



EDUCAÇÃO ESTÉTICA E IMAGINÁRIO NUMA JORNADA ARQUETÍPICA

Franciele Silvestre Gallina*
Graciela René Ormezzano**

Resumo: A temática deste artigo trata dos processos educativos estéticos contemplados à luz do imaginário. O objetivo consiste em compreender o significado da oficina de educação estética, com base na teoria geral do imaginário. Para o desenvolvimento da oficina, construiu-se um método de trabalho sustentado pela antropologia essencial e pela educação estética. Foram realizados dez encontros com sujeitos de ambos os sexos, na faixa etária entre 21 e 60 anos, e que configuraram três grupos de trabalho distintos: um de educação formal, outro de educação permanente e um terceiro de educação não formal. Os instrumentos da pesquisa consistiram em um desenho arquetípico e uma narrativa. Trata-se de uma investigação qualitativa, hermenêutico-fenomenológica com base na mitocrítica proposta por Durand (1993), dos quais emergiram os mitos diretores de Crono, Kairós, Quirão e Atená, demonstrando que estes serviram como modelos exemplares no trajeto antropológico dos participantes.

Palavras-chave: Educação estética. Imaginário. Mito. Arquetipo. Sentido existencial.

Resumen: La temática de este artículo trata de los procesos educativos estéticos contemplados a la luz del imaginario. El objeto fue comprender el significado del taller de educación estética, con base en la teoría general del imaginario. Para el desarrollo del taller se construyó un método de trabajo sostenido por la antropología esencial y por la educación estética. Se realizaron diez encuentros con sujetos de ambos sexos, entre 21 y 60 años de edad y que configuraron tres grupos de trabajo distintos: uno de la educación formal; otro de la educación permanente y un tercero de la educación no formal. Los instrumentos de investigación consistieron en un dibujo arquetípico y una narrativa. Se trata de una investigación cualitativa, hermenéutico-fenomenológica basada en la mitocrítica propuesta por Durand (1993) de la cual surgieron los mitos directores de Crono, Kairós, Quirón y Atena, demostrando que los mitos sirvieron como modelos ejemplares en el trayecto antropológico de los participantes.

Keywords ou Palabras clave: Educación estética. Imaginario. Mito. Arquetipo. Significado existencial.

*Universidade de Passo Fundo -UPF,
Passo Fundo, RS, Brasil.
Doutora em Educação - UPF.
E-mail: franciele_82@yahoo.com.br

**Universidade de Passo Fundo -UPF,
Passo Fundo, RS, Brasil.
Doutora em Educação - UPF.
E-mail: gormezzano@yahoo.com.br

DOI: 10.19177/memorare.v4e32017253-277



REVISTA
MEMORARE



www.portaldeperiodicos.unisul.br

ISSN 2358-0593

1. Introdução

Da trama surgida entre as leituras realizadas e as ações de trabalho conjunto das autoras durante doze anos, emergiram reflexões inquietantes que justificam este estudo. De modo particular, percebeu-se que os inúmeros sujeitos com quem foram desenvolvidas diferentes pesquisas em diversas realidades apresentavam certo distanciamento entre as questões relacionadas à sua realidade cotidiana-social e à sua subjetividade. Um desencantamento parecia acometê-los, ao valorizarem a dimensão física e racional em detrimento do psíquico e emocional, o que poderia sinalizar o abandono de uma perspectiva integral de si mesmos, que também precisaria levar em conta a intuição e os sentidos. Considerou-se tal fato como consequência de uma formação mecanicista, mensurável, que pouco abre espaço para a subjetividade e, muitas vezes, instaura uma crise de sentido existencial.

Ao longo desses anos, observou-se que o desencantamento teve as suas raízes na percepção de um ser humano que enfatiza a função pensamento em detrimento das outras funções conscienciais (sensação, sentimento e intuição). Um ser humano que, colocando-se num tempo-espaço anestesiado (*aneisthesis*), nega aquilo que possui como direito de nascença: sentir prazeres, medos, alegrias, tristezas... Nesse sentido, tomou-se como fio condutor, neste estudo, a tentativa de aproximar os processos educativos estéticos do universo imaginal, a fim de unir o que o pensamento racional-técnico-instrumental separou, capacitando o indivíduo a agir no mundo, por meio de um sistema de observação apto a contemplar a inteireza das formas de vida.

Diante da crise existencial apresentada por esses sujeitos – que acomete grande parte dos seres humanos – questionou-se: qual o significado da oficina educativa estéticas para os participantes desta investigação, com base na teoria durandiana? Assim, tomou-se como objetivo compreender o significado dessa oficina, com base na teoria geral do imaginário, proposta por Gilbert Durand.

Trata-se de uma investigação qualitativa de cunho hermenêutico-fenomenológico. Para a oficina, construiu-se um método de trabalho sustentado pela antropologia essencial formulada por Leloup (1998), apresentada no livro *O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial*. Na obra, o autor percorre o universo da corporeidade, lendo-o, sempre, de uma perspectiva tríade – a somática, a psíquica e a



espiritual – e, também, pelas dimensões básicas da educação estética mencionadas por Gennari (1997): *Aisthesis*, atividades criativas, como improvisação dramática, desenho, pintura, entre outras, promotoras de experiências¹ estéticas por meio das artes; *Poiesis*, com a construção de projetos apoiados nas significações emergentes da etapa anterior; e *Katharsis*, correspondente à reflexão e à socialização do processo experienciado.

Foram realizados dez encontros com sujeitos de ambos os sexos, na faixa etária entre 21 e 60 anos, residentes, estudantes e trabalhadores da região Norte do Rio Grande do Sul, que configuraram três grupos de trabalho distintos: um da educação formal, composto por educadoras da rede pública; outro da educação permanente, formado por profissionais e estagiários realizando cursos em diversas áreas da saúde; e um terceiro, da educação não formal, constituído por participantes de profissões variadas e frequentadoras do mesmo centro de estética. Os participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, que foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade de Passo Fundo, sob o Parecer nº 007/2015, de 24 de setembro de 2015.

Os instrumentos da pesquisa consistiram em um desenho arquetípico, baseado nos nove elementos do AT-9², proposto por Ives Durand, e em uma narrativa (LOUREIRO, 2004). Para compreensão das informações emergentes, foi aplicada a mitocrítica, proposta por Gilbert Durand (1993), que visa extrair das significações temas redundantes, sinalizadores de mitos diretores.

Assim, o texto trata, inicialmente, das relações epistemológicas entre a educação estética utilizada na oficina e a teoria do imaginário que sustentou a interpretação dos achados, dos quais emergiram os mitos de Crono, Kairós, Quirão e Atená, que são relatados na sequência. O percurso da escrita segue com a ideia de que os comportamentos míticos, coletivos ou singulares, apoiam-se sobre as atitudes temporais, porque a presença do passado e do futuro, no aqui e agora, é responsável pela ambiguidade do imaginário mítico verificado nos dois primeiros mitos diretores. O artigo tem continuidade com o entrosamento dos dois últimos mitos diretores

¹ Terminologia usada por Zauza (2011) para tratar da experiência vivida.

