, isto é, jactância da pulsão vital no mundo, lançar-se à frente.

O “*projeto*” (existencial, de vida, de sociedade, político-pedagógico, etc.), neste sentido, é tão somente a tentativa de racionalização da incerteza primordial num furor gestorário que se angustia ao dar-se conta de que pouco consegue gerir. A proposição aqui é outra, é *gestar...* para

112 morin, 1991:185

113 morin, 1979

114 berdyaev, 1957

115 mounier, 1961 & 1964

116 bachelard, 1989

117 jung, 1986

tanto, necessitamos complementar ao guerreiro-caçador a sensibilidade agrícola-pastoril da *ânima*, da *sofia* (alma do mundo)¹¹⁸, das *marías*, das *lúcias*, portadoras claríssimas da luz...

A descoberta de si-mesmo através do outro no diálogo e na intercorporeidade é a vivência e o cultivo de uma *gravidez*.

Tanto mais atuamos no sentido positivo das mediações simbólicas, mais contribuímos para a busca de formas não-exploradoras de organização do trabalho e formas não-dominadoras de convívio social e político, pois que as três esferas da existência humana¹¹⁹ estão, intrinsecamente, interpenetradas:

- dimensão das práticas produtivas (plano do trabalho),
- dimensão das práticas político-sociais (plano do sócio-político) e
- dimensão simbolizadora (plano da cultura)

Sem reduzir a abordagem do fenômeno humano a uma das dimensões, caindo, respectivamente, na sedução dos economicismos, dos sociologismos politizantes ou dos culturalismos estreitos (à americana, por exemplo); mas, mantendo a tensão constituinte entre elas, numa visão mais antropológica, percorremos um canteiro mais fértil.

Ao compreender a importância das mediações simbólicas, valorizar o repertório cultural do outro, iniciando práticas dialógicas com a profundidade da exemplar busca pessoal de coerência entre a prática e o discurso, e transitar entre as várias **culturas** (práticas simbólicas de vários povos em tempos e espaços diferentes) para a **cultura** (no seu sentido agrário) da **cultura** (patrimônio universal do humano); é que acreditamos se constelar as práxis do que denomino de *práticas crepusculares*: trânsito entre os dois registros de sensibilidade, diurno e noturno, ampliando e refinando a própria sensibilidade.

Trata-se de uma contribuição ao processo de reencantamento (*betzauberung*)¹²⁰ do mundo com um processo de iniciação mítica, onde o engendramento de *mestres* (no sentido de gusdorf) se dá na retomada do caminho mítico para a mestria. Não assunção do caminho do mestre, mas percepção e apropriação de seu próprio caminho para a mestria.

E aqui a narrativa tem um papel fundamental, pois é ela que encadeia a origem (*arché*) – a memória humana de um tempo primordial, o fim (*télos*) – *pro-jectum* na destinação do homem, e o como (*mythós*) – percurso numa trajetória mítica. Não está no currículo escolar mas na presença humana de uma pessoa iniciadora da cultura¹²¹. O programa é o pretexto para o encontro. Silencioso encontro de diálogos abissais.

A ressonância se dará pelas identificações ou não das imagens em que transitam o iniciador e o aprendiz: imagens noturnas para o herói diurno em vigília e combate, e imagens diurnas para o místico recolhido em seu abrigo, parece ser a prática crepuscular do movimento: incitar a busca

118 durand, 1995

119 severino, 1992a

120 em sentido oposto ao clássico processo diagnosticado por max weber: o desencantamento do mundo pela racionalização burocrática (*entzauberung*).

121 gusdorf, 1987

de si-mesmo. Um diálogo profundo entre o conhecimento e a busca e experiência de uma verdade – particular, singular e de uma realização, segundo gusdorf¹²².

Acreditamos que, desta forma, poderemos contribuir, eticamente, para *a estima de si, a solicitude pelo outro e a busca de alternativas para a construção de instituições mais justas*¹²³.

Consequentemente, o processo de remitificação traduz-se em um processo de desmistificação político-ideológica. Não se trata aqui de mistificar a relação pedagógica contra os excessos autoritários, ou tecnicistas, ou contra os imobilismos crítico-reprodutivistas, ou ainda contra os messianismos político-pedagógicos, mas de encontrar no seu núcleo mais profundo “novas” (e primevas) orientações, frente a um mundo duro, opaco, globalizado, discriminador, injusto e cada vez mais massificado. Numa palavra: medíocre.

É uma alternativa para o embate espiralado da construção cotidiana e aberta da *persona* na antropologia da pessoa¹²⁴, entre a facticidade do mundo e a possibilidade de afirmação do humano (transcendência¹²⁵), fazendo da ambiência (*umwelt*)¹²⁶, não apenas um determinante, mas um fator de construção de si próprio pela elaboração/construção/perlaboração do seu próprio mito: *mitopoiésis*.

