

CULTURA IMATERIAL E PROCESSOS SIMBÓLICOS

Marcos Ferreira Santos*

*“os mares e os rios são senhores do vale,
sendo senhores do vale sabem como se manter debaixo,
assim reinam sobre tudo”*

Tao-Te-King

FERREIRA SANTOS, M. Cultura Imaterial e processos simbólicos. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 14: 139-151, 2004.

RESUMO: Este artigo é resultado da transcrição de conferência proferida na Sala Paulo Freire (MAE/USP), visando apresentar reflexões sobre a cultura imaterial e seus processos simbólicos desde um ponto de vista da hermenêutica simbólica envolvendo uma noção mais dinâmica e processual de cultura pautada sobre a criação, a transmissão, a apropriação e a interpretação dos bens simbólicos e suas relações. Assim, a *jornada interpretativa* – diferentemente da técnica interpretativa de caráter mais instrumental – nos remete ao diálogo mais profundo com a noção de ancestralidade.

UNITERMOS: Cultura imaterial – Hermenêutica simbólica – Educação patrimonial – Ancestralidade.

Ao estreitarmos as relações possíveis entre o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e a Faculdade de Educação, estreitamento benéfico e alvissareiro num quadro de mudança paradigmática no interior da universidade, gostaria de parabenizar a iniciativa desta conferência na Sala de Professores Paulo Freire, desta Casa, sobretudo através das professoras *Elly Aparecida Rozo Vaz Peres Ferrari* e *Carla Gibertoni Carneiro*, cujo carinho e atenção só valorizam ainda mais essas estratégias de aproximação, extremamente importantes tanto do ponto de vista das pesquisas e das práticas da educação como também dos setores mais

especializados da universidade em relação aos setores da educação. Tal intercâmbio é, extremamente, saudável e necessário para que se possa não apenas trocar pontos de vistas e experiências diferentes, mas também enriquecer as visões de cada um dos lados nas suas situações próprias e específicas. Curiosamente, aqui onde deveria haver a “*uni-versidade*” de olhares, acabamos por esbarrar na particularidade e no afastamento desses *loci* de experiências e de produção do conhecimento.

A proposição destas reflexões e provocações tem um caráter bastante introdutório, algo bastante inicial, no sentido de colocar em destaque os processos simbólicos no fenômeno cultural, seja em sua dimensão mais material ou naquela dimensão que vem sendo chamada, por contraposição, de *cultura imaterial*.

(*) Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. marcosfe@usp.br

Para contextualizar a pluralidade das reflexões e suas matrizes, devo esclarecer que, antes mesmo da carreira mais acadêmica até a livre-docência em *Cultura & Educação*, coroando o pós-doutoramento em *Hermenêutica Simbólica*, uma série de outras atividades se constituíram no *pano de fundo* de minha formação e de onde obtenho certo “fôlego” para dialogar com uma série de pontos de vista diferentes e distintos. Aos nove anos de idade já fui aprendiz de torneiro mecânico, aprendiz de pedreiro e patrulheiro mirim, sendo já leitor de Sócrates e de mitologia grega. Na adolescência, ao descobrir a literatura de matriz existencialista e anarquista, ao mesmo tempo, também a literatura sagrada de matriz oriental, fui revisor de texto numa velha gráfica. No limite do “*desexpediente*” dos escritórios – seguindo a expressão de Pablo Neruda – me tornei bombeiro durante sete anos (1987-1993), cabalísticos sete anos, trabalhando com os quatro elementos do velho Empédocles (água, ar, terra e fogo) expressos no salvamento aquático, salvamento em altura, salvamento terrestre e combate a incêndio.

Todas aquelas questões que já alimentavam meu diálogo com a filosofia, passaram a ter uma dimensão um pouco mais concreta – às vezes até concreta demais – mas de todas as formas, foi uma das passagens e experiências mais ricas para mim do ponto de vista antropológico, do ponto de vista humano, como bombeiro.

Por isso, a epígrafe taoísta já explicita a preponderância do *subterrâneo*... a centralidade daquilo que reina sob tudo: mares e rios sob o vale. Vale dizer: a *centralidade subterrânea*¹ que flui e garante a existência do vale, precisamente porque está por baixo e, portanto, irriga e, na realidade mantém o vale para além das aparências. Por vezes, procuramos fatores, explicações determinantes das coisas vividas, das coisas tangíveis, e em verdade, tudo aquilo que organiza, que regra, aquilo que nos possibilita as *evidências*, por sua vez, não é tangível, não é visível e, apesar disto, *reina sobre tudo*. Assim, como o rio, subterraneamente, por

baixo do vale, reina sobre tudo; nosso *humanismo*, de um *personalismo latino* – isto é, criar possibilidades para que atualizemos a *humanitas* potencial de que somos portadores, em especial, através da criação e das artes, no trabalho educativo, faz parte do nosso estilo mitohermenêutico no quadro de um *renascimento temporão*. Isto é o que garante a fluidez e o *charco* úmido de minhas reflexões, práxis e atitude – desde os tempos de bombeiro.

Esta perspectiva complexa, que articula o micro-social com o macro-social, mediada pelos processos simbólicos do fenômeno cultural, já teve expressões precursoras entre nós em um cineasta – que neste momento homenageio de forma singela – esquecido durante muito tempo e que eu tive a felicidade de encontrar uma vez num barzinho no Rio de Janeiro: *Humberto Mauro*. Um de seus belos filmes, da série *Brasilianas*: “*Brasilianas n.º 5: Cantos de Trabalho*” (Mauro 2002). Este trabalho exhibe, para além do momento nostálgico de relembrar algumas coisas importantes de nossa vida rural, uma série de elementos para pensarmos a *cultura imaterial*.