² Os elementos são: a queda, a espada, o refúgio, o monstro devorador, algo cíclico, um personagem, um animal, água e fogo.



mencionados como representantes dos arquétipos do curador-ferido e do mestre-aprendiz, conduzindo às considerações finais.

2. Convergências epistemológicas à luz da educação estética e do imaginário

No papel de educadoras, as autoras entendem ser necessária a construção de processos educativos que contemplem a totalidade das dimensões humanas de maneira não fragmentada, a fim de que os sujeitos possam expressar-se, saber-se, conhecer-se. Nesse sentido, destaca-se a contribuição da arte numa educação que busque o equilíbrio entre sensibilidade e inteligibilidade.

Duarte Júnior (2001), em sua obra *O sentido dos sentidos: uma educação para a sensível*, distingue o saber do conhecer, esclarecendo que o primeiro está associado ao sensível e elabora-se com base nas experiências sensoriais, transformadas em aprendizagens significativas, ao passo que o segundo refere-se ao inteligível. O autor afirma, assim, a urgência de uma educação que valorize os sentidos, para perceber de modo acurado o mundo e o humano. Ressalta, ainda, que o saber sensível, a primeira forma de apreensão do mundo, aliado à expressão por meio da arte, constitui uma das possibilidades transformadoras da existência, pois promove e desenvolve as percepções da realidade vivida e refletida.

Maffesoli (2011) também aponta haver diferenças entre o significado de saber e conhecer. Entretanto, no seu ponto de vista, o saber está relacionado a uma concepção moderna, racionalista e verticalizada de educação, ao passo que o conhecimento assumiria uma posição mais ampla, horizontalizada, contemplando o saber em toda sua dimensão. Retomando a etimologia latina de conhecimento, *cum nascere*, que significa nascer junto, o autor sinaliza que, num contexto atual, pós-moderno, em que a pesquisa já não pode se basear somente na racionalidade e as discussões sobre o social ganham espaço, um nascer junto proporcionaria um conhecimento compartilhado.

Cardoso (1995), por sua vez, compreende a organização da vida humana, reconhecendo a existência do que a antecede. Apoiado na teoria kantiana, não diferencia, como Duarte Júnior (2001), saber sensível de conhecimento inteligível, mas comunga com Maffesoli (2011), ao defender que o conhecimento constitui-se na relação



sujeito-objeto. De acordo com suas palavras, “[...] o conhecimento sensível das coisas só é possível porque organizamos nossas impressões sensíveis caóticas através das *formas a priori* da sensibilidade: *espaço e tempo*” (CARDOSO, 1995, p. 15, grifos do autor). E essa mesma lógica se aplica ao conhecimento científico.

Antigamente, os fenômenos naturais eram explicados como sendo forças sobrenaturais, e as leis sociais expressavam a vontade divina. Esse era o pensamento dominante numa época em que os deuses e os curandeiros exerciam a função de mediadores entre este e o outro mundo. Nesse contexto, muitas vezes, o poder político ou religioso estabelecia verdades dogmáticas, e a sociedade as aceitava, entendendo-as como a vontade das divindades.

Partindo dessa perspectiva, Cardoso (1995) apresenta uma interpretação mítica na qual o ser humano “buscava libertar-se deste jugo, desafiando as ordens dos deuses para potencializar sua vocação de senhor deste mundo. Assim o fez Prometeu ao apropriar-se do fogo dos deuses e entregá-lo aos homens, ‘iniciando assim o poder da técnica’.” (CARDOSO, 1995, p. 20, grifos do autor). Tal potencialização resultou num progresso técnico e científico, e a sua busca pelo controle atingiu a natureza. Bachelard (1996a) também chama atenção para esse aspecto de cisão entre humano e natureza, sublinhando que a educação científica de nossa época apresenta teses elaboradas, mas que, muitas vezes, estão desligadas de suas observações primeiras, da vida cotidiana, do senso comum, do ambiente.

Nessa direção, Jung (2002, p. 95) aponta para o fato de que:

[...] o trovão já não é a voz de um deus irado, nem um raio seu projétil vingador. Nenhum rio abriga mais um espírito, nenhuma árvore é o princípio de vida do homem, serpente alguma encarna a sabedoria e nenhuma caverna é habitada por demônios. Pedras, plantas e animais já não têm vozes para falar ao homem e o homem não se dirige mais a eles na presunção de que possam entendê-lo. Acabou-se o contato com a natureza e com ele foi-se também a profunda energia emocional que esta conexão simbólica alimentava.

Os fenômenos naturais perderam todo o seu simbolismo, e a busca desenfreada pelo consumo e pelo “progresso” tem destruído reservas florestais, exterminado dezenas de espécies, envenenado os rios, devastado a atmosfera terrestre e alienado nossas



mentes. E tudo isso distancia cada vez mais o humano de uma perspectiva que considera a totalidade do ser.

Gilbert Durand interessou-se pela relação entre o mítico e o social, criando a terminologia de “bacia semântica”. Por meio de tal expressão, ele metaforiza o percurso de um rio, porque entende que as mudanças na história ocorrem através de eventos que não necessariamente se sucedem como causa e efeito cronológicos, embora seja possível determinar, com certa nitidez, movimentos ou ciclos socioeconômicos, por um lado, e, por outro, conteúdos semânticos (motivos pictóricos, temas literários, figuras míticas predominantes) que assinalam os estilos de uma época.

Esse movimento hídrico marca o percurso mítico dos momentos vividos em sociedade, em que “[...] um sistema sociocultural imaginário destaca-se sempre de um conjunto mais vasto e contém os conjuntos mais restritos. E assim ao infinito” (DURAND, 2004, p. 104). Segundo o autor, os mitos instauram-se na forma de mitologemas, isto é, uma ideia motriz que permanece na memória coletiva das sociedades, essencialmente, pela herança cultural, pelos modos de vida, pela língua e por outros fatores determinantes.

Sanchez Teixeira e Araújo (2013) chamam atenção para o fato de que essa memória social se movimenta constantemente. Isso significa que ocorrem mudanças no fim de uma geração e início de outra, as quais levam à terminologia de “bacia semântica”, identificada pelos regimes do imaginário que Durand (2001) apresenta em sua tese, intitulada *As estruturas antropológicas do imaginário*.

Essa metáfora assume a analogia de um fluxo de seus afluentes, e, a partir daí, Durand distingue seis subconjuntos da bacia semântica: 1) **escoamento**, quando acontece uma eflorescência de pequenas correntes desordenadas de imaginários localizados, ou seja, quando vários riachos se formam com base em circunstâncias existenciais históricas e culturais; 2) **divisão de águas**, momento da junção de alguns escoamentos que se unem para se opor a estados imaginários precedentes ou outros escoamentos atuais; 3) **confluências**, quando correntes socioculturais diversas fluem para um leito principal, recebendo apoio das autoridades ou instituições; 4) **nome do rio**, momento em que o personagem principal, real ou fictício, ou um elemento simbolizador mitifica-se; 5) **organização dos rios**, consolidação teórica dos fluxos imaginários; 6) **deltas e meandros**, quando a corrente, que transportou o imaginário



específico ao longo de todo o curso do rio, declina, fragiliza-se, desgasta-se, deixando-se penetrar pela corrente de outra bacia semântica potencial (DURAND, 2004).

