

[NIZIA VILLAÇA]

Pós-Doutorado em Antropologia pela Sorbonne, Paris V. Professora titular emérita da Escola de Comunicação da UFRJ, pesquisadora do CNPq e da FAPERJ e coordenadora do grupo ETHOS: Comunicação, Comportamento e Estratégias Corporais. Autora de várias publicações, entre as quais *A edição do corpo: tecnociência, artes e moda*, *Mixologias: comunicação e o consumo da cultura* e *Em nome do corpo*.



Georges
Bertin

Conheci o Prof. Georges Bertin em Paris, por ocasião de um acontecimento que renovava a cada ano a reunião da Ordem dos Cavaleiros e Damas da Tábula Redonda em um castelo medieval (Gisors), escolhido pelos membros da comunidade arturiana. Atualmente, ele dirige a revista *Esprit Critique* (Espírito Crítico) e possui uma grande atividade sobre estudos do imaginário na linha de Gilbert Durand, Michel Maffesoli, Roger Chartier, entre outros autores.

As perguntas a seguir impulsionaram a entrevista feita por Cíntia Fernandes e Ricardo Freitas, ambos professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).¹

NV: Professor Georges, o senhor poderia nos falar sobre a importância dos estudos sobre o imaginário?

GB: A socioantropologia do imaginário, fundada no fim dos anos 1960 pelo professor Gilbert Durand, oferece a possibilidade de ultrapassar a divisão disciplinar, ainda em vigor na universidade francesa, ao propor uma leitura compreensiva do real. Trata-se, em um primeiro sentido, de uma antropologia (logo transdisciplinar) aplicada (pois ela propõe também métodos) às situações encontradas pelos pesquisadores de ciências humanas e sociais e aos seus praticantes. Efetivamente, não é pouco para os campos que escapam ao imaginário, como a moda, o esporte, as religiões, a saúde, as redes digitais, etc. Na verdade, costumo dizer que nossas sociedades funcionam amplamente no plano do imaginário, que é o verdadeiro motor de atividade na sociedade, em bases culturais e míticas. De fato, o trabalho de recuperação do imaginário empreendido por Gilbert Durand (e com o qual tentamos contribuir modestamente, ao lado de outros eminentes pesquisadores: Mircea Eliade, Lupasco, Castoriadis, Villaça, Gutierrez, Maffesoli, Tacussel) ocorre em um momento em que nossa sociedade se viu sacudida justamente nas questões onde ela parecia triunfar: o ideal econômico, a concepção burguesa da felicidade e a ideologia do progresso. Para nós, a imaginação é própria do homem. Ela se manifesta melhor nas artes e nos deuses. Em sua antropologia do imaginário, enunciada em 1969² (obra tão importante, do nosso ponto de vista, como a de um Freud ou a de um Lévi-Strauss), Gilbert Durand de fato recusou os esquemas lineares culturalistas, positivistas ou ainda psicologizantes para revelar, através das manifestações humanas da imaginação, as imagens que convergiam em torno dos núcleos organizadores da nossa vida social. Ele lançava assim as bases de uma arquetipologia geral e de uma perspectiva nova e original da cultura, iluminando, com um novo olhar, o panorama de nossos funcionamentos individuais e sociais. Em um trabalho fundado sob o paradigma antropológico, entre pulsões subjetivas e as restrições ou intimações de campos e dos meios sociais referidos, nós percebemos

melhor, todavia, o encontro de possibilidades diversificadas do imaginário, de nossos imaginários. Isso que nos conduz a identificar vastas constelações de imagens que parecem estruturadas por símbolos convergentes. Gilbert Durand articulou dessa forma todas essas questões ao considerar em nossas condutas humanas a tripartição reflexiológica (de um lado, a pulsão individual, ou imaginário radical, como diria Castoriadis), limitada a posturas corretivas, fálica, digestiva, oral, íntima, rítmica, copulativa e sociológica (tudo regido pelos regimes do imaginário diurno e noturno, pois nossa relação ao dia e à noite determinam igualmente nossas condutas). E vê-se já aqui surgir uma absoluta necessidade de uma transdisciplinariedade, pelo cruzamento desses regimes, para melhor apreender o alcance e a amplitude dos campos do imaginário.

NV: Pode-se falar de uma sacralização da técnica, do ciberespaço e de todos os tipos de espetáculo hoje?

