



II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política  
Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

MESA 16 Representaciones e Imaginarios Sociales: teorías, metodologías e investigación

**Título de la ponencia:**

METODOLOGIA DE PESQUISA EM ARTE: MITOCRÍTICA E OUTROS MÉTODOS DE PESQUISA DO IMAGINÁRIO, SEGUNDO G. DURAND

**AMARAL, Maria das Vitórias Negreiros do**  
Universidade Federal de Pernambuco - Brasil

**Resumen:**

O novo espírito antropológico elaborado por Gilbert Durand, chamado Antropologia do Imaginário é o que mais se adequa ao ideário investigativo que une a Antropologia e a Arte. Para Durand, o imaginário é uma espécie de museu de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir de uma cultura, onde se organiza a sociedade, e aparece como o denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano (DURAND, 1997, p.41). Considerando a antropologia *o conjunto das ciências que estudam a espécie homo sapiens* (Idem, p.40), Durand traz para o pensamento científico um ponto de vista antropológico para o qual *nada de humano deve ser estranho*, e para isso a pesquisa precisa ser colocada no *trajeto antropológico, ou seja, a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social* (idem, p.41). Com a pretensão de estudar como se dá a construção do significado de arte, considerando o ser humano um sujeito integral, que cria, que intui, e fazer a costura da arte com o imaginário, o mito, a antropologia, a ciência e a educação, fui a busca da teoria do imaginário.

**Palavras-chave: Antropologia do Imaginario. Mitocrítica. Arte. Ensino de Arte.**

A minha pesquisa com base no Imaginário vem sendo construída e delineada, a cada campo, desde o mestrado (1997-2000). No cotidiano educacional, principalmente, sabendo-se que o meu olhar, neste lugar, é para apenas uma fração do processo de construção do significado da arte, na cultura, na universidade e no espaço escolar pernambucanos. Quando identifico os atores sociais e como eles estão envolvidos nesse processo, analisando e definindo os mitos subjacentes através das imagens artísticas apresentadas pelos sujeitos que dialogam com as minhas pesquisas, a partir das interrelações da pesquisadora e os/as pesquisados/as. Sabendo-se que um interfere no outro, em seus conhecimentos, saberes, pontos de vista e nos campos investigados.

Compreendendo também que esse olhar construído é o meu olhar, que não é único em verdade, mais ou o menos importante que outros olhares, ele é distinto. Ele vai sendo elaborado desde antes do meu nascimento, com os meus antepassados que carregaram consigo suas heranças e valores culturais e que foram passados de pais e mães para filhos/filhas. Com as mudanças dos tempos e das culturas, encontramos-nos atualmente com uma sociedade que passa por uma crise de valores, com os avanços tecnológicos; valores invertidos e a valorização da razão prevalecendo por bastante tempo, o que leva a repensar a educação, e...

(...) partindo do pressuposto de que são as concepções de homem e de sociedade, vigentes em determinado momento histórico, que determinam as concepções de educação e, conseqüentemente, o papel social da escola, creio que os enfoques da 'razão técnica' e da 'razão cultural' oferecem um referencial adequado, não só para se fazer a crítica das pedagogias e 'modelos' de organização e de gestão escolar que viajam atualmente nas sociedades burocratizadas, como também para encaminhar uma nova concepção de educação a partir da qual se poderá pensar em uma nova organizacionalidade para a escola<sup>1</sup>.

## A CAMINHO DO IMAGINÁRIO

Toda a minha experiência vivida me levou ao caminho do imaginário, considerando também, que quando procurei dar continuidade a esse caminhar encontrei-me com Danielle R. Pitta, minha orientadora do mestrado, e pessoa responsável pela disseminação dessa teoria aqui no Brasil. Por meio dela conheci a obra de Gilbert Durand. Buscando novas alternativas para a construção do conhecimento e de um ideal de sociedade, parti do "novo espírito antropológico" elaborado por Gilbert Durand, acreditando que a antropologia do imaginário é a que mais se adequa ao meu ideário investigativo, pois antropologia e arte têm em comum o imaginário. Para Gilbert Durand: *é sobretudo a etnologia que está de acordo em ver no trajeto que vai do mito*

---

<sup>1</sup> M<sup>a</sup> Cecília S. Texeira, *Antropologia, Cotidiano e Educação*, Rio de Janeiro, Imago, 1990, p. 54.

*sagrado à arte profana, passando pela máscara virtual e mágica, o mesmo movimento do espírito em oposição à dissolução profana do devir e da morte<sup>2</sup>.*

Para Durand, o imaginário é uma espécie de “museu” de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir de uma cultura, onde se organiza a sociedade, e aparece como o denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano.

