

# A MAGIA DO CONHECIMENTO PELA COMPREENSÃO DAS VEREDAS POÉTICAS: IMAGINÁRIO E EDUCAÇÃO

(THE MAGIC OF KNOWLEDGE THROUGH THE UNDERSTANDING OF POETIC PATHS: IMAGINARY AND EDUCATION)

FRANCIMAR DUARTE ARRUDA<sup>1</sup>

## RESUMO

*Os processos do conhecer convivem hoje com um grande desafio: a apropriação do universal concreto mediante o pensamento. Só que a produção desse pensamento não poderá mais estabelecer um corte epistemológico abismal, opondo, sem reconciliação possível, a estrutura contra a história, o nascido contra o nascente, o constituído contra o constituinte, o movido contra o movente, o ser contra o vir-a-ser.*

**Palavras-chave:** conhecimento, imaginário, poesia.

## ABSTRACT

*The process of acquiring knowledge have today a great challenge: the appropriation of the universal through thought. Except that production of this thought can no longer establish a deep epistemological cut, in opposition, wetland a possibility of reconciliation, between structure and history, the been and those being been, that which is constituted and that which is being constituted, that which is moved and the mover, the being coming into being.*

**Keywords:** knowledge, imaginary, poetry.

## INTRODUÇÃO

Se prestarmos atenção há uma diferença entre conhecimento e pensamento. Por conhecimento podemos entender a apropriação de um campo empírico de fatos ou de um campo ideal de conceitos que, como fatos ou como conceitos, já estão determinados, já estão circuns-

critos, já estão pensados, isto é, tanto o campo empírico dos fatos como o campo ideal dos conceitos, do ponto de vista do conhecimento são considerados dados. São aquilo que poderíamos chamar o constituído e o instituído. Em contrapartida, o pensamento não é apropriação intelectual de campos empíricos ou conceituais já determinados, mas é um trabalho reflexivo de compreensão do real efetuando um movimento simultâneo de constituição do sujeito e do objeto do pensamento. Surgindo sob a forma de um trabalho de reflexão, o pensamento não opera no campo dos dados, mas no campo da constituição ou produção do próprio sujeito no ato de pensar e do objeto que está sendo pensado. Isto significa, portanto, que o pensamento não se realiza na esfera do instituído, mas procura ser uma dimensão instituinte do próprio real, sendo por isso histórico por excelência.

Nesse sentido, o pensamento se dá como trabalho de negação; a primeira tarefa realizada pelo pensamento como trabalho da reflexão é *negar* a imediateza da experiência ou seu caráter abstrato (porque nunca é oferecido em sua gênese necessária) e negando aquilo que é próprio da experiência imediata, podemos partir em busca da gênese, da origem, da produção daquilo que apenas está dado. Trata-se, portanto, de um movimento e é um processo. É um movimento de interiorização da experiência externa e de exteriorização do sentido obtido pela reflexão. O estatuto desse tipo de conhecimento difere do conhecimento representativo porque a distinção entre conhecimento e pensamento implica numa diferença entre as duas maneiras do sujeito ope-

<sup>1</sup> Professora da Universidade Federal Fluminense e Pesquisadora do Laboratório do Imaginário Social e Educação - LISE do Centro de Filosofia e Ciências Humanas - Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Esse artigo é resultado de pesquisa coordenada pela professora Francimar Duarte Arruda, tendo como participantes: Maria Julia C. Granato (bolsista-aperfeiçoamento CNPq); João de Oliveira; Maria Cristina Igayara; Maria Tereza Oliveira Wundheiler; José Luiz de Oliveira; Suzana Machado Ribeiro; Maria de la Paloma Munhöz Waite

rar e de conceber o objeto. O conhecimento implica numa visão do objeto como algo representado pelo sujeito. O conhecimento é portanto representação. Em contraponto, no pensamento não temos representação, e sim reflexão.

As principais características do pensamento como trabalho de reflexão nos revelam que: na medida em que não existe representação, a forma de apreensão do real toma a via das mediações, isto é, ao negar o dado imediato da experiência, dado pela representação, inicia-se o movimento pelo qual as mediações constituem a própria imediateza e o trabalho de reflexão revela uma simultaneidade: sujeito e objeto porque negados na representação, vão se constituir reciprocamente a partir dessa negação.

Para o pensamento, o real não surge como a positividade de um fato ou de uma idéia, mas como campo de significações práticas e simbólicas constituintes do sujeito e do objeto e constituídas por eles; isto é, o imaginário cuja operação fundamental consiste no deslocamento dos significantes práticos ou teóricos de dimensão simbólica para uma dimensão do significado. Se o real é um campo de significações; se constitui o sujeito e o objeto numa concomitância, ele se define como ausência de positividade e de identidade, ele é o movimento incessante de diferenciação interna e de contradição.

Nessa dimensão e então, temos a abolição do conceito de determinação e a afirmação da indeterminação e, nesse sentido o real se revela como contradição (como complexidade), e é por essa e nessa contradição que devemos apreendê-lo. Torna-se clara essa dimensão contraditória quando se verifica que a espacialidade e a temporalidade não são vistas como exteriores ao sujeito e ao objeto. Eles não estão no espaço e no tempo: são espaço e tempo. Por isso o pensamento trabalha "fora do espaço e tempo" convencionais ou exteriores.

Ora, todas essas características do pensamento como trabalho de reflexão estão ligadas ao campo do imaginário e ao conhecimento produzido pela consciência imaginante, senão vejamos: Sartre, em seu texto *O Imaginário* (1940) nos mostra que a consciência produz diversos atos, mas não são iguais e diferentemente da consciência perceptiva que está vinculada aos processos racionais, a consciência imaginante produz imagens que são realidades mas que não se confundem com as de "carne e osso" da percepção, são realidades de outra natureza e por isso a espacialidade e a temporalidade dessas imagens são criadas no ato mesmo em que a produzimos, estão fora das convenções cronológicas; são também colocadas como nada, isto é, não há uma causa que determine sua construção e porque é nada elas devem elaborar uma significação própria. Essa espontaneidade significa a liberdade de não se prender a necessidade alguma, escapa à ordem de

qualquer determinismo. A consciência imaginante é ato livre, criador e não está ligada a vontade porque está vinculada ao desejo.

Essa vinculação vai propiciar a comparação que Sartre faz da vida imaginária com a vida próxima da consciência mágica, que nós encontramos em todas as épocas. O ato da imaginação é comparável ao ato mágico. Todo ato mágico é um ato destinado a de uma certa maneira produzir um encantamento; ele é como que um encanto destinado a fazer aparecer um objeto do desejo. O que se deseja com o ato imaginário é colocar o objeto visando apossar-se dele, que essa posse me possua, permitindo a saciação do desejo. Essa estrutura do desejo presente na vida imaginária, a caracteriza como muito forte. Não se trata de um poder de se fazer representar. A imagem não é só representação (pode ser também); mas ela é um poder maior, porque mágico, e que se expressa pelo simbólico. É no tratamento desse poder simbólico, que vai interessar, numa dimensão mais ampla o aprofundamento da questão do imaginário. Sartre não elimina que exista essa intenção de representação mas não a desenvolve; o que vai realmente o interessar é a dinâmica da vida imaginária, no seu poder de atuação.

Então, quando temos a negação dos dados da experiência imediata, decolamos dessa realidade e partimos para a construção de alternativas; essa construção se viabiliza a partir da consciência imaginante. O fascínio, o poder de sedução, de magia que o imaginário exerce sobre nós, é a bem da verdade, o meio pelo qual nós podemos estabelecer projetos existenciais futuros. Isto é, só há projetos futuros se conseguirmos nos colocar desejos que sejam capazes de nos fazer dirigir, agir, em direção a... A imagem é extremamente forte. Forte porque ela se nos coloca como não-ser e também a possibilidade de vir-a-ser. Nesse sentido, a imaginação é a função mental em sua totalidade orientada para o possível. A imaginação que atua no possível não se detém na oposição dos objetos percebidos, nos dados empíricos, no instituído; ela dispõe da mudança e revela a si mesma os estágios intermediários (como os símbolos) que lhe fornecerão as provas pressentidas da unidade real da natureza através dos múltiplos fenômenos. Isto é, a apreensão do Universal concreto. Esses pressentimentos são de ordem afetiva, onde se misturam emoções e desejo de modificação.

A originalidade da função imaginativa está nessa fusão entre o espírito e o sentimento, ela implica verdadeiramente a colaboração do psiquismo em sua totalidade e não somente o conhecimento pela representação. É necessário então assumir essa faculdade natural de produzir imagens que poderão nos levar a liberdade de autotransformação e modificação das circunstâncias penosas nas quais nos encontramos nos dias de hoje.

O homem é livre por natureza ou não tem natureza, pois sendo livre cria-se a si mesmo; mas em todas as partes o homem é solitário entre as multidões e em nenhuma parte realiza sua liberdade sem roubar a dos outros. Este quadro, que retrata o momento de penúria que se estabelece neste final de século, mobiliza a todos nós, mas sobretudo aqueles que têm a responsabilidade de formar gerações, visando sempre uma qualificação melhor das futuras civilizações: o educador. A ele cabe a tarefa de revelar-nos, para além da escassez, a aurora da abundância e da reciprocidade das consciências. Mas, como?

É necessário que o educador trabalhe com “forças poderosas” para direcionar a ação, essa intenção deve se transformar primeiro numa força e se ligar a algum impulso como seu advogado, no reino dos fenômenos; pois os impulsos são as únicas forças geradoras no mundo da afetividade. Onde elas se encontram? Um pequeno texto vai ao âmago da questão (Mota, 1977).

*Os Antigos, quando queriam prognosticar o futuro, sacrificavam os animais, consultavam-lhes as entranhas, e conforme o que viam nelas, assim prognosticavam. Não consultavam a cabeça, que é o assento do entendimento, senão as entranhas, que é o lugar do amor; porque não prognostica melhor quem melhor entende, senão quem mais ama. E este costume era geral em toda Europa antes da vinda de Cristo. Não há lume de profecia mais certo no mundo que consultar as entranhas dos homens.*

Está-se propondo que o educador se entenda como o leitor das entranhas dos homens, em outras palavras, para que ele possa elaborar um projeto educacional que corresponda aos desejos dos homens é necessário consultar-lhes seus interiores, suas camadas mais profundas, onde habitam os símbolos, os mitos, a imaginação. Sabemos que a busca de um lugar não epistemológico para o discurso sugere um namoro com o não racional, especialmente quando estão em jogo a educação e o futuro de jovens. Compreendemos a dificuldade. Na verdade, a partir dos acordos silenciosos que regem o discurso racional, todas as outras alternativas parecem inaceitáveis. No entanto, diante da crise de credibilidade que vivemos do projeto racional da modernidade, tudo leva a crer que, esse namoro deve se firmar como uma aliança imprescindível, para que esse relacionamento (que não é novo, mas que nos vem dos pré-socráticos) consiga nos dar equilíbrio e a partir daí, conseguirmos gerar homens novos e uma civilização futura saudável, porque mais forte.

Uma forma de concretização dessa força poderosa é a arte, isto é, a arte é um Universal concreto e

especificamente a poesia será a via principal de nosso desenvolvimento. Toda poesia é uma avalanche da Linguagem que toma corpo e encarna uma interpretação da história. Ler significa recolher-se à escuta dessa encarnação, na medida em que vai aparecendo na própria carne o desaparecimento da dicotomia entre corpo e alma, carne e espírito, Linguagem e Espírito. É esta universalidade concreta, esta autonomia transitiva que decide das obras de arte, elas nos libertam não apenas de todas as coisas prontas e acabadas (instituído), mas nos liberta sobretudo para o verbo de qualquer coisa, seu nascimento, sua vibração, sua morte.

