

HERMENÊUTICA SIMBÓLICA E ÉTICA NO IMAGINÁRIO DE GRUPOS DE ALUNOS DO COLEGIAL (LICEU PASTEUR/SP E COLÉGIO IAVNE BEITH-CHINUCH/SP) (I)

José Carlos de Paula CARVALHO
USP/SP

RESUMO

Através da antropologia do imaginário e da culturálise de grupos da Escola de Grenoble, usando-se o AT.9 como heurística, o estudo investiga o imaginário do grupo, que se apresenta sob a forma do imaginário da derrelição e do imaginário da diabolética, realizando a hermenêutica das imagens simbólicas de vida/de morte e de perseguição que definem a paisagem mental do grupo e uma ética correlata.

RESUMÉ

Moyennant l'anthropologie de l'imaginaire e la culturálise des groupes de l'École de Grenoble, en outillant l'AT.9, l'étude dévoile l'imaginaire groupal, se donnant comme un imaginaire de la deréliction e de la diabolétique, à havers une hermenêutique des images symboliques de la vie/de la mort e de persecution, en dégagant l'éthique groupale.

I. Hermenêutica das imagens de vida e de morte e ética no imaginário da derrelição (liceu pasteur/sp)

Para Sonia de Paula Lima

"Nada faz sentido na vida, nem a vida ela mesma tem algum sentido! O que nós conhecemos dela é pouco, a dor, o fogo, a água (o sofrimento e a inexistência), alguma coisa que chega e com certo cinismo vai embora, foge no tempo, e o sentimento é o que menos conhecemos, e é o que mais está presente em tudo, em todos..."

(Prot. 1C12)

"O desenho é um ensaio: não se deve ter ilusões sobre a lucidez ou a bondade do ser. Tenho uma visão realista da vida e da humanidade. A má sorte sempre ganha".

(Prot. 1C17)

"A queda, um homem que cai, preso numa bolha de sabão, um balão, tal é o peso da vida, a roda do destino, de tão fácil explosão quanto a bolha de sabão; o homem tenta desesperadamente ater-se a ela, mas a queda é inevitável porque o balão é, entretanto, tão paradoxalmente pesado pelo peso do vazio! A espada tem a função de uma esguia agulha que passivamente espera. É a ameaça ao balão, mas sua fria passividade leva o homem a uma revolta desesperada, que o impele a um sorriso,

esgar de loucura. O refúgio deveria ser a esperança desse, nesse lugar sórdido, o salvador; mas não é senão a mais profunda ameaça e o aspecto mais mórbido, que está perfeitamente de acordo com o aspecto do personagem, que está na entrada do refúgio. De fato ele não é mais (o refúgio) que a potenciação do capucho do personagem, abrindo-se como boca escancarada que devorará... O personagem no átrio da caverna é a morte. É o único que não parece tresloucado. Parece tudo dominar semeando a desolação e a loucura..."

(Prot. 1C11)

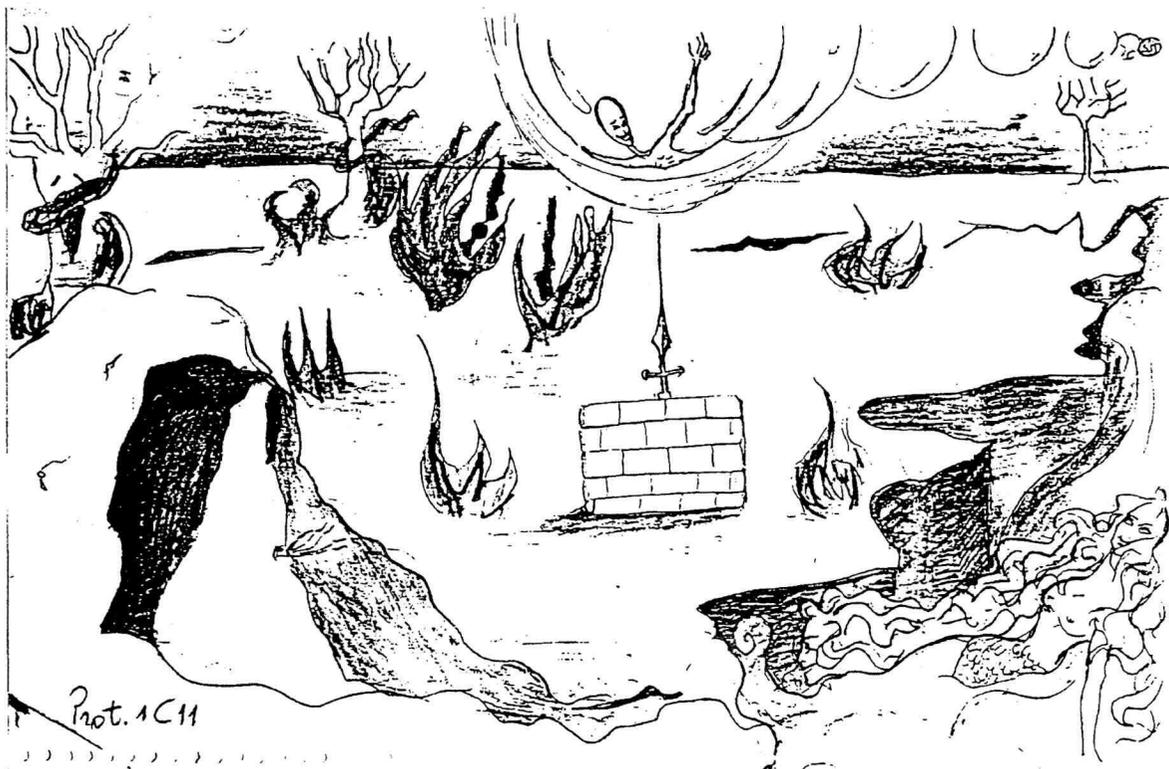
"O que é a vida senão peças deslocadas que se misturam? O que é a arte senão a imitação da vida? Vida de Monstro, de dor, de sofrimentos. Vida ardente como o fogo, sopro de vida e de morte. Vida feia como a lua ou uma espada... Sem deixar de ser

estranha... Para chegar, enfim, a morte, que a arte não pode imitar".

(Prot. 2C2)

Este estudo faz parte de um Projeto Integrado FEUSP/CNPq - "Estudo de alguns aspectos do imaginário de alunos de escolas de 1º e 2º graus" -, que coordenamos (1992-1995), tendo nos cabido, por razões de formação e afinidades, o estudo de duas "etno-escolas" e de uma "escola rurbana".

Demos a notícia detalhada em outro texto (Paula Carvalho, 1994) e, posto que aqui nos ocuparemos com a "cultura latente" de uma delas, a do Liceu Pasteur (parte francesa/SP), retomaremos somente alguns pontos para situar o leitor, sobretudo com relação ao instrumental de análise, pois com relação à "cultura patente" - aliás não é indispensável para a compreensão desse texto - permitimo-nos remeter ao texto supra-mencionado, conquanto aqui, nessas considerações introdutórias, retenhamos as conclusões fundamentais.





Partimos da antropologia do imaginário, tal como vem sendo trabalhada pela Escola de Grenoble (Badia, 1993; Paula Carvalho e Badia, 1995), tendo como desembocadura na antropologia da educação à culturálise de grupos e suas heurísticas (Paula Carvalho, 1991). O estudo da cultura dos grupos sociais como organizações educativas envolve-se com o mapeamento de aspectos manifestos, ou patentes, e aspectos latentes da cultura, entre ambos estando a “cultura emergente”. Se a “cultura patente” confina à “cultura organizacional”, a “cultura latente” capta a vida e a organização em profundidade do grupo, remetendo ao inconsciente, àquilo que Anzieu designou - em contraponto ao “nível de funcionamento praxeológico” do grupo - como “polo fantasmático”, razão pela qual os cruzamentos com a

antropopsicanálise institucional, sobretudo através do “híbrido Klein-Jung” (Plaut), serão constantes. E assim como estudamos um detalhado “mapa de heurísticas” em culturálise de grupos, paradigmaticamente compatibilizadas, nossa abordagem de “antropologia profunda”, como vem preferindo Gilbert Durand, manteve uma unicidade metodológica: em termos de abordar aspectos da cultura latente, privilegiamos a “formulação experimental do imaginário” (construída à base das “estruturas antropológicas do imaginário” de Gilbert Durand, 1969), que é o AT-9 (Y. Durand, 1988; Paula Carvalho, 1994), aliado ao caderno de sonhos, elaborado a partir de uma tipologia de sonhos estribada nas mesmas “estruturas antropológicas do imaginário”. No presente texto exporemos o “campo mitemático”

emergente a partir dos AT-9s considerados como “textos”, de modo que não desenvolveremos as diversas e específicas análises do AT-9, somente suas implicações hermenêuticas. Conquanto todas as classes tenham sido mapeadas, por razões várias, expostas no texto já mencionado, retivemos os grupos de alunos dos Colegiais. E ao imaginário que ora se configurou, designámo-lo como “imaginário da derrelição”, que nessa forma precisamente capta as culturas emergente/latente do Liceu Pasteur.