Às vezes, eu me pergunto com meus alunos: como é que se preserva *uma curva de rio* na memória? Como é que podemos preservar, guardar, comunicar *uma despedida*? Como valorizar, ou tenta entender, esse concerto muito secreto, muito íntimo do artesão, aquele que trabalha com os elementos (água, ar, terra e fogo), como no caso aquele ferreiro que Humberto Mauro filma no início da seqüência dos *Cantos da Terra*. Este ferreiro está dialogando com os quatro elementos o tempo todo: martelando o metal extraído do minério, o sopro do fole para manter o fogo aceso, aquecendo-o no fogo, resfriando-o na água para encontrar aquela temperatura (*sophrozyne*), aquela *liga*, aquele ponto ideal?

E esses segredos todos, o artesão guarda em seu trabalho. Não está registrado, não tem nenhum suporte para além do seu próprio canto que conserva em si, sua iniciação e seu ofício. No espaço e tempo do museu, eu posso encontrar os objetos, todos os instrumentos de trabalho do ferreiro carregados de sua existência convertidos em seu aspecto *museal* – como um belo objeto de exposição – como também posso, talvez, depreender o seu sentido mais simbólico. Mas, como posso ter acesso a esse universo de sentidos senão através das pessoas, senão através daqueles que, de uma certa forma, herdaram ainda essa produção cultural, essa produção simbólica de sentidos?

(1) Expressão de Michel Maffesoli que indica a *potência emergente* (frente ao poder do instituído) que se deixa verificar no cimento social (*socialidade*) – sempre de caráter afetual – dos pequenos grupos ou *tribos urbanas*. Veja-se a este respeito, suas publicações (Maffesoli 1984, 1981).

A parte inicial do filme também nos aguça ainda mais a questão: a negra cantando sua canção de pilão: “*tanta gente para comer e eu só prá socar*”... Numa análise superficial, de caráter sociologizante, podemos depreender a divisão social expressa no próprio canto. Porém, o mesmo trabalho, o mesmo concerto secreto dos elementos, desta feita, não mais no forno do ferreiro, mas no forno das *ferreiras alquímicas* da cozinha: o pão de milho, o curau, o bolo de mandioca, o mungunzá ou canjica... as iguarias obtidas pela temperança – conciliando o universo dos temperos, do tempo, da *liga*, do *ponto*, dos segredos do tempo cósmico da cozedura. Ajudar a obra da natureza, humanizando seus frutos – para além da desumanização da condição social. Como preservar esta temperança, sem a qual, a cozinha e a existência não se fazem... Posso expor as panelas, os pratos, as colheres de madeira, o forno e fazer um esquema do ciclo produtivo da cozinha, mas como compreender o valor simbólico do processo, da temperança, sem a qual não se obtém a iguaria?

Essa preocupação, para aqueles que trabalham com processos educativos, de uma maneira mais direta, ou num serviço educativo de museu, nos levou, de certa maneira, a alguns impasses: eu tenho uma bela reserva técnica, mas o que eu faço com essa reserva técnica? Posso arranjar-los, de maneira atraente e educativa numa determinada exposição, com uma lógica de exposição, circulação, estética; mas, como é que eu dou *vida* para isso? Como ser fiel à alma (*anima*) dos objetos? Como *animar* a exposição?

Seja na pesquisa, seja na relação com o público, seja na relação com aqueles com quem se estabelece uma relação mais pedagógica, como é que vamos acionar de novo esses núcleos existenciais que vão produzir sentido? que vão produzir significados?

Até “*ontem à tarde*”, deixávamos de lado todas essas outras formas de registros que não eram, eminentemente, empíricas e que, por consequência, revalidavam “*práticas científicas*” de coleta, acervo, classificação e exposição numa dada *comunidade científica*. Como por exemplo, deixávamos de lado, o filme, as gravações, as cantigas e todo conteúdo existencial que guardamos no vale da existência: a *memória*. Nesses limites, nessas situações, nos vemos diante de impasses em que emergem as problematizações sobre a natureza *imaterial* contida no objeto museal: sua *alma*. De

certa maneira, nós somos ainda devedores de um materialismo, de um certo empirismo bastante forte em termos científicos, de prática científica, de prática mais sistemática. Neste âmbito, aquilo que não é tangível, visível, manuseável, classificável, numerável, nos incomoda. A limitação de nossa organização lógico-aristotélica (lógica da identidade e da não-contradição) e de nossa postura epistemológico-cartesiana (separação entre sujeito e objeto e entre corpo e alma) nos direciona a uma situação bastante incômoda frente ao universo existencial dos núcleos de significado de que o objeto museal é apenas *suporte*.

Para que partamos de uma noção um pouco mais “*oficial*” de cultura imaterial e o patrimônio que ela consubstancia, veremos que: “*o patrimônio cultural imaterial de uma nação engloba todas as formas tradicionais e populares de cultura transmitidas oralmente ou por gestos, que com o passar do tempo são modificadas pelo processo de recriação coletiva*”.

Esta percepção nos levou, em vários outros espaços, a começar a valorizar uma série de coisas que até então só podiam ser inferidas através dos objetos, como por exemplo: as relações humanas, as festas, os cultos religiosos, os saberes envolvidos nessa produção simbólica, os conhecimentos dos fazeres tradicionais, suas formas de expressão... e os *lugares*!