Pela poesia nos chega o desafio de conviver com o Outro no tempo, na medida em que nos convoca a sermos mais livremente o que fomos descortinando o que seremos no horizonte do que somos. Para Bachelard (1988) o instante poético é necessariamente complexo, pois comove, prova, convida, consola, é surpreendente e familiar, tudo ao mesmo tempo. Essencialmente o instante poético é uma relação harmônica de dois contrários, é a própria harmonia da horizontalidade prosaica com a verticalidade poética. O Filósofo-poeta afirma que as imagens não são conceitos, não se isolam em sua significação. Tendem precisamente a ultrapassar a significação, a ir além da significação, ou a ter multi-significações, elas são multifuncionais. O que podemos dizer em termos bachelardianos é que a imagem poética estabelece uma solidariedade entre as ambivalências, entre as polaridades, entre o exterior e o interior, pois a imagem cria essa intimidade do homem com as coisas. A imagem é muito mais íntima do que o conceito. Com o conceito eu estou diante da coisa, com a imagem eu estou de certo modo dentro da coisa. Nossa intimidade com o mundo é feita através da imagem.

Estamos falando o tempo todo de um desguarnecimento da fronteira entre poesia e o conhecimento, entre sujeito e objeto, entre representação e pensamento. O despojamento dessa postura rígida dicotômica e excludente do disjuntivo “ou”, pode e deve ser substituído pelo conectivo “e”; re-união dos contrários para que se possa enfim lidar com o homem re-integrado de suas partes e por isso mais forte e harmonioso. Qualquer proposta educacional que não atente para esse pressuposto está se direcionando na contra-corrente da história atual. E o encaminhamento pedagógico poderia se iniciar como propõe René-Barbier (1977) por uma escuta sensível.

O poeta Jorge Luís Borges falou uma vez que é necessário a inspiração das musas, é necessário escutar as musas. Mas que trabalho é esse de escutar as musas? Quanto de dedicação, de escuta, de re-escritura — muito mais que escritura — quanto de pensamento poético, quanto de projeto poético é necessário para que as musas falem para nós? É preciso ver aqui o sentido originário de musa, pois talvez tenha hoje uma conotação

diferente da compreensão grega do termo. Musa é a escuta sensível, é a escuta de uma voz que está falando e que precisamos estar completamente atentos à ela. A função do educador ao escrever ou ao dar aulas é exatamente fazer a seleção da voz que nos fala. Essa voz que está sendo falada o tempo inteiro, é uma voz que já nos é dada pelo nosso próprio percurso, pelo percurso de nossa própria vida. Cada um traz a sua própria experiência de vida nessa escuta. O momento de escuta, o momento da aula é sempre a tentativa de uma escuta de algo que está se dando. João Cabral de Mello Neto quando fala dessa escuta, nos diz que 95% dela é transpiração e 5% é inspiração. Logo, ela é trabalho, trabalho de negação do que está dado, reificado e silencioso, para que o ruído do que está nascendo, criado, possa vir à luz. Este é o trabalho “braçal” do poeta, ele faz um poema e lava as mãos depois porque elas estão suadas como as de um mecânico. Será que o educador só lava suas mãos como Poncio Pilatos?

Enfim, o tipo de conhecimento que pretendemos desenvolver permeia as dimensões da reflexão como trabalho, atua através da consciência imaginante e se objetiva como Universal concreto pela produção poética. Tecer um mosaico gnosiológico pressupõe o *a priori* da complexidade como base de sustentação da visão do homem e do mundo. Assumimos que todo grande pensamento da atualidade encontra a complexidade e faz desse tema o eixo central de suas buscas, lançando pontes entre conjuntos que anteriormente não tinham ligações; é preciso forjar passagens, tecer vínculos. O fundamento do Ser não está mais nem no sujeito nem no objeto, mas sim na relação entre os dois; é a partir dessa contradição que temos que reaprender a olhar o homem e o mundo. Para isso, devemos nos colocar sob a proteção de Hermes — o deus das encruzilhadas — e esclarecer as relações sem o pressuposto de um saber absoluto e final, sem nenhuma supremacia. Qualquer conhecimento hoje, é guarnecido por aquilo sobre o que não temos informação; até porque, o observador e o objeto são ambos misturas de ordem e desordem. Sob este enfoque, todos vibram sob os fluxos das ciências e das paixões. Estamos distantes dos cortes epistemológicos bachelardianos — onde sempre se conhecia “contra” um saber anterior; deve-se conhecer “com”, isto é, tecendo e traçando linhas capazes de misturar rigorosamente o lógico e o mitológico, razão e paixão, real e imaginário.

Ávida, esta tarefa árdua reúne o que nossa cultura separa e desconecta. A simplicidade foi por um tempo fecunda. Seria tolice não admirar o Newton que executou o gesto de construir uma teoria que unificava a queda das maçãs. No entanto as ciências contemporâneas progridem com a contradição: a partícula se manifesta ora como onda, ora como partícula; não podemos

mais ter um olhar postulado na unidade. As ciências e os saberes encontraram, em seu próprio funcionamento, a necessidade de trabalhar com o acaso, a incerteza, o indeterminismo, o impulsivo e o estético. Acima das alternativas que opõem frontalmente razão e paixão, é possível articular conhecimentos sobre um fundo de desconhecimento. Os que trabalham com a razão revelam os funcionamentos das ciências, mas também o afetivo e o artístico. Perceber o novo, despreendendo-o de nosso tempo, não é imprimir o domínio de um sobre o outro, mas enxergar a complexidade oriunda dos vários fatores que compõem a vida, é sugerir pensar a ordem pelo ruído.

A este respeito, toda organização reúne a unidade do diverso. E no entanto ela só irrompe de um terreno semeado por desordens irreduzíveis, como é o caso da poesia. Trata-se de estabelecer a origem das organizações a partir da não-organização. Assim:

*Michelet tinha imaginado que as baleias, para se acasalarem, deviam se lançar nos ares verticalmente e se projetar uma na direção da outra de modo que, subitamente e por sorte, o sexo do macho pudesse penetrar o da fêmea e lhe jogar o seu sêmen. De quantos esforços infrutíferos e incansáveis, portanto, as baleias de Michelet necessitariam para se reproduzirem. A ação política está na representação desse mito. Ela necessita dos ímpetus repetidos, dos ensaios/erros ininterruptos até que um dia, por sorte, se opere a fecundação. Uma multidão de espermatozoides frenéticos se precipita em cada uma de nossas ejaculações e, numa hecatombe generalizada, talvez um único apenas, se o óvulo estiver disposto a acolhê-lo, encontrará o objetivo visado.*

Este mito citado por Morin (1986) caracteriza o projeto fundamental do homem contemporâneo: assumir de vez o caos, passar por ele inteiro, e se reencontrar para além do bem e do mal, apaixonado pela vida. Só desta forma pode-se afirmar: a minha meta é o outro. E a meta deste trabalho é construir pontes epistemológicas através das veredas poéticas que consigam estabelecer um conhecimento do homem e do mundo na sua integridade, totalidade. Quem sabe se nessa tentativa por ensaio e erro, consigamos frutificar um projeto educacional prenehe de — amor — (*amore* — na sua acepção latina) que quer dizer “sem normas”, algo capaz de aceitar tudo em nome da grande paixão, sem a qual não há sabedoria, não há conhecimento, não há arte, nem tampouco futuro. É dessa magia que deve se transformar em conhecimento que trataremos a seguir.

## DESENVOLVIMENTO DO TRABALHO

Num primeiro momento do projeto, tínhamos a intenção de verificar a categoria do desejo como elemento-chave e que engendraria a produção do conhecimento. Daí o título inicial, *A magia do conhecimento pelo compreensão do desejo*. No entanto, quando escolhemos a poesia dentre as produções artísticas como base de verificação de nossa proposta, constatamos que ela é exatamente a objetivação do desejo que tanto procurávamos. Apesar do desejo ser o Universal concreto que buscávamos como elemento aglutinador do Homem na sua totalidade, a poesia se revelou como a forma mais clara e evidente de se detectar a inserção e apropriação do mundo pelo homem e ao mesmo tempo apropriação de si mesmo. Através da poesia como expressão mais pura do desejo, poderíamos traçar as linhas e o tecido do conhecimento elaborado e seu significado. Nesse sentido, a escolha da produção poética de Patativa do Assaré foi perfeita pois ela encara o desejo tornado cultura de uma população significativa de nosso povo.

Com sua sensibilidade poética, Patativa abriu as veredas do sertão, entrou na casa de taipa, coberta de palha, ouviu histórias de lobisomem, caiporas e almas penadas, contadas à beira do fogo, nos terreiros das choupanas mais humildes do sertão sem luz elétrica, sem rádio, sem televisão. Com sua poesia ora rude, realista, provocante, ora de uma ternura e afetividade desconcertante, Patativa mexeu com os poderosos, mitigou a ferida social do pobre caboclo e conclamou a todos para uma tomada de posição diante das injustiças.

Nosso poeta cujo nome é Antônio Gonçalves da Silva nasceu a 5 de março de 1909, em pleno sertão, no Ceará. Aos dezesseis anos ganha uma viola e começa a cantar de improviso e seus versos ganham o mundo, numa trajetória que já dura mais de 25 anos. E seu vôo foi tão longe que sua poesia está sendo estudada na Sorbonne (França), na cadeira de Literatura Popular Universal, sob a regência do Professor Raymond Cantel. Patativa do Assaré, vivo ainda hoje, comemorou 85 anos de poesia em 1995. E, certamente ele sonha responder a pergunta de Heidegger: *Para que os Poetas?*, quando sua poesia serviu para transmitir aos outros uma série de experiências peculiares a todos nós. O poeta é um intérprete. É o que dá forma a uma série de sensações, intuições, conhecimentos. Todo o imponderável dos sentimentos humanos é o poeta que revela. Poder-se-ia estabelecer uma relação dinâmica e intrínseca entre vida, sociedade e história, como entre poesias, política e moral como entre sentimento, consciência e autenticidade e, a partir daí, imaginar o artista tentando realizar não somente uma síntese, mas a própria metamorfose dessas instâncias que se revelam no tra-

balho do poeta. A possibilidade de o homem criar mais do que a natureza, uma ferramenta ou um símbolo, donde se originariam a organização social e a linguagem, é a raiz de toda e qualquer arte. O controle relativo criou a vontade de um controle absoluto. Por causa desta vontade, o poeta deu às suas ferramentas, aos seus símbolos um sentido mágico e os transformou em poesia, em arte, cuja função era de proporcionar poder sobre a natureza, sobre o inimigo, sobre o oponente sexual, sobre a coletividade, sobre a realidade e, por fim, sobre a morte. Mas, esta vontade de potência absoluta é já consciência de sua impotência. E, sendo pela arte que este conflito se manifesta, é o normal que seja o artista que mais violentamente sofre suas conseqüências. A partir de então, o poeta tenta resolver o conflito entre o homem e a natureza, cantando um acordo no qual ele/poeta seria o celebrante. Toda esta sinuosa caminhada teórica, tem sua importância. É ela imprescindível à compreensão de que a obra poética de Patativa do Assaré extrapola os próprios limites e confins da cultura popular, e nos faz olhar para a existência humana como um todo.