Como trabalhamos o AT-9 como “texto” - no sentido que ao termo dá Ricoeur em “Du texte à l’action” -, lembremos que o “teste arquetípico de nove elementos” foi concebido como instrumento de pesquisa antropológica, sendo suas funções de sócio-diagnóstico, mas sobretudo de psicodiagnóstico, de posterior elaboração (Yves Durand, 1988 e 1993). É evidente que dele nos valem, em antropologia do imaginário e em cultura análise de grupos, no sentido único de sua elaboração original. Descritivamente trata-se de uma solicitação dupla à base de nove estímulos-arquétipos: um desenho e uma história (a história do desenho). Segue-se um questionário complementar. Ao todo designámo-lo por protocolo, que é a formulação de um “micro-universo mítico”. Os tipos, e sub-tipos, dos micro-universos míticos remetem as “estruturas antropológicas do imaginário” de Gilbert Durand. Assim, os nove estímulos declinam-se desde o personagem - que centraliza a ação em que o sujeito se projeta -, a partir de estímulos do “universo da angústia” - o monstro e a queda -, pois a angústia do tempo e da morte são as profundas motivações da elaboração imaginária que, assim, seguirá o vetor heróico - a espada -, ou o vetor místico - o refúgio - ou o vetor dramático - o cíclico - como possibilidades de configurações de tipos e sub-tipos de micro-universos míticos, sendo a água, o animal e o fogo, elementos de redundância e testagem dos vetores da estruturação imaginária.

Pensemos, inicialmente, “derrelição” no sentido que, fenomenologicamente, lhe dá Heidegger na analítica existencial do “Dasein”, referindo-se a “Geworfenheit” e à com-preensão de “Verfallen”, pois será precisamente tal sentido que permitirá extrapolar, melhor seria prolongar e explicitar, para o pós-segunda guerra, em nosso caso, o “nouveau mal du siècle” e seu imaginário. Entretanto, para lá das colocações de Heidegger, precisamente atuando o ôntico-existencial de que ele se abstém, a evidenciação dos mitemas do “mito decadente”, apreendidos através da mitanálise de Durand e da estética da morte de

Michel Guiomar, permitirá revelar a “religião da arte” e o “desejo epistemológico”, como incita a tradução francesa de Boehm - Waelhens, ao tratar dos termos alemães acima mencionados como o campo semântico de “déchéance”; por onde, em último recorte, estariam envolvidos “dejeção” e a fantasmática do “toilet-breast”, fantasmas e imagens simbólicas que explodem em nossos protocolos, como se pode vislumbrar das epígrafes acima. Tal seria o campo mitemático do imaginário da derrelição nos protocolos do universo sintético, majoritário incontestavelmente, como “universo da angústia” no Liceu Pasteur.

Passemos à análise.

Para Heidegger, “Verfallen” - que a tradução francesa, fato de extrema importância para nossos propósitos, recobre como “déchéance”, envolvendo “déjet, déjéction, chute, décadence, déclin, dégradation, décrépitude, abaissement, disgrâce, vieillissement”, é “um modo fundamental da quotidianidade do Dasein” (Heidegger, 1964, § 38, p. 215). Trata-se de uma “estrutura ontológico-existencial” e de um “modo existencial” do “in-der-Welt-sein” que traduz um “movimento do verfallen-déchoir”. Diz Heidegger: “Verfallen-déchéance significa que o Dasein “est déchu de lui-même” enquanto, de fato, ele está no mundo; e “déchu” não se refere a qualquer ente ao qual viria se chocar na busca de seu ser, mas ele existe “no mundo”, que de seu ser faz parte” (idem, p. 216). Essa determinação existencial do “Dasein” indica um “movimento” que, para “manter o ser-no-mundo”, será a apreensão do “desarraigamento do que existe em todo lugar e em lugar nenhum”. Tal movimento, antecedido pelo “falatório”, pela “curiosidade” e pelo “equívoco” - como modos da quotidianidade decaída do “Dasein” - apresenta os traços característicos da “déchéance-déréliction”: “Os fenômenos descritos da tentação, do apaziguamento, da alienação e da captação introspectiva caracterizam o modo de ser específico da “déchéance”. Tal movimento do Dasein dentro de seu próprio ser pode ser chamado de “chute”. O Dasein cai por si em si, na inabilidade e na nulidade da quotidianidade inautêntica. Entrementes, a explicitação publicamente estabelecida a ele dissimula tal queda, explicitando-a, mesmo, como um “progresso” rumo à vida concreta”. Esse movimento de queda-decadência na inabilidade do ser inautêntico do “das Man-on” dessaraiga, incessantemente, ao pro-jeto de suas possibilidades autênticas para precipitá-lo no contentamento ilusório que pretende tudo possuir e tudo poder obter. Esse dessarraigamento permante à autenticidade que acompanha sua ilusão,

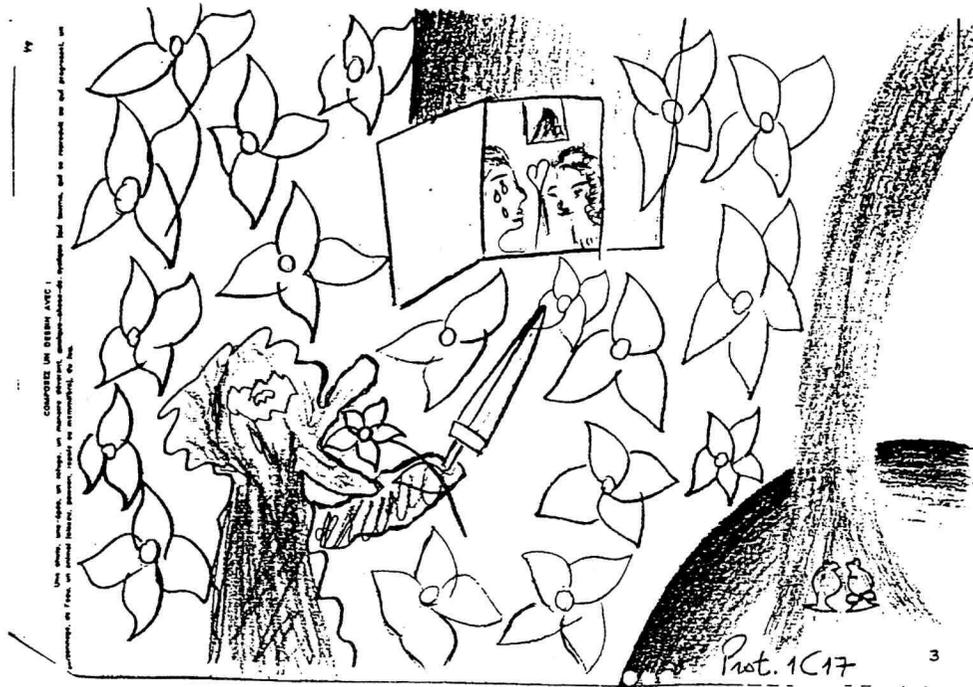
ligada ao desencadeamento do “das Man-on”, caracteriza o movimento da “déchéance” como “turbilhão”... que manifesta, ainda, seu caráter de movimento e de “Wurf-jet” próprios à “Geworfenheit-déréliction”, traço que acaba por se impor ao Dasein como sentimento de situação...” (idem, p. 219). Assim, “a quotidianidade média do Dasein pode ser definida: um ser-no-mundo decaído e revelado a si mesmo, atingido pela derrelição e em projeto, para o qual está envolvido, em seu ser-junto-ao-mundo” e em seu ser-com-outrem, seu saber-ser (existir) inalienável” (idem, § 39, p. 223). E se “Sorge” (cuidado, pré-ocupação) define o ser do Dasein, “Ängst” (angústia) é “o modo fundamental do sentimento da situação e revelação privilegiada do Dasein”. Como Heidegger explicita ao longo de todo o § 40, “o que angústia na angústia é ser-no-mundo como tal, é o mundo como tal” e “a aversão constitutiva da “déchéance” se funda, ao contrário, na angústia que, por sua vez, torna possível o medo” (idem, p. 228-229). E como a angústia “torna estranho”, o “estranhamento” faz com que o Dasein “se estabeleça no “modo” existencial de “não estar em casa”, de não se sentir em casa, de modo que é “o estranhamento que, no plano existencial e ontológico, deve ser compreendido como o fenômeno mais originário” (idem, p. 232). O estranamento e o desarraigamento, tornando a por “a questão do sentido do ser em geral” (§ 39, p. 225), em suma, a questão do Sentido, toda a analítica existencial acabará desembocando na questão do “ser-para-a morte (Sein-zum Tode)”. Se Heidegger anota que a “déchéance-déréliction” em seu campo de forças constelantes não envolve, em sua interpretação ontológico-existencial, qualquer “enunciado ôntico sobre qualquer “corrupção da natureza humana”, pois sua problemática está aquém de qualquer enunciado sobre a corrupção ou não-corrupção, e mais, porque “tanto a fé quanto as visões de mundo” deverão, se quiserem saturar de facticidade ôntica tal estrutura existenciadora, dela partir (cf. § 38, p. 220); entretanto, a análise temática do “nouveau mal du siècle” em suas imagens da vida e da morte, e a tanato-estética nos mitemas do “mito decadente” permitirão satisfazer a tais observações e, assim, evidenciar os “complexos de cultura” - lembremos, com Bachelard (1942, p. 25-6) que são “atitudes irrefletidas que dirigem o próprio trabalho da reflexão. São, p. e, no domínio da imaginação, imagens favoritas que cremos hauridas nos espetáculos do mundo e que não são mais que projeções de uma alma obscura. Cultivamos complexos de cultura crendo-nos cultivar objetivamente... Em boa forma, o complexo

de cultura faz reviver e rejuvenescer uma tradição. Em má forma é um hábito escolar de alguém sem imaginação...”, que Durand chamaria de “sintema”, envolvendo o “nível pedagógico-cultural” dos simbolismos - presentificando-se, por “efeito de percolação” (Bril, 1981, p. 25), nos protocolos do universo da angústia, tendo como subjacências, como lembra o próprio Bachelard, os complexos da psicologia analítica, em “sublimação cultural”, que são essas “constantes da imaginação simbólica” (Baudouim) chamadas complexos-arquétipos.