Não, propriamente, os edifícios (aquilo que pode ser tombado pelo patrimônio histórico-arquitetônico), mas a *forma* como são utilizados. Portanto, aquele espaço, o lugar onde se produzem essas práticas simbólicas e onde as trocas simbólicas ocorrem: as feiras, os mercados, os santuários, etc. Nesse caso, a intenção é de preservar aqueles locais que, por não serem de valor arquitetônico consagrado e não poderem ser tombados, precisam ser preservados em seu registro. Não se *tomba* uma feira. Vive-se a feira nas suas trocas e, nesta atualização no presente vivido, ela permanece.

No entanto, fica a preocupação em como conservar, como difundir, como preservar essa cultura que é *imaterial*. Ela somente continua – e eu somente tenho acesso a ela – enquanto ela se produz, ou ainda, através de algumas outras formas de registros de como ela se produz, em seu próprio processo, como por exemplo o citado filme de Humberto Mauro. Ele não tinha, absolutamente, nenhuma finalidade *museal* quando produziu isso em 1955, mas já se movia pela necessidade – essa

paixão telúrica de guardar – de utilizar uma *pequena* ferramenta auxiliar para a memória, entre outras, para não se esquecer das coisas: o cinema.

Neste sentido, podemos entender o contexto do Decreto n.º 3.551, de 4 de agosto de 2000, que institui o *Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial* que constituem patrimônio cultural brasileiro e cria o *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial*. Neste texto legal se conceitua como *bens culturais de natureza imaterial*:

Celebrações – festas e cultos religiosos

Saberes – conhecimentos, fazeres tradicionais, culinária e artesanato regionais

Formas de Expressão – o repente, o cordel, a catira, os pastoris, os maracatus, etc

Lugares – onde essas práticas se reproduzem – como mercados, feiras, santuários, terreiros de candomblé, sítios religiosos e indígenas. Nesse caso, a intenção é preservar aqueles locais que, por não serem de valor arquitetônico consagrado, não podem ser tombados.

O que é curioso nesse decreto, é que, em relação a esses saberes, esses fazeres, tudo isso que é decorrente da produção cultural imaterial, o decreto sinaliza a necessidade de registrar sob a forma de *livro de registro*. A forma, então, é registrar como se fosse um *grande diário de campo*, um diário de campo nacional para registrar a cultura imaterial. Na realidade são instituídos quatro gêneros de livros de registro:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades.

Ainda que, em meu vício antropológico, como professor de mitologia, este livro me remonte aos velhos livros como códice pendurado, grafado na argila... o processo não será tão *iniciático*. Há uma comissão que vai verificar o que deve ser registrado e o que não deve ser registrado através de vários mecanismos de consulta e pesquisa. Evidentemente, teremos aí todas as outras ações de natureza político-ideológica que vão privilegiar isso ou aquilo, o que deve ser registrado como saber tradicional ou não.

No entanto, o que devemos perceber como um avanço é o fato de se admitir *saber tradicional* que precisa ser preservado. Em segunda instância, a querela política, é a disputa entre quais os saberes tradicionais que serão *preservados* – como se o tecido social não já estabelecesse formas próprias de *preservação* e atualização

destes saberes (mas, este já é outro problema a ser refletido em outra oportunidade).

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social.

Aqui se evidencia, de maneira mais concreta, a dimensão imaterial dos processos. A preocupação com o registro das formas para além dos objetos que povoam as celebrações. Por exemplo, para além do mastro e da bandeira da Festa do Divino, o registro de todo o ciclo festeiro e suas variantes.

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas.

O registro aqui, provavelmente, terá como suporte uma narrativa muito mais imagética do que descritiva. Possui muito mais o perfil de um catálogo cinematográfico do que *livro*; e

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

Num parágrafo segundo, o decreto afirma: § 2º *A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.*

Poderíamos, em sendo fiéis ao espírito antropológico de nossas pluralidades e diversidades, entender esta preocupação no *plural*: as memórias, as identidades e as formações das sociedades no Brasil.

Parece-me que o uso do plural ficaria melhor e mais pertinente, mas o legislador nem sempre acompanha as discussões no âmbito da pesquisa. No entanto, é importante perceber também a ênfase na idéia de uma *continuidade histórica*. Conseqüentemente, não se trata de uma postura com bens culturais *congelados*. Há um fluxo vital mobilizado por um impulso criador que é, por sua vez, recriado, re-atualizado, cotidianamente. Na prática, o decreto “*será a forma de preservar a memória e assegurar a transmissão de manifestações culturais, de expressões artísticas e de conhecimentos tradicionais como terapias, culinárias regionais, festas tradicionais, lendas, mitos e feiras populares*”.

Ainda que possamos problematizar a “*forma de transmissão*” – fora dos processos próprios de

cada fenômeno simbólico-cultural – o decreto reflete um outro movimento mais amplo que a própria UNESCO tem impulsionado nos últimos cinco anos, não só no sentido de preservar o patrimônio arquitetônico como *maravilhas humanas* importantes de serem registradas, mas também preservar a cultura imaterial.