O encaminhamento para essa afirmativa começou com uma revisão de literatura. E o primeiro conceito estudado foi o de ambivalência. Elaborado por Bleuler o conceito de ambivalência está ligado à afetividade. Mesmo o sujeito normal sente duas almas em seu peito. Já Goethe através de Fausto nos dizia, "Duas almas, aí, moram no meu peito". Bleuler faz da ambivalência um sintoma preponderante da esquizofrenia, mas reconhece a existência de uma ambivalência normal. A originalidade da noção de ambivalência reside na manutenção de uma oposição do tipo sim e não, amor-ódio, vida-morte; e que essa oposição pode ser reencontrada em diversos setores da vida psíquica. Ora, no tipo de conhecimento que estamos trabalhando a ambivalência é essencial pois ela coloca em jogo às contradições inerentes à vida afetiva e nessa perspectiva ela é concebida como a tentativa de conseguir uma solução para tal conflito. Ora, se há compatibilidade fundamental entre, por exemplo real e imaginário, a imaginação se situa no prolongamento da natureza humana e seria então pelas "grandes imagens" que nós aprofundamos nossa percepção do real. Elas constituem o verdadeiro imaginário concebido como qualidade de percepção do real que exige uma prática, uma ação em relação a este real. No entanto, isto não se verifica na produção "oficial" do conhecimento. E, talvez, seja por isso mesmo, que nos encontramos tão doentes atualmente, sobretudo quando nos olhamos, e nos vemos como seres dissociados e verificamos que funcionamos numa lógica da exclusão, a saber: *ou* é real *ou* é imaginária a produção da existência, temos amor *ou* ódio em

relação ao poder? A existência humana saudável atingirá seu apogeu no dia em que o imaginável real prevalecer sobre o quimérico, no cerne do pensamento humano, tomando consciência de sua hipercomplexidade e de sua relação com o ecossistema a que ela pertence. Somos originalmente ambivalentes, isto é, valem como seres naturais, racionais, emocionais e espirituais. Qualquer supremacia de um desses componentes origina a dicotomia e daí a doença como expressão desse desequilíbrio. Como a ambivalência se revela primeiramente nas pulsões psíquicas, essas pulsões estão ligadas ao inconsciente e são movimentadas pelo desejo. No entanto essa movimentação nos vem através das ações que produzimos na transformação da cultura, pelo trabalho em todos os sentidos mas sobretudo nas ações que não ocultam a ambivalência primordial, como é o caso da arte.

Nossas ações, então, porque são primordialmente ambivalentes, não são movidas pela vontade, mas sim pelo desejo. Na abertura do 3º livro da *Ética*, Espinosa nos mostra sua concepção de desejo, revolucionária para a época (século XVII): “Ninguém até o momento, havia demonstrado o que pode a razão moderar o desejo”, demonstra que ela, simplesmente enquanto razão, nada pode sobre o desejo, porque a força de uma paixão jamais é vencida pela razão e sim por outra paixão mais forte e contrária. Assim em lugar do desejo tornar-se racional, como toda tradição filosófica prometera, é a razão que precisa tornar-se desejante para ser racional. Apenas quando uma idéia racional for vivida como desejo será mais forte do que o desejo passional e poderá vencê-lo em movimento contrário à paixão mais fraca.

O desejo, para Espinosa é sempre *conatus*, esforço de perseverança da existência. Isto significa, em primeiro lugar, que o desejo nos exprime tanto na passividade quanto na atividade e, como consequência, em segundo lugar, que a passagem da paixão à ação não é passagem do desejo à vontade, nem supressão do desejo pela razão, na mudança qualitativa do próprio desejo, passando de causa inadequada a adequada. Por isso a *Ética* demonstra que os mesmos desejos que experimentamos quando passivos, podemos experimentar quando ativos.

Definir o desejo como causa eficiente acarreta a desmontagem, pela primeira vez desde a Grécia, do imaginário finalista que o aprisiona nos fins postos pela razão para educá-lo, persuadi-lo e governá-lo, dando à retórica o papel pedagógico, à moral o poder normativo e à reta razão a força para imperar sobre a paixão. A filosofia espinosiana demonstra que os fins são abstrações criadas pela imaginação para suprir a falta do verdadeiro conhecimento das causas da ação e da paixão. A causa a que chamam final não é senão o próprio desejo humano enquanto considerado princípio ou causa primeira de alguma coisa.

O desejo singular é, na realidade, uma causa eficiente, os homens são conscientes de seus desejos, apetites e ações, mas ignoram quanto às causas porque são determinados a desejar ou apetecer alguma coisa (*Ética IV*, prefácio, p. 206). Nesse sentido, não desejamos nem fazemos coisas porque as julgamos boas, belas, justas ou verdadeiras, mas porque as desejamos, as julgamos assim. O juízo não determina o desejo, é determinado por ele. Porém, porque a imaginação ignora a causalidade eficiente desejante, tende a inverter a relação desejo-desejado, institui o segundo como desejável em si e o constitui como fim externo e anterior ao ato singular de desejar. Esquecendo ou ignorando a singularidade de cada desejo e que cada desejo inventa seu objeto, a imaginação generaliza o singular desejado, universaliza-o abstratamente e o coloca fora de nós como valor, regra, norma e paradigma externo que opera coercitivamente sobre a multiplicidade de desejos. Ora, para Espinosa, ser passivo é ter fora de si a causa do afeto ou do desejo e, assim, o que a tradição chamou de reta razão e vontade não é senão a maneira imaginária de nos condenar à passividade e à heteronomia. Projeção fantástica da causa desejante na finalidade desejada, a reta razão moral é uma das mais poderosas figuras da alienação e da autoridade, só podendo imaginar a singularidade desejante como transgressão e desvio da norma, doença, vício, pecado e culpa.

O desejo – *cupiditas* – é a própria essência do homem enquanto concebida como determinada a fazer algo por uma afecção nela encontrada. Diz-nos Espinosa

... Portanto, pelo nome de desejo entendo todos os esforços, impulsos, apetites e volições do homem que variam segundo a disposição variável de um mesmo homem e não raro são de tal maneira opostos entre si que o homem é puxado em sentidos contrários e não sabe para onde voltar-se” (*Ética III* “*Affectuum definitiones*”, def. I p. 190).

Alfa e Ômega da essência humana, o desejo é o que nos faz agir e abarcar a totalidade da vida afetiva, não se distinguindo do apetite, do impulso, ou da volição. Alargando o conceito de disposição natural, sem prendê-lo às classificações da medicina humoral, Espinosa marca o desejo com o selo da mais profunda singularidade, não só por defini-lo como causa eficiente, mas também por fazê-lo depender de “uma afecção determinada” que o torna extremamente variável e sem conteúdo prefixado. Nele e com ele é tecida a irreduzível individualidade de nossas vidas. Somos desejo e nossos desejos somos nós.

Força do corpo e fraqueza da alma, a imaginação pode levar-nos a confundir imagens e idéias, operação corporal e operação intelectual. Nessa confusão vive a paixão e nela se enreda o desejo. Que diferença há, na alma, entre imaginar e pensar? Imaginar é construir idéias com imagens, mediadores trazidos pelo corpo em suas relações com os outros corpos. A imagem nada nos ensina sobre a natureza de nosso corpo, dos outros corpos, de nossa alma e das outras almas, pois sua função não é ensinar e conhecer, mas representar relações. A imagem é como um véu interposto entre nós e nós mesmos, cenário que leva a alma a exercer sua espontânea aptidão de encadeamentos sem, contudo, dispor das razões do que se encadeia, fabricando cadeias imaginárias de causas, efeitos e finalidades abstratas com que supre a carência de pensamentos. Por isso os desejos imaginários nos arrastam em sentidos opostos e nos deixam desamparados, amando e odiando as mesmas coisas, afirmando-as e negando-as ao mesmo tempo. Por isso aproximamos de imediato nesse estudo a questão da ambivalência com as características do desejo. Retomaremos a esse tema depois. Continuemos.

Ocultando-nos de nós mesmos, o véu das imagens induz à inversão do desejante: cremos que o desejado-desejante é a causa do desejo/aversão que vivenciamos. Não só estamos possuídos pela exterioridade, mas nela depositamos nosso ser e nossa vida, arriscados à perda iminente e contínua, ameaçados pela frustração e pela insaciável carência. O desejo se origina em nós e parte de nós rumo aos outros e às coisas. Esse conhecimento do 1º gênero, que é imaginação, é liberação. Não deixamos de desejar, simplesmente sabemos porque desejamos. Assim, a passagem da paixão à ação desejante começa quando a alma se torna apta a, por si mesmo, interpretar o sentido de nossos desejos, suas causas e seus efeitos, sabendo doravante que somos nós a causa desejante que institui o desejado. Compreender o desejo e sua origem, eis a ação da alma para Espinosa, por isso ele afirma que os mesmos desejos que experimentamos quando passivos, podemos experimentar quando ativos. Em lugar de pretender agir sobre o corpo, dominá-lo ou coibí-lo, a alma ativa esforça-se para conhecê-lo e para conhecer-se, referindo o desejo às suas causas internas, tornando-se capaz de interpretar seus afetos e de conviver com a plenitude imaginante de seu corpo.

Numa outra perspectiva, mas também colocando o desejo como movimento de decolar de uma realidade dada para outra, Sartre (1940) nos mostra que esse deslocamento é o sentido maior da liberdade humana. No horizonte dessa reflexão, assumir o desejo tem uma dimensão algo diversa, dessa apresentada como realização, onde atua hoje todo um esquema de propaganda e mídia impulsionada pelo imaginário social. A passa-

gem desse nível para um outro de concepção de desejo implica cruzar a linha onde o alucinatório encobriria o real; seria preciso refletir de novo sobre essa experiência e, ao defrontar-se com o limite da linha, ampliar-se o horizonte, de forma que, assumir corresponda não a uma posse, mas a entrega à dinâmica do desejo. Trata-se de abrir mão do ideal de senhor para viver a diferença da singularidade onde se cultiva o intercâmbio, a troca, o espaço essencialmente erótico da experiência humana. O outro, cujo desejo é o desejo do outro, ao realizar-se nessa mesma dinâmica, se realiza como outro, inapossável na sua singularidade e, por isso, disponível para a intersubjetividade.

Alguém afirma “eu quero”, forma acabada de assunção do desejo. Para que o seja, torna-se mister que ao ver-se barrado no enunciado, perca-se no labirinto da enunciação a fim de viver a experiência como num primeiro momento. Mas, desse mergulho, o segundo momento da mesma experiência o sujeito emerge revigorado e integra esse momento numa dimensão, onde o “eu quero” se deixa investir na realidade da experiência do querer e completa-se na ação transformadora do real, em que satisfazer o desejo é confraternizar-se com os outros sujeitos no gozo de suas diferenças. Em outras palavras, porque me deparo com o nada que eu sou, quero preencher-me com a plenitude do tudo e *Ser*. Essa realização para Sartre é a angústia maior e obsessiva do homem, o desejo de *Ser* e é esse desejo fundante que mobiliza a existência que começa no nada (ou irreal) e parte para o real (*Ser*). Sartre explica: “o irreal é produzido fora do mundo por uma consciência que permanece no mundo, e o homem imagina porque é transcendentalmente livre” (*L'Être et le Néant*, 1953, p. 99). Assim o ideal imaginado situa-se entre estes dois pólos, o estar dentro do mundo e o estar fora do mundo. A consciência irrealiza um em-si imaginário, ou ainda, a consciência se irrealiza realizando um em-si imaginário. “Não é a personagem que se realiza no ator, é o ator que se irrealiza na personagem” (Sartre 1953, p. 243).

Compreende-se, portanto, que a imaginação via desejo exerça um papel extremamente importante na consciência: através da imaginação o homem realiza um modo de ser, embora num primeiro momento o limite ao irreal. A consciência imaginante é ato livre, criador e não está ligada à vontade porque está vinculada ao desejo. Essa vinculação vai propiciar a comparação que Sartre (1940) faz da vida imaginária com uma vida próxima da consciência mágica e que tem a característica de irrealidade/realidade concomitantes.