Se, nas respostas ao fator inspiração no Questionário AT-9, atentarmos ao fato de que aí tão só figuram referências à imaginação-composição livre e algumas a “romances policiais e de mistério” e a “bandes dessinées”, será no Questionário Complementar que indicaremos alguns complexos de cultura, sobretudo pelas claras e precisas respostas ao fator leituras. Perfilam-se maciçamente os seguintes autores: E.A. Poe, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Flaubert, Zola, Maupassant, V. Hugo, J. Renard, A. Jarry, Camus, Sartre, F. Céline, B. Vian, mas também Hysmans, Bloy, Claudel, Alain-Fournier, L’Isle Adam, Mallarmé, além de Amiel, Kafka, Kundera, Cl. Lispector, dentre os mais expressivos e incisivos daquela linhagem que, com as investigações temáticas de Dédeyan, constela o “nouveau mal du siècle” ou o pensamento “decadente”. O extenso e denso trabalho de Dédeyan, “Le nouveau mal du siècle: de Baudelaire à nos jours” de tematologia, elenca, precisamente, os temas que perpassam por tais autores constelando a “síndrome imagético-simbólica” do “nouveau mal du siècle”, em que “permanecem ou se renovam traços do “mal du siècle” pré-romântico e romântico”: o desencantamento, o tédio, a solidão, a decrepitude e o desarraigamento, a busca das evasões, a revolta e a miséria humana, a falta de sentido e, enfim, os remédios (a revolta e a ação, a interpelação da morte, a música, a natureza e a infância). Como sintetiza Dédeyan, para o período que se estende de 1840-1889: “Esperou-se muito das teorias da evolução de Spencer e de Darwin, do positivismo de Comte, das teorias científicas de um Taine ou de um Renan. O racionalismo beato enganou as esperanças e as expectativas tais como o conforto industrial. Só diante do homem, o homem continua a se colocar a questão de seu enigma e do recurso que lhe cabe para apaziguar o mal, para aprisionar seu sofrimento. Spleen, Revolta e Ideal, esse movimento ternário rege as diversas manifestações do período numa inquietação que irá se aprofundar até 1914...”

(Dédeyan, I, p. 463). O “nouveau mal du siècle”, orquestrado por Poe, Nerval e Baudelaire faz delinear-se os vetores temáticos da solidão, do silêncio, do ensimesmamento, do miasmático, do deletério, do macabro, do abissal, do funerário, do sonho e da demência, do “déchirement”, em suma, da morte e da conciliação das oposições como Arte e/ou

Religião, ou mesmo a tão específica “religião da arte” que, do “Mitleid” schopenhaueriano, através de Wagner, espalha-se, pela problemática do Mal, rumo à evasão estética e a uma estética da morte, que melhor seria dizer uma metafísica da morte, claramente presentificando-se pensamento decadente, mas também do pensamento do absurdo e no pensamento existencial.

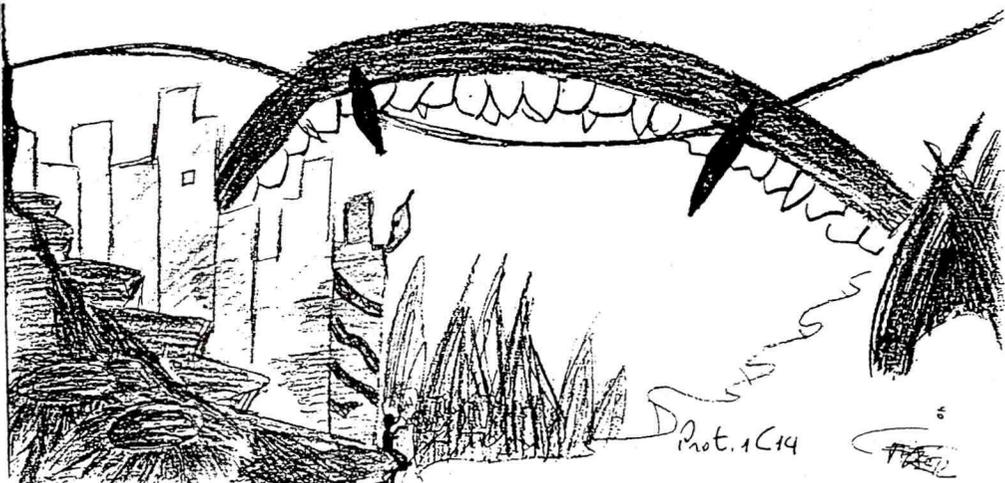


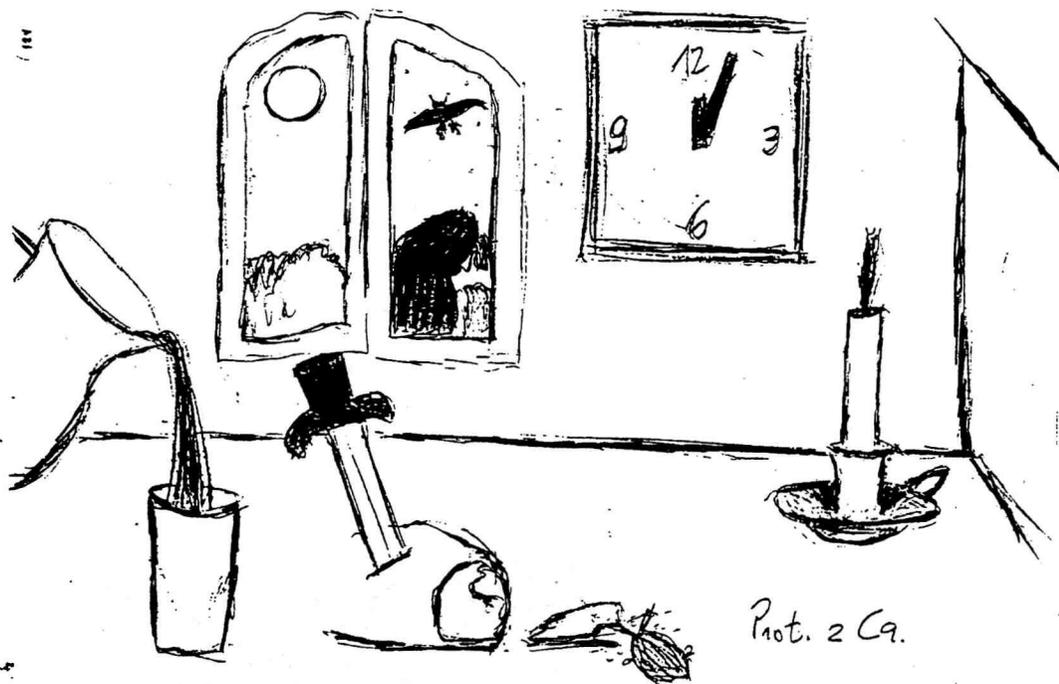
Vejam os temas e vetores se espraiam pelas vozes dos protocolos. Opondo-se à “grande primavera técnico-industrial” o “mito da decadência”, como diz Durand, o “nouveau mal du siècle” acusa as falsas expectativas do projeto iluminista e do espírito prometeico, nimbando-os com as cores de Psyche (Durand, 1980, p. 151 seg.) e com as explosões de um Orfeu-Dionísio. “A interminável busca do homem procurando se elevar ao nível dos Deuses ou ao Saber”, diz-nos o Prot. 2C11, acaba com o enfrentamento do homem ao “enigma que é representado pelo Minotauro”, sendo o todo regido pelo elemento cíclico assaz expressivo: um “relógio de água numa queda de água ascensional”, o todo representando a Torre de Babel construída pelo Homem, sua babelização portanto, continua o Protocolo. Nesse sentido é que, no Prot. 1C14, o personagem, o homem (a humanidade acha-se “vencedora”...) não passa de um “vulto” - enquanto no Prot. 1C2 a poética da sugestão introduz “algo anormal que se insinua” como “vulto”, como “sombra”, que é a morte ou o monstro como sombra... -; esse homem-vulto está na confluência de dois abismos (ruptura e morte na Natureza) e o cenário total é expectado por imensa goela denteada que espreita para tudo devorar: o homem é impotente face aos efeitos desencadeados. Assim, também no Prot. 1C4, o elemento cíclico marca a organização e a dinâmica da ação: a “impressão de plenitude”, dada pela gota d’água que repete a queda no copo, marca a plenitude do tempo, mas de um tempo-Cronos, porque com o transbordar da taça marca-se “o tempo final da devoração” do personagem-homem, que será devorado-manducado pelo monstro-serpente, como goela denteada também, como morte sem dúvida. Tal atmosfera, entretanto, espraia-se do cotidiano ao fantástico e ao metafísico, porque tem a regê-la, como vimos em Heidegger, a angústia: trata-se, entretanto, de um “cotidiano oximorônico”, como já nos expressamos (Paula Carvalho, 1986), pois sob “a banalidade cotidiana” cavam-se a derrelição e a decadência, o abissal e o “maelström” - o Prot. 2C21 evidencia, de modo dramático em realismo fantástico, como um furacão, com rosto provido de uma goela denteada vampiriforme e diabólica, engendra destruição levando tudo em volta e cavando um vazio e um precipício que separam, agora, o homem daquilo que ele era e a que não dava valor... “há um rio negro onde o furacão joga seu lixo”, lixo que é do homem e que é o homem como “de-jeto”, veremos adiante -, mas cava-se também o apocalíptico... e a entrada do Mal