Sendo meu interesse o estudo da antropologia do imaginário de Gilbert Durand, acredito que para se fazer um estudo do imaginário seja necessário ter um ponto de vista antropológico para o qual “nada de humano deve ser estranho”, e para isso a pesquisa precisa ser colocada no *trajeto antropológico, ou seja, a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social<sup>3</sup>*. Considerando o ser humano um sujeito integral, que cria e que intui, faço a costura da arte com: o imaginário, o mito, a antropologia, a ciência e a educação. Esta é uma pluralidade possibilitada por uma nova visão de mundo, sinalizada por esse novo paradigma científico, que permite a pluralidade, a incerteza e que acredita que a razão e a emoção caminham juntos.

Muitas foram as descobertas acontecem no campo de pesquisa e para detectar como se dá a construção do significado de arte considero muito mais os elementos latentes nos comportamentos e atitudes, dos/as atores/atrizes que compõem a educação, do que apenas os cognitivos, psicológicos, políticos ou econômicos. E foi através da prioridade ao coletivo, ao grupo, à tribo, que me deparei com Michel Maffesoli, levando em consideração que o sujeito não está só e portanto não é visto de maneira isolada. Para Maffesoli, a prática cotidiana - hábitos, situações codificadas, ritos, senso comum - ressaltando a pluralidade dos fenômenos sociais, pode ser considerada uma construção estruturante da sociedade, *a complexidade do mundo pós-moderno exige do cientista social a criação de novos conceitos, ou melhor, noções, que, dentro de uma perspectiva fenomenológica, dêem conta da diversidade e especificidade da vida do homem comum, na sua vivência do dia a dia<sup>4</sup>*.

Para melhor compreender a ciclicidade nas pesquisas que realizo, em relação a complexidade educacional, baseio-me nas teorias da complexidade segundo Edgar Morin, cujos fundamentos apontam para a complexificação crescente – antagonismo – auto-organização – reorganização. É necessário compreender, também, a dialógica, (...) *que, na esfera antropossocial, se desenvolve por um lado desenvolvendo as aptidões do espírito/cérebro*

---

<sup>2</sup> Gilbert Durand; *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: Introdução à Arquetipologia Geral*, trad. It. de Hélder Godinho, São Paulo, Martins Fontes, 1997, p.41.

<sup>3</sup> Durand, *op. cit.*, p.41.

<sup>4</sup> Danielle Perin Rocha Pitta, Elementos de Método na obra de Michel Maffesoli, *LOGOS: Comunicação e Universidade*, UERJ- Faculdade de Comunicação Social, setembro/97. P.20.

*humano para tolerar, captar, integrar, transformar desordem, por outro lado desenvolvendo as virtualidades complementares/concorrentes/antagonistas próprias da unidualidade de homo sapiens/demens*<sup>5</sup>.

A construção do pensamento se dá a partir da sua dialógica, que *deve estabelecer fronteiras e atravessá-las, abrir conceitos e fechá-los, ir do todo às partes e das partes ao todo, duvidar e acreditar; deve recusar e combater a contradição, mas ao mesmo tempo deve assumi-la e alimentar-se dela. Nesse sentido, o pensamento é um dinamismo dialógico ininterrupto ...*<sup>6</sup>, que constrói, ao mesmo tempo, a ciclicidade e a efervescência culturais.

E para completar esse mosaico teórico cito o especialista sobre imagem Jean-Jacques Wunenburger, que considera a imagem uma construção baseada nos cinco sentidos:

O termo imagem reenvia freqüentemente, espontaneamente, à objetivação de algum conteúdo sensível sobre o suporte material (retrato, desenho, fotografia), mas toda imagem artificialmente produzida supõe a pré-existência mental da sua representação. (...) O número e a variedade das imagens vão pois depender do próprio corpo, de seus mediadores sensoriais (os cinco sentidos) e motores (gesto, voz), que participam da formação das representações sensíveis concretas<sup>7</sup>.

No texto: “As Estruturas do Imaginário na Arte e na Educação” a antropóloga Rocha Pitta analisa o último capítulo do livro “As Estruturas do imaginário” de G. Durand, que trata de arte, e arte na educação. É exatamente do que tratam as minhas pesquisas, que a cada momento se desvenda dentro do imaginário. A antropóloga traz uma grande contribuição para essa perspectiva teórica quando diz que

O imaginário criador se encontra, pois, na base das artes e dos livros didáticos, sendo, também, o hormônio da aprendizagem. A dimensão mítica dos livros didáticos faz com que estes transmitam uma visão específica do mundo: quando são exportados criam um processo de aculturação. Já a arte permite ‘encontros’ a nível simbólico. A educação pela arte representaria o meio da transição de uma cultura para outra, o que é de grande importância para um país sincrético como o Brasil<sup>8</sup>.

Para o momento que a sociedade pernambucana está vivenciando é, mais que necessário, conhecer a sua cultura e a cultura do outro para poder se misturar nessa globalização, *A cultura é, em suma, o que ajuda o espírito a contextualizar, globalizar e antecipar. A cultura não é acumulativa, ela é auto-organizadora, ela capta as informações principais, seleciona os problemas*

---

<sup>5</sup> Edgar Morin, *O Método 3 - O Conhecimento do Conhecimento/I*, trad. It. de M<sup>a</sup> Gabriela de Bragança, (2<sup>a</sup>ed.), Portugal, Publicações Europa-América, 1996, p.96.