Certamente, cumprir esse fluxo e deixar-se captar por correntes vizinhas é um recomeço, uma abertura ao novo, que faz o sujeito mergulhar num mundo de incertezas e atinge os fundamentos e as convicções até então estabelecidas. Tal movimento leva esse sujeito a assumir riscos, mas também à possibilidade de crescimento, de construção de uma realidade educacional e existencial diferente.

Tratando de uma concepção epistemológica, sobre como se configuram as ideias, ou tentando compreender o significado, na perspectiva antropológica durandiana, com a ideia de bacia semântica, o que se busca, de fato, é abarcar diversos elementos constituintes do social. E essa busca contempla a dimensão singular humana, que, por algum tempo, foi ocultada do debate acadêmico, mas que, num processo de interação, pode desvelar uma potência que reconheça o sujeito em sua integralidade. Afinal, como escreve Bachelard (1996a), ao referir-se ao estudante e aprendiz, este não se apresenta à experiência primeira como puro espírito, mas como um sujeito dotado de desejos, de paixões, de alma.

3. Sobre os mitos diretores

Conta-se que, sentindo-se curvada por carregar o peso de tantos filhos, Geia solicitou a seus descendentes que a libertassem da fecundidade inesgotável de Urano. Todos os filhos recusaram esse pedido, com exceção de Crono, o caçula. Este, então, recebeu de sua mãe uma foice, instrumento de cortar sementes (que, em grego, indicam esperma), e, assim que Urano se deitou novamente sobre a esposa, Crono a banhou em sangue, cortando os testículos do pai e lançando-os ao mar. Assim nasceu Afrodite, da espuma formada pelo sangue de Urano misturado à água do mar. Como consequência, Urano separou-se de Geia, tornando-se um deus impotente e ocioso (BRANDÃO, 2014).

Pela intervenção de Crono, céu, terra e mar romperam ligações, e, a partir daí peixes foram feitos para a água, aves para o ar e quadrúpedes para a terra. Porém, houve a necessidade de se criar um animal mais nobre, e, por intermédio de Prometeu, um Titã de outra linhagem, o humano nasceu do barro. Prometeu misturou água a terra e criou o



ser humano à imagem e semelhança dos deuses, fazendo que a chuva proporcionada pelo Pai Céu fecundasse novamente a Mãe Terra (BULFINCH, 2015).

Prometeu e Epimeteu, seu irmão, encarregados da criação dos seres, garantiram as condições necessárias à sua sobrevivência. Epimeteu deu asas, velocidade e couraças de proteção aos animais. Porém, chegada a vez de conferir atributos aos humanos, os recursos já estavam escassos, por terem sido utilizados na concepção dos outros seres. Para concluir a criação do homem, os irmãos pediram auxílio à Atená, que lhes concedeu o domínio sobre o fogo, e assim se atribuiu a essa criatura superioridade sobre as demais.

Crono, o tempo, amedronta, pois está sempre tentando devorar sujeitos que vivem à sua lógica, buscando cumprir prazos ou escapar à decomposição de um corpo físico que insiste em envelhecer. Entretanto, dessas expressões não surge apenas o rigor de um tempo que consome; emerge, também, um “universo” de possibilidades e renovações que remete, aqui, a outra dimensão de tempo, chamada Kairós, o deus da oportunidade, do momento adequado. Filho mais jovem de Zeus e neto de Crono, ele é representado pela imagem de um jovem calvo, com apenas um cacho de cabelos na testa e asas nos ombros e nos calcanhares.

Kairós não queria ser senhor do mundo, mas se negava a submeter-se às ordens do avô, não podendo, assim, ser cronometrado. Por isso, corria rapidamente, somente sendo detido se pego pelo cabelo, ou seja, se encarado de frente (GRÜN; ASSLÄNDER, 2014). Nesse sentido, é relevante destacar o humano como cuidadoso hermeneuta, uma vez que, sendo Kairós ágil, é preciso estar atento aos seus sinais, para poder “agarrar” os momentos breves e, simbolicamente, eternizar-se na vida, confeccionando experiências que marcam o trajeto antropológico existencial.

Por sua vez, o mito de Atená, cuja derivação do grego *awaiã* faz menção ao sentido de mãe, evoca, para Brandão (2014), as potencialidades referentes à justiça e à razão. Filha de Zeus e Métis, essa deusa nasceu da cabeça de seu pai. Ao saber, por premonição de Urano, que a sua filha lhe daria, no futuro, um neto mais poderoso que ele próprio, Zeus resolveu engolir a sua esposa, o que não impediu, no entanto, o nascimento de Atená.

Após o tempo de gestação normal da deusa, Zeus começou a sentir fortes dores de cabeça e ordenou a Hefesto que lhe abrisse o crânio. Executada a ordem, Atená



saltou de sua cabeça, munida de uma lança e um escudo, pronta para lutar. Porém, ela se diferenciava muito do deus da guerra, Ares, pois cultivava altos princípios e ponderação para preservar a verdade no combate. Estrategista, Atená equilibrava a força bruta de Ares com a sua lógica e diplomacia, oferecendo aos heróis as armas para que as usassem com inteligência, maestria e planejamento.

Existe um vínculo responsável pela tessitura entre o mito de Quirão e Atená, ambos referenciais potenciais de conhecimento e cuidado. Segundo Brandão (2014, p. 553), a raiz etimológica indo-europeia do mito de Quirão está relacionada a *Kheirôn*, uma forma abreviada de *Kheirurgós*: “O que trabalha, o que age com as mãos”. Quirão foi o grande educador dos heróis, mas também um médico cirurgião que compreendia bem a dor de seus pacientes, por já ter sido ferido. Conforme o autor, esse mito ocorrera nas planícies da Tessália, região norte da Grécia, com o encontro entre Crono, o deus do tempo, e a ninfa Filira. Atraído por sua beleza, Crono passou a persegui-la, e Filira, para escapar do assédio, metamorfoseou-se em uma égua, porém, sem conseguir impedi-lo de se transformar em um cavalo e a possuir. Assim foi concebido Quirão.

Sendo filho de Crono, Quirão pertencia à geração divina dos olímpicos, e, por sua forma de centauro, apresentava dupla natureza: equina e humana. Todavia, era imortal e não possuía qualquer relação de parentesco com os centauros selvagens. Quirão não conheceu o seu pai e foi adotado por Apolo, o deus da música, da poesia, da medicina e das profecias, que lhe transmitiu muitos e ricos ensinamentos. Ele viveu com a mãe, que, sempre prestativa, ajudava-lhe. Moravam em uma gruta, no monte Pélion. Gênio benfazejo, amigo dos humanos, ele foi um sábio prudente que de aprendiz tornou-se mestre. Passou a ensinar música, a arte da guerra e da caça, a moral, mas, sobretudo, a medicina (BRANDÃO, 2014).