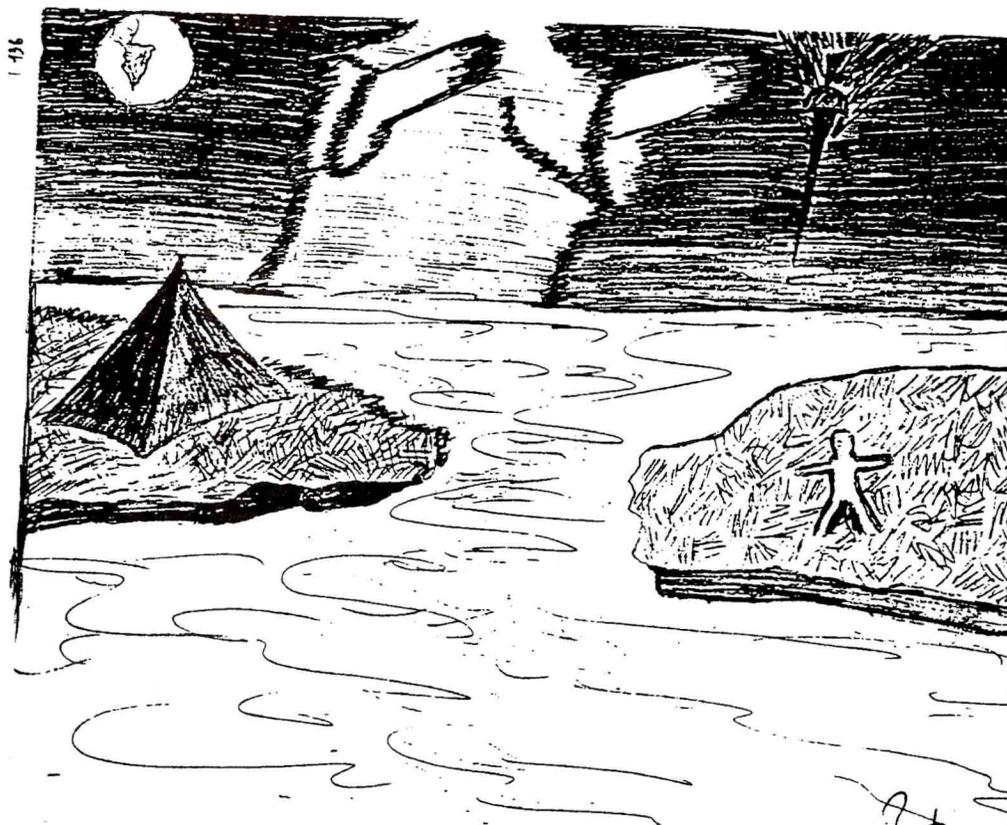
e da Morte. Aqui, nossos protocolos são exemplares: há o apocalipse da humanidade e a “terra gasta” (Prot. 2C12), o apocalipse social (Prot. 1C8, 1C23, 1C30), o apocalipse cósmico no dia-a-dia (Prot. 1C18)... Dois protocolos, entretanto, são eloqüentes dessa cotidianidade oximorônica que, do “nouveau mal du siècle”, pelo “mito da decadência”, da derrelição faz emergirem a metafísica da Morte e a problemática do Mal. O Prot. 1C6 “gira em torno da falta de liberdade” - tanto dizer, de autenticidade - e da síndrome da “déchéance”: ao contrário da evasão pela Natureza (“uma catarata com uma gruta exprime o lugar onde eu queria estar. São Paulo é uma cidade triste, cinza e a qualquer momento que posso fugir daqui eu o faço mesmo através de um desenho. A lua amarela é a mistura de dia e de noite; morando em um lugar como o meu, você não vê os dias, noites passarem, é tudo igual, horrível...”) deparamo-nos com um quadro “macabro”: o urbano reativa os traços do “nouveau mal du siècle”, em termos do protocolo, a falta de Natureza, a poluição, a insegurança, o non-sens” da cidade, a incoerência, o tédio, a monotonia, a crise vital, o horror... despontam no monstro que tira a vida e destrói a liberdade, no personagem “esqueleto feliz”, personagem macabro que é a morte, e o desenho se incendeia desde baixo, ou como diz o protocolo “é o inferno, o lugar onde eu acho que vivo, deve ser o único lugar que tira nossa liberdade”... Eis um exemplo já, em termos de Bachelard, de uma “sublimação cultural”, que preludia a “religião da arte” - claramente enunciada no Prot. 2C2 em epígrafe -, mas também de uma boa forma de complexo de cultura. Já no Prot. 2C20, desde a evasão possível, há um apocalipse do Bem e do Mal num ataque aos Céus: o personagem, que é o Bem na estória, busca refúgio nas nuvens (o tempo que passa), fugindo do fogo do monstro (que é destruição dos sentimentos e desgraça que sobe, tudo de ruim, o Mal), de modo que a gota de esperança que a pessoa tinha (lágrima, dor) é atravessada pela espada (ato de desfazer as coisas) ... Desde então poderemos ir no sentido daquilo que Michel Guiomar chama, como veremos adiante, de “infernal” ou no sentido específico que ele dá a “apocalíptico” (onde se vislumbra uma equilibração e uma orientação). O “infernal” envolve a denúncia e a percepção da “falta de lucidez e de bondade do ser” (Prot. 1C17 em epígrafe), do absurdo macabro da situação do homem e do “non-sens” da existência (Prot. 1C11 em epígrafe), da falta de lógica na vida e da falta de sentido do ser

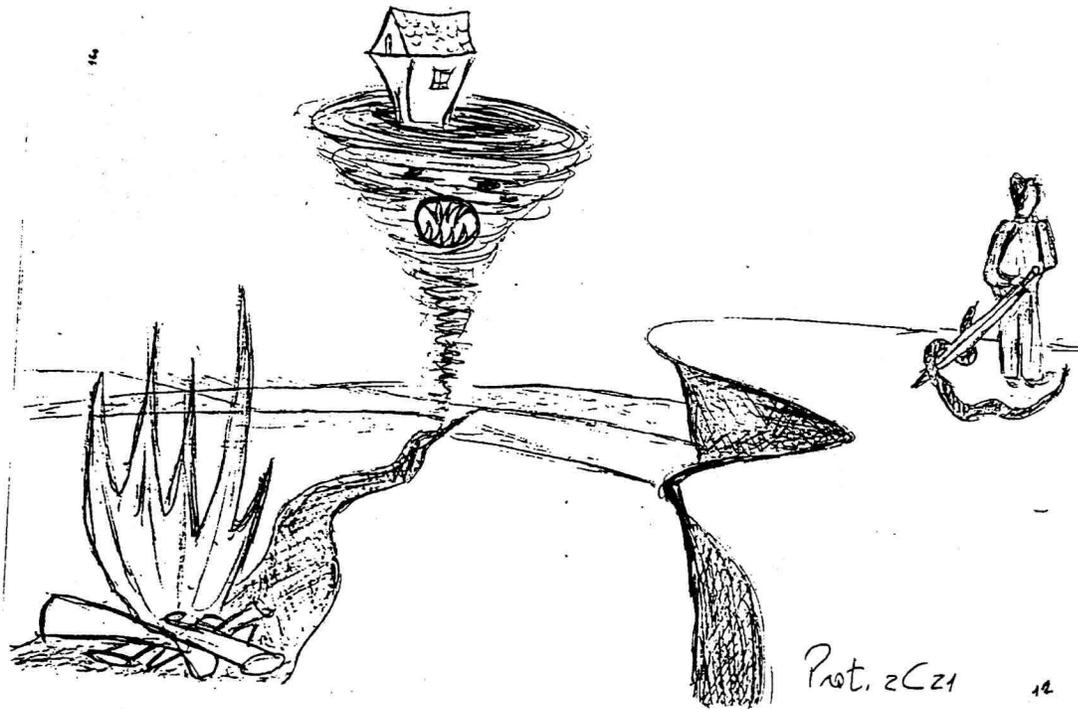
(Prot. 1C12 em epígrafe) que faz emergirem o desconhecido, o insólito, o inesperado, o por vir, a expectativa angustiante, o medo (Prot. 2C19, 1C13, 2C9, 2C7, 1C10...) ou os “elementos noturnos” que desencadeiam o reino da morte - o Prot. 2C13 formula: “O homem (personagem) e a vida (monstro) são uma contradição. O homem tem a Vida. A Vida tem o Homem. O monstro que é a Vida. Ou a Morte? Pobre ser humano. Círculo vicioso. Vida. Morte.” - e/ou a presentificação do Mal - o Prot. 1C7 se chama: “Os dois opostos: o Bem e o Mal (que são personagem) jamais se resolvem”; também nos Prot. 1C21, 2C18 -, em suma, a metafísica da Morte. Somente em dois protocolos encontramos o “apocalíptico” no sentido

de Michel Guiomar, o que é exemplar para evidenciar a falta de saídas nesse universo da angústia da decadência. O Prot. 1C16 mostra “um corpo que cai (o personagem)”, em desenho posto em duas partes: acima, a esperança e a saída para uma situação difícil, um mundo diferente (o refúgio, a folha que cai e a gota d’água, a espada que orienta para cima; abaixo a queda em direção ao telúrico-infernal (o chão que queima e é força, a animalidade e a monstruosidade do feminino-velho); mas o corpo parece galgar para cima e a queda é vista como transição, como ligação entre duas etapas de uma jornada... O Prot. 2C17 enuncia: “A luta da humanidade.. contra o medo e a morte. Não adianta matar o medo mas sim aprender a viver com ele...”