<sup>6</sup> Idem, p.171.

<sup>7</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *Philosophie des Images*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997. p.09.

<sup>8</sup> Danielle P. Rocha Pitta, 1995, p.73.

*principais, dispõe de princípios de inteligibilidade capazes de desatar os nós estratégicos do saber*<sup>9</sup>.

Finalmente, M<sup>a</sup> Cecília S. Teixeira que se inspira em Edgar Morin, Michel Maffesoli, Duborgel e Gilbert Durand, fazendo uma aliança da sua experiência profissional com a educação escolar no Brasil acredita que *torna-se necessário desvendar a cultura escolar e suas práticas simbólicas que, enquanto organizadoras da sociedade, garantem tanto a reprodução de valores e normas instituídos pela sociedade, como a criação de novos padrões e modelos*<sup>10</sup>.

Gilbert Durand, Michel Maffesoli, Edgar Morin, Bruno Duborgel e Jean-Jacques Wunenburger trabalham com um paradigma na perspectiva não-cartesiana, como expressa a obra “Novo Espírito Científico” de Gaston Bachelard, filósofo que sedimentou toda a teoria do imaginário, escrita há 85 anos, em 1932, que continua direcionando esses novos paradigmas, ... e *é flagrante que aquilo que não passava de uma intuição no início [do século xx] torna-se perfeitamente pertinente num momento em que a imagem, publicitária, televisual, eletrônica, se capilariza no conjunto do corpo social*<sup>11</sup>, como corrobora Maffesoli.

Considerar o ser humano na sua totalidade, mesmo sabendo que essa totalidade, como diz Morin, *foi reconhecida como sendo inacabada, parcelada, fragmentada, incompleta, mas continuei, mais conscientemente que nunca, a pregar a resistência à fragmentação e à segmentação, e a trabalhar pelo pensamento multidimensional*<sup>12</sup>, é o que me leva ao imaginário, com a teoria antropológica de Gilbert Durand, que tem intenção semelhante à de Morin, e que abrindo

(...) uma reflexão sobre a desvalorização cultural do imaginário no pensamento oficial do Ocidente, fecha-se com uma reflexão sobre a desvalorização da retórica. (...) Não é uma vez mais desviar a reflexão para as ‘nuvens’ vãs? Respondamos que dessas nuvens vêm as chuvas fertilizantes do mesmo modo que as trovoadas devastadoras. (...) Mais vale dizer que no decurso dessa investigação nos pareceu que esses ‘erros e falsidades’ imaginários eram muito mais correntes, muito mais universais no pensamento dos homens que as ‘verdades’ frágeis e estreitamente localizadas no tempo e no mundo, essas ‘verdades’ de laboratório, obras do recalçamento racionalista e iconoclasta da presente civilização<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> Edgar Morin, *Meus Demônios*, trad. It. de Leneide Duarte e Clarisse Meireles, RJ, Bertrand Brasil, 1997, p.45.

<sup>10</sup> M<sup>a</sup> Cecília S. Teixeira, *Imaginário e Educação: As Mediações Simbólicas no Universo das Organizações Educacionais*, Revista Educação Pública, Cuiabá, V.3, nº4, jul-dez., 1994, p.14.

<sup>11</sup> Michel Maffesoli, *O Paradigma como Arte*, Revista Patrimônio Nacional, nº21/1986, p.115.

<sup>12</sup> Morin, *op. cit.*, p.59.

<sup>13</sup> Gilbert Durand, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: Introdução à Arquetipologia Geral*, trad. it. de Hélder Godinho, São Paulo, Martins Fontes, 1997, p.427.

Esse pluralismo teórico é composto por vários olhares, pois são teorias que se completam e das quais dependendo das combinações, surgirá um olhar diferenciado que jamais será visto novamente da mesma forma. Esse grupo de teóricos levanta essa bandeira acreditando que o *pluralismo das teorias e das doutrinas metafísicas não é apenas importante para a metodologia; também é parte essencial da concepção humanitária*<sup>14</sup>. Essa combinação é construída a cada momento da pesquisa:

No tapete os fios se entrecruzam com perfeição, permitindo ao olhar acompanhar o correto percurso das configurações. Tudo bem definido até que escapa um fio, o olhar pára atentamente e põe-se a observar com mais afinco. O fio solto provoca o olhar, desafia o observador a construir uma nova configuração. O segredo que esse desvio oculta é a promessa de um conhecimento que se preocupa em equacionar o sensível e a razão para problematizar com maior fecundidade a geometria da vida<sup>15</sup>.

O percurso deste caminhar, ao ser construído, sempre me levou à essa nova perspectiva, a do imaginário, pois *Do mesmo modo que a nossa civilização tecnocrata e planetária autoriza paradoxalmente o Museu Imaginário, também permite um inventário geral dos recursos imaginários, uma arquetipologia geral. Impõe-se então uma educação estética, totalmente humana, como educação fantástica à escala de todos os fantasmas da humanidade*<sup>16</sup>.