Quando aconteceu o massacre dos centauros, foi vítima de uma fatalidade. Hércules perseguia Élato, que estava ao lado do Quirão e era seu amigo. Naquele instante, o mestre-curador foi atingido por uma flecha envenenada. Moreira et al. (2006, p. 164, grifo dos autores) afirmam que “É próprio desse mito o elemento *transformação*, no sentido em que a morte, simbolicamente representada pela ferida, transgressão e rejeição, passa por um processo evolutivo, resultando daí o ofício de cuidador, complementando o ciclo morte/vida”.



Além de aprender a compreender os sofrimentos do corpo e da alma, o humano necessita agir, a fim de transformar a sua realidade. Por isso, o potencial de Quirão implica o curador-ferido, aquele que precisa aprender o que significa a dor para sentir a compaixão necessária para exercer a cura. Todavia, o potencial de Atená remete às significações emergentes de luta, força e reflexão, que permitem enfrentar os desafios da vida, fazendo escolhas equilibradas e mantendo os instintos sob controle, o que é também um aprendizado. Não se trata, aqui, de estabelecer uma batalha entre Quirão, Atená, Kairós e Crono, mas de propor uma mudança consciencial, onde seja preciso compreender os arquétipos do curador-ferido, do mestre-aprendiz e das duas dimensões temporais, constatando que nem sempre haverá submissão à tirania de Crono. No entanto, pode-se transcender o medo que a aproximação da morte causa, aprendendo, criando, cuidando e vivendo a integralidade humana que luta como Atená para atingir a vitória, sabendo aproveitar o momento oportuno de ataque ou defesa refletido em Kairós.

De acordo com Araújo, Ribeiro e Azevedo (2017, p. 92, tradução nossa):

Embora seja verdade que os mitos clássicos nos chegaram através de textos fundantes da literatura grega, sua mensagem simbólica, até mesmo seu sentido originário, não se esgota na escrita, senão que remete às várias dimensões da vida e, por conseguinte, está além da razão: é, portanto, através do mito e de suas constâncias icônicas que se pode falar melhor de plenitude e de eternidade de um modo compreensível para o humano.

Para isso, é preciso compreender que o mito não expressa somente a cultura da Antiguidade, mas também da contemporaneidade, na qual se constitui o humano, contando com as dimensões dos fenômenos que acontecem em meio ao caos da luta cotidiana, sem planejamento ou regulamentações temporais.

4. Crono e Kairós na cotidianidade

Para além de uma lógica racionalizante, característica da modernidade, os participantes apontaram, em suas significações, aspectos constituintes da vida cotidiana, sendo ela também fonte de transformações do dinamismo existencial. Uma vida permeada por lembranças da infância, prazeres simples do dia a dia e que, por longo



tempo, estiveram esquecidos por distintos afazeres, da mesma forma que a dimensão mítica e imaginária esteve colocada em suspensão.

A busca desenfreada, imediata pelo prazer e pela felicidade por meio do consumo exacerbado e de uma vida de ostentação sugere um distanciamento das raízes, dos aspectos profundos e essenciais. Porém, os sujeitos da pesquisa apontam modos possíveis de viver e de constituir a partir de um reconhecer-se. Nas subjetivações emergentes, sinalizaram formas de combater a angústia que a tomada de consciência de uma vida de superficialidade traz. Certamente, essa é uma preocupação que move as pessoas em sua existência, tentando voltar o olhar para a multidimensionalidade humana, que considera a imaterialidade do espírito e a afetividade dos laços simbólicos que unem o ser humano no coletivo. Para Maffesoli (2009, p. 12), isso é visto como a socialidade de base vinculada ao território da vida cotidiana, que pode ser vivida simbolicamente e que reside no “[...] estar juntos sem mais finalidade que o fato de estar em comunhão, em comunidade, em contato, compartilhando um tempo e um espaço comum”.

Essa visão ampliada de pensamento e as significações emergentes foram igualmente responsáveis por assinalar a necessidade de uma linguagem simbólica na compreensão do estudo. Por isso, a mitologia pode trazer uma percepção de algo atemporal também no agora. Aqui, não se trata de um sentido que deposita a sua força e sua energia na finalidade, mas no trajeto percorrido por sujeitos que, dotados de anseios, desejos e sonhos, esforçam-se, para que sejam exteriorizados. O ser humano tem o direito de percorrer esse caminho onde se encontram as portas do reconhecimento; se ele será alcançado, não há garantias, mas o direito de abrir as portas e tentar encontrá-lo não pode ser negado.

Assim, foi possível recuperar e valorizar o sentido comum no processo de formação humana que a epistemologia racionalista expurgou, mas que sobrevive na narrativa dos sujeitos participantes da pesquisa. Interpretaram-se, desse modo, as suas manifestações de forma compreensiva, sem desconsiderar a dimensão racional do cotidiano e tampouco sugerir que uma perspectiva que se abre à percepção, à empatia ou à intuição substitua a certeza e as probabilidades numéricas. Porém, tentou-se sinalizar a insuficiência de um paradigma puramente racional na configuração do saber e no caminho do conhecimento, pelo viés da verossimilhança proposta pelo pensamento



maffesoliano. De tal modo, não se pretende fazer qualquer espécie de apologia à irracionalidade, senão admitir que o processo de formação passa pela cotidianidade, que, sendo polissêmica, abarca a multidimensionalidade humana na trama de compreensão do social, dando voz aos participantes, identificados por pseudônimos.

No que se refere ao desenho arquetípico de uma das participantes, Larissa afirma tê-la feito “[...] a partir de ações que parecem pequenas, mas que podem mudar uma vida. / No desenho aparece minha trajetória de vida. Onde a queda depende do ponto de vista que a vemos. Por isso, não acredito em quedas, e sim em mudanças”. Para ela, todos os dias, temos monstros a enfrentar, seja sozinhos ou na companhia dos amigos. Saber disso foi libertador: “[...] dar nosso melhor e fazer também em prol do outro. Trazendo o máximo de conforto ao próximo. E no final de tudo, voltar para casa com a sensação de dever cumprido”.

É a importância de sua vida cotidiana que tenta simbolizar, materializar. Lembra-se, contudo, que a educação estética e as teorias do imaginário não são abarcadas aqui para explicar o desenho, mas para compreender como os elementos visuais, apesar de suas diferenças, conjugam-se nos trajetos existenciais, ligando o fazer da arte ao sentido estético-poético-catártico do cotidiano.

Larissa também pondera que o monstro desenhado simboliza os seus medos, o que a faz sofrer, as suas sombras. Segundo ela:

Quando iniciei as atividades eu estava com uma carga nas costas, parecendo que carregava uma pedra de gelo gigante. No decorrer do trabalho este gelo foi se derretendo, com o fogo do calor humano. Até virar água límpida. É uma água muito boa, mas que pode trazer surpresas. Coisas que desconhecemos, como nossos monstros.

Para Chevalier e Gheerbrant (2015), a água em seu estado sólido, gelo, representa, no mais alto grau, uma estagnação psíquica, ausência de calor na alma, de sentimento criador e amor. Nesse sentido, ancorada pelas significações de Larissa e pelos simbolismos propostos pelos autores, entende-se que a expervivência educativa estética possibilitou à participante simbolizar a sua energia inconsciente. Trata-se, nesse caso, de processo complexo e paradoxal, uma vez que a oficina proporcionou a simbolização de seus medos, mas o próprio fazer, aliado à afetividade do grupo, fogo do



calor humano, proporcionou o degelo, que resultou em água límpida, que, por sua vez, colocou-a diante da tomada de consciência sobre os seus monstros.