No âmbito da UNESCO, em 2003, foi publicada uma classificação (UNESCO 2003) com vinte e oito dessas obras imateriais que já estão preservadas, ou seja, que vêm sendo registradas para o devir. Entre elas:

- **Bolívia** - A cosmovisão andina dos Kallawayaya
- **Brasil** – As expressões gráficas e orais dos Wajãpi (norte da Amazônia)
- **Camboja** – O Ballet Real do Camboja
- **República Central Africana** – A tradição oral dos pigmeus Aka da África Central
- **China** – A arte da música Guqin (do medievo chinês)
- **Colômbia** – O carnaval de Barranquilla
- **Cuba** - La Tumba Francesa
- **Egito** – O épico de Al-Sirah Al-Hilaliyyah
- **Índia** – A tradição do canto védico
- **Indonésia** – O teatro de bonecos Wayang
- **Japão** – O teatro de bonecos Ningyo Johruri Bunraku
- **Coréia** – O canto épico de Pansori
- **México** – As festividades indígenas dedicadas à Morte (Día de los muertos)
- **Vietnã** – A música cortesã vietnamita de le Nha nhac

Os Wajãpi, aqui assinalados e que têm tido o constante empenho de nossa colega antropóloga da FFLCH/USP, Dominique Gallois, no registro e difusão de sua arte, estiveram conosco em 2003 na Faculdade de Educação, por ocasião do evento que organizei, *Educação Ameríndia & Ancestralidade: impasses do ensino formal*. Um dos caciques, naquela oportunidade, fez questão de frisar, de maneira muito sábia, na tradução de Gallois: *nós sabemos muito bem o que o branco tem a oferecer, por isso é mais importante a gente manter e registrar os nossos saberes. Depois, veremos o que podemos trocar com o universo branco*.

Para que possamos refletir mais detidamente sobre o caráter imaterial desta cultura a ser preservada, tanto no âmbito da UNESCO como no caso específico do Brasil, teríamos que sair um pouco das nossas práticas mais cartesianas e

aristotélicas de conceituar. Nesta tradição aristotélica, um conceito se traduz nos seus atributos necessários e suficientes para dar conta do objeto. Então, listamos um rol destes atributos constituintes do conceito. Mas, isso não nos dá o *todo* do conceito. Sabemos, desde a fenomenologia de Brentano, Husserl e Maurice Merleau-Ponty (e sua expressão mais gestáltica na psicologia, por exemplo) que *o todo é muito mais do que a soma das partes*.

Ampliando o *modus operandi* aristotélico, me parece salutar pensar de maneira um pouco mais processual. Neste sentido, a provocação é pensar a cultura de um modo mais processual, uma maneira mais simbólica que privilegia seus processos simbólicos. Portanto, entenderemos *cultura* como esse universo simbólico com, no mínimo, quatro processos que ressaltaria. A cultura, então seria vista nesta perspectiva mais simbólica, como o universo da *criação, da transmissão, da apropriação e da interpretação* dos bens simbólicos (Ferreira Santos 2004a) e das relações que se estabelecem.

Nesse conceito mais processual de cultura há alguns desdobramentos que gostaria de ressaltar: em primeiro lugar, temos que o ser humano é um ser *criador*, não apenas um reprodutor ou criador inicial, mas um ser que cria constantemente. Se ele cria, ele também pode transpor essa sua criação para determinadas formas e comunicar essas criações e, portanto, transmitir ao outro, ao diferente, às novas gerações, enfim, dar comunicabilidade ao que foi criado.

Se eu posso transmitir isso que foi criado, num outro processo que seria característico desta concepção processual de cultura, é a possibilidade de eu me apropriar de algo existente, daquilo que foi criado e me foi transmitido. Tornar meu, não somente aquilo que é produzido pela minha cultura, mas apropriar-me também daquilo que é criado e transmitido pelas várias culturas.

E se eu posso criar, se eu posso transmitir, se eu posso me apropriar; aparece aí um quarto processo, que me parece, tão importante quanto os outros precedentes: *buscar sentido* para essas coisas, portanto também *interpretar* aquilo que foi criado, foi transmitido, apropriado e sentido. Se eu me pauto por essa concepção mais processual de cultura, conseqüentemente, já não faz muita diferença o suporte material ou não desses processos, precisamente, porque eu acabo privilegiando o *processo*.

A sua criação, a sua transmissão, a sua apropriação e a busca de sentido na interpretação, como processos simbólicos privilegiados no fenômeno cultural – que podem ter uma expressão material ou não – nos auxiliam na postura que passa a dar um tratamento menos “exótico” para a cultura imaterial. Deixa de ser tão difícil de lidar, mas, pelo contrário, eu começo a perceber uma complementaridade, extremamente, profunda entre essas expressões materiais e seus processos simbólicos.

Aonde isso vai nos levar?

Primeiro, há uma idéia já não mais de zonas de investigação, de sítios arqueológicos a serem escavados, mas de *paisagem cultural*, ou seja, de um intercâmbio muito intenso entre essas pessoas que, portanto, criam, transmitem, comunicam, se apropriam, interpretam e que vão fazer tudo isso, num determinado lugar, numa determinada paisagem onde o intercâmbio entre essas pessoas e o entorno é, senão determinante, quase determinante. Porque é esse entorno que vai dar, inclusive, sinais desses sentidos. Lembrando o filósofo e antropólogo personalista, Paul Ricoeur, necessitamos de *o olho do geógrafo, do espírito do viajante e da criação do romancista* (Ricoeur 1994: 309).

Nesse sentido, para eu lidar com essa paisagem cultural eu preciso aliar o olho do geógrafo, o olho deste que presta atenção no entorno material: no relevo, depressões, nas frestas, nas grutas, nas brisas, nas estações... Mas eu alio esse cuidado geográfico da paisagem com o espírito do viajante em sua atitude: aquele que deixa o seu lugar – cômodo e tranquilo gabinete – para mergulhar no lugar do outro, para investigar aquelas frestas, para olhar naquelas grutas, para descer, subir, entrar nos vales, caminhar e ir atrás das pessoas.