Diz ele:

*se eu desejo ver um amigo que não está aqui no momento presente, eu o faço vir, comparecer ir-*

*realmente. E neste caso, nada, é dado ao desejo do real. Quer dizer, eu desejo realmente que o meu amigo esteja aqui presente, mas ele não está. Então eu realizo esse desejo como um nada, que é presença imaginária, porque o faço vir em imagem, eu o faço comparecer, eu o irrealizo na presença da imagem, como efetivamente dado a esse meu objeto. Eu desejo que Pedro esteja aqui, ele não está, e eu o faço vir, esse objeto, em imaginação, para realizar o desejo. Se não houvesse uma motivação desejante, não tinha necessidade de fazer vir à imaginação esse objeto. Em última análise, projeta-se o objeto irreal. Essa qualidade essencial da consciência imaginante, que é dar-se um objeto que na sua essência está ausente, na sua essência pode até ser inexistente. O que eu digo; que é isto que consiste a estrutura essencial imaginante; é constituir-se, dando um objeto ausente ou inexistente, como uma realidade presente, mas que não é essa realidade de carne e osso, não é uma realidade da percepção, não é uma realidade da sensação. Mas ela é uma realidade para a vida imaginária, que através dessa sua imaginação realiza o seu desejo<sup>2</sup>.*

Essa irrealidade do objeto imaginário não é apenas material ou corporal, mas também é uma irrealidade no sentido de estar desprovida de todas as determinações de espaço e tempo, em outras palavras, o imaginário se constitui numa unidade espaço-temporal que é fora do tempo e do espaço real. A vida da imaginação, então, como que eclode nessas características da realidade e vai se constituir na vida humana, com seu poder próprio. A atitude imaginante tem duas camadas: uma, que Sartre chama primária, onde os elementos reais na consciência imaginária, correspondem ao objeto irreal; e uma segunda, que ele chama de secundária ou de reação à imagem e que se dá em seguida à formação da imagem. Que tipo de reação pode-se ter diante de uma imagem que vem espontaneamente, como ato livre? Têm-se, em última instância, diante desse objeto irreal, sentimentos. Amor, ódio, admiração, repulsa, são sentimentos que expressam a vida concreta, mas que se dão face a um objeto irreal, produzidos pela imaginação. A reação, portanto, diante do objeto irreal, afeta a vida afetiva concreta do homem. Não se poderia falar da vida da consciência imaginante desvinculada do desejo, nem conseqüentemente, das reações afetivas provocadas pelo objeto irreal produzido por esse dese-

jo. Então, esses sentimentos, diz Sartre, na medida em que eles são vividos por nós, nós sabemos que eles existem, tão-somente porque nós os vivemos. Existe um certo saber de tais sentimentos que foram desencadeados como uma forma de reação a essas imagens. Reações químicas, bioquímicas, viscerais, corporais, etc... vividas por nós e essa situação vai autorizar, afirmar que é através desse objeto irreal que chegamos, a bem da verdade, às condições da existência concreta, aqui e agora. Há, portanto, uma vida da imaginação que tem um impacto decisivo sobre a totalidade da existência do homem, logo a vida imaginária não está “descosida” dessa existência total, mas, muito pelo contrário, é ela que propicia a possibilidade mesma desse existir.

As repercussões reais vividas e observadas no homem marcaria a vinculação, da vida imaginária, ao sentimento e a ação. É a interferência que ocorre na existência concreta, no comportamento individual e social, que nos permite ligar interinamente vida imaginante, vida afetiva e vida ativa; ou seja: “o objeto irreal existe como irreal, e o sentimento e a ação se comportam face a ele como face ao real”<sup>3</sup>. A vida da consciência possui uma tríplice dimensão, é uma vida intencionalmente interligada entre o pólo intelectual, afetivo e prático; e o comportamento concreto, existencial é que marca essa interligação desencadeado pela ação. O importante é salientar que os sentimentos que nós temos diante do objeto irreal, são reais, por isso, eles provocam ações. A repulsa, alegria, náusea, são sempre reais. Não são portanto, esses sentimentos em si mesmo irreais como o objeto irreal, eles são reais (vividos), na ordem concreta de nossa vida, na existência. O que ocorre é que eles vão aparecer na realidade como uma decorrência possível de um objeto, esse sim irreal. Mas o comportamento e os sentimentos da ação não são decorrentes apenas do objeto irreal, podem ser decorrentes do objeto da percepção, da inteligência, da alucinação, etc... Daí a possibilidade de interligação entre as diversas dimensões da consciência.

A vida imaginária é extremamente importante, relevante, mas, para Sartre, ela não é mais rica do que a vida concreta, da percepção, por exemplo. Ou seja, não se pode de maneira alguma, querer colocar o objeto do imaginário no lugar do objeto existente concreto. Sartre retoma o caráter de fascinação, de encantamento mágico do imaginário para mostrar que este significado tem um aprofundamento maior. Por exemplo:

*a leitura é um gênero de fascinação. Quando eu leio um romance policial, eu creio nisso que*

<sup>2</sup> sartre, j.p. *l'imaginaire*, loc. cit., p. 242.

<sup>3</sup> sartre, j.p. *l'imaginaire*, loc. cit., p. 307.

*leio. Mas isso não significa que eu cesse de considerar as aventuras de um romance policial como imaginário. E eu me deixo fascinar por ele. É esse gênero de fascinação, sem posição de existência, que eu chamo de crença<sup>4</sup>.*

Essa fascinação é envolvente e faz com que se viva a crença desse objeto irreal, na realidade da vida, aprisionado à leitura, estimulando uma série de comportamentos em relação àquela leitura. É esse gênero de fascinação que mobiliza toda a vida do homem naquele momento, mostrando a importância do objeto imaginário. Ele prende a vida na sua totalidade existencial, instantâneo, momentâneo. Quer dizer, ele como que corta a existência e vive-se a crença de uma existência desse objeto irreal. Porque não é a existência real, mas uma crença, nos encontramos presos, vinculados ao objeto irreal. Nos sentimos totalmente mobilizados por ele.

Sartre tira uma lição que é extremamente importante: o fascínio, o poder de sedução, de magia que o imaginário exerce sobre nós é, a bem da verdade, o meio pelo qual nós podemos estabelecer projetos existenciais futuros. Isto é, só há projetos futuros se conseguirmos nos colocar um objeto irreal que seja capaz de nos fazer dirigir, agir, em direção a... Um futuro sem conteúdo de um objeto irreal, sem essa vivência do futuro como imaginário, não mobiliza o homem em direção à construção real dessa irrealidade. Em poucas palavras: a imagem é extremamente forte. Forte porque ela se nos coloca como não-ser e também como a possibilidade de vir-a-ser. Esse mundo do imaginário do futuro não é da pura necessidade que se possa prever, nem é o da pura liberdade que se possa controlar por um ato voluntário; segundo Sartre, ele é um mundo fatal, porque não é determinado nem previsível por nós. Ele se apresenta como alguma coisa da qual nós estamos possuídos, na sua direção, da qual nós não podemos nos libertar, e é por isso que ele é fatal<sup>5</sup>.

Mas, não é no mundo do imaginário que se dá a liberdade. Ela se dá na dinâmica da ação e pressupõe o deslocamento do objeto irreal para o plano da ação possível. A imaginação é o poder, é o meio pelo qual a ação se efetuará. O futuro da ação é o reino da liberdade para Sartre, quer dizer, é no reino do poder-vir-a-ser que a liberdade se coloca como ação possível, e não no reino do imaginário que é não-ser; este não-ser é que o torna condição de possibilidade de vir-a-ser. Existe, então, toda uma questão dinâmica embutida na dimensão do imaginário que o pensamento contemporâneo

deve recuperar, para que possamos entender, e articular melhor, o período de crise pela qual nós estamos passando e sobretudo, termos condições de nos instrumentalizar face ao problema específico da educação.

Quando nos deparamos com a dimensão do futuro, não mais como visão fatal, mas no plano do vir-a-ser, do poder-ser, nos deparamos também com o problema da liberdade de ação. Ou seja, essa relação dinâmica que o imaginário exerce, de maneira mágica, que leva a ter um sentimento; sentimento esse que desencadeia uma ação. Essa ação é que vai interessar a uma investigação sobre a vinculação entre imaginário e educação. Ação que pode ser de diversos modos, em diversas direções mas estas modalidades de ação (reativa, veloz, combativa, liberal, etc.) terão que ser revistas a partir do imaginário, como possibilidade de as desencadear. E que efetivamente só se pode falar em ação pressupondo que essas ações foram elaboradas a partir de imaginários, para que possamos rearticular, verdadeiramente, com conhecimento de causa.

*Somos nós que imaginamos que um mundo melhor possa ocorrer, ou que um mundo pior possa vir a acontecer. Somos nós que imaginamos que o reino da liberdade, da igualdade e da fraternidade, virá pela nossa ação. Nós é que imaginamos que isso possa pela nossa ação acontecer, vir-a-ser<sup>6</sup>.*

Se o imaginário é o futuro da ação, ele depende de uma atuação hoje e fomos buscar um determinado tipo de ação “irreal” e esta se configurou essencialmente na produção da obra de arte, e no nosso caso, na produção da poesia. Ela é o desejo de um mergulho no coração da existência, no que ela tem de mais contingente e absurdo: o sertão.

Como escreve Guimarães Rosa, “o sertão é sem lugar”, por isso mesmo pode estar em todo lugar como a alma da gente. É ele, o sertão, que está na origem da poesia de Patativa e nossa busca, embora se realizasse pela análise de conteúdo de sua obra poética, era no fundo uma busca do sertão que está dentro de cada um. Como bem diz o autor de *Grande Sertão: veredas*, “o sertão é dentro da gente”. Dessa forma, iniciamos a etapa metodológica da mitocrítica de Gilbert Durand, numa peregrinação, procurando os caminhos já indicados por Heidegger no título de seu livro: *Caminhos que me levam a parte alguma*; porque está em todas as partes. O sertão é nesse sentido a própria ambivalência que vai marcar o nosso caminho daqui em diante.

<sup>4</sup> sartre, j.p. *l'imaginaire*, loc. cit., p. 277

<sup>5</sup> fatalismo no sentido grego, como no exemplo das tragédias gregas. Édipo mesmo ao tentar fugir do seu destino fatal, recaiu nele.

<sup>6</sup> sartre, j.p. *l'imaginaire*, loc. cit., p. 347

Gilbert Durand (1989) forjou em 1970 o termo mitocrítica como um método de crítica literária (ou artística) visando a apreensão e compreensão do discurso de caráter “mítico” inerente à significação de todo e qualquer relato. No entanto, o método mitocrítico visa à imagem literária, principalmente. Com o papel privilegiado na transmissão do Imaginário, a imagem literária é veiculada através da literatura escrita ou oral, de forma indireta. O discurso literário está muito próximo da do mito pelo fio diacrônico na narrativa. A linguagem mítica é uma linguagem literária.

Os mitemas, constitutivos da narrativa mítica, são “pontos fortes, repetitivos e permitem a análise sincrônica, enquanto *leit motiv* da narrativa. Eles tendem a se intensificar, se precisar, se tornar cada vez mais significativos à medida que se repetem. Um mitema pode ser um motivo, um tema, um objeto, etc... Mitemas e mitos admitem uma enorme diversidade de variantes, a partir de um padrão de mito clássico (grego, por exemplo), que dão conta da pluralidade e da particularidade culturais.