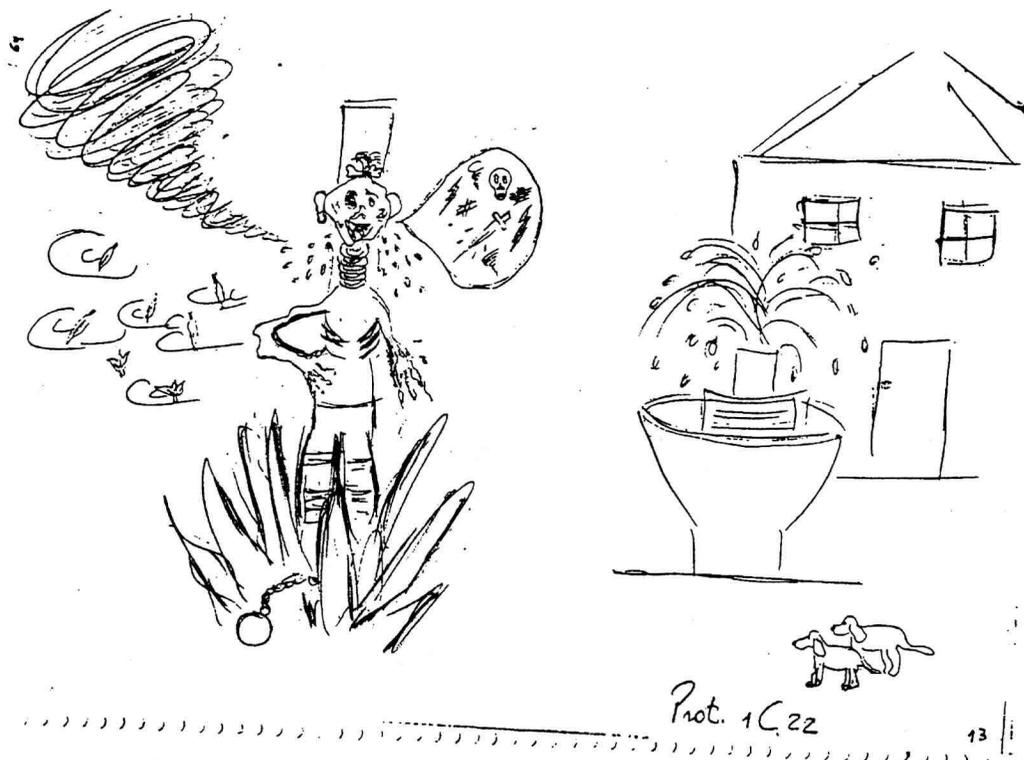


Poderíamos dizer que nesse “universo de angústia” dos protocolos há uma “estética da morte” - talvez mesmo uma metafísica da morte, delineando-se a partir de uma estética da derrelição e da decadência - em duplo sentido: seja no sentido de uma “aisthesis” (percepção) da morte, seja no sentido de uma “evasão estética” como saída no “nouveau mal du siècle” ou como “esteticismo” mais ou menos aprofundado através da “religião da arte. Em ambos os casos lidamos, contudo, no sentido de Michel Guiomar, com os “princípios de uma estética da morte” como “modos de presenças, presenças imediatas do limiar do Além” em suas categorias de base que, assim, agrupam as imagens da vida e da morte de nossos protocolos rumo a um enquadramento na fantástica social do “mito da decadência” e seus efeitos de percolação posteriores, mas também na fantasmática do “toilet-breast” e seus envolvimentos com a imago materna como latências dessa cultura nos protocolos, pois em ambos os casos, como nos incita Jung (Jung, 1973), temos a seguir a rede de associações Mort-Mère.

Para Michel Guiomar (Guiomar, 1967) temos “categorias imediatas ou naturais” - o crepuscular, o fúnebre, o lúgubre e o insólito -; “categorias fantásticas”

- o demoníaco, o inferno e o apocalíptico; enfim uma “categoria ritual”, o funerário. Ademais, o funerário pode envolver todas as categorias enquanto que o crepuscular, mediando-se o fúnebre, o insólito e o fantástico puro desembocaria, num desenho completo, no apocalíptico, ao passo que o demoníaco, mediando-se o divertimento, o lúgubre, o macabro e seus aliados, o diabólico e o fantástico primário (antropomórfico e zoomórfico) desembocaria, num desenho completo de contornos, no infernal (Cf. Guiomar, 1967, p. 105). Vejamos as noções de tais categorias e nelas distribuamos nossos protocolos como imagens da vida e da morte e como trajetos imaginários, por onde teremos um mapa da “paisagem mental” dos grupos estudados no Liceu, no preciso sentido da “Geisteslandschaft” desse universo da angústia como imaginário da derrelição.

O “divertimento” é uma “atitude criativa, um clima psicológico de testemunho, o contorno estético de uma obra que mantém o indivíduo ou a coletividade no interior de uma segurança “fabricada” pela vida gregária: é a “recusa agnóstica da idéia de Morte”, diz Guiomar (idem, p. 103; cf. também p. 107-134). São exemplos notáveis nossos protocolos 1C22 e 1C19; menos, entretanto, os Prot. 1C18 e 1C25.



O “crepuscular”, “pelo equívoco precário que supõe, pela própria etimologia, é o estado psíquico primeiro oriundo de uma desvinculação da segurança propiciada pelas barreiras coletivas agnósticas: é o momento em que se equilibram... voluntariamente ou não, no criador e no testemunho isolados, as duas tendências fundamentais de recusa e de aceitação. De fato, a potência latente da idéia de Morte frente à potência imediata, mas agora fraca, das solicitações coletivas do divertimento é tal que esse equilíbrio parece instável e orientado: o crepuscular é a categoria do “potencial mortuário”, da “idéia de Morte não recusada e não aceita” (Guiomar, p. 103). Trata-se realmente (Cf. Guiomar, p. 134-155) de uma homologia à passagem heideggeriana da “déchéance” a “Sorge” rumo a “Ängst”, cada vez mais. Em nosso caso temos os Prot. 1C8, 1C9, 1C1, 1C12, 1C13, 1C16, 1C20, 1C21, 1C30, 2C9, 2C12, 2C19.

O “fúnebre” é “a primeira entrada dessa idéia de Morte, a inclinação natural do crepuscular, ou melhor, a tomada de consciência dessa polarização mencionada; trata-se de “um passivo reconhecimento dessa idéia de Morte em nós mesmos” (Guiomar, p. 103; cf. p. 156-172). Assim com os Prot. 1C10, 1C12.

O “lúgubre” é uma ativação desse fúnebre, uma futurição de luto e de Morte” (Guiomar, p. 103;

cf. p. 173-193). Nossos Prot. 1C3, 1C4, 1C6, 1C8, 1C11, 1C18, 1C20, 1C23, 2C21 são exemplos precisos.

O “insólito” reúne a passividade do fúnebre e a atividade do lúgubre numa adesão aberrante, entusiasta, hipnotizada, de um hipnotismo que prolonga a polarização do crepuscular, adesão à idéia de morte apreendida sob o disfarce do fantástico iminente que, entretanto, dela se separa por um limite chamado o limiar do Além”. (Guiomar, p. 103; cf. p. 194-250). Assim com os Prot. 1C10, 1C12, 1C14, 1C24, 2C17, 2C19.

O “macabro” é “a personificação da Morte” (Guiomar, p. 104), estendendo-se às conseqüências implícitas da mesma. Os Prot. 1C6, 1C11, 1C15, 2C11 são exemplos.

O “diabólico” provém da “íntima união do Diabo e da Morte... sendo o Diabo responsável, em todas as religiões e cosmogonias, sob designações diversas, pela Queda, pelo Mal e pela Morte” (Guiomar, p. 104). O Prot. 2C7 é exemplar.

O “fantástico generalizado do Além” envolve seja o “fantástico primário” (antropomórfico e zoomórfico) - o fantasmático, o espectral, o vampiriforme e todas as figurações movidas pela morte personificada e pelo diabólico, como golem,

licantropo, mandrágora, zumbi, etc. -, seja o “fantástico puro” - a revelação da presença de um mundo outro, parecendo escapar à força da morte -. Assim os Prot. 1C4, 1C5, 1C8, 1C14, 1C15, 1C16, 1C25, 1C29, 2C2, 2C9, 2C11, 2C12, 2C17, 2C21.

As “categorias do fantástico” - macabro, diabólico e fantástico generalizado do Além - “colocam o problema da presença do mal no mundo e predis põe a uma concepção dualista da criação, a um maniqueísmo, introduzindo, assim, as categorias metafísicas” (Guiomar, p. 104).

O “demoníaco” poderia se chamar o “crepuscular das profundezas”: é “a tomada de consciência do antagonismo revelado pelas categorias fantásticas, de um antagonismo essencial, irreduzível, do Bem e do Mal no Mundo, antagonismo ressentido pela dualidade do “daimon” interior... A Morte, apreendida como Bem necessário ou reconhecida como Mal imbatível e necessário, permite a possibilidade de adesão a dois sistemas do Mundo, uma Revelação de duas saídas antagônicas definitivas: o apocalíptico e o infernal” (Guiomar, p. 105). Assim, os prot. 1C8, 1C17, 1C21, 1C23, 2C2, 2C13, 2C18, 2C22 ilustram bem essa categoria.