Essa atitude de viajante, curiosamente, na sugestão de Ricoeur, se desdobra também em direção ao romancista. Não basta apenas fazer, tão somente, a descrição etnográfica de maneira isenta, neutra, imparcial (aliás, o que é impossível) daqueles que conseguem transformar o prato mais saboroso numa receita inodora e insípida.² O

(2) Como contraponto, neste sentido, lembro-me com frequência de “*Açúcar*”, aquela deliciosa obra de Gilberto Freyre em que investiga o universo das quituteiras do recôncavo baiano na atualização da herança árabe tanto dos engenhos de cana como dos negros mulçumanos.

romancista, então, é aquele que recria sua experiência e com o apuro das palavras re-organiza a experiência para que o Outro tenha a possibilidade de vivenciar o encontro tido.

O olho do geógrafo, para eu entender as relações que essas pessoas estabelecem com o meio aliado a essa atitude do viajante e, se possível, essa generosidade do romancista. Tríplice desafio para penetrar no coração da cultura imaterial.

Evidentemente, isso já não é pura descrição, já não permanece no âmbito mais específico da produção científica, já não se limita a procedimentos estatísticos aristotélico-cartesianos. Trata-se de uma *hermenêutica*, uma forma de interpretação. E dentre as várias escolas de interpretação (cuja gênese, história e desenvolvimentos me isento de percorrer nesta oportunidade), me situo no esteio de uma *hermenêutica simbólica*, mais precisamente, na *mitohermenêutica*, que pode ser entendida como uma *jornada interpretativa, de cunho antropológico, que busca o sentido da existência humana nas obras da cultura e das artes, através dos símbolos e imagens organizados em suas narrativas* (Ferreira Santos 2004a)

No âmbito do *mundo do texto* (Ricoeur 1994), todas as narrativas – sejam elas narrativas textuais, sejam narrativas plásticas, imagéticas, narrativas sonoras – pressupõem algo que se *revela* – não nas entrelinhas do texto, oculto no texto, atrás ou escondido sob o texto. O que se revela, se revela *diante do texto* – isto é, o próprio hermeneuta.

Não dizemos aqui de uma *técnica de interpretação* que possa ser utilizada de maneira instrumental, sem nenhum comprometimento ontológico. Dizemos aqui de uma *jornada interpretativa*, ou seja, uma empreitada onde, seguindo aquela sugestão de Ricoeur, saio de meu lugar tranquilo e deixo meus “*pré-conceitos*” e “*pré-juízos*” (a *epoché* fenomenológica) e vou buscando o sentido nessas obras da cultura e da arte. Mas, curiosamente, essa jornada interpretativa que me leva para fora também me remete para o mais específico, para o mais interior das minhas descobertas. Curiosamente, no mais estranho, no mais exótico, no mais distante... eu me reencontro. É a temática exposta por Heidegger no *círculo hermenêutico*: ao buscar o sentido nas coisas percebemos que somos nós que, reciprocamente, atribuímos sentidos às coisas. Não são aspectos somente antagônicos, mas sobretudo, *complementares* da jornada interpretativa. O dilema passa a

ser não, propriamente, como *entrar* no círculo hermenêutico, mas *como sair* dele.

De meu ponto de vista, a forma privilegiada de *sair* do círculo hermenêutico, na troca incessante de sentidos, é a percepção do Outro em sua *otredad* (Octávio Paz 1999).

Por isso, estou dizendo dessa hermenêutica como jornada interpretativa em que a *persona* é o início, o meio e o fim da jornada e que suscita um engajamento existencial. Não como técnica de interpretação de alguém sentado, confortavelmente, em seu gabinete com seus dicionários, nos seus cemitérios, e a utiliza para a exumação dos sentidos. Para mim, a maioria dos dicionários de símbolos e de mitologias é um cemitério.³ O verbete é uma cova num cemitério de sentidos, pois ele foi retirado de seu contexto e se converte em palavras mortas dispostas em um esqueleto esquelético de ações desprovidas de sentido. Pode ser qualquer coisa e nada significa. Perde sua *pregnância simbólica* (Cassirer 1994), característica própria de quem fecunda sentidos em uma gravidez de Ser.

A jornada interpretativa é, precisamente, esse momento antropológico em que eu largo o gabinete, a comodidade, o meu lugar, o meu *locus* e *domus* e, então, viajo. Vou contemplar essa paisagem lá, vou dialogar com as pessoas concretas lá. E aí então, nessa explosão de sentidos é que se dão as descobertas da constituição de nossa alteridade, me levam ao caminho de mim mesmo, ao mais específico de mim, numa reconstituição pessoal de sentidos.

Seria muito gratificante utilizar esta concepção como norteadora da *contemplação ativa* na organização da exposição museográfica...

Muitas vezes, a pergunta que se coloca é se não haveria alguma evidência mais concreta que garanta uma maior *objetividade* no trato com a alteridade, em especial, ao se tratar da cultura imaterial.

Sim, há evidências mais concretas de sua imaterialidade (os objetos e cenários do fenômeno cultural), mas elas são parciais. Se atentarmos para

a sua natureza simbólica, o *símbolo* tem sempre duas faces interdependentes. Em alemão, o termo é bastante didático para lidarmos com esta natureza dupla do símbolo: *sinnbild*.