A Mitocrítica, num sentido mais amplo, é um método de crítica de texto literário, de estilo de um conjunto textual de uma época ou de um determinado autor, que põe a descoberto um núcleo mítico, uma narrativa fundamentadora e o mito que atua por detrás dela. Sustentando essa metodologia existem alguns conceitos e noções essenciais que serão expostos para uma maior compreensão de nossa análise.

A hipótese fundamental para a construção dessa teoria foi a de que “existe uma estreita concomitância entre os gestos do corpo, os centros nervosos e as representações simbólicas” (Durand, 1989); partindo-se do pressuposto de que o que motiva a imagem e dá vigor ao símbolo é um acordo entre as pulsões reflexas do sujeito e o seu meio que enraíza de maneira tão imperativa as grandes imagens na representação e as carrega de uma felicidade suficiente para as perpetuar. A partir dessas noções, este teórico toma como ponto de partida um outro pressuposto – o de que os seres humanos têm, em comum, a angústia existencial ligada à passagem do tempo e à iminência da morte. A função maior da imaginação é exatamente a capacidade humana de apresentar mecanismos de defesa que atenuem esta fatalidade; uma função eufemística, portanto. Considerando, enfim, a capacidade humana de representar simbolicamente a angústia existencial e tais mecanismos de defesa, Durand confirmou a eficiência do potencial criador do ser humano, que guarda relação com uma lógica que transcende o imediato dos fatos, animada pela dinâmica dos símbolos. Explicitando esta lógica não-linear, o universo simbólico pluridimensional, espacial, apresenta-se em constelações de imagens (mais exatamente agrupadas) isomorficamente, em torno dos arquétipos. Quatro definições são imprescindíveis na

medida em que, são básicos para um esclarecimento melhor, tais como:

- *Schème* - está definido como uma generalização dinâmica e afetiva da imagem, constitui a faticidade e a não substantividade geral do Imaginário (Durand, 1989). É ele quem faz a junção entre os gestos inconscientes da sensório-motricidade, entre as dominantes reflexas e a representação. São estes esquemas (schémes) que formam o esqueleto dinâmico, o esboço funcional da imaginação. A diferença que existe entre os gestos reflexológicos e os esquemas é que estes últimos já não são engramas teóricos mas trajetos encarnados em representações concretas precisas.

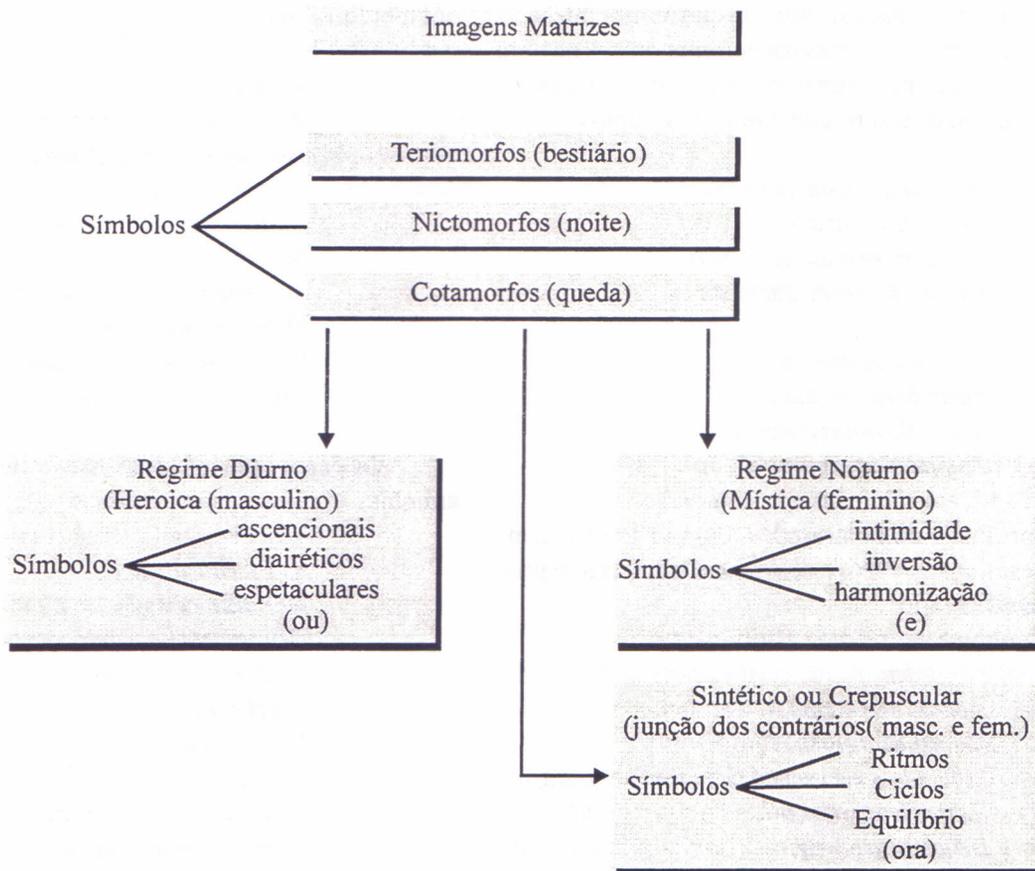
- *Arquétipos* - tais como Jung os concebeu — uma espécie de molde flexível, subjacente a uma idéia abstrata, que não pode ser claramente vista, enquanto uma cultura não a tiver preenchido com um mito ou solidificado mediante uma definição. Constituem as substantificações dos esquemas e o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais. Os arquétipos ligam-se a imagens muito diferenciadas pelas culturas e nas quais vários esquemas vêm imbricar.

- *Símbolo* - é, efetivamente, em relação aos dois conceitos anteriores, o componente mais concreto. Enquanto o arquétipo está no caminho da idéia e da substantificação, o símbolo está simplesmente no caminho do substantivo, do nome, e mesmo algumas vezes do nome próprio. Durand esclarece que o símbolo não é do domínio da semiologia, mas de uma semântica especial, o que quer dizer que ele possui algo mais que um sentido artificialmente dado e detém um essencial e espontâneo poder de repercussão. Dessa forma, o símbolo encarna concretamente uma adequação entre o indizível arquetipal e os processos racionais, caracterizando-se pela ambigüidade, ausente no signo.

- *Mito* - deve ser entendido como um sistema dinâmico de símbolos, de arquétipos e de esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é já um esboço de racionalização dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em idéias. O mito explicita um esquema ou um grupo de esquemas. Do mesmo modo que o arquétipo promovia a idéia e que o símbolo engendrava o nome, podemos dizer que o mito promove a doutrina religiosa, o sistema filosófico, etc...

Numa visão geral podemos afirmar que a teoria durandiana está fundamentada nesses quatro conceitos básicos e estrutura-se na bipartição (mais geral) de duas formas de organização das imagens: uma diurna e outra noturna (relativas aos Regimes do Imaginário); e na tripartição (mais específica): heróica, mística e sintética. O quadro a seguir é esclarecedor.

## Da passagem do Tempo (Morte)



A partir deste quadro geral vamos analisar a poesia de Patativa do Assaré como sendo nosso texto cultural, procurando extrair um núcleo mítico que está implícito em sua poesia, exposta no texto *Cante lá que eu canto cá, Filosofia de um trovador nordestino*, (Editora Vozes, RJ, 1978) num total de 115 poesias.

### ANÁLISE DA POESIA DE PATATIVA DO ASSARÉ

*Sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar.*

GUIMARÃES ROSA

O sertão é assim; uma região de contrastes violentos, de natureza rude e clima de extremos, todos agentes adversos, atuando sobre o organismo, o comportamento, a psicologia e o modo de vida do sertanejo, que acabou formando um mundo próprio, original, distinto. Este mundo de contrastes, complexo, difícil, violento e atraente que visto sob a perspectiva da poesia, deixa de ser uma territorialidade física, social e política e expande-se para uma universalidade, a partir de um sentimento do mundo ou, nas palavras de Heidegger

(1972), um sentimento-de-situação que revela um pertencimento de comunhão com a paisagem que o impregna. No movimento dos corpos que cruzam o sertão há a demarcação de um espaço sagrado que se apresenta sempre encharcado de concretude, ao alcance da vista e da mão, podendo ser tocado.

Assim o poeta se apresenta:

*Poetas niversitario,  
Poetas de Cademias,  
De rico vocabularo  
Cheio de mitologia;  
Se a gente canta o que pensa,  
Eu quero pedir licença,  
Pois mesmo sem português  
Neste livrinho apresento  
O prazê e o sofrimento  
De um poeta camponês.*

Do ponto de vista do imaginário antropológico concebido por Durand, o “dinamismo equilibrador” responsável pela função imaginadora, coloca par a par duas forças de coesão, relacionando as imagens em dois universos antagonistas (“O prazê e o sofrimento”). Estas imagens antagonônicas adquirem um caráter sistemático,

pois conservam sua individualidade própria, sua potencialidade antagonista, e só se reúnem no tempo, na linha narrativa, bem mais num sistema do que numa síntese. A presença e a coerência destas forças antagônicas na obra de Patativa aponta-nos uma particularidade sintomática quando analisamos sua poesia. Outros exemplos:

*Na vida o que eu não espero  
Gosta de me aparecer,  
Vejo sempre o que não quero  
Em vez do que eu quero ver*

*Cada um alegre vai  
Atrás de sua ventura,  
Mas tudo tropeça e cai  
No fundo da sepultura.*

A profusão de polaridades tem por tema o conflito do desejo para sempre deslocável e o sertão é pródigo em confirmá-lo:

*Por ordem divina, cheguei certo dia,  
Incanto e sem guia,  
No mundo a sorrir.  
Seguindo o meu sonho de ingênua criança,  
Eu tive a esperança  
De um belo porvir.*

*De peito ansioso, corri à procura  
De gozo, ventura,  
Mistério e condão.  
Vaguei pela terra, de abrigo em abrigo,  
Qual pobre mendigo  
Em busca de pão.*

*E sempre encontrando em meus tristes caminhos  
Os duros espinhos  
Que a mágoa contém.  
E a voz da ilusão a dizer-me, de lado:  
O teu eldorado  
Está mais além.*

Ou então:

*Quando há inverno abundante  
No meu Nordeste querido,  
Fica o pobre em um instante  
Do sofrimento esquecido.  
Tudo é graça, paz e riso,  
Reina um verde paraíso  
Por vale, serra e sertão,  
Porém não havendo inverno,  
Reina um verdadeiro inferno  
De dor e de confusão.*

A contradição é uma forma tensionada de convivência de antagonismos que transparece na realidade sociocultural na poesia abaixo:

*No Brasi de Cima anda  
As trombeta em arto som  
Ispaiando as porpaganda  
De tudo aquilo que é bom  
No Brasi de Baxo a fome  
Matrata, fere e consome  
Sem ninguém lhe defendê;  
O desgraçado operaro  
Ganha um pequeno salario  
Que não dá para vivê.*

Os pares opostos também são ilustrados entre os animais:

*As Escritura não diz,  
Mas diz o coração meu:  
Deus, o maió dos juiz,  
No dia que resorveu  
A fazê o sabiá  
Do mió materiá  
Que havia inriba do chão,  
O Diabo, munto inxerido,  
Lá num cantinho, escondido,  
Também fêz o gavião.*