O “apocalíptico” é a “revelação luminosa do Além-da-Morte”, diz M. Guiomar, talvez reconhecida a Morte como sujeita a outro princípio, Deus, e a Vida considerada como eterna. A rigor, não temos protocolos nesse sentido totalizador que lhe dá Guiomar; temos, isso sim, protocolos que falam de um apocalipse como “ragnarök” e “apocatastasis”, como mostramos anteriormente, sendo que somente os Prot. 1C16 e 2C17, que analisamos antes, preenchem os prolegômenos do apocalíptico de Guiomar, fato que virá reforçar um dos mitemas da decadência, precisamente a visão de “ragnarök” rumo ao “infernal”.

O “infernal” é a “escolha metafísica da Morte e do Mal vislumbrados como eternidade imbatível dominada pelo Diabólico, numa recusa, não da presença de Deus, o que seria novo agnosticismo, mas de sua preeminência”(Guiomar, P.lu5). Como o “infernal”, como o apocalíptico, são resoluções, e portanto escolha elaborada, nem sempre poderemos afirmar, ao nível de elaboração dos protocolos, sua existência cabal, mas tão só uma tendência bastante acentuada nesse sentido, com os Prot. 1C5, 1C6, 1C7, 1C8, 1C10, 1C11, 1C12, 1C14, 1C17, 2C2, 2C7, 2C11, 2C12, 2C21, 2C22. Como se pode ver, é um mapa bastante

significativo de um dos mitemas característicos da decadência veiculados pelo “nouveau mal du siècle” e pela derrelição...

O “funerário”, enfim, é uma categoria complexa e abrangente, envolvendo a todas. Em nosso caso, só os Prot. 1C10 e 2C20 têm tal completude.

Para termos um mapa dos vetores das imagens de vida e de morte e, assim, por indução, da qualidade dos mitemas “percolados” desde o imaginário da derrelição (“nouveau mal du siècle” e síndrome mítica da decadência), basta considerarmos, com M. Guiomar, e com a distribuição já feita dos protocolos por categorias, as desembocaduras das categorias conforme propostas por M. Guiomar a partir do “Crepuscular” e do “Demoníaco”. Lembremos: Crepuscular, Fúnebre, Insólito, Fantástico puro e Apocalíptico; Demoníaco, Lúgubre, Macabro, Diabólico, Fantástico primário e infernal. Lembremos, também, que essa série não se presentifica em todos os protocolos, o que implicaria maior elaboração pelos alunos. Eis porque, em alguns casos, só se presentifica uma categoria ou mesmo mais categorias, sem se chegar a uma das resoluções em uma das séries. Não obstante, as tendências são claras, como já vimos também pelo que toca à resolução pelo “apocalíptico”. Já sabemos, também, pela distribuição, que o “climat infernal” será dominante, o que está em perfeito acordo com o pessimismo evidenciado nos mitemas da decadência.

Lembremos, enfim, que da amostragem global de 56 protocolos, o universo da angústia, que ora analisamos como provendo aos traços da paisagem mental do Liceu e da cultura latente, é representado por 38 protocolos, ou seja, 67,85% da amostragem, o que é por demais significativo para um campo de forças representativo da cultura do grupo e da francófona (aqui na medida em que o “nouveau mal du siècle” e os mitemas da decadência são detectados nos “complexos de cultura” da cultura francófona especialmente, conquanto que não só dela exclusivamente características, mas de uma época e de um “estilo”...). Os protocolos assim se apresentam em termos de esboços da(s) série(s):

- 1C1 - Crepuscular
- 1C2 - Crepuscular
- 1C3 - Lúgubre
- 1C4 - Lúgubre, Fantástico primário
- 1C5 - Fantástico primário, Infernal
- 1C6 - Lúgubre, Macabro, Infernal

- 1C7 - Demoníaco, Infernal
- 1C8 - Crepuscular, Lúgubre, Fantástico primário, Infernal
- 1C9 - Crepuscular
- 1C10 - Funerário
- 1C11 - Lúgubre, Macabro, Infernal
- 1C12 - Crepuscular, Fúnebre, Insólito, Infernal (?)
- 1C13 - Crepuscular, Lúgubre
- 1C14 - Insólito, Fantástico puro, Infernal (?)
- 1C15 - Divertimento, Macabro, Fantástico primário
- 1C16 - Crepuscular, Fantástico puro, Apocalíptico
- 1C17 - Demoníaco, Infernal
- 1C18 - Divertimento(?), Crepuscular, Lúgubre (?)
- 1C20 - Crepuscular, Lúgubre(?)
- 1C22 - Divertimento, Crepuscular
- 1C23 - Demoníaco, Lúgubre
- 1C21 - Demoníaco
- 1C24 - Insólito
- 1C25 - Divertimento, Fantástico puro
- 1C29 - Fantástico puro
- 1C30 - Crepuscular
- 2C2 - Macabro, Fantástico primário, Demoníaco, Infernal
- 2C7 - Macabro, Diabólico, Infernal
- 2C9 - Crepuscular, Fantástico primário ou Funerário só (?)
- 2C11 - Macabro, Fantástico primário, Infernal (?)
- 2C13 - Demoníaco
- 2C17 - Insólito, Fantástico puro, Apocalíptico(?)
- 2C18 - Demoníaco
- 2C19 - Crepuscular, Insólito
- 2C20 - Funerário
- 2C21 - Lúgubre, Fantástico primário, Infernal
- 2C22 - Demoníaco, Infernal

Se observarmos com M. Guiomar que “Crepuscular” e “Demoníaco”, são dois pontos de inflexão a encaminharem e as resoluções no sentido de uma ou outra séries, no sentido respectivo do “Apocalíptico” ou do “Infernal”, verificamos que, em nosso caso, só temos em aberto 4 protocolos para “Crepuscular” e 3 protocolos para Demoníaco, portanto

abertos. Temos, também, indecisões e incertezas (aqui, no caso da resolução da cena no AT-9) que se refletem, por “?”, na distribuição por categorias. Temos, também apocalipses tipo “ragnarök”, em nosso caso capitulados como “Infernal”. Temos, também, tipos definidos por uma só categoria, mas já situados numa série provável. De modo que podemos concluir pelos vetores, deixando em aberto os casos já mencionados e aqueles que, por necessitarem uma elaboração maior, cruzam categorias: 23 protocolos indicam clara “paisagem de Morte” e só 2 se situam no sentido do “Apocalíptico” de M. Guiomar, portanto com uma “paisagem de Vida”. Tal pessimismo é tributário dos mitemas selecionados no repertório mitemático da Decadência e suas percolações no “nouveau mal du siècle” estendendo-se pelo entre-guerras e o pós-guerra. A mitanálise da Decadência, antecedida pela mitanálise do romantismo, feitas por Durand (Durand, 1989; Durand, 1960), permite, juntamente com as bacias semânticas evidenciadas na cultura europeia entre 1860-1920 e entre 1920-1980, para a França sobretudo (Durand, 1982), mostrar que mitemas são retidos no imaginário da derrelição do Liceu Pasteur, por percolação; do mesmo modo que a referida fantástica sócio-cultural, uma fantasmática permite evidenciar, a partir dessas figurações míticas decadentes e derelictas, que organizadores psicossociais agenciam a cultura do grupo como funções reguladoras dos fluxos de socialização grupais (Anzieu, 1984; Paula Carvalho, 1991).

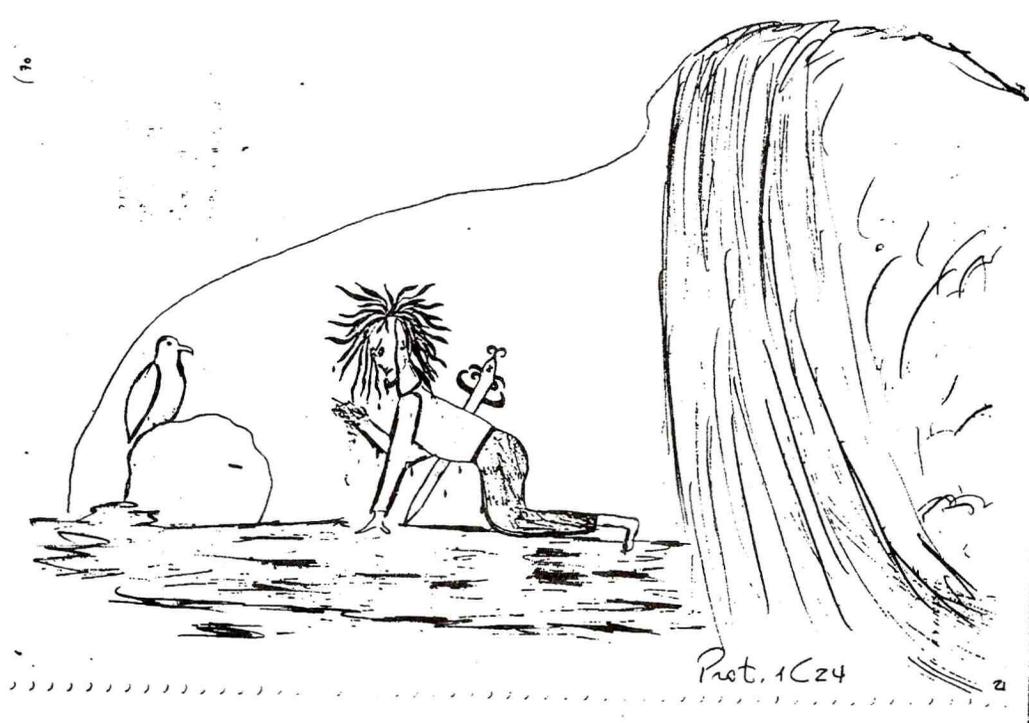
Durand mostra que, em oposição à “imagem racionalizada da sociedade europeia”, da França especialmente, entre 1860-1920, no “reencantamento técnico” que é nutrido pelo mito de Prometeu e na política das Luzes e da Razão (Durand, 1982, p. 12 seg.), de modo contestador, de certo modo retomando a Sombra às Luzes representada pelo mito de Psyche e pelo orfismo pré-romântico e romântico a despontarem no “mal du siècle” (Durand, 1989), desenha-se o “mito da Decadência” (Durand, 1989, p. 163 seg.), agenciando Orfeu, Salomé-Herodíades e prolongando-se com Dionísio, na sociedade decadente e simbolista até 1914, com o “nouveau mal du siècle”. Entretanto, dissemos que tal “climat” se estende, por percolação, no entre-guerras e no pós-guerra até hoje, refratando-se nas crises do projeto iluminista e da racionalidade prática. Desde que, entretentes, observarmos não se tratar só de uma percolação mas, como observa Durand, entre 1920-1980, assistimos a uma institucionalização do mito decadente, que se