GB: Um pesquisador do CEAO (Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien [Centro de Estudos sobre a Atualidade e o Cotidiano]), na Sorbonne, Frédéric Vincent, em sua tese de doutorado defendida em Montpellier, em 2010, mostrou, a partir de um importante trabalho de pesquisa sobre as produções atuais do imaginário lúdico (romances, jogos de videogame, cinema, TV, cosplay...), a sede atual pela busca iniciática e sua pregnância no espírito de nossos contemporâneos, particularmente entre os jovens. Situando sua pesquisa em uma perspectiva absolutamente multireferencial, tendo integrado o fato de que todo trabalho sobre as produções imaginárias e mitológicas não poderia deixar de lado a transversalidade das abordagens (de sua "complementaridade" no sentido de Georges Devereux), ele sublinha com justiça em seu trabalho a perturbação que introduziram as NTIC (nouvelles technologies de l'information et de la communication [novas tecnologias de informação e de comunicação]), centrando seu interesse sobre os deslizamentos que ele observa nos sistemas de imagens que se impõem a nós, quando, por exemplo, eles passam de projeções imaginárias ligadas à oralidade para as técnicas mais sofisticadas. Poderíamos, portanto, dizer de certo modo que isso que [Guy] Debord nomeia como o *espetáculo integrado* prevalece sobre nossas formações representativas que tendem a nos subjugar. À imagem piedosa dos vendedores ambulantes do século XIX ou do Epinal que fixava, para seus contemporâneos, uma certa propensão a sonhar é substituída sob nossos olhos pela formação que dá efetivamente a prioridade ao ciberespaço: novo lugar de projeções identificatórias, mas não somente, pois elas tendem igualmente a modificar nossa relação com a realidade. O grande sucesso do filme de [James] Cameron, *Avatar*, em 2009, entre outros exemplos, pode ser um bom caso. Ele ultrapassa os maiores sucessos do Box Office³ e eu estou persuadido de que ele contribui para nos projetar para uma outra era, pós-moderna, a digisfera⁴, que é algum tipo de estandarte. O filme antecipa nossa relação com as máquinas pensantes que se constituem como prolongamentos de nossa atividade de "homo faber". Há, portanto, alguma coisa de demiúrgico nessas imagens técnicas, e esse aspecto de nosso *imaginário em ato* é o índice de uma nova relação com o sagrado. Um sagrado que recupera os traços da transcendência, ao oferecer imagens surreais, como os anjos e os santos de antigamente, e da imanência, ao tornar esses avatares muito humanos, anexando e provocando nesse fato uma adesão próxima da crença.

NV: A religião é deixada no lugar do ópio o povo?

GB: Karl Marx, em *Crítica da filosofia do direito de Hegel*, publicado em 1843, define assim o lugar da religião: "O homem faz a religião, a religião não faz o homem. E a religião é de fato a autoconsciência e o autossentimento do homem, que ou ainda não conquistou a si mesmo ou já se perdeu novamente. Mas o homem não é um ser abstrato, acororado fora do mundo. O homem é o mundo do homem, o Estado, a sociedade. Esse Estado e essa sociedade produzem a religião, uma consciência invertida do mundo, porque eles são um mundo invertido. A religião é a teoria geral deste mundo, seu compêndio enciclopédico, sua lógica em forma popular, seu *point d'honneur* espiritualista, seu entusiasmo, sua sanção moral, seu complemento solene, sua base

geral de consolação e de justificação. Ela é a realização fantástica da essência humana, porque a essência humana não possui uma realidade verdadeira"⁵. Parece-me de fato que essa definição pode dar conta da relação que nós temos com a moda. Como a religião, somos nós, humanos, que a fazemos, e os campos cada vez mais numerosos que o fenômeno moda abre na esfera técnica-mercadológica, no qual nada escapa como modo de estar junto, tornam-a uma verdadeira teoria geral de nossa relação com o mundo. Citando ainda Guy Debord, "A realidade considerada parcialmente reflete em sua própria unidade geral um pseudomundo à parte, objeto de pura contemplação. A especialização das imagens do mundo acaba numa imagem autonomizada, onde o mentiroso mente a si próprio. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo"⁶. E se há uma grande automatização das imagens do mundo, deve-se sondar a fratura social que existe entre os consumidores da moda e aqueles que frequentam os sopões populares, na qual constatamos um enorme buraco. Mas, ao mesmo tempo, por exemplo, na França os "Restos Du Coeur" (Restaurantes do Coração)⁷, criaram oficinas de moda para ajudar as pessoas a revalorizar sua imagem, a se confrontar com o mundo real e com os padrões e imperativos da moda que a representam necessariamente como modalidades identificadoras, em uma empreitada de restauração de seus imaginários. Há, na raiz indo-europeia MED, de onde surge a palavra "moda", às vezes a ideia de medida, estando eu me confrontando com os padrões sociais (e de "eu me modifico"). Eu quero, assim, ser socializado, função muitas vezes atribuída aos padrões religiosos que determinam a norma e convidam os fiéis a aderir aos valores socioletais, religando assim as pessoas entre si (*religare*). Assim, para Debord, "o espetáculo (a moda) é ao mesmo tempo parte da sociedade, a própria sociedade e seu instrumento de unificação"⁸.