Num processo alquímico capaz de dissolver e coagular, abstrair e materializar, não acontecem somente transformações químicas, como também a transmutação da natureza do humano através do afeto e do conhecimento, como escreve Bachelard (1996 b). À medida que significa a sua expervivência, toma consciência de seus aspectos mais íntimos e profundos, a participante dissolve a sua energia psíquica inconsciente e depois a coagula, reunindo as suas dimensões de luz e sombra. Assim ela finaliza a sua narrativa: “O fogo da fogueira é a vida que se transforma”.

Pode-se ver, em seu desenho, que a fogueira que aquece e degela está próxima ao sol, que, simbolicamente, assume muitas características do fogo. Grün e Assländer mencionam que o nosso cotidiano é marcado por essa complexidade. De acordo com os autores, os monges beneditinos cumpriam um ritual litúrgico das horas, visto que, do nascer do sol ao nascer da lua e vice-versa, dispunha-se de uma sensibilidade especial com o tempo e as suas diversas qualidades. Ao amanhecer, os monges expressavam a gratidão pela luz e a possibilidade de recomeço. Por esse motivo, as atividades que exigiam maior esforço social e voltavam-se para o exterior eram executadas durante o dia. Ao entardecer, cumpriam um ritual de agradecimento pelo que se foi e, à noite, entregavam-se aos mistérios do tempo, ao universo interior. Segundo eles, essa dimensão qualitativa do tempo manifesta-se “a partir das diferentes posições do sol, mas também do humor da alma” (GRÜN; ASSLÄNDER, 2014, p. 47). Ao assumir essa dimensão qualitativa do tempo, compreende-se que não somente o universo e o tempo têm um ritmo, mas também a nossa alma.

Nas significações emergentes da narrativa de Ariane, pode-se ter mais clareza do exposto até agora, pois, como refere, “O relógio representa a queda, o medo e o tempo. Sei que as quedas são passageiras, mas, enquanto estão sendo vividas, demoram a passar”. O que essa participante denomina como tempo que demora a passar é o seu processo de transformação, que, como natureza viva, segue uma ordem cósmica cunhada pelos próprios humanos com essa terminologia, dividindo-a, a partir da observação da natureza, em anos, estações, dias, horas.

Conforme Grün e Assländer, o humano tentou representar o movimento do sol com o movimento dos ponteiros. Observou o sol a partir de sua posição, como centro de



referência, e, nessa postura antropocêntrica, criou a ilusão de que o eu permanece, enquanto o mundo muda. Considerando-se ponto central do Cosmo, o homem aprendeu a viver uma experiência distorcida de tempo, em que, assim como o sol gira em torno da terra, “o tempo ‘corre’ ou parece continuamente escasso” (GRÜN; ASSLÄNDER, 2014, p. 51) em torno do humano.

Assim afirma Ariane: “O monstro também é o relógio, que, quando deixa o tempo estreito, traz o medo existente”. A dimensão sensível está aí vinculada ao tempo-espaço existencial e à postura que se assume no decorrer do trajeto pessoal, pois, à medida que o monstro devorante avança, estando diante de uma perspectiva fragmentária, haverá de se enfrentar uma luta árdua. Nesse sentido, a participante representa algo cíclico com a imagem de uma engrenagem, pois, segundo ela, “[...] é a engrenagem que gira em sincronia, ligando simbolicamente os elementos. Porém, quando estamos em apuros, diante das dificuldades, não conseguimos perceber que eles se encaixam perfeitamente”.

Para superar os problemas cotidianos do tempo como desafio, a participante assume uma postura integradora, representada pelo fogo da fogueira e que simboliza “[...] a capacidade de permanecer, de não desanimar. Num contexto holístico, não permitir que a chama da vida se apague. Está perto do relógio exatamente por isso”. A importância de considerar e respeitar o ritmo interior emerge em sua narrativa, assim como a relação entre o tempo e a alma está explícita em suas significações. Afinal, para proteger-se do monstro devorante, ora se recolhe, buscando a sua morada – “O refúgio é a natureza em equilíbrio e harmonia, o lugar onde me interiorizo” –, ora se lança ao exterior em luta – “A espada são as mãos unidas em oração, representando a fé que trago na alma”.

Melina também usa a imagem do relógio para representar o poder do tempo e, assim como Larissa, assinala ter levado em consideração, na construção do seu desenho, os acontecimentos diários da vida. Ressalta, ainda, ser a personagem principal de uma história que é feita do dia a dia:

Tentei representar eu mesma, tendo que sair de casa, passar o dia longe das pessoas que eu amo. Ficar resolvendo situações a todo momento, sendo colocada à prova, questionada e cobrada. Nesse cenário, várias são as vezes que penso: como estaria a vida lá fora? / [...]. O que me consola é, depois da

correria, ter para onde ir e para quem voltar. / [...]. Minha casa é o lugar onde gosto de estar.

A estética da cotidianidade emergente do processo engendra uma relação temporal de sentido na qual o tempo abarca o espaço como coexistente e o presente vivido defronta-se com as forças do tempo dentro do espaço que comprime o ser, salvo a noção de afeto sinalizada no conteúdo das significações da participante. Essa noção mostra que o espaço sensível afetivo modifica a dimensão do tempo, oferecendo-lhe uma face qualitativa na representação da casa, o seu refúgio. Por sua vez, o elemento espada, símbolo de luta, foi representado no desenho pelo relógio, que mede o tempo, a urgência e as cobranças.

Melina, como as demais participantes, vive o seu ritual diário, que constitui tanto a sua vida particular como social. Estabelece um vínculo de confiança pelos seus, o que a faz sentir-se em paz, segura. Entende-se essa confiança como pilar da vida feita de relações, que estabelece o hábito de querer voltar para casa, ou para si próprio, num mundo de afeições compartilhadas, para que se possa exercer qualitativamente os interesses configuradores de mudanças éticas-estéticas-existenciais humanas.

Maffesoli (2012, p. 25, grifo do autor), retomando a concepção ética de São Tomás de Aquino, pondera que, a partir desses rituais cotidianos, percorre-se o caminho da liturgia social:

É preciso lembrar que, em seu sentido etimológico, *leitourgia* é a obra pública: um “serviço público”, espetáculos a expensas militares, graças ao qual uma cidade se constitui enquanto tal. Assim, o *vínculo* comunitário, o fato de estar “vinculado” e de ter confiança, se fundamenta na sedimentação de todas essas pequenas coisas. A sedimentação, em seu sentido estrito, gera cultura.

Quando uma pessoa se acostuma com um lugar, um modo de vida ou alguém, esse “com” indica a especificidade de estar junto, de viver “com”, que leva em consideração todos os elementos da existência, inaugurando uma “sociologia compreensiva”. Emprega-se essa expressão no sentido de compreender a potência da relação, que não tem um fim último, mas o sentido de ser-estar e bem-estar expervivenciando o momento presente de modo integral.