A invariância arquêmica e a variabilidade das roupagens culturais aí fornecem os seus instrumentos para o artífice, *hefaísto*, símbolo da emergência do humano entre a deusa *atená* (cultura) e a a deusa *hera* (natureza), forjando armas e joias no centro do etna, bem como forjando a primeira mulher, *pandora*, de cuja caixa, a esperança, será o último elemento a tentar sair. Eis a função do imaginário como fator de equilíbrio antropológico: *esperança*¹²⁷. Não será também a função da educação? Manter a esperança do humano no humano? Da cultura na cultura?

Entre tantas alternativas tecnológicas de primeiro mundo: vídeos, multimídias, internet, infovias, drones, algoritimos rastreadores e dominadores, inteligência artificial e outros... O “certa vez...” do contar histórias dos dias primeiros nos parece muito mais “revolucionário”, pois a “revolução” necessária ainda é, no mundo ocidental desde *sócrates*, a revolução interior pelo conhecimento.

Conhecimento que só se consubstancia, no sentido bachelardiano, através da imaginação material tetra-elementar: pensar devagar a substância da palavra e da imagem. Pensar devagar, *divagar*, peregrinar no vagar, soçobrar nas vagas, são sentidos homólogos. Numa palavra: poesia (*poiésis*).

122 gusdorf, 1987

123 ricoeur, 1992:11-24

124 mounier (1964) e berdyaev (1936 e 1957)

125 transcendência aqui não possui o valor idealista e espiritualista de “eternidade”, mas traduz-se na sua mais concreta acepção como via alternativa intencional (como em parte em kant, heidegger e husserl) entre a *ascendência ideacional* (predominância platônico-idealista) e a *descendência materialista* (predominância das determinações factuais).

126 mounier (1964) e husserl *apud* merleau-ponty, 1971

127 durand, 1981

Esta força mágica e, essencialmente, humana que habita “*en la hora bruja*” do crepúsculo (matutino e vespertino), que habita o silêncio na palavra, a pincelada na tela, a sinuosidade na massa, o passado eternamente presentificado na fotografia, o suspiro no canto, o arpejo das cordas no instrumento, o golpe de língua na palheta, a tensão musical dos músculos na dança, o universo no gesto. Mas, também poesia que habita a criação, o invento e a descoberta do pesquisador, principalmente, no seu devaneio.

Mais do que contar as histórias, contar a *sua* história. Trovador errante, expor-se na exposição do conhecimento e historicidade que construímos coletivamente. Expor a trajetividade recursiva deste movimento que nos levou até o hoje que somos, sussurrando nossa história a outros trovadores errantes, vagabundos ao redor das fogueiras.

Falta vida na sala de aula. Falta poesia, falta imagem, falta diálogo, falta o ser, falta a existência. Sorte nossa que, crepuscularmente, ainda haja alguns *mestres* por aí, trilhando o caminho da noite para o dia e do dia para a noite e deixando-nos flores nos montes de pedras que, por vezes, encontramos por estes caminhos. Aqueles que acendem as fogueiras, convocam vagalumes e sabem o nome da centelha que salta da crepitação, cometa de um universo diminuto. E histórias em outras bocas, imagens em outras imaginações, obras em outras pessoas, realizações em outras culturas, a destinação¹²⁸ do próprio humano. Onde minha mão é a de deus, isto é, a de um, colossalmente, velho vagabundo com o olhar posto nas sendas com a memória aberta à única riqueza que espera.

Ali saberemos: uma *pessoa* esteve aqui.

*fui un trovador errante
sombra por caminos sin almas
mas riquezas
fueron aquellos sitios
donde aprendían mas canciones
quienes me las mostraban
vagabundos alrededor de sus hogueras
iluminaciones de cirqueros y perros
donde me convertía en una chispa transitoria
disuelta en las remotas
antifonas que saben las cigarras*

*mi patria era la intemperie
los acosados campos de clorofila elemental
y fauna en eclosión
pero también era ceniza
miércoles de lloviznas masticando
la hogaza sucia y nutritiva que comparte
el proscrito ordinario
risueño y colosal
entre las tibias ocasionales
piernas de un cisne amaestrado*

*fui un trovador errante y ahora
tras el paso del tiempo
soy quien enciende las hogueras
quien convoca luciérnagas
y sabe el nombre de la chispa que salta
de la crepitación hacia la noche*

128 berdyaev, 1931

*cometa de un universo diminuto
donde mi mano es la de dios
quiero decir
la de un colosalmente viejo vagabundo
con la mirada puesta en los senderos
con la memoria abierta a la única
riqueza que le espera*

*susurraré mi historia a un trovador errante
sombra en busca de almas
para que la reparta junto a los fuegos
ocasionales tibios que depara el camino
a todos quienes sueñan
con un cisne salvaje.*

*canción del trovador errante
silvio rodriguez¹²⁹*

129 rodriguez, 1996