Em seu dinamismo equilibrador, as tensões e contradições evidenciadas pelos antagonismos expressos nessas poesias colocam frente a frente ou lado a lado símbolos e imagens antagônicas tais como: Deus e Diabo, fome e abundância, Céu e Inferno, ventura e desventura, vida e morte, prazer e sofrimento. A forma como esses pares opostos são enfrentados partem do pressuposto que ambos são vistos como sistêmicos, isto é, não há uma proposta de exorcizar um deles mas, o enfrentamento se dá como um todo. Por isso grande parte de sua produção poética está localizada no regime noturno e não no diurno. Isto porque a organização do universo mítico estrutura-se de três formas: 1) Heróica, que é uma atitude de combate, de enfrentamento, com a espada na mão pronto para lutar, refere-se sobretudo ao elemento masculino e é dinamizado pelo disjuntivo "ou"; isto é, ou vida ou morte, ou Deus ou Diabo, e desta forma nessas posturas antagônicas a exclusão de um dos lados é inevitável. Na poesia de Patativa quase não se observa esse tipo de atitude, tanto que seus comentadores o chamam de poeta compassivo. Sua forma de enfrentamento vai se dar na estrutura mítica (2ª forma), onde as pessoas valorizam um outro arquétipo de mundo, o refúgio. O monstro está lá fora mas eu me fecho e por

isso fico em segurança. Está ligado às imagens da casa, da intimidade, vontade de união, terra, sepulcro. A estrutura mística é um elemento feminino e é dinamizada pelo conectivo “e”. Aqui a forma de lidar com os antagonismos é pela união, harmonização e convivência com essas forças. A Noite sucede o Dia, a morte sucede a vida, o claro sucede o escuro. Nessa estrutura a produção poética de Patativa é abundante. Senão vejamos:

*Chegando o tempo do inverno,  
Tudo é amoroso e terno,  
Sentindo do Pai Eterno  
Sua bondade sem fim.  
O nosso sertão amado,  
Esturricado e pelado,  
Fica logo transformado  
No mais bonito jardim.*

*Depois que o podê celeste  
Manda chuva no Nordeste,  
De verde a terra se veste  
E corre água em brobutão  
A mata com seu verdume  
E as fulô com seu perfume,  
Se infeita de vaga-lume  
Nas noites de iscuridão.*

O Regime noturno tem uma forte característica de ciclicidade, isto é, repetição temporal *ad infinitum*. Em função da recusa em aceitar a irreversibilidade do tempo histórico, há uma nostalgia de um regresso periódico ao tempo mítico das origens e por isso essa atitude se torna uma forma de apreensão da realidade e revela a intenção da renovação do tempo.

Esta poesia de Patativa vai ao âmago da questão:

*Trilhei na infância querida,  
Composta de mil primores,  
A estrada da minha vida,  
Ornamentada de flores.  
E que linda estrada aquela!  
Sempre havia ao lado dela  
Encanto, paz e beleza;  
Desde a terra ao grande espaço,  
Em tudo eu notava um traço  
Do pincel da Natureza.*

Na virada do tempo ele coloca:

*Nessa viagem de amor  
Nada me causava tédio,  
Tudo vinha em meu favor  
Pelo divino intermédio,*

*Mas a torpe sedução,  
Qual fera na escuridão  
Manhosa, sagaz e astuta,  
Atiçou sem piedade  
Sua seta de maldade  
Contra minha alma impoluta.*

O fim do tempo é revelado nesta parte da poesia:

*E aqui o que mais me pasma,  
Me faz tremer e chorar,  
É ver um negro fantasma;  
Com as mãos a me acenar;  
Sempre, sempre me rodeia,  
E com voz horrenda e feia  
De quando em quando murmura  
Baixinho, nos meus ouvidos,  
Para descermos unidos  
Os degraus da sepultura.*

O medo da morte, ou da passagem do tempo, tem no regime noturno seu lugar de extrema importância porque é na estrutura sintética (3ª forma) que acontece a equilibração pela integração dos contrários que eufemiza o terror diante da finitude. A repetição temporal do eterno retorno integra os contrários, dramática e sinteticamente, e promove a renovação do tempo, do caos aos cosmos, anulando, ciclicamente, os aspectos negativos do devir temporal. Trata-se do homem crepuscular que negocia com o tempo e é dinamizado pelo conectivo “ora”, em outras palavras, ora a vida é morte, ora a morte é vida; ora o bom é mau, ora o mal é bom (há males que vêm para o bem — ditado popular). Nesse sentido a imaginação sintética, com suas fases contrastadas, estará mais ainda, se isso é possível, sob o regime do acordo vivo. Já não se tratará da procura de um certo repouso na própria adaptabilidade, mas de uma energia móvel na qual adaptação e assimilação estão em harmonioso conceito.

A estrutura sintética ou crepuscular de harmonização dos contrários, é identificada na obra poética de Patativa por causa da harmonização que se verifica, por exemplo, nesses versos:

*Amanhã, ilusão doce e fagueira,  
Linda rosa molhada pelo orvalho:  
Amanhã, fundaria o meu trabalho,  
Amanhã, muito cedo, irei à feira,*

*Desta forma, na vida passageira,  
Com aquele que vive do baralho,  
Um espera a melhora no agasalho  
E outro, a cura feliz de uma cegueira*

*Com o belo amanhã que ilude a gente,  
Cada qual anda alegre e sorridente  
Como quem vai atrás de um talismã*

*Com o peito repleto de esperança,  
Porém, nunca nós temos a lembrança  
De que a morte também chega amanhã.*

Admitirmos ausência de antagonismo pode parecer, à primeira vista, contraditório. No entanto, a partir de uma análise mais cuidadosa, observamos que as polaridades simultâneas ou dramáticas terminam por convergirem em opostos complementares, perfeitamente integrados em um sistema de movimentos cíclicos.

Observa-se a sua fala:

*Não nego meu sangue, não nego meu nome,  
Olho para a fome e pergunto: o que há?  
Eu sou brasileiro fio do Nordeste,  
Sou cabra da peste, sou do Ceará.*

Como resistir a esta troca inusitada;

*Um minuto de ternura  
Da muié bonita cura  
Dez ano de ingratidão.*

Mas a forma mais intensa dessa complementariedade se dá através do poeta e do sertão. Homem e terra se unem pela mesma força e essa coesão se mostra pelas expressões: meu torrão amado, sertão querido, meu abrigo e por isso uma outra identificação aí se revela: terra é natureza e sociedade e os elementos que o vinculam a terra, o prendem à sociedade e desta forma desencadeiam uma perfeita solidariedade entre esses componentes de tal maneira que sua poesia se torna universal. Essa simbiose mágica é tão intensa que se metamorfoseia em:

*Sertão, arguém te cantô,  
Eu sempre tenho cantado  
E ainda cantando tô,  
Pruque, meu torrão amado,  
Munto te prezo, te quero  
E vejo qui os teus mistero  
Ninguém sabe decifrá.  
A tua beleza é tanta,  
Qui o poeta canta, canta,  
E ainda fica o qui cantá*

*No rompê de tua orora,  
Meu sertão do Ciará,  
Quando escuto as voz sonora  
Do sadoso sabiá,*

*Do canaro e do campina,  
Sinto da graça divina  
O seu imenso pudê,  
E com munta razão vejo,  
Que a gente sê sertanejo  
É um dos maiô prazê.*

Vimos, no sentido maior do imaginário artístico de Patativa do Assaré, a concepção noturna e a estrutura sintética ou crepuscular de reintegração dos símbolos negativos aos positivos, com os terrores existenciais exorcizados por uma dinâmica elementar cíclica, através dos arquétipos do retorno e do progresso, num esforço de síntese dramática.

A visão rítmica do mundo torna-se possível pela mediação das polaridades, animada pelo tônus complementar de Patativa, que conserva os traços distintivos dos pares contrastados, presentes em toda a sua obra. Em função dessa forma que a poesia de Patativa enfrenta a Morte/Vida, constatamos dois mitos de sustentação. O primeiro é Prometeu. O mito de Prometeu se situa na história de uma criação evolutiva: nasce o advento da consciência, o aparecimento do homem. Prometeu teria roubado de Zeus o fogo para trazê-lo para a terra. Zeus o teria castigado acorrentando-o a um rochedo e lançado sobre ele uma águia que devorava durante o dia o seu fígado. A noite este órgão se reconstituía e no dia seguinte a águia voltava a lhe devorar o fígado. Essa resistência é a marca do sertanejo no seu dia-a-dia e que é mostrada por Patativa,

*Cá no sertão eu infrento  
a fome, a dô, e a misera.  
Pra sê poeta diversa,  
Precisa tê sofrimento.*

Ou ainda,

*Esta luta é longa, vem de longe:  
Há mais de cem ano eu vivo  
Nesta vida de cativo  
E a proteção não chegou  
Sofro munto e corro estreito.*

Todas essas expressões se referem ao cotidiano brutal, massacrante, absurdo e asfixiante. Refletem o abandono, o isolamento, a extrema penúria. Mas também manifestam a tenacidade, a obstinação e como já foi comentado a resistência do sertanejo. Na descrição de Patativa, o sertanejo tem uma vida apertada, vive aperreado, coberto de precisão. Sem almoço e também sem ter o que jantar. Sem camisa, sem dinheiro, sem cobre. Não tem descanso, só vive lutando, limpando ou brocando, socado no mato. Em suas palavras, "se viver é sofrer, eu já passei da bitola" (*Cante lá*, 1978, p. 211).

Mas com esse cotidiano, ou apesar dele, o verdadeiro enfrentamento se dá tendo como sustentação um outro mito, o de Hermes. Trata-se de um deus dúbio e por isso possui várias interpretações. É um dos símbolos da inteligência industrial e realizadora. Tem por atributo sandálias aladas, que significam a força da elevação e a aptidão para os deslocamentos rápidos. Hermes possui sobretudo astúcia e segundo Chevalier (1996) é extremamente habilidoso e por isso foi escolhido por Zeus para ser seu mensageiro junto aos deuses dos Infernos. Divindade agrária, na origem protetor dos pastores e guia das almas no reino dos mortos. Serve de mediador entre as divindades e os homens. Deus das viagens, era honrado especialmente nas encruzilhadas dos caminhos, onde suas estátuas serviam para afastar os fantasmas e evitar os maus encontros. Hermes é, ao mesmo tempo, o deus do hermetismo e da hermenêutica, do mistério e da arte de decifrá-lo.

Patativa não é um homem revolucionário, um herói do regime diurno que enfrenta com espadas e cedros seus problemas. Ele sobretudo tenta harmonizar, dialogar e se equilibrar entre as forças antagonicas, passa por elas como numa encruzilhada e as supera minimizando ou satirizando. Em outras palavras, a partir de um dado concreto e penoso, ele através da sua poesia, que parece às vezes alada (como as sandálias de Hermes) transforma o negativo em positivo, metamorfoseando a dureza (do trabalho) em algo tranquilo (a música), como nos mostra esta fala:

*E os home com seus istudo  
Sabe vê e sabe jurgá  
Capaz de descobri tudo  
Entre as coisa naturá  
Isto eu vejo, sinto e creio;  
Neste mundo todo cheio  
De verdade e de pecado,  
Só uma coisa incrontei  
Qui munto me admirei  
E inda vivo admirado.  
Conheço um pé de aruêra  
Bem perto do meu roçado,  
Tem um gaio seco e ocado.  
Um pica-pau todo dia  
Naquele gaio batia...  
Batia... sem isbarrá.  
Inquanto ele ia batendo  
Ia, sem querê, fazendo  
Todas nota musicá*

*Eu juro no santo nome,  
como aquele pica-pau,  
Tarvez pro causa da fome,  
Omentou mais o seu grau*

*Apressando as bicorada,  
Dando jeito de toada,  
Lá no gaio da aruêra  
E tanto e tanto intuiu,  
Inté que ele terminou  
Tocando a "Muié Rendêra".*

Assim é que, aceitando o tempo que corre, o fator de equilíbrio psicossocial do imaginário deste poeta realiza suas formas de compensação, mostrada também nesse verso,

*Eu sou de uma terra que o povo padece  
Mas nunca esmorece, procura vencê,  
Da terra adorada, que bela caboca  
De riso na boca zomba no sofrê.*

Patativa é o grande negociador que ameniza o sertão e nos dá uma lição de sabedoria: vencer o outro é tornar esse outro seu aliado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Patativa do Assaré não é tão-somente um poeta social que denuncia a penúria do sertão, esta perspectiva aponta para um horizonte de reflexões que estão no plano existencial. Assim é que estudar sua obra pareceu-nos uma forma adequada de desvendar sentidos, concepções e valores da diversificada cultura brasileira. Com muita lucidez, Jung (1976) teria declarado que o artista, na maior parte das vezes de forma inconsciente, torna-se o intérprete dos segredos da alma e de seu tempo. Ao contrário do que pensa, o autor não fala do fundo dele mesmo; através de sua boca, fala sim o espírito de seu tempo e o que ele diz existe, pois atua. É exatamente o espírito desse tempo que tentamos desvelar através do "eu" de Patativa, ou seja, o espírito que participa do inconsciente coletivo nas produções do artista. Desta forma, entende-se que os símbolos e mitos encontrados em sua obra não são exclusivos dela mas são pertinentes à época em que vivemos hoje.