Para completar este quadro de teoria, me reporto ao mito, *sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas [schèmes] , sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema [schème], 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 [schème] ou um grupo de esquemas [shèmes]*<sup>17</sup>, o qual foi sendo explicitado e identificado através da mitocrítica realizada com os textos de etnografias e entrevistas.

O meu interesse pela mitocrítica deu-se graças à base artística utilizada como objeto de reflexão para este método, por Gilbert Durand. Ele usa por um lado a originalidade e a singularidade, como bases elementares para a obra de arte, e por outro lado a inclusão da obra de arte em um meio cultural específico.

*A mitocrítica considera que: estruturas, história ou meio sócio-histórico, assim como o aparelho psíquico, são indissociáveis e fundam o conjunto compreensivo ou significativo da obra*

---

<sup>14</sup> Paul Feyerabend; *Contra o Método*, trad. it. de Octanny S. da Mota e Leonidas Hesenberg, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1977, p.71.

<sup>15</sup> Sonia Kramer e Maria Isabel Leite (orgs), *Infância e Produção Cultural*, Campinas, SP, Papyrus, 1998, p.26.

<sup>16</sup> Durand, *op. cit.*, p.430.

<sup>17</sup> Idem, p.62.

*de arte e, especificamente, do 'relato' literário*<sup>18</sup>. Utilizando o desenho, a literatura, a música, o teatro, completei o meu quadro de levantamento de dados para a mitocrítica.

Depois da descrição de métodos e metodologias utilizados por mim em pesquisa que tomam com base teórica o imaginário passo à imagem, que o elemento propulsor desta teoria.

A metodologia de pesquisa do Imaginário tem seu percurso desde a pesquisa de campo, nas entrevistas com os interlocutores de pesquisa até à identificação dos símbolos recorrentes, os quais me fazem compreender o universo mítico em que os interlocutores/as estão inseridos/as na contexto cultural. Esse é apenas um dos muitos caminhos que o pesquisador ou a pesquisadora pode tomar para a investigação. A contextualização também é importante para entender o que vem a ser investigado, para isso devemos fazer um levantamento social, histórico e político da sociedade em questão e como decorreu a Aprendizagem da Arte nos períodos selecionados.

A mitocrítica, metodologia elaborada por Gilbert Durand, que somada à mitologia baseia-se nas imagens e nos símbolos recorrentes, apontando os mitos regentes. Para Durand, a arte é a base e o objeto de reflexão dessa metodologia. Ele considera, por um lado, a originalidade como princípio elementar da obra de arte e, por outro, a inclusão da mesma em um meio cultural específico. Dois pontos que estão entrelaçados: a originalidade e a cultura. Ressignificando o conceito originalidade que, por muito tempo significou o inédito, pode tornar-se um conceito de maior profundidade, se considerarmos a etimologia da palavra que está relacionada à origem. Então, ligo a originalidade à origem cultural. Esse é um termo bastante discutido na Arte-Educação, por nos remeter ao “novo” modernista. Porém, na mitocrítica, a originalidade conecta os trabalhos artísticos às suas especificidades culturais, através de suas origens. Sendo assim, parafraseando Gilbert Durand, a mitocrítica concebe um elo indissociável entre as estruturas, a história ou o meio sócio-histórico e a psique, que formam um conjunto significativo da obra de arte, especialmente do relato literário.

Baseando-me na mitocrítica, utilizo essa metodologia para compreender os símbolos das imagens de arte e os mitos ligados a esses símbolos dentro da sociedade. Uma metodologia que poderá ajudar na compreensão da arte na sala de aula da arte-educação. Após selecionar os materiais da pesquisa, identifico as imagens recorrentes tanto nas obras como nas entrevistas, no caso de pesquisa em arte; examino as imagens relacionadas às situações históricas, políticas e econômicas; e aos seus cenários; a partir das imagens recorrentes, levanto os mitos observados, fazendo correlações com outras situações e mitos do espaço cultural e por fim identifico os sintomas dos mitos e as suas estruturas. Ao identificar as imagens recorrentes busco na literatura afro, indígena, cristã católica, que formam o povo estudado, e de outras culturas, os mitos correspondentes.

---

<sup>18</sup> Gilbert Durand, citado por Danielle Rocha Pitta, texto inédito: “Métodos do Imaginário”, 1995, p.4.

Para compor a complexidade da pesquisa, procuro entender os cotidianos/as dos interlocutores/as, em locais de trabalho (se assim for necessário), observando sua prática diária e tomando, como base de dados, as histórias de vida, que estão inseridas nas entrevistas abertas e semi-abertas, acervo documental (trabalhos de arte, desenhos, textos, fotografias etc), as influências artísticas que conduziram os seus trabalhos e como chegaram a ter as concepções atuais. Relaciono as histórias de vida aos símbolos retratados em seus trabalhos, tentando desvendar os mitos que regem o momento de criação de cada um/uma dos/as pesquisados/as. Os símbolos denunciam os mitos que confirmam o ponto em que elas se aproximam e em que se distanciam.