O presenteísmo, que emerge como temporalidade do cotidiano e que, segundo a concepção maffesoliana, é marcado pela comunicação social dos olhares, dos gestos, do toque, das conversas informais e da afetividade é o tempo-espaço vivido, assinalado pelo encontro com o outro e que ultrapassa a comunicação por signos. Assim, também o cotidiano pode ser compreendido, fazendo-se relevante estabelecer a confiança necessária nas relações. Sentir o social também como refúgio, que acolhe corpos que desejam e mentes que pensam diferente, e esse sentimento converge ao que Melina sente quando volta para casa. Com efeito, é esse ambiente presenteísta que emerge das narrativas e dos desenhos dos participantes.

Entretanto, para Alexander, lutar diariamente contra um monstro devorante (conflitos diários) implica simbolizar o oposto do refúgio que acolhe, ou seja, o movimento violento das ondas do mar, como emerge do seu desenho. Alexander considera que, em todo esse processo, ele é o agente protagonista da mudança, o que requer bom senso, empatia e movimento, para, no momento de decisão, agir com emoção e razão, equilibrando-as, com o intuito de resolver questões, algo fundamental para viver em harmonia.

Ressalta-se, assim, o caráter do presente, tempo do agora, como expressão do relacionamento entre acontecimentos, fenômenos e ações dos humanos, constituindo comunicação e cultura, um tempo-espaço que cria laço. Acrescente-se a isso que é através do viver-comum, da vontade de tocar o outro e de pertencer aos grupos que o sentido do aqui-agora demonstra toda a potência do diálogo social.

Nessa perspectiva, atualmente,

[...] estamos em confronto com uma série de “participações afetivas”, feitas de emoções, de sentimentos, iras e alegrias, compartilhadas com os de sua tribo, no quadro de uma estética generalizada. Para o melhor e o pior, “vibramos” juntos, entramos em sintonia (A. Schutz) com o outro. Participação afetiva, poderíamos dizer participação mágica ou mística, que se inscreve em uma “identificação cósmica” (MAFFESOLI, 2003, p. 97).

Diante desse cenário, a temporalidade é descontínua; a cientificidade e a historicidade consagradas na modernidade começam abrir espaço à relação entre o divino e o destino, ao tempo dos pequenos deuses e das pequenas histórias pós-



modernas, que contemplam a subjetividade, ainda que ela remeta à memória coletiva que expressa a partilha de sentidos e emoções.

5. Arquétipos simbolizados em Quirão e Atená

Os participantes da pesquisa conseguiram estabelecer uma comunhão entre si no interior de cada grupo. Isso se deu não só pela empatia e confiança, mas também por socializarem alegrias e dores, colocando-os sensivelmente em sintonia e, dessa forma, iniciando um processo pedagógico-curativo, para se tornarem guias do cuidado e da sabedoria, num ritual de cura, saberes e construção do conhecimento. Ione assim o expressa: “O personagem foi representado por mim na posição de meditação, pois vivendo esses momentos pude me conhecer melhor e também aos outros. Aprendi a ter paciência e serenidade durante os conflitos, sejam eles de ordem interna ou externa”.

O conhecimento e a cura em harmonia surgem da possibilidade de retornar imaginativamente a eventos traumáticos e, em doses homeopáticas de sensibilidade-inteligibilidade, reconhecer o significado das doenças, dos males da alma que simbolizam no físico, emitindo sinais, resultando nas somatizações do corpo. Por meio de atividades artísticas e pelas trilhas da imaginação, a educação estética ganhou força, apontando a importância de uma formação sensível que também pode manifestar-se pelas imagens e tramas significativas que unem as potencialidades míticas de Quirão às de Atená. Ione, em sua narrativa, trata do autoconhecimento pelo qual passou, ao fazer parte do grupo: “Primeiro usei a espada que atravessou o monstro apavorante, o qual representa meus medos, inseguranças, injustiças e lutas do dia a dia”.

Tal comentário reporta à potencialidade guerreira da deusa Atená, que, ao empunhar a sua espada na batalha, o faz com justiça, inteligência, racionalidade e sensibilidade. É assim que age Ione, quando as dores da alma queimam feito fogo no seu coração: “O fogo atravessando e partindo o coração é a queda que faz sofrer”. Porém, na mesma direção, desenha o processo de reunião e transformação: “O coração inteiro recomposto representa o refúgio que acalma. / Quando estou em paz refugiada em mim mesma sinto meu coração pleno de alegria. / Totalmente inteiro”.

A participante procura cicatrizar as suas feridas, mas também se torna artífice de seu destino, quando, com os fios reflexivos, costura as partes de seu coração ferido. Não



espera que o tempo reúna as partes fragmentadas; age para que isso aconteça. Assim também é Atená, que, com equilíbrio apolíneo, torna-se artesã, presidindo a esfera das artes. Além de ser deusa da sabedoria, como visto anteriormente, ela é considerada conselheira e obreira, uma vez que busca a paz para o povo e conduz trabalhos de tecelagem, fazendo que as mulheres de seu estado confeccionem as próprias indumentárias, como ela fizera ao produzir a sua túnica flexível e bordada (BRANDÃO, 2014). Atená sabia manejar muito bem as suas ferramentas, fossem espadas ou instrumentos de tear.

Para a constituição do *self*, as funções integrativas são de extrema importância; a sensibilidade e a razão precisam complementar-se no equilíbrio direcionado ao centro. Assim, formar e cuidar do humano significa estar atento a essa conexão que contempla em si a dimensão da consciência, além do inconsciente pessoal e coletivo e que autores como Jung (2012) e Leloup (2002) chamam, também, de relação numinosa, ou seja, trazer para a presença física do ser a profundidade da alma. Isso pode acontecer, segundo eles, por meio de exercícios meditativos, que se dão, ainda, pela expansão da consciência, pelo movimento ou repouso do corpo e pelo trabalho com as mãos, como faziam Quirão e Atená.

Evidências da eficácia dessa prática aparecem na narrativa de Ione:

A água é a chuva caindo sobre mim que estou meditando, ela me lava o físico, psíquico e espiritual. / E aos meus pés está o gato, renovando as energias, trazendo positividade, paz e luz, me protegendo. / O fogo são amarguras queimando e causando dor. Mas meditando fico em paz, me realizo. Vejo-me superando barreiras e aprendendo através da meditação.

A participante é banhada pela chuva que cai de Pai Céu, fecundador do humano, e suas raízes anatômicas, ou seja, seus pés a conectam à Mãe Terra, germinadora do feto e da energia do gato. Existem afinidades entre o gato e o princípio feminino, por expressar a sombra das Grandes Mães do paganismo. “Independente, insubmisso, o gato foi também visto na história como símbolo adequado de liberdade [...]. Prudhon pinta a liberdade sob a forma de uma mulher segurando uma lança com o barrete frígio na ponta e tendo a seus pés um gato” (SILVEIRA, 1992, p. 119).