Nesse sentido o poeta não faz só uma denúncia do que é, mas transmuta esse dado imediato num vir-a-ser, e é essa dimensão que vai especificamente nos interessar, isto é, a abertura existencial proposta por Patativa e a forma como ele a operacionaliza está diretamente ligada à questão do pensamento x representação colocada no início desta pesquisa. O problema básico do homem contemporâneo é estabelecer formas de compreensão e apreensão do mundo e dele mesmo. Como o modelo objetivista racional isoladamente não dá mais conta desse recado, estamos como que imobilizados em termos de projetar o futuro. É por aí que nosso poeta visualiza uma abertura; embarquemos nela.

Aquilo que ainda se chama civilização ou cultura é, de fato, uma grande fábrica de montagem do homem como autômato. O nome famoso e secreto deste autômato, em geral camuflado e iludido pela usurpação indevida do seu antônimo que é mais amplo, é “Ego” ou “Eu” — aquele que é condicionado e, deste modo, supostamente aparelhado, segundo padrões sociais vigentes, para não somente enfrentar, mas também, conforme se convence, para dominar a vida. Entretanto, seu aparelhamento — como se pode ver claramente no chamado “homem médio” ou “representativo” — é completamente artificial.

O artificial condicionamento, modelo radical da antinatura, é realmente o que se pode chamar a própria *essência do ego*. Ele torna-se assim como que um piloto automático, encarregado pelo seu contexto cultural, de controlar e dominar o homem em sua navegação vital.

Sendo assim, todo processo de conhecimento montado sobre a hipótese do ego (a racionalidade objetiva), como sendo o fundamento último de nossa realidade psíquica requer uma revisão radical. Com efeito: partindo da suposição da realidade permanente do ego, essa compreensão torna-se de fato uma interpretação completamente falseante dos acontecimentos da ordem psíquica. Isto é, a partir da não compreensão da totalidade dos eventos psíquicos, sempre considerados como efeitos intrinsecamente dependentes dessa suposta entidade endurecida e aterrorizada, porque substantivada, denominada “Eu”.

Ora, é preciso dar-se conta, hoje mais do que nunca, de dois acontecimentos fundamentais, os quais, uma vez que sejam de fato percebidos e considerados em sua devida conta, desmantelam essa armadilha interpretativa até agora muito generalizada de nossa vida psíquica. Pois eles têm a capacidade de mostrar tudo quanto há de especulativo e totalmente verbal em toda essa psicologia acadêmica, infelizmente universal e muito predominante ainda em nossos dias.

Os dois acontecimentos a que aludimos são, na verdade os seguintes:

- 1) No nível chamado ontológico, esse Ego não existe;
- 2) No nível psicológico, o Ego é uma mistura de memórias, recordações, isto é, o *resíduo* de uma realidade inteiramente passada.

Por não haver clareza de visão sobre esses dois fatos, é que: — Atribuímos, em geral, ao *eu* a qualidade de fundamento de todas as nossas certezas (por ex.: Descartes e, quase sempre toda a Filosofia moderna). Como também, consideramos o *eu* como a origem última ou a única variável independente de todas as nossas ações (é o que nos diz, também, o chamado senso comum, que nunca deve ser confundido com bom senso).

— Baseamos quase toda nossa vida nas convenções fabricadas e apuradas como *Ego*. Entretanto, sempre as consideramos como *realidades em si e*, até mesmo, absolutas.

A crença na *pseudo-substância-eu* é, no fundo, como se pode ver, o elemento primitivo do qual derivamos as idéias. Estas são como que “esquemas” projetados pelo centro-eu que neles se retrata, deleita e se coloca então em segurança. Funciona como um cipoal. Cada idéia é um cipó. E o universo da representação um cipoal complexo. Cada idéia pertence a esse mato-trepador abundante e cerrado. A mente dos homens se entrelaça no cipoal das idéias; como as árvores da floresta estão ligadas e atadas pelo cipoal retorcido e difícil de atravessar, assim também as mentes humanas se embaraçam todas pelo cipoal das idéias.

As árvores lutam inutilmente contra os cipós, a luz do sol não brilha para elas, não beija nem esquentas suas raízes porque o cipoal não deixa. Da mesma forma os acontecimentos do mundo e da intimidade escorrem, sem vida, através dos cipós das idéias e a mente humana já não bebe das fontes, mas das gotas de orvalho esquecidas no cipoal das idéias.

É muito intrincado o cipoal em que se mete a mente humana quando apreende a idéia. É muito intrincada essa rede tecida com exuberância de linhas nodosas e retorcidas. Como sair delas? Como romper o universo da fala que bóia por cima de tudo como um parasita imortal escondido pelos galhos da mente? Como romper esse cipoal — para deixar entrar, livre, o pulsamento da vida?

Como poderá, pois, haver esse pulsar da vida, nas fibras da mente? Como fazê-la vibrar intensamente sem antes liquidar com o cipoal que a liga, que não a deixa dançar? Como destruir, pois, as amarras que prendem todas as mentes humanas ao sabor desse cipoal, nodoso e complicado, que é a idéia?

Romper esse mato não é fácil. Destruí-lo, mais difícil ainda, sobretudo porque estamos sufocados, sem ar, estamos doentes. E essa doença, como um câncer vai se formando lentamente ao longo da vida, como?

A maioria das nossas idéias aponta para formações reativas defeituosas, produtos de um organismo reprimido. Tudo nos leva a perceber que a maioria das idéias são no fundo, formações reativas revelando carências de ação, em outras palavras, muitas idéias são reações substitutivas das verdadeiras ações.

A imagem mais próxima do que queremos dizer é a do vazio indicador de uma ausência. O vazio, indicador de uma ausência, está cheio, mas cheio da carência daquilo que está vazio. Ele é sentido por referência ao ausente, e não em si mesmo. A carência, na realidade, não se acha no próprio vazio, enquanto “em si” carente. A carência se acha, de fato, no desejo, o qual se

sente privado do seu objeto. Privado de seu objeto, o desejo acha em tudo o vazio. Mas nada está, de fato, vazio daquilo que é. Pode, ao contrário, estar vazio daquilo que o desejo sente como "irrealizado" para si. Portanto, o vazio não se acha naquilo que é enquanto é, mas naquilo que é enquanto frustrante ou não-preenchente do objeto desejado e procurado pelo desejo.

Ora, o desejo se frustra, não se preenche quando não se satisfaz naquilo que deseja. Fica oco, cicatrizando com as ausências de satisfação. Esta cicatriz, esse oco de desejo é que dá lugar às idéias ou representações. São cargas afetivas acumuladas porque não detonadas. As idéias, portanto, substituem as descargas suspensas dos desejos não satisfeitos. Elas são assim mecanismos de espera. São, por isso, como balas de revólver não disparadas. Tais balas podem estar prestes a disparar, dependendo das condições do todo psíquico. Se outros mecanismos de retenção não interferem, a bala (que simboliza a ação endurecida, a ação não ativa, contraditória, a ação reativa porque não expandida, escapa violentamente do bojo da totalidade orgânica. E, na medida em que não podem se liberar imediatamente, as ações endurecidas se acumulam no fundo da totalidade corpo-mente e colocam essa totalidade em estado de bloqueio, de maior ou menor acumulação.

Existem organismos corpo-mentes (a grande maioria atualmente) que se assemelham a bananas "pedradas". Depois de forçados a amadurecer sem a liberdade e a espontaneidade próprias e requeridas para a sua expansividade total, as bananas empedram. Há igualmente homens "pedrados", isto é, embalados e bloqueados de frustrações, de desejos insatisfeitos. Endurecidos, portanto, como bananas amareladas, mas não amadurecidas. Cada pedra é representada no psiquismo total por uma idéia.

Assim, portanto, as idéias são pedras acumuladas no contexto de um ser que se fez adulto somente na aparência, porque foi frustrado nas suas descargas afetivas. A energia congelada da vida produz as idéias. É por isso que quanto maior for a incapacidade de ação, maior será também a capacidade de ideação substitutiva. Quanto mais bloqueada estiver a alma daquele que fala, tanto mais sua linguagem se reportará a *idéias* e tanto menos a *feitos*. Temos uma inflação muito grande de palavras-idéias e uma carência muito grande de palavras-feitos. É que nossos desejos, nossos impulsos afetivos estão em geral trancafiados, travados. Como se estivessem dentro de revólveres cada dia mais cheios de bala e ao mesmo tempo carregados de travas, impedindo o gatilho de atingir os explosivos que acionam o disparo. Estamos endurecidos por dentro.

Esta situação de penúria retrata o sertão interno nosso de cada dia. A bem da verdade ela marca todas as

relações entre os homens, tanto material, como emocional e espiritualmente. Coloca em movimento a existência não explicitando as conseqüências desta, que revela o atual processo de desumanização. Como é possível que liberdades inumeráveis coexistam sem se submeterem reciprocamente? Efetivamente, pelo menos no seio da penúria, do empedramento, tal coisa não pode ocorrer.

Este quadro, que mostra o momento de crise que se estabelece nesse final de século, mobiliza a todos nós, mas sobretudo aqueles que têm a responsabilidade de formar gerações, visando sempre uma qualificação melhor das futuras civilizações: o educador. A ele cabe a tarefa de revelar-nos, para além da escassez, a aurora da abundância e da reciprocidade. E, nesse sentido o Poeta Patativa nos dá uma lição. A saída do sofrimento (Prometeu) se encaminha pelo desejo (poesia), vivenciando as contradições e negociando com elas numa tensão dialogal (Hermes). Só assim teremos condições de projetar nossas "irrealidades" e poder olhar para o futuro. Sua proposta exige uma certa inocência e um certo esquecimento, precisamos retomar nosso trabalho de amadurecimento, desta feita, sem pedras, nem retenções. Talvez nos tornarmos crianças de novo. Isso porque a criança, o *infantis* (o que não fala) exprime uma condição sem conceitos (idéias), já que seu balbuciar denota um desejo fragmentário, que vem do "corpo" e não do intelecto. E se o que caracteriza a criança é a eterna reinvenção do jogo de inventar, "tornar-se criança" significa então viver a vida como um jogo: conhecendo-lhes as regras, mas nunca sabendo-se se vai ganhar ou perder.