## **A IMAGEM NO IMAGINÁRIO E NA ARTE**

A imagem, dentro da teoria do imaginário é o que interliga o racionalismo ao imaginário e para compreender o objeto de estudo é necessário uma empatia com ele, emoção e sensibilidade, além de uma análise aprofundada baseada nesta teoria.

Jean-Jacques Wunenburger, que é um estudioso das imagens, diz que *... as imagens que se revelam interiores ao sujeito, são seus fantasmas, seus sonhos, e dessa forma são individuais e privadas podendo ser exteriorizadas no mundo sob forma de obras de arte e de comunicação ou pertencentes à esfera da cultura, como no caso dos mitos e das utopias*<sup>19</sup>.

Para a Pr<sup>a</sup> Danielle Rocha Pitta a imagem é uma propriedade psíquica, que pode ser representada através do corpo: pelo movimento, pela audição, pela palavra, pela percepção visual. Ratificando, cito Wunenburger dizendo que *não há representação de um objeto sem a mediação corporal dos sentidos. Ora, parece que uma variedade de imagens nasce das atividades sensoriais: visão, audição, olfato, paladar, tato, isto é a base múltipla dos cinco (5) sentidos, aos quais é necessário acrescentar a sinestesia corporal interna, a imagem formada pela mímica gestual e a criação específica de imagens pela voz na expressão do linguajar. Esta forma de imagem, por suas propriedades singulares, coloca o problema complexo das relações entre a visão e a voz*<sup>20</sup>

Todos os teóricos que utilizo em minhas pesquisas me levam a este caminho, no qual as imagens são expressas pela arte através dos sentidos. E na minha pesquisa, as imagens encontradas e selecionadas, por mim, são manifestas pela arte, percebidas através do corpo, do discurso, dos gestos e dos traços feitos no papel ou outro material plástico, pois

*Se a imagem é registrada através dos sentidos externos, convém não negligenciar essas atividades motoras, o corpo é para o sujeito encarnado um instrumento de receptividade sensorial mas também de*

---

<sup>19</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *La Vie des Images*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995, p.07.

<sup>20</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *Philosophie des Images*, Paris: Presses Universitaires de France, 1997, p.09/10.

*atividade motora. Ele desenvolve também uma ‘imagerie’<sup>21</sup>, interna e funcional, como no esquema corporal, externa através de suas expressões mímicas e gestuais, involuntárias ou controladas. Deste ponto de vista, a imagem corporal é um intermediário psicofísico que assegura o bom cumprimento das posturas, gestos e condutas<sup>22</sup>.*

Baseando-me na teoria de imagens construídas através dos sentidos subsidio as mímicas dos gestos classificando-as a partir da conceituação de Wunenburger. As imagens são encontradas no diário de campo, observações e entrevistas, em grupos de diversas linguagens artísticas apresentadas como: imagens visuais, musicais, gestuais, literárias e dos discursos orais.

Na modernidade, no ocidente, houve uma desvalorização progressiva da imagem na sociedade. A imaginação era tida como “louca da casa”. O racionalismo clássico relegou a imagem, pouco a pouco, restringindo-a ao domínio do sonho, da fantasia ou da loucura.

Para Auguste Comte, por exemplo, a humanidade passou por três estados: o teológico como sendo o da imagem; o metafísico, o dos conceitos, e o estado positivista, em que a felicidade vai ser permitida pelo progresso tecnológico. O imaginário é rechaçado pelos tempos históricos.

No final do século XIX, início de uma nova era, começa uma reviravolta para combater o “obscurantismo” do mito, enquanto, de fato, se acentua a mitologia progressista e o mito de Prometeu triunfante que desliza para o aspecto tecnológico. Com a tecnologia avançando, com a ilusão de ver todos os problemas solucionados, constrói-se a crença no surgimento de um mundo melhor para toda a humanidade.

Os anos foram passando e a humanidade descobre que o avanço tecnológico traz apenas a técnica e com ela mais problemas a serem resolvidos e mais vontade de consumir bens materiais. Muitas vezes, as pessoas conseguem materialmente bem-estar e um alto padrão de vida, mas perdem a fé nas tradições que haviam nutrido seu espírito, enquanto a maioria se torna cada vez mais miserável.

Esse é um período em que nascem o teatro e a dança modernos, com os progressos tecnológicos, principalmente a iluminação. O palco torna-se um instrumento carregado de uma infinidade de recursos potenciais, dos quais o naturalismo explorava apenas uma pequena parte, aquela que permite reproduzir um mundo real, onde a sociedade tinha a razão como um princípio básico e a busca de uma verdade científica como objetivo. As artes plásticas privilegiam as formas puras, segundo Platão, e nasce o concretismo e na arquitetura a Bauhaus, na qual a tecnologia auxiliou na estética, deixando à mostra as tubulações para iluminação, por exemplo.