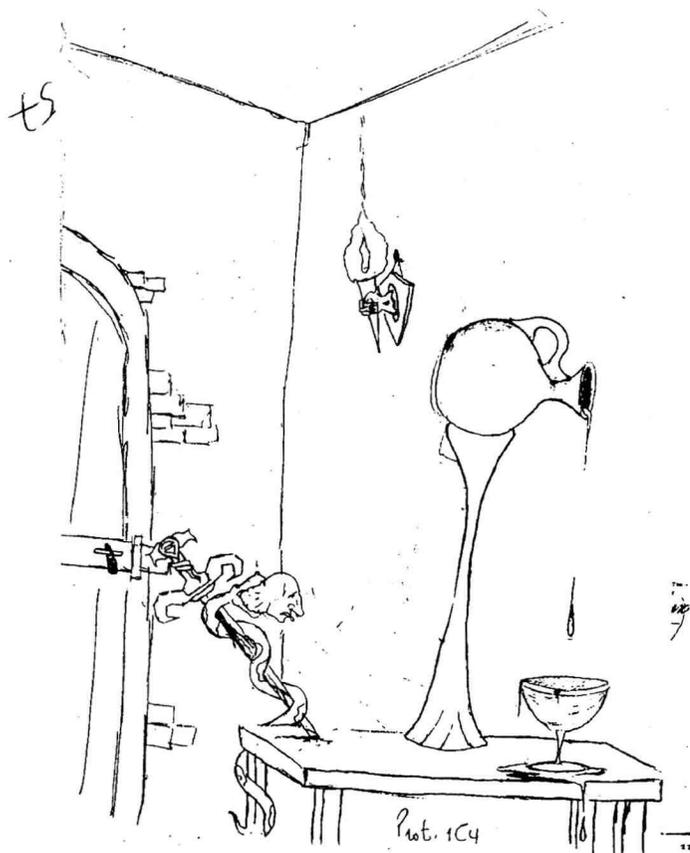
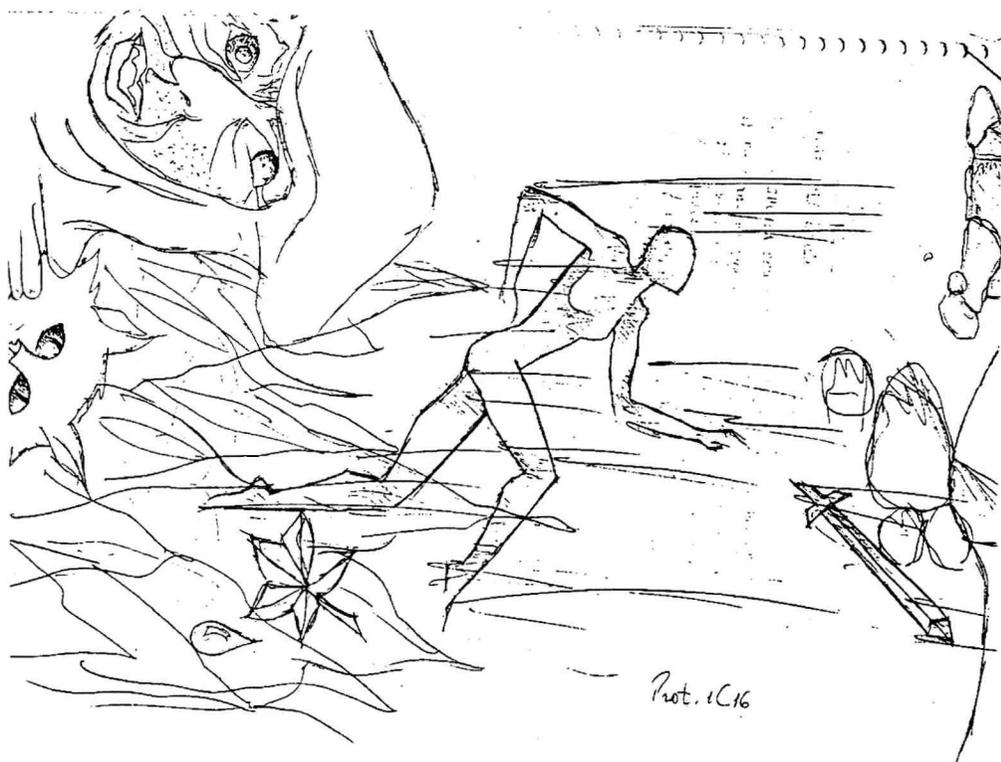
torna o mito oficial, perdendo seu potencial de contestação, enquanto que Dionísio se torna bem comportado, burocratizado através da explosão da mídia, perdendo também seu poder de contestação, agora reservado a Hermes. Por isso assistimos à persistência de alguns dos mais expressivos mitemas da Decadência nos quadros do ensino francófono, evidentemente institucionalizados na cultura francófona do pós-guerra, de modo oficial (Durand, 1982, p. 16 seg.). Quais os mitemas da Decadência? São os seguintes (Durand, 1989, p. 169-196): 1. as perversões subversivas ou a subversão dos valores: trata-se da gradação que se estende, como transvalorização e reviravolta, da contestação, pela derrelição, ao apocalipse-ragnarök; 2. o “monstro delicado” ou o tédio negro; 3. a fascinação do declínio crepuscular ou o programa da “déchéance”; 4. a fascinação da morte: a mulher “fatal” e o “reino das mães”; 5. a renúncia ao amor e a renúncia ao outro sexo: a dificuldade das razões do coração e dos sentimentos, o orfismo e a religião da arte; 6. o deleite da morte, a exaltação macabra e a devoração/decapitação. Evidentemente, na medida em que o mito da Decadência se transforma no mito oficial, como diz Durand e, ademais que, por efeito de percolação, só são retidos, selecionados mitemas compatíveis com a institucionalização, muitos matizes originários serão atenuados, senão mesmo perdidos. Assim é que, pelo já visto anteriormente, não há qualquer segredo em afirmar que são retidos, em nossos protocolos, os mitemas um (somente como derrelição e apocalipse-ragnarök), dois (como entediamento e humor negro), três e quatro (como fascinação da morte), cinco (como dificuldades dos sentimentos e das razões do coração frente ao racionalismo) e seis (como exaltação macabra). Se despontam no esteticismo como atitude intramundanal e na religião da arte como projeto dele derivado, não podemos, entretanto, deixar de marcar as atenuações ocorridas, tendo-se em vista sua inserção nos bem-comportados quadros de reprodução institucional da cultura erudita e do ideal do “homo academicus”... Aqui, entretanto, a questão persiste em aberto, pois só uma investigação específica dessa temática, nesse específico sentido, poderia dirimir dúvidas sobre o teor de reinterpretação e/ou reprodução sócio-cultural. Do mesmo modo com relação à fantasmática, que vai de par com essa fantástica: pois podemos, pelo mitemas agenciados em categorias e pelos desenhos e textos, evidenciar a presença de um “organizador inconsciente” da cultura do grupo, que permeia a fascinação da morte, presentificado