Que educador poderia nos ensinar esta nova perspectiva? Se não podemos ter na Academia Poetas-Educadores, precisamos forjar Educadores-Poetas que se tornarão os semeadores de verdades libertadoras e nesse sentido qualquer ensinamento passaria pelo vivente, pelo desejo, pela consciência imaginante.

Diante da fragmentação em que o homem se encontra hoje em dia, diante da desesperança que perpassa o nosso cotidiano, somente mudanças radicais de atitudes poderiam reverter o atual quadro de penúria. No entanto, sabemos que, qualquer mudança de atitude começa pela emoção, pelo afeto, pelo imaginário. Porque, então, não fazer desta assertiva o início e o solo de uma estratégia de encaminhamento político-pedagógico? De imediato poder-se-ia demonstrar a importância da dimensão do imaginário na formação do homem, revelando que a não consideração dessa dimensão nos torna frágeis e doentes. Porque também, não podemos desenvolver uma prática pedagógica, onde o ponto crucial seria mostrar que o homem é injustificável, sem causa demonstrável, um absurdo, e que por isso mesmo

teria como tarefa dar sentido a si mesmo, numa reconstrução eterna? Esses valores geram uma responsabilidade para consigo mesmo e ao mesmo tempo uma responsabilidade para com o outro. Seria mostrar que toda uma ética poderia ser construída no momento em que juntarmos nossas partes, razão e emoção, num projeto existencial, individual e coletivo. Ética esta sedimentada na irrealidade, portanto no desejo e que só poderia se efetivar na paixão (desejo mais a força da vontade). Reclama-se muito hoje da falta de solidariedade, mas como exigir que pessoas frágeis possam dar de si se elas não possuem força nem para si mesmas.

Vivemos um mundo repleto de horrores e decepções, mas também assinalados por façanhas estupendas do trabalho criador. Só vai valer a pena vivê-lo para quem aceitou desafios e entrou no combate. Por isso nos sentimos desafiados a formar homens que possam, fortalecidos pela costura de suas partes, reelaborar, reinventar a vida. E é nesse sentido também que a dimensão do imaginário tornar-se-á em virtude de sua riqueza e poder de transformação, o humus de todo pensamento particular e o horizonte de toda cultura; será insuperável enquanto o momento histórico do qual é expressão não for superado. Essa dimensão permanece, então, um irreduzível, que é preciso estudar em todos os seus desenvolvimentos, descobrir sua significação subjetiva (ou seja, para quem a expressa) e sua intencionalidade, para depois compreender-lhe os desvios e passar finalmente à sua realização objetiva. Cabe então aos Educadores-Poetas afirmar a sua especificidade e buscar restituir-lhe, junto com outras especulações, sua função e suas múltiplas dimensões, justificando, dessa forma, a elaboração desta pesquisa que procurou ser uma contribuição sobre o tema do imaginário, tema este, de crucial importância na arena de debates de questionamentos sobre o homem e a sociedade contemporânea.

Finalizando, sabemos que independentemente da compreensão intelectual que se possa ter acerca das mudanças que nos ocorrem neste final de século, o cotidiano por vezes não acompanha essa absorção, ele torna-se pesado porque o vivido conta um tempo emocional, afetivo e não quer saber de explicações mas sim de realizações. No entanto estamos prontos para caminhar e fazer esse percurso não através de certezas mas baseados na indeterminação que Kafka tão bem soube captar com as palavras:

*Na falta de um encaminhamento preciso, somos abandonados a nós mesmos para operar uma continuidade... As portas são inumeráveis, a saída é uma só, mas as possibilidades de saída são tão inumeráveis quanto as portas. Há um propósito e nenhum caminho: o que denominamos caminho não passa de vacilação.*

Que a "irrealidade" do caminho que o imaginário instituinte constrói hoje, se torne a realidade desejada do amanhã.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Atlan, H. *Entre le cristal e la fumée*. Paris: Seuil, 1979.
- Ardoino, J. L'Analyse multiréférentielle des situations sociales. *Revue de Psychologie Clinique*. Paris, 1990, nº 3.
- \_\_\_\_\_. *L'éducation minuscule ou la pédagogie à fonds perdu*. Paris, 3<sup>o</sup> Millénaire, nº 11, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Propor actuels sur l'éducation*. Paris: Gauthier-Villars, 1966.
- Arruda, Francimar D. "A questão do imaginário: a contribuição de Sartre" in: *Em Aberto*. MEC, Brasília, ano 14, nº 61, 1994.
- \_\_\_\_\_. "Perspectivas profissionais dos educadores no final do século" in: *Paradoxa: Projetivas Múltiplas em Educação*, nº 1, Niterói, 1995.
- \_\_\_\_\_. "O olhar multireferencial: uma proposta de conhecimento" in: *Perspectiva*, nº 25, Florianópolis, 1996.
- \_\_\_\_\_. "Imaginário e educação" in: *Paradoxa: Projetivas Múltiplas em Educação*, nº 2, Niterói, 1996.
- \_\_\_\_\_. "Os olhares contemporâneos" in: *O conhecimento em disputa: velhas contas, novos contos* (org) Célia Linhares. Rio de Janeiro: Agir, 1997 (no prelo).
- Barbier, R. Transversalité et autogestion. *Communication à la 2<sup>a</sup> Conférence Internationale sur la Participation, Contrôle Ouvrier et l'Autogestion*. Paris, 1977.
- \_\_\_\_\_. *L'impossible parole poétique, dans l'ouvrage collectif*. Groupe d'Innovation. Paris, OFAJ, 1978.
- \_\_\_\_\_. *L'Approche transversale sensibilisation à l'écoute mytho-poétique in education*. Université de Paris VIII. U.F.R.8 (C.A.P.F.E.D.). Sciences de l'Education, Tome I, 1992.
- \_\_\_\_\_. *L'écoute sensible en Approche Transversale, in Pratiques de formation*. Paris, Analyses, 1993, nº 25.
- Backzo, Bronislav. Imaginação social in: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional, Ed. Portuguesa, vol. 5, Anthopus-Homem, 1995.
- Bachelard, G. *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*. Paris, PVF, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Filosofia do novo espírito científico: a filosofia do não*. Lisboa: Presença, 1972.
- \_\_\_\_\_. *La poétique de l'espace*. Paris, P.V.F., 1974.
- Baudrillard, J. *L'échange symbolique et la mort*. Paris, N.R.F., 1976.
- Benoist, J. M. *La tyrannie du logos*. Paris: Minuit, 1975.
- Block, E. *O homem como possibilidade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

- \_\_\_\_\_. *Le principe-espérance*. Paris: Gallimard, 1976.
- Burgos, J. *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris: Seuil, 1982.
- Caillois, R. *Le mythe et l'homme*. Paris: Gallimard, 1972.
- Cassirer, E. *Filosofia das formas simbólicas*. V. II, México: Fondo de Cultura Económica, 2. ed., 1972.
- \_\_\_\_\_. *O mito do Estado*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976, p. 53.
- Castoriades, C. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Le monde morcelé*. Paris: Payot, 1963.
- Clastres, P. *Liberté, malencontro, innomable*. Paris: Payot, 1976.
- Duborgel, B. *Imaginaire et pédagogie: de l'iconoclasme scolaire à la culture des songes*. Paris: Privat, 1992.
- Dufreme, M. *Phénoménologie de l'expérience esthétiques*. Paris: P.V.F., 1953.
- Dupny, I.P. *Ordres et désordres*. Paris: Seuil, 1982.
- Durand, Gilbert. *Mito, símbolo e metodologia*. Lisboa: Presença, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Mito e sociedade*. A mitanalise e a sociologia das profundezas. Lisboa: A Regra do Jogo, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Bordas, 1984.
- Eliade, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. Paris: Gallimard, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Guadarrapunto, Omega, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- Espinosa, B. *Oeuvus I, II, III*, Paris: Garnier Flammarion, 1965.
- Fourastié, J. *A grande esperança do século XX*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- Heidegger, Martin. *L'être et le temps*. Paris: Gallimard, 1972.
- Jaccottet, Philippe. *Rilke par lui-même*. Paris: Seuil, 1970.
- Jung, Carl. *Símbolos de transformacion*. Buenos Aires: Paidós, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Present et avenir*. Paris: Buchet/Chastel, 1977.
- \_\_\_\_\_. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- Le Douff, M. *L'imaginaire philosophique*. Paris: Payot, 1980.
- Lefort, C. *Un homme en trop*. Paris: Seuil, 1976.
- Lévinas, E. *Difficile liberté*. Paris: Albin Michel, 1963.
- Lipovetsky, G. *L'Être du vide*. Paris: Gallimard, 1983.
- Liotard, J.F. *Le différent*. Paris: Minuit, 1984.
- Marx, Karl. Os 18 Brumário de Luís Bonaparte. *Coleção Os Pensadores*. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1978.
- Merleau-Ponty, M. *Sens e non sens*. Paris: Nage, 1966.
- \_\_\_\_\_. *L'oeil et l'esprit*. Paris: Gallimard, 1979.
- Minkowski, E. *Vers une cosmologie*. Paris: Vrin, 1975.
- Misrahi, R. *Traité du bonheur*. Paris: Seuil, 1983.
- Morin, E. *La méthode I, II, III*. Paris: Seuil, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Le paradigme perdu: la nature humaine*. Paris: Seuil, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Para sair do século XX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- \_\_\_\_\_. *La complexité humaine*. Paris: Flammarion, 1994.
- Nietzsche, F. *Assim falava Zaratustra*. Lisboa: Guimarães, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Par delà le bien et le mal*. Paris: Union Générale d'Édition, 1971.
- Nunes, P.C. *Patativa e o universo fascinante do sertão*. Universidade de Fortaleza, 1995.
- Patativa do Assaré. *Cante lá que eu canto cá*. Rio de Janeiro: Vozes, 1978.
- Platão. *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.
- Prigogine, I. *La nouvelle alliance*. Paris: Gallimard, 1980.
- Ricoeur, Paul. *Entretiens avec le monde*. Paris: Philosophes, Ed. La Décourarte-Le Monde, 1984.
- \_\_\_\_\_. *História e verdade*. Rio de Janeiro: Forense, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Entretiens avec le monde*. Philosophies. Paris: Ed. La Décourarte-Le Monde, 1984.
- Rosset, C. *Logique du pire*. Paris: P.V.F., 1972.
- \_\_\_\_\_. *Le Réel et son double*. Paris: Gallimard, 1976.
- \_\_\_\_\_. *La force majeure*. Paris: Minuit, 1983.
- \_\_\_\_\_. *La philosophie et les sortilèges*. Paris: Minuit, 1985.
- Sartre, I.P. *L'Être et le néant*. Paris: Gallimard, 1953.
- \_\_\_\_\_. *La transcendance de l'ego*. Paris: Vrin, 1965.
- \_\_\_\_\_. *A imaginação*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- \_\_\_\_\_. *L'imaginaire*. Paris: Gallimard, 1986.
- Serres, M. *Hermès III*. Paris: Minuit, 1977.
- Steil, C.A. *O sertão das romarias*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Le système de Leibniz et ses modèles mathématiques*. Paris: P.V.F., 1968.
- Védrine, H. *Les grandes conceptions de l'imaginaire: de Platon à Sartre et Lacan*. Paris: Le Livre de Poche, 1990.
- Wunenburger, J.J. *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*. Paris: J.P. Delarge, 1979.
- \_\_\_\_\_. *La raison contradictoire*. Paris: Albin Michel, 1990.
- \_\_\_\_\_. *L'imagination*. Paris: P.V.F., 1991.
- \_\_\_\_\_. *Questions d'éthique*. Paris, P.V.F., 1993.
- \_\_\_\_\_. *La vie des images*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1995.