---

<sup>21</sup> Imagerie é um conjunto de imagens, segundo Gilbert Durand.

<sup>22</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p.13.

E com as descobertas tecnológicas acontece uma revolução científica, tendo em Gaston Bachelard um cientista que percebeu uma certa ordem metodológica e epistemológica da ciência, através de um olhar diferenciado do que se estava acostumado a ter, e registrou essa nova ordem no “Novo Espírito Científico”. Valorizando as imagens *O papel é despertado de seu pesadelo branco. (...) O devaneio poético... já está diante desse grande universo que é a página em branco. (...) Então as imagens se compõem e se ordenam. O sonhador escuta já os sons da palavra escrita. (...) sonoridades escritas ... dando ao sonho o tempo de encontrar o seu signo, de formar lentamente o seu significado*<sup>23</sup>, constatando uma ciclicidade na teoria do imaginário que Bachelard expressa, de forma poética, é clara a relação contínua entre o pesquisado ou interlocutor, como eu melhor digo, e o observador/pesquisador, e que eles se retroalimentam um com o outro através dessa relação, evidenciando, também, a coerência do imaginário.

A partir da emergência das teorias sobre o imaginário, e com o fim da crença em uma verdade absoluta, a linha de separação entre formas de arte erudita e não-erudita se torna fluida. Cada forma de expressão da imagem artística deve ser respeitada, em seus diferentes códigos culturais. Não existe uma cultura melhor do que a outra, e como tal, arte passa a ser expressão de cada uma dessas culturas, esse é o pensamento dos pós-modernistas. É como diz Arthur Efland: *Os pós-modernistas favorecem uma pluralidade de estilos bem como uma pluralidade de leituras interpretativas de tais trabalhos. Rejeitam a universalidade da estética formalista, afirmando que obras de arte não podem ser comprometidas só com elementos formais, mas requerem também um bom conhecimento do seu contexto cultural*<sup>24</sup>.

O conceito de progresso da arte, expresso no discurso modernista, não cabe mais nos dias de hoje. Um bumba-meu-boi, como exemplo de uma expressão cênica, dentro de sua especificidade representa a cultura de um grupo, que pode até se transformar dentro de seu estilo mas nunca vai passar a ter características de um teatro elizabetano, e não é por isso que é uma representação melhor ou pior, mas é diferente, com outras características culturais específicas deste grupo.

Com a globalização e com a facilidade de trans-interpenetração de uma cultura em outra, cada expressão artística, dentro de seus contextos culturais, sente a necessidade de um fortalecimento da identidade cultural, na qual as culturas se encontram, podendo até se misturar mantendo, no entanto, suas especificidades. O que ... *não é uma forma fixa ou congelada, mas um processo dinâmico, enriquecido através do diálogo e trocas com outras culturas*<sup>25</sup>, é Identidade cultural para Ana Mae Barbosa.

---

<sup>23</sup> Filme: Espaços Poéticos de Gaston Bachelard, Direção de Elisa Maria Cabral.

<sup>24</sup> Arthur Efland, *Cultura, Sociedade, Arte e Educação em um Mundo Pós-Moderno*, p.07. Texto apresentado no 2º Encontro de A Compreensão e o Prazer da Arte, realizado no SESC São Paulo de 19 a 22 de maio de 1998.

<sup>25</sup> Ana Mae Barbosa, *Tópicos Utópicos*, Belo Horizonte, C/ Arte, 1998, p.14.

Refletindo sobre a origem da pós-modernidade, Efland diz que: *O ápice de todo esse experimentalismo (...) é que o modernismo não teve sucesso em construir uma visão da realidade que consiga ter significado para um grande número de pessoas em sociedades que tenham sofrido rápida industrialização. Talvez o reconhecimento deste fato tenha induzido o pós-modernismo*<sup>26</sup>.

Já para Maffesoli, *Pode-se dizer também que tudo o que se chama 'pós-moderno' é, pura e simplesmente, um modo de distinguir a ligação existente entre a ética e a estética. Não desejo dar a esse termo pós-moderno um estatuto conceitual. Tomemo-lo, de um modo cômodo, como o conjunto das categorias e das sensibilidades alternativas às que prevaleceram durante a modernidade. Tratar-se-ia, portanto, de um colocar em perspectiva, de uma categoria espiritual que permitisse justificar a saturação de um episteme, e compreender o momento precário que se situa entre o fim de um mundo e o nascimento de um outro*<sup>27</sup>.