Aqui a partícula *sinn* significa “*sentido*” e a partícula *bild* significa “*forma*”. Todo símbolo teria essa dupla injunção de uma *forma*, isto é, de uma casca superficial de seu aspecto mais visual, icônico que comporta e conduz um determinado *sentido*, e esse sentido (ao contrário da casca superficial descritível) nem sempre é explícito, nem sempre é dizível. Este sentido é vivenciável, mas, dificilmente, dizível.

Portanto, a natureza polissêmica do símbolo dialoga com o momento existencial do hermenauta, com aquilo que ele é capaz de perceber. O símbolo dialoga com um substrato mais profundo, com o *momento mítico de leitura* do intérprete – diria Gilbert Durand (1998). Mas, aqui precisamos esclarecer o que concebemos como mito: a partir do grego *mythós* (μῦθος): “*aquilo que se relata*”, “*o mito é aqui compreendido como a narrativa dinâmica de imagens e símbolos que orientam a ação na articulação do passado (arché) e do presente em direção ao futuro (télos)*. Neste sentido, é a própria descrição de uma determinada estrutura de sensibilidade e de estados da alma que a espécie humana desenvolve em sua relação consigo mesma, com o Outro e com o mundo, desde que, descendo das árvores, começou a fazer do mundo um mundo humano. Daí a importância também das metáforas, como meta-phoros, um além-sentido que impregna a imagem e explode a sua semântica. Diferente, portanto, das concepções usuais de “mito” como algo ilusório, fantasioso, falacioso, resultado de uma má consciência das coisas e das leis científicas” (Ferreira Santos 1998).

Portanto, na relação com a natureza dupla do símbolo, estamos sempre lidando com um aspecto que é patente, da sua forma, da sua estrutura. Podemos classificá-lo, podemos decompô-lo, mas o seu sentido não. O seu sentido só vai ser captado nesse intercâmbio vivencial, convivial, existencial da jornada interpretativa sob as nuances da trajetória mítica (consciente ou não).

Então, percebemos que a natureza processual, simbólica e dinâmica da cultura ressoa na jornada interpretativa e a constitui, igualmente, processual, simbólica e dinâmica. Tanto a cultura como a jornada interpretativa podem ter uma expressão

(3) Salvo honrosas e poucas exceções, como por exemplo o saudoso mestre, Junito Brandão, em seu *Dicionário Mítico-Etimológico de Mitologia Grega* (1993) em que cada verbete resgata sua narratividade e suas vertentes em várias e generosas páginas (Brandão 2003).

material ou não. Tal paradoxo nos incita a reconciliar, novamente, algumas tensões na nossa tradição ocidental que estão muito cindidas desde o cisma entre Ocidente e Oriente no medievo toledano:⁴ a razão de um lado e a sensibilidade de outro.

O que chamamos de “razão sensível”, tanto em meus escritos e reflexões, como, de maneira precursora, em Gaston Bachelard (1989) (racionalismo poético) e em Michel Maffesoli (1998), não se trata de nenhuma apologia ao irracional. Não é isso. Mas também não é o racionalismo herdeiro dos nossos iluminismos, de nossas tradições mais anglo-germânicas. Sempre tivemos dificuldades em lidar com essas heranças na negação de nossa própria natureza que é *latina*, ou seja, nós partimos já dessa razão sensível em nossa *filosofia latino-mediterrânea* (veja-se Ferreira Santos 2004a, 2004b; Ortiz-Osés 1995).

Nosso amigo, o bom e velho Sérgio Buarque de Holanda, já dizia isso de maneira belíssima, e que foi muito mal interpretado (naquelas tradições interpretativas reductionistas) com a noção de *homem cordial* – *córdio* é o homem e mulher que funcionam com o coração, não é só o homem “*gentil*” que mascara as relações de poder sob as manipulações ideológicas. Essa é a capa e a superficialidade de uma análise muito sociologizante. Esse homem e mulher que funcionam com o coração, se pautam por essa relação que é muito mais sensível: articular o coração (o sentimento e a sensibilidade) com a razão (sua expressão reflexiva) numa atitude latina expressa em sua hospitalidade, em sua escuta atenta, na atenção aos detalhes do conviver.

Mas, essa busca de uma razão sensível, essa busca desse racionalismo poético tem uma expressão pedagógica, no meu ponto de vista, que é a *educação da sensibilidade*. A educação, de maneira geral e escolarizante, continua se pautando, exclusivamente, sobre esta base racional e assim se

submete às práticas de racionalização (lógica econômica de dispensar um mínimo de energia obtendo um máximo de resultado). Creio que a razão de sua constante crise, em termos antropológicos, seja, precisamente, esta. Daí as derivações políticas e sociais que excluem parcelas significativas de seu sistema (mesmo sob o discurso modista da “*inclusão social*” e da democratização do acesso e permanência numa educação, pretensamente, de “*qualidade para todos*”).

Essa educação da sensibilidade, em especial a partir de Gaston Bachelard – que é uma das minhas principais fontes e inspiração do racionalismo poético – dialoga com a recursividade entre seus dois pólos: a razão e a sensibilidade, os conceitos e as imagens, o rigor reflexivo e o vigor vivencial, o intelecto e a imaginação.