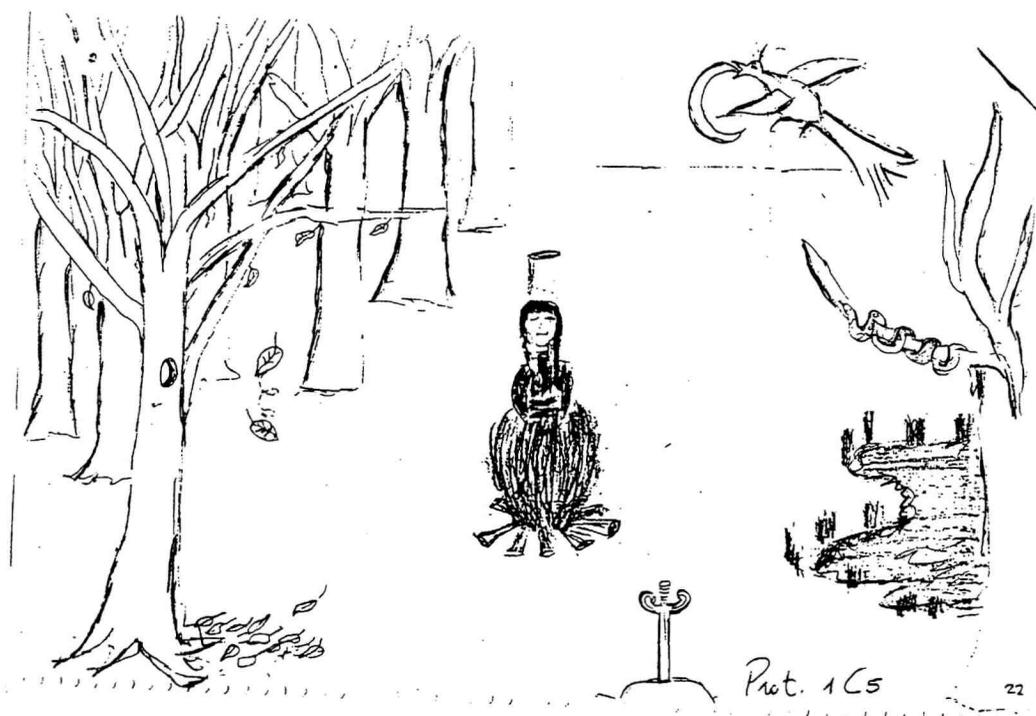
sobretudo no mitema quatro como modulação da “imago materna”, combinando-se, ademais, com as “utopias ecológicas”, no sentido em que as vimos Duvignaud caracterizando-os para a cultura francesa pós-moderna. Trata-se no caso, também, de uma hipótese a ser verificada por investigação temática específica, entretanto com alta plausibilidade, porque “dedutível” de nosso referencial e embasada por significativo material pesquisado, aqui no caso. Considerando-se a densa análise que, em “Símbolos de transformação”, Jung faz das relações entre Mort/Mère, ademais destacando, em “Arquétipos do inconsciente coletivo”, as relações das várias formas de se considerar o Espaço - que, no caso, poderíamos ampliar com a fenomenologia do espaço em Bachelard, do privado à Natureza, do espaço feliz ao espaço nefasto, além de amplificarmos com a investigação de Kérényi em “Dea Natura” - com a irradiação do arquétipo materno ou da imago materna; considerando-se a problemática da “mère obscure” que, a modo de síntese, no mito abrangente de Lilith, abarca tais aspectos em todas as modulações mitemáticas, consoante a densa análise de Bril (Bril, 1982), não poderíamos deixar de apontar, em nossos protocolos, presentificações dessa sistemática da “Mère Obscure”, antes de passarmos às correlatas articulações com a fantasmática do “organizador inconsciente”. Retendo só os testemunhos mais significativos na elaboração do “monstro” e/ou do “personagem” ou nos correlatos “clusters”. Assim, no Prot. 1C16 temos como monstro “o personagem no canto interior (inferior?) esquerdo”, clara presença do “arcaico feminino” como “eterno revelho”, sendo ameaça, perigo e obstáculo, tendo ao gato como “aliado”... Já no Prot. 1C24 o personagem, homem de “cabelos de fogo”, busca o grande segredo na cachoeira da gruta, sendo o “climat” de “conhecimento, magia e mistério”: uma espada dilacera e “crucifica” o personagem, enquanto o monstro, um corvídeo, compassivamente espera para devorá-lo: pelas investigações de Harding não há como evitar as associações com o culto da Grande-Deusa-Mãe, sendo o corvo-urubu uma de suas presentificações, ademais do caráter mitemático do filho-amante/herói lunar, como mostrou Solié. Do mesmo modo, no Prot. 1C5, a “chegada do mal” advém com o colapso da Luz, devorada pelo monstro, que é uma “ave mágica”, onde a ave e a Lua dizem da pertença mítica, “mistura de dia e de noite”, encimando, precisamente ao meio, num universo dualista, o Prot. 1C6. A mesma Lua se configura no Prot. 2C2, à esquerda, nas reentrâncias

do monstro e do personagem equino: aqui temos uma rica rede simbólica, não só porque o monstro é o “monstro dos cabelos”, “algo que existe nos rostos não angelicais”, a “monstruosidade das pessoas”, mas também porque a configuração do personagem como “rosto” com “olhar perdido no espaço”, mas vendo, na cena, o “sangue que cai de uma mão”, a “violência da vida” e o simbolismo da “vida e da morte”... temos, aqui, presentificadas as ligações com o “furacão vampiriforme” que desenha o monstro dos cabelos... do personagem, diga-se, nessa condensação e como composição de uma figura dispersa entre personagens, monstro e queda... ligação entre cabeleira, sangue e feminino utônico, todas ligações preciosas que nos fazem ver, vislumbrar seria melhor, nessa figuração “eqüina” (que não é tematizada, diga-se), a presença percolada e eufemizada do lilitiano de uma “empusia”. Essa presença manducadora e devorante se acentua, através da serpente que devora o personagem no Prot. 1C4 - “o tempo da devoração” num refúgio que constrói ritualmente um cenário de sacrifício -, indo até à presença-revanche manducante da goela dentada da Natureza que se vinga do prometeico destruir humano, devorando todos os construtos humanos, e o personagem, na impressionante figuração do Prot. 1C14, a ser lido numa rede muito mais do Roheim de “The gates of the dream”. A presença do poder ofídico, sua ambivalência como maléfico ou benéfico - por exemplo, no protocolo mencionado, a serpente dá

vida e cor ao tédio prometeico das construções humanas, presentificando a re-generação, enquanto que em muitos protocolos, sobretudo de modo dramático nos Prot. 1C14 e 1C16, veiculam a própria morte -, volta a traçar o rosto dos “mistérios da serpente” (Leisegang, 1939) e suas relações com a monstruosidade lilitiana de Echdina... e o “reino das mães”. Sem se falar da direta figuração da Morte em seus harmônicos, como no exemplar Prot. 1C11. Assim se presentifica o “reino das mães” como mundo lilitiano, sendo as figuras de Salomé-Herodiades e demais mulheres fatais do mito decadente manifestações mais circunstanciadas. Pois bem, a partir do “híbrido Klein Jung” (Plant), essa imantação sobre a simbólica da derrelição, prolongando-se como de-jeção, nas ampliações de Roussillon, exige, como mostramos (Paula Carvalho, 1985), como continente, à modulação da/pela imago materna no “toilet-breast” (Anzieu, 1984, p. 200-201) - mais do que ao “mau seio”, pois a figuração lilitiana está para lá do bem e do mal, ou seja, aquém e além do mau ou bom seios -, com as devidas cautelas nas homologações (Paula Carvalho, 1991). Em termos de arquetipologia social caberia evidenciar o matriciamento do fator organizacional da cultura profunda do grupo pelo “envoltório psíquico” (Anzieu, 1985) sob a forma modulada de imago materna como arquétipo da mãe obscura, que é o “toilet-breast” numa abordagem “pós-junguiana”.







BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA

- ANZIEU, D. Le groupe et l'inconscient: l'imaginaire groupal. Paris, Dunod, 1989.
- ANZIEU, D. Le moi-peau. Paris, Dunod, 1985, et alli. Les enveloppes psychiques. Paris, Dunod, 1989.
- BACHELARD, G. L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière. Paris, Corti, 1942.
- BRIL, J. Lilith ou la Mère obscure. Paris, Payot, 1985.
- DÉDEYAN, Ch. Le nouveau mal du siècle: de Baudelaire à nos jours. (2 volumes) Paris, SEDES, 1968
- DURAND, G. Beaux-arts et archétypes: la religion de l'art. Paris, PUF, 1989.
- DURAND, G. Le regard de psyche: de la mythanalyse a la mythodologie. In: l'âme tigrée, les pluriels de Psyche. G. Durand. Paris, Denoel, 1980.
- DURAND, G. Mito e sociedade: a mitanálise e a sociologia das profundezas. Lisboa. A regra do jogo, 1983.
- GUIOMAR, M. Principes d'une esthétique de la mort. Paris, Corti, 1967.
- HARDING, E. Les mystères de la femme. Paris, Payot, s/d.
- HEIDEGGER, M. L'être et le temps. Paris, Gallimard, 1964
- JUNG, C.G. La métamorphose de l'âme et ses symboles. Genève, Lib. Georg & Cia., 1973.
- KÉRENYI, K. La Dea Natura. In: Miti e misteri. Torino, Boringhieri, 1980.
- LEISEGANG, H. The mystery of the Serpent. In: The Mysteries: Papers from the Eranos Yearbooks. N. York, Pinceton University Press, 1971.
- NEUMANN, E. The great-mother: an analysis of the archetype. N. York, Princeton University Press, 1963.
- PAULA Carvalho, J. C. de. De Tatá-Molambo au sein-poubelle. In: Sociétés, Revue des Sciences Humaines et Sociales, Paris, Masson, 1985, 19, p. 29-33.
- PAULA Carvalho, J. C. de. Mitánálise organizacional: arquetipologia social e imaginário grupal. In: Revista FEUSP, 18, 1, 53-93, 1992.
- RÓHEIM, G. Le porte del sogno: il ventre materno e la discesa agli inferi. Rimini, Guaraldi, 1973.
- ROUSSILLON, R. Espaces et pratiques institutionnelles: le débaras et l'interstice. In: L'institution et les institutions: études psychanalytiques. R. Kaes et alii. Paris, Dunod, 1987.
- SOLIÉ, P. La femme essentielle: mythanalyse de la Grande-Mère et ses fils-amants. Paris, Seghers, 1990.

(OBS: O artigo tem uma II parte a ser publicada em próximo número)