NV: Qual é a importância da epifania dos objetos na obra de Paulo Coelho?

GB: A notoriedade de Paulo Coelho é imensa nos dois lados do Atlântico, onde seus livros são *best sellers*. *O Alquimista*, escrito em 1988, foi publicado em 22 países (na França, em 1994). Ele conta a narrativa de uma busca: aquela de um jovem andarilho que parte, depois de um sonho que lhe foi interpretado, sobre a descoberta de um tesouro enterrado aos pés das pirâmides do Egito. Progressivamente, ele chega a encontrar um alquimista que o ensina a não mais ceder à fascinação das pinturas e das palavras para descobrir a lógica do mundo. Sobretudo, ele descobre a linguagem dos signos e o sentido de sua lenda pessoal, seu próprio mito, o verdadeiro amor. A lição do *Alquimista* pode ser

resumida em duas citações: "Só existe uma maneira de aprender – respondeu o Alquimista – É através da ação. Tudo que você precisava saber, a viagem Ihe ensinou"⁹. Ele continua: "Os sábios entenderam que este mundo natural é apenas uma imagem e uma cópia do Paraíso. A simples existência deste mundo é a garantia de que existe um mundo mais perfeito que ele. Deus o criou para que, através das coisas visíveis, os homens pudessem compreender seus ensinamentos espirituais, e as maravilhas de sua sabedoria. Isto é que eu chamo de Ação". No *Diário de um mago* (em francês, *Le Pèlerin de Compostelle*), escrito em 1987 e publicado na França em 1996, reencontramos o tema da busca na estrada lendária usada pelos peregrinos desde a Idade Média. É a característica dos romances de Coelho. Por meio de narrativas de iniciação do peregrino, em uma antiga confraria cristã, pela via de uma errância à qual se submete o herói, abandonando trabalho e família, encontra-se a busca pela Verdade. Um mestre (Petrus) acompanha o postulante através de várias provas e encontros. A busca mística que Ihe é proposta tem um suporte material, a espada do cavaleiro. Ela tem um conteúdo espiritual mítico que o autor resume assim: "Um deus adormecido estava acordando dentro de mim, e a dor era cada vez mais intensa. [...] Chorei de gratidão por Petrus, por me haver ensinado, sem dizer nada, que eu atingiria meus sonhos se descobrisse primeiro o que desejava fazer com eles. Vi a cruz sem ninguém e o cordeiro aos seus pés, livre para passear onde quisesse entre aquelas montanhas, e ver nuvens sobre sua cabeça e sobre seus pés"¹⁰. Nesses dois exemplos veem-se muito bem os objetos simbólicos apresentados pelo autor: tesouro escondido, viagem simbólica pelo barco do peregrino, papel de ação na busca espiritual que estava na espada do cavaleiro no meio das provas. São todos suportes materiais que vêm efetivamente epifanizar, fazendo um balanço, sublinhando as ações dos errantes, o alquimista, o peregrino. Seu transe de fato tem alguma coisa de um novo Hermes, algo como *go between* ("ir entre") entre o céu e a terra, entre potências celestes e limitações terrestres. Em todas as narrativas de grandes mitos há assim a ampliação de objetos sagrados semelhantes (frequentemente aqueles que se encontram em certas cartas de tarô), cuja posse garante ao andarilho o controle de sua vida, ao mesmo tempo que o faz atingir outro universo, conjugando desse modo as imperfeições de seu desejo, suas superações e as restrições da vida materializada pelos objetos sagrados.

[12]

NV: Como se pode distinguir o sagrado antropológico?