Aproximando-se de sua essência por meio de elementos arquetípicos, Ione encontra na meditação a luz do conhecimento e a paz de que precisa. Trata-se de um processo terapêutico-pedagógico, pois, conforme Hovelacque, é possível estabelecer



uma analogia entre a meditação e a medicação, uma vez que a raiz etimológica de ambas as terminologias deriva do radical *medi*, que se refere à medida. Lembra-se, neste ponto, que medicação não se restringe a remédio, mas abrange as ferramentas que auxiliam no processo de transformação da consciência, da mesma forma que meditação não é somente relaxamento, mas também uma ideia-prática que interfere na realidade singular ou social dos sujeitos. O autor, ainda, acrescenta que precisamos, atualmente, de medicamentos que tratem também pela “[...] voz do silêncio para que possamos escutar” (HOVELACQUE, 2015, p. 59).

Um mestre-aprendiz ou um curador-ferido legítimo está sempre aberto a ouvir as vozes e as dores do mundo, pois se identifica com elas, assim como Quirão, ou se coloca à disposição, tal como Atená. Porém, os arquétipos vêm mostrar, além disso, que o humano tem as suas limitações, na maioria das vezes, impostas pelo medo, representado nas composições verbais e não verbais de inúmeras formas. No caso de Dafne, a personagem (ela mesma) está no cenário de um vale com uma cachoeira espumante “[...] que escondia uma caverna misteriosa e suas águas transparentes refletiam imagens fantásticas. / Dizia-se que o canto da cachoeira era o canto das sereias que atraíam os homens para o monstro os devorarem”.

No enredo de sua história, os perigos são representados pelo canto da sereia, cuja forma também é humana-animal e simboliza a sedução, os desejos e as paixões que podem ser mortais. Mas para que não se sucumba ao monstro, Chevalier e Gheerbrant (2015) sublinham que, ao comparar a vida a uma viagem de barco, as sereias seriam emboscadas que puxam para o fundo do mar, para a primitiva dimensão animal. E para evitar que o monstro submarino ataque, é preciso agarrar-se à dura realidade de um mastro no centro do navio, que serve como eixo vital conectado com o espírito.

Voltando às significações propostas por Dafne, apesar dos perigos que um monstro devorante traz, ela não se fecha no recôndito de seu refúgio; quer saber o que acontece fora de sua morada; é corajosa como Atená e busca o conhecimento: “O refúgio, a caverna atrás da cachoeira deveria ser proteção, mas no meu íntimo refere-se à curiosidade”. Ela encontra proteção no instinto de sua dimensão animal. A curiosidade, contudo, impulsiona-a para a dimensão humana de busca e aprendizado do que até então era desconhecido, mas que ainda assim a protege.



Já para Marla é exatamente o desconhecido que lhe causa medo: “O monstro devorante são as montanhas, pois não sei o que se esconde do outro lado delas”. Tanto Dafne quanto Marla são professoras. A dualidade vivida pelos cuidadores, afirmam Moreira e outros (2006), gera angústia e sentimentos de impotência. É fundamental que os docentes possam reconhecer seus medos, entregando-se ao cuidado de outro cuidador, aceitando, assim, as próprias limitações.

Muitas simbologias associadas à montanha convergem para a significação de sua narrativa. Para os antigos árabes, a montanha de Qaf era considerada o umbigo do mundo, ou centro do mundo, porque ligava a Mãe Terra e as suas ramificações subterrâneas ao Pai Céu, por ter em sua estrutura um pico, ou ponto de onde se efetua a saída do Cosmo. Essa simbologia faz refletir sobre o medo da morte, especificamente no caso da participante, cuja escalada da montanha para descobrir o desconhecido significaria alcançar o seu pico, isto é, sair do Cosmo, do útero da Mãe Terra, significação relacionada à morte do corpo físico, assim como à possibilidade de renascimento da alma. Por isso, sua personagem vive entre as montanhas, tendo ao seu redor dois elementos: “A espada, são árvores que lutam. / O refúgio é a casa que protege”. Porém, no alto, próximo ao céu e ao pico das montanhas, está “Algo cíclico, são pássaros que simbolizam mudança”.

Para Chevalier e Gheerbrandt (2015), a montanha simboliza um centro primordial de isolamento e meditação, em oposição à planície, onde vivem os humanos. Mais um aspecto leva a pensar que a participante teme a morte ou o fim de um ciclo, uma vez que a construção arquetípica feita por ela foi significada desta forma: “Este desenho vem sempre a minha memória, me acompanha há tempos. É uma paisagem que me agrada. Uma casa no campo, água, muito verde, pessoas conversando, pois adoro receber visitas e fazer festa em minha casa. Gosto de servir bem as pessoas e tê-las comigo. / Isso me traz paz e serenidade”.

Marla medita e encontra a harmonia na planície, na festa entre os seus, pois esse território lhe é conhecido e ela pode dominá-lo, o que fez também Atená, que, com o seu espírito inventivo, organizou a *Panateneias*, maior e mais solene festa de Atenas. Dedicada a homenagear Teseu, essa cerimônia acontecia anualmente e, dentre corridas, procissões e sacrifícios, o rito final representava a vitória dos deuses olímpicos sobre os filhos da terra, “Marcando a ordem definitiva e a supremacia da *pólis* dos homens sobre



o Caos primordial” (BRANDÃO, 2014, p. 91, grifo do autor). Sob essa configuração festiva, a participante estabelece o seu equilíbrio, no recôndito de seu lar, mantendo-se afastada do pico das montanhas, que escondem mistérios, muitas vezes incompreensíveis ante a dificuldade de subir sem um guia, uma vez que enfrentar essa subida desacompanhada pode lhe acarretar perigos mortais.

Por trás dessas simbolizações de sofrimento, luta, paz e meditação aparentemente sem sentido, está a mensagem de que é preciso enfrentar o fim de algumas coisas e o início de outras. No mito, Quirão recebe dos deuses a recompensa pela sua atuação como curador, o dom da imortalidade, mas prefere a morte, aceitando-a de maneira nobre e tranquila, uma vez que, em vida, não conseguiria curar-se de sua ferida. Aí habita mais uma importante questão a refletir: a necessidade de trabalhar pedagogicamente a morte como parte da vida, o que interferiria num processo preventivo de sofrimento, tendo em vista que, muitas vezes, adoce-se por lutar demasiadamente, munidos de todas as armas, por causas sem sentido, o que talvez não acontecesse, se o potencial reflexivo contido no mito de Atená fosse desenvolvido.

Assim, no tempo-espaço vivencial da oficina, os participantes agregaram um processo terapêutico ao de ensino-aprendizagem confluyente pela afetividade e pela luz da razão. Buscar no universo mítico pode ser considerado primitivo, gestos potenciais ou episódios divinizados, uma legitimação para significações e atos humanos provenientes de uma iniciação. Desse movimento, pode ser esculpido um eterno retorno, transformando um tempo concreto em tempo mítico, em que muitas almas estão ávidas por renascer, para lutar, ressignificando os desafios enfrentados no cotidiano. É possível, ainda, personificar um encontro dos tempos simbolizados por Crono e Kairós, ou uma identificação com Quirão e Atená, ambos referenciais potenciais de conhecimento e cuidado. Confirma-se, dessa forma, que o humano constrói a sua realidade de acordo com os elementos arquetípicos e que o mito pode servir como modelo exemplar.