No pólo da razão, há uma lógica coerente que, ao funcionar, adquire uma forma. Ou seja, há uma *estética* dessa organização. Toda lógica pressupõe uma determinada estética organizacional. Nesse sentido, a função estética dessa forma racional de organização dos dados dialoga com seu aspecto sensível. Um exemplo: todo cartesianismo que tem como base epistemológica a separação entre sujeito e objeto, corpo e alma, tem como metáfora básica da sua epistemologia a *construção*. Eu tenho que aceitar as coisas em bases muito sólidas para estabelecer um *alicerce*, para conseguir erigir levantar uma casa, assentando conceitos e teorias, umas sobre as outras. Esse alicerce são seus *axiomas*, seus *dogmas*, são os seus *pressupostos básicos* (indiscutíveis). Se houver alguma falha ou inconsistência nesse alicerce, todo o edifício vem abaixo, desmorona. Por isso, a recusa destas comunidades científicas em questionarem seus próprios pressupostos.

De outro lado, aquelas comunidades que trabalham numa perspectiva mais sensível, trabalham não com os pressupostos de um alicerce, mas com os *nós*. Estes nós são as zonas de intersecções entre áreas de conhecimento diferentes. Esta postura é muito mais próxima do tecelão que, de nó em nó, trançando, fazendo sua cestaria para conter alguma coisa, cria uma *rede*. Não se trata de *erigir*, mas de *tramar*. A metáfora básica dessa forma de organização lógica, voltada para essa forma mais sensível, é a *rede* – a mesma rede do bom e velho pescador que a joga no mar e traz aquilo que lhe interessa. Trazem algumas botas, algumas latas de refrigerante também... sem dúvida nenhuma. Mas, o

(4) Lembremos de passagem que *Toledo*, enquanto capital da Espanha até o séc. XVI, reunia na cidade as culturas cristã, muçulmana e judaica, em convívio de aprendizagens recíprocas, num modelo precursor de interdisciplinaridade, convívio intercultural e incremento das ciências e das artes. A partir da assunção dos reis católicos, Isabel e Fernando, se inicia a perseguição aos árabes e judeus e a cisão entre o conhecimento oriental e o ocidental. Neste momento, a capital passa a ser Madrid, sintoma dos novos tempos.

mais importante é que, de vez em quando, ele estira sua rede e vê onde estão os buracos. O cartesiano vai olhar o alicerce depois de estar pronto. Ver se precisa trocar? Nem pensa em trocar! Já o pescador não. A todo momento, precisamente, por causa de sua plasticidade, tem que conferir sua rede, ver onde há buracos e laçar de novo, tecer, amarrar os pontos, entrecruzar as coisas, criar novos nós. O que me parece, é que é muito mais confortável, muito mais leve e saudável carregar uma rede do que um prédio, um *Empire State* nas costas. Por isso, pesa muito esta racionalidade, eminentemente, cartesiana, exclusivamente, aristotélica.

No outro pólo da sensibilidade, na recursividade entre razão e sensibilidade de que estamos tratando, temos uma configuração da experiência estética que me remete a uma forma de organização desses dados sensíveis. O que eu vejo, o que eu cheiro, o que eu ouço, aquilo de que eu sinto a vibração, a maneira como me desloco, esses sentidos todos precisam ser simbolizados e se comunicam entre si. Essa forma de organização dos dados sensíveis evidenciam uma lógica própria, uma função lógica de simbolização dessa experiência estética. Podemos dizer de uma lógica musical, de uma lógica plástico-visual, de uma lógica do movimento corporal etc..

Então, aprofundando a análise, os dois pólos estão, extremamente, vinculados um ao outro. A nossa tradição ocidental é que os separa.

Portanto, teríamos uma cultura material expressa em objetos, mas, igualmente, uma dificuldade em lidar com o aspecto imaterial, porque este se relaciona com os dados da sensibilidade e suas lógicas internas. O parar para ouvir o canto, para recobrar a memória, lembrar cheiros, enfim, para acessar o mundo e freqüentá-lo por outras vias que não só, necessariamente, o reflexivo. Mergulhar na paisagem cultural da *otredad*.

E, finalizando, essa prática cartesiana-aristotélica nos levou a eliminar o *diferente* no projeto ocidental greco-judaico-cristão de racionalização, associado àquilo que pode representar um determinado perigo. A cultura ocidental, nestes termos, tem grande dificuldade em lidar com essa alteridade. Se nos lembrarmos do subtítulo (e todo subtítulo é sempre muito elucidador) da obra maior da *Aufklärung* (a Ilustração), a *Encyclopédie: Dictionnaire raisonnée des sciences et des métiers pour une société du gent du lettre* – ou seja, um

dicionário racional das ciências e ofícios para uma sociedade de *gente culta*. Portanto, essa sociedade de gente culta tinha deixado de lado todos aqueles que não estavam destinados a serem *cultos*: *trabalhadores, povo, gente comum...* É estarrecedor, mas é somente no século XIX que o *populacho* vai para a escola de maneira mais sistemática e laica. No Brasil, a situação é ainda mais drástica, pois é, tão somente, a partir dos anos 40 que – por influência do escolanovismo de Dewey (1954) e Anísio Teixeira (1954) – se inicia o processo de democratização da escola incorporando a *nova clientela*. Desta forma, temos apenas sessenta anos de povo na escola. Compreensível, então, a inadequação desta escola.

Um dos fatores que levam à crise da educação escolarizante é que ela não foi preparada para grandes demandas, para a educação de massas. A rigor, uma educação de massas, uma educação massificada é, exatamente, o contrário de uma educação. É neste contexto que se agravam e se aperfeiçoam as técnicas de eliminação do *outro*, da alteridade das futuras alteridades no equipamento educacional escolarizante. As figuras clássicas desta alteridade a serem eliminadas no mundo ocidental, segundo a percepção de Roger Dadoun (1995), são: o *louco, a mulher e a criança* – todos aqueles que não se pautam pela razão. Aos quais, eu acrescentaria também o *poeta*. Bichos irracionais que se pautam por intuição, sensibilidade... e choram muito!