GB: O sagrado volta com força. O cristianismo se constituía sobre um equilíbrio entre o discurso (*logos*) e um percurso (*mythos*). Se o *logos* é absorvido pelo *mythos*, o cristianismo se torna misticismo. Se o *logos* absorve o *mythos*, a redução produzida não interessa mais às pessoas. Esse parece ser o caso. A interrogação antropológica *durandiana* nos ensina que o *aggiornamento* (modernização) eclesiástico, que funciona baseado em gostos positivistas, sacrificou o intemporal simbolismo natural dos pontos cardeais do Tempo e do Espaço, dos trabalhos e dos dias, o gênio do velho calendário cristão onde repousa o ano natural como as intemporais rotas do ano para resultar nisso que Durand chama, nas modalidades de expressão, "uma cozinha sem mistério aparente, que faz o cristianismo romper com toda cultura do Sagrado para aplaná-lo no acontecimento mais anedótico e inseri-lo nos fenômenos da História ao gosto dos dias"¹¹. Poder-se-ia, a partir disso, se perguntar se as avançadas igrejas da modernidade, obcecadas por uma ótica historicista, messiânica, progressista e evolucionista, não alinharam a sua fé sobre isso que está caduco, se dialetiza, se desvia em detrimento disso que fica? Segue-se um telescópio de iconoclastias morosas do racionalismo clássico pela explosão de tecnologias audiovisuais e comunicacionais, digitais, a proliferação de imagens que matam o símbolo, o valor e o sentido inscritos nas tradições religiosas populares? Não seria nessa alienação da religião no Ocidente que é preciso pesquisar a causa da proliferação muito atual que parece irremediável nos sucedâneos livres, senão selvagem do religioso¹², seus avatares na moda, no ciberespaço lúdico etc.? Quando o homem moderno se desmitologiza, não se trata, como o sugere Paul Ricoeur¹³, de tomar consciência do "revestimento mítico no qual é proclamada a Boa Nova" e, partindo dessa compreensão hermenêutica, de iniciar uma interpretação antropológica que faz

coincidir "a inteligência da fé e a inteligência da realidade inteira". De fato, a antropologia nos faz reatar com o mundo mais diverso, tanto celeste como terrestre. "Um dia virá, escreveu Durkheim no último século, quando nossas sociedades conhecerão a novidade das horas de efervescência criativa no curso dos quais novas ideias surgirão, novas fórmulas se libertarão e servirão, durante um tempo, de guia para a humanidade; e nessas horas, uma vez vividas, os homens provarão espontaneamente a necessidade de revivê-las de tempos em tempos pelo pensamento, quer dizer, de manter a lembrança no meio de festas que reviverão regularmente os frutos"¹⁴. Modos lúdicos de ser e de estar no mundo ciberespacial, e novas figuras do imaginário, restauração de todos os tipos de buscas, festas, carnavais e eventos esportivos com nossos novos deuses do estádio, grandes shows da Moda pareceria que nós alcançamos o mundo. Enfim! Não mais do que a Teologia de ontem, a Ciência do homem não pode se desinteressar dessa característica dos dias atuais, já que seu fundamento, como o atestam a Tradição e os trabalhos de etnólogos e de sociólogos, é a ciência que delimita o homem e é a ciência dos deuses que nos ensina somente sobre nós mesmos¹⁵. Essas questões propõem um desafio para o nosso século, no qual as pulsões dos sujeitos que nos tornamos vêm a se conjugar, coincidir e simbolizar com a existência total que nossos sistemas de imagens são agora a expressão sensível. A restauração disso que Morin chama de paradigma perdido, a Natureza Humana, é esse o prêmio.

NOTAS

[1] Tradução: Alexandre Marcelo Bueno.

[2] DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*. Paris : Dunod, 1969. [trad. brasileira: *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2012.]

[3] Banco de dados com as maiores bilheterias do cinema (<http://pro.boxoffice.com/>).

[4] O entrevistado usa da palavra francesa "numérisphère", léxico de difícil transposição para o português (ao contrário de semiosfera), pois corre-se o perigo de perder o sentido de "digital" ao lado de "esfera".

[5] MARX, Karl. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. Trad. Rubens Enderle e Leonardo de Deus. São Paulo: Boitempo, 2010.

[6] DEBORD, GUY. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro : Contraponto, 1997.

[7] Associação francesa de auxílio a pessoas em situação de risco (<http://www.restosducoeur.org/>).

[8] N.T. Na tradução do original de Debord (1997), não consta a palavra "moda".

[9] COELHO, Paulo. *O Alquimista*. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

[10] COELHO, Paulo. *Diário de um mago*. Rio de Janeiro : Sextante, 2012.

[11] DURAND, Gilbert. *La Foi du Cordonnier*. Paris: Denoël, 1984, p.54. [trad. brasileira *A fé do sapateiro*. Brasília : Editora da UnB, 1995.]

[12] DURAND, Gilbert. *Beaux-Art et archétypes*. Paris: PUF, 1989. p.10.

[13] RICOEUR, Paul. *Le conflit des interprétations*. Paris: Le Seuil, 1969, p.373. [trad. brasileira: *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Rio de Janeiro: Imago, 1978.]

[14] DURAND (1995, p. 611).

[15] DURAND, Gilbert. *Science de l'Homme et Tradition*. Paris: Berg/L'Île Verte, 1980, p. 234. [trad. brasileira: *Ciência do homem e tradição: o novo espírito antropológico*. Lúcia Pereira de Souza. São Paulo: Triom, 2008.]