4. Considerações Finais



Ancoram-se as significações referidas anteriormente na *Katharsis* realizada pelos participantes através dos seus discursos verbais e não verbais. Assim, entende-se que a primazia pela experiência subjetiva fez emergir fenômenos capazes de cultivar diferentes saberes, conhecimentos e cuidado, uma vez que um processo formador, contemplador do universo das imagens mentais, símbolos e mitos possibilitou aos sujeitos um encontro essencial consigo mesmos e na comunidade.

Contribuindo para uma expansão da consciência, ou seja, um alargamento investigativo do próprio ser a “territórios” até então desconhecidos, ou esquecidos, mas que fazem parte do trajeto antropológico existencial dos participantes, esse processo convergiu criativamente em Jornada Arquetípica. Com efeito, esses sujeitos estavam a interpretar os movimentos do caminho, considerando um potencial sensível-inteligível capaz de promover a união das polaridades postas como antagônicas pelo pensamento cartesiano, o que interferiu diretamente na execução de ações desveladoras-construtoras-transformadoras de sentidos existenciais.

Na compreensão do significado da oficina para os sujeitos da pesquisa, a ressonância mitêmica apresentada pelos mitos diretores trouxe o entendimento de que os processos educativos estéticos, por meio das quatro funções básicas da consciência (pensamento, sensação, sentimento, intuição), possibilitaram a correlação do tempo-espaco concreto com o tempo-espaco mítico, demonstrando que o mito serviu como modelo exemplar no trajeto antropológico dessas pessoas.

Um mergulho cada vez mais profundo na compreensão das informações pode levar à aproximação de mitolemas, ou, até mesmo, fazer emergir mitos secundários. A partir da expressão em forma de desenhos arquetípicos e narrativas, os participantes foram trazendo ao mundo real os conteúdos que se encontravam no inconsciente, por meio de uma linguagem sensível-inteligível. O não conhecido exprimiu-se no processo educativo estético, ou seja, a *Katharsis* experimentada pelos participantes mostrou que qualidades imaginadas pelo ser humano ganham roupagens míticas, a fim de desvelarem as suas próprias potencialidades.

É importante ressaltar a importância da educação iniciática proposta por Maffesoli. Cabe lembrar, nesse sentido, que, na sua palestra proferida no XXIII Congresso Nacional da Federação dos Arte-Educadores do Brasil, em 2013, quando perguntado sobre qual poderia ser a solução para a educação brasileira, ele respondeu



que o grande salto se daria quando o professor se transformasse num mestre espiritual e o estudante, no seu discípulo. A resposta de Maffesoli carrega em seu bojo uma formação mítica, uma vez que a construção do real existencial necessita de uma mediação simbólica, mostrando que a ciência não pode se opor ou ser vista como superior em relação a outros tipos de conhecimentos. Ao contrário, ela necessita da vinculação aos saberes cotidianos para se fazer compreender e ter significado para estabelecer relações capazes de ressignificar as próprias biografias, pondo-se a caminho de um cuidado espiritual, onde se pode ser mestre-aprendiz em prol de um novo encantamento que transforme os sentidos existenciais.

Referências

ARAÚJO, Alberto Filipe; RIBEIRO, José Augusto; AZEVEDO, Fernando. Prometeo, de Franz Kafka: un abordaje mitocrítico. *Acta Scientiarum*, Maringá, v. 39, n. 1, p. 91-99, jan.-abr., 2017. Disponível em: <<http://www.uem.br/acta>>. Acesso em: 17 maio 2017.

BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996a.

_____. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996b.

BRANDÃO, Junito. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: história de deuses e heróis. Tradução de David Jardim. Rio de Janeiro: Agir, 2015.

CARDOSO, Clodoaldo M. **A canção da inteireza**: visão holística da Educação. São Paulo: Summus, 1995.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

DUARTE JÚNIOR, João-Francisco. **O sentido dos sentidos**: a educação do sensível. Curitiba: Criar, 2001.



DURAND, Gilbert. **De la mitocrítica al mitoanálisis**: figuras míticas y aspectos de la obra. Traducción y notas de Alain Verjat. Barcelona: Anthropos; México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1993.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Tradução de Hélder Godinho. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências da filosofia da imagem. Tradução de Renée Eve Levié. 3. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

GENNARI, Mario. **La educación estética**: arte y literatura. Traducción de Noemí Cortés López. Barcelona: Paidós, 1997.

GRÜN, Anselm; ASSLÄNDER, Friedrich. **Administração espiritual do tempo**. Tradução de Paulo Valério. 3. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

HOVELACQUE, Acely G. A bula da vida. In: LELOUP, Jean-Yves; CREMA, Roberto. **Dimensões do cuidar**: uma visão integral. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. p. 53-59.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lucia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

_____. **Psicologia e Religião**: *psicologia e religião Ocidental e Oriental*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

LELOUP, Jean-Yves. **O corpo e seus símbolos**: uma antropologia essencial. Tradução de Regina Fittipaldi. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

_____. Construir o templo da inteireza. In: BOFF, L.; WEILL, P.; CREMA, R. **O espírito na saúde**. Tradução de Pierre Weill e Regina Fittipaldi. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 35-42.

LOUREIRO, Altair M. L. **O velho e o aprendiz**: o imaginário em experiências com o AT-9. São Paulo: Zouk, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **O instante eterno**: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. Tradução de Rogério de Almeida e Alexandre Dias. São Paulo: Zouk, 2003.

_____. **El reencantamiento del mundo**: una ética para nuestro tiempo. Traducción de Ariel Shalom. Buenos Aires: Dedalus, 2009.

_____. **O tempo retorna**: formas elementares da pós-modernidade. Tradução de Teresa Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.



____; ICLE, Gilberto. Pesquisa como conhecimento compartilhado: uma entrevista com Michel Maffesoli. **Educ. Real.**, Porto Alegre, v. 36, n. 2, p. 521-532, maio/ago. 2011. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/edu_realidade>. Acesso em: 13 nov. 2015.

MOREIRA, Jacqueline P. O professor como cuidador. **Revista Bioética**, Brasília, v. 14, n. 2, p. 163-169, 2006. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/3615/361533244007.pdf>>. Acesso em: 14 maio 2017.

SANCHEZ TEIXEIRA, Maria Cecília. S.; ARAÚJO, Alberto Filipe. **Gilbert Durand: imaginário e educação**. 2. ed. Niterói: Intertexto, 2013.

SILVEIRA, Nise. **O mundo das imagens**. São Paulo: Ática, 1992.

ZAUZA, Getúlio V. Para quem sofre. Poesia. **Revista da Academia Passo-Fundense de Letras**, n. 7, 8, 9, maio 2011.

Submetido em: 14/06/2017. Aprovado em 25/09/2017.



REVISTA
MEMORARE

 UNISUL
UNIVERSIDADE NOROCCIDENTAL DO SUL

www.portaldeperiodicos.unisul.br

ISSN 2358-0593

Revista Memore, Tubarão, v. 4, n. 3 esp. dossiê Marcas da Memória: direitos humanos, justiça de transição e anistia, p. 253-277 set./dez. 2017. ISSN: 2358-0593