Na pós-modernidade a arte-educação *não é constrangida a focalizar-se em cima de estilos elitistas da arte contemporânea como era a arte-educação modernista. Os professores de arte podem também proporcionar aos estudantes oportunidades para estudar imagens e objetos das tradições popular e folclórica, antigamente ignorada*<sup>28</sup>. A arte-educação na pós-modernidade tende a se transformar em estudos multiculturais da arte, seguindo um caminho que foi aberto pela antropologia, *Para os antropólogos, a educação se refere aos processos formais e informais através dos quais a cultura é transmitida aos indivíduos. A escola é somente um desses processos. A educação, no entanto, é universal, pois é a experiência básica do ser humano de aprender a ser competente na sua cultura*<sup>29</sup>. Não devemos deixar de levar em consideração as etnias formadoras dos grupos escolares, principalmente em se tratando do Recife, que é de uma grande diversidade étnica e cultural, conseqüentemente, o que Ivone Richter confirma:

Consideramos que o universo cultural da comunidade em que a escola está inserida precisa ser estudado pelo professor, de forma a poder atuar nesse contexto de maneira eficiente e não invasiva. Especialmente o professor de artes precisa conhecer e buscar compreender os códigos visuais e estéticos presentes, de maneira a utilizá-los como seu referencial e ponto de partida, construindo a partir daí a abordagem metodológica e a estrutura de conteúdos a serem trabalhados. Para uma compreensão desses padrões é importante verificar como se compõe étnica e socialmente a comunidade escolar, o

---

<sup>26</sup> Efland, *op. cit.*, p.05.

<sup>27</sup> Michel Maffesoli, *No Fundo das Aparências*, Trad. it de Bertha Halpern Gurovitz, Petrópolis, RJ: Vozes, 1996, p.26.

<sup>28</sup> Efland, *op. cit.*, p.07.

<sup>29</sup> Ivone Mendes Richter, *Multiculturalidade no Ensino da Arte e sua Influência na Leitura dos Códigos Estéticos*, página 3 de 18, Texto retirado pela Internet, apresentado no 4º Encontro de A Compreensão e o Prazer da Arte, realizado no SESC São Paulo de 28 a 31 de julho de 1998.

quanto ela é heterogênea, quais seus pontos de encontros e desencontros<sup>30</sup>.

Para pesquisas sobre Educação, Arte-Educação para melhor dizer, é preciso estudara as etnias de origens do grupo investigado em seu contexto cultural. E nesse contexto as imagens da arte é a simboliza explicitada pelo grupo. Imagens que são herdadas de antepassados e transformadas durante os tempos.

Diferentes grupos de pessoas têm inventado diferentes construções da realidade para vivê-la, comunicam-se a cerca da realidade dentro de sistemas de representação, incluindo sua arte. Nenhum conjunto de mitos e narrativas pode capturar a totalidade da verdade (...) cada indivíduo, homem ou mulher, cria sua imagem do mundo de várias fontes, tentando obter um sentido do mundo através da reflexão e do entendimento<sup>31</sup>, diz Efland.

Em se tratando das expressões artísticas, estamos a cada dia, com mais necessidade da contextualização, da compreensão de como, quando e onde estas se inserem. Sabendo-se isto, estas expressões estarão situadas, cada uma, em um contexto cultural específico que ao mesmo tempo revela elementos do universal, já que trata do sujeito social e seus sentimentos, pois a arte mostra a necessidade desse sujeito em fabricar imagens.

Imagens, essas, que não apenas ficam no campo da plástica ou da iconografia, como acreditam os “bem pensantes”. A imagem aqui tem um sentido muito mais amplo, como já foi colocado, enfatizando que as expressões artísticas constróem as imagens não iconográficas. São imagens que surgem através dos sentidos, da percepção, do encontro da obra de arte com o espectador e em cada espectador surge uma imagem diferenciada, pois o espectador trazendo sua imagem passada, presente e futura, o que Gilbert Durand chama de museu das imagens, interfere também na imagem da obra de arte. Quando saímos de um espetáculo artístico, por exemplo, como é possível observar, somos sensibilizados, cada um dos espectadores de forma diferente; as compreensões deste, são diversas, podendo até serem encontradas opiniões opostas sobre o mesmo espetáculo.

Constatando a diversidade cultural, mesmo entre povos que consideramos semelhantes, o que não era observado anteriormente com este olhar, já que a ciência tinha um interesse maior pela semelhança, surge a preocupação de conhecer as diferenças culturais. E um dos fatores que mudou esta visão de mundo foi a Antropologia sendo tratada como ciência.

As expressões artísticas como sendo apresentadas por meio de imagens, fazem com que percebamos que os símbolos estão sempre com significados abertos, pois dependem da leitura que deles se faça. Essa é sempre uma releitura do criador/observador, criando o diálogo do artista com o público e o do público com o próprio público, criando uma ciclicidade no diálogo, fazendo

---

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Efland, *op. cit.*, p.12.

com que as pessoas fiquem unidas e que cada um desses sujeitos, tanto o artista como o espectador coloquem, pelo menos um elemento cultural individual, em suas interpretações criando várias leituras de um mesmo objeto apresentado ao coletivo.

A imagem não é apenas representada pictoricamente. Além das artes visuais, a imagem também pode ser apresentada na dança, na música, e em outras linguagens artísticas, onde o interpretar pressupõe uma época, um estilo, um encenador, que darão suporte ao reconhecimento do símbolo e a decodificação da mensagem. Isso significa que tanto o ator como o espectador deverão estar habilitados a compreender esses símbolos, sabendo-se que eles são compreendidos dentro de cada contexto cultural, com a consciência de que essa interpretação é apenas um olhar dentre muitos outros. A arte não sendo contextualizada, fica de difícil compreensão porque em cada cultura os símbolos têm significados diferenciados.

Sendo assim, o teatro como imagem viva, como diz Brecht, e qualquer outra expressão artística, é a imagem do sonho de um sujeito, do artista, que aliado às imagens de outros sonhadores, se transforma em um terceiro grupo de imagens que poderá ser interpretado através de seus símbolos, possibilitando a todos os que fazem arte e aos que a apreciam, participarem de um mesmo sonho.

Sonhos que, nas pesquisas, fazem com que a vida não se transforme simplesmente a uma sobrevida mas que tenha como (...) *finalidade a plenitude da humanidade em cada homem (...)*, esses sonhos foram registrados em forma de imagens (...) *para encontrar um quadro de existência não animal, para mobiliá-lo pra si próprio, para dotá-lo de formas culturais individuais e coletivas suscetíveis de elevá-la [a vida] para a racionalidade e a espiritualidade*<sup>32</sup>.

Fica evidente a necessidade de aproximar o imaginário e a razão e, a arte é o elemento possível para viabilizar esta união. Na educação, a arte sendo a disciplina propulsora de “ética estética”, (...) *essa compreensão do laço social a partir desses parâmetros não racionais, que são o sonho, o lúdico, o imaginário e o prazer dos sentidos*<sup>33</sup>, prevalecendo a “razão sensível”, outra concepção de Maffesoli, é uma tentativa de tratar do momento da arte na educação, de forma antropológica e através de sua complexidade fluida, considerando o imprevisível, construindo uma fusão entre a efervescência do social e o rumor abafado das redistribuições da vida cotidiana, *...nessa cosmologia das matérias não há oposição entre o devaneio e a realidade sensível, mas ‘cumplicidade’...Entre o eu que sonha e o mundo que se oferece, há uma secreta convivência em uma região intermediária, uma região plena, de uma plenitude de pouca densidade*<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *Philosophie des Images*, Universitaires Strasbourg, 1997, p.292.

<sup>33</sup> Michel Maffesoli, *No Fundo das Aparências*, trad. It. de Bertha Halpern Gurovitz, Petrópolis, Vozes, 1996, p. 74.

<sup>34</sup> Gilbert Durand, *Imaginação Simbólica*, trad. It. de ... São Paulo, ...p.69.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos Utópicos*, Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- DURAND, Gilbert. *Imaginação Simbólica*, trad. it. Helder Godinho, São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução a arquetipologia geral*, trad. it. Hélder Godinho, São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- EFLAND, Arthur. *Cultura, Sociedade, Arte e Educação em um Mundo Pós-Moderno*, texto apresentado no 2º Encontro de A Compreensão e o Prazer da Arte, realizado no SESC São Paulo de 19 a 22 de maio de 1998.
- FREYRABEND, Paul. *Contra o Método*, trad. it. Octany S. Da Mota e Leonidas Hesenberg, Rio de Janeiro: Francisco Alvez, 1977.
- KRAMER, Sonia e LEITE, Maria Isabel (Orgs) *Infância e Produção Cultural*, Campinas, SP: Papyrus, 1998.
- MAFFESOLI, Michel. *No Fundo das Aparências*, trad. it. de Bertha Halpern Gurovitz, Petrópolis: Vozes, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O Paradigma da Arte*, Revista Patrimônio Nacional, n. 21/1986.
- MORIN, Edgar. *O Método 3 - O Conhecimento do Conhecimento/1*, trad. it. de maria Gabriela Bragança (2 ed.), Portugal: Publicações Europa-América, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Meus Demônios*, trad. it. de Leneide Duarte e Clarisse Meireles, RJ: Bertrand Brasil, 1997.
- RICHTER, Ivone. *Multiculturalidade no Ensino da Arte e sua Influência na Leitura de Códigos Estéticos*, texto apresentado no 4º Encontro de A Compreensão e o Prazer da Arte, realizado no SESC São Paulo de 28 a 31 de julho de 1998. Da página 3 a 18.
- ROCHA PITTA, Danielle P. Texto Inédito: *Métodos do Imaginário*, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Elementos do Método na Obra de Michel Maffesoli*, LOGOS: Comunicação e universidade, UERJ - Faculdade de Comunicação Social, setembro/1997.
- SANCHES TEIXEIRA, Maria Cecília. *Antropologia, Cotidiano e Educação*, Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Imaginário e Educação: as mediações simbólicas no universo das organizações educacionais*, Revista Educação Pública, Cuiabá, V.3, n. 4, jul-dez, 1994
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *Philosophie des Images*, Universitaires de Strasbourg, 1997.
- \_\_\_\_\_. *La Vie des Images*, Universitaires de France, 1997.

Filme: Espaços Poéticos de Gáston Bachelard, Direção de Elisa Maria Cabral.