Quais são os recursos necessários para eliminação da alteridade? Os equipamentos ditos *civilizacionais*:

- a escola etnocêntrica e elitista (mesmo que massiva) com o seu *furor pedagógico*;
- o contratualismo francês (*racionalidade do contrato social*) com o seu *furor gestionário*; e
- a apologia da *ciência* (experimental e aristotélica) com seu *furor epistemológico*.

É esta *pressão pedagógica* que se exerce sobre o tecido social e de que Gilbert Durand (1997) trata ao explicitar como o mito diretor de uma determinada sociedade, num determinado período histórico, em seu *zeitgeist* (espírito do tempo), se propaga sobre as relações humanas e impregna suas produções, obras e documentos no sentido de que difunde imagens catalisadoras (de fundo arquetípico) que vão engendrar: os esquemas verbais e perceptuais, as variantes ideológicas, religiosas e morais desse mesmo mito nas várias

instâncias sociais. Neste sentido, podemos entender a proposição melancólica de Walter Benjamin (1986) ao dizer que todo documento de cultura é, ao mesmo tempo, um documento de barbárie. Na mesma direção, Michel Foucault, em *Vigiar e punir* (1987).

Se pensarmos no início do séc. XX, podemos perceber como o mito de *Prometeu* (aquele que pensa antes de fazer, possuidor do pensamento previdente) era o mito ordenador da modernidade, no avanço da industrialização, da apologia da ciência, na idéia do titã que, roubando a centelha do fogo divino, traz o fogo para os mortais.

Condenado por sua *hybris* (ousadia), Prometeu será acorrentado ao rochedo e a águia de Zeus lhe comerá as vísceras e o fígado ao findar do dia. Ao se reconstituírem estas vísceras durante o dia, novamente, a águia retornará e lhe comerá. Percebemos a dificuldade do herói prometeico em lidar com sua subjetividade expressa nas vísceras. Curiosamente, Charles Chaplin, muito sensível a isso, expressa essa dificuldade, do mito prometeico, em seu célebre filme *Tempos Modernos*. Quando seu corpo mecanizado e rotinizado pela ciência da administração dos tempos e dos corpos chega à situação-limite, sai “*enlouquecido*” com as chaves na mão e repetindo os mesmos gestos apertando todos os botões que encontra. No entanto, dentro da fábrica, fugindo da perseguição, o que ele faz com o próprio corpo? Ele dança. Ele executa um grande baile, uma bela coreografia, porque ultrapassa o limite dessa organização prometeica, dessa prisão social do trabalho, desse tempo cronometrado. Ao evidenciar as contradições dessa racionalização prometeica Chaplin vai buscar outras formas de realização do corpo, liberar o corpo nessa outra gesticulação que é, eminentemente, cultural.

Se há um mito diretor na dimensão patente da sociedade, há outro mito diretor na dimensão latente e que deixa indícios nas obras emergentes que acompanham as contradições do instituído. Neste sentido, uma cultura dionisíaca acompanha a revolução cultural expressa nos modernismos literários, no surrealismo plástico e nas formas anárquicas de autogestão. O movimento de um pólo ao outro é conduzido por Hermes.

Se percebermos a *corporeidade* como o nó de significações vivas e vividas - seguindo as indicações de Merleau-Ponty (1992), a gesticulação cultural é a expressão dessa corporeidade: a

dança, a forma de contatar, o tato, o abraço, todas essas expressões do próprio corpo. Neste sentido, uma educação que lide com a alteridade e não tente eliminar essa alteridade, tem o corpo como uma premissa básica. Sua materialidade é corporal, sensível, aberta à *aprendizagem mestiça* (Serres 1993) onde a educação exhibe sua matriz antropológica.

Essa corporeidade, esse nó significativo vivido, cruzamento da carne do mundo com a minha própria carne, sinaliza o caráter dinâmico da cultura como processo simbólico. Percebemos, então, que a base imaterial da cultura, de maneira paradoxal, é uma base corporal, nos cantos que se pode ver no filme de Humberto Mauro: a base rítmica do canto de pilão é o socar, é a “*mão-de-pilão*” triturando os grãos no recipiente. E esse recipiente, bem ou mal, é para amenizar a arte da vida desse socar de palavras, ritmados no canto, na organização do tempo, na comunicação das almas... quem sabe não fazemos uma paçoca interessante com o amendoim socado, espero...

Esse ato, esse gesto, portanto, é a corporeidade que se relaciona com a mão-de-pilão e a parte continente do pilão que dá a base rítmica para a canção: *tanta gente pra comer e só eu pra socar*. Naquela canção do pescador, do ferreiro, do canto da terra – registrados no filme de Humberto Mauro – temos sempre uma base corporal, uma vivência corporal que produz essa expressão imaterial: o canto, os ritos, a forma de organização, as histórias, a memória, os cheiros, essa configuração da paisagem.

Ao contrário de uma pedagogia *light* e *dietética*, a aprendizagem mestiça dos corpos e dos cantos, se traduz em ficarmos “*gordos*” dos outros: “*Então anula-se em memória negra ou dilata-se em alma o lugar mestiço: aberto, dilatado, ele se enche de pessoas mestiças. Aprender: tornar-se gordo dos outros e de si. Engendramento e mestiçagem*” (Serres 1993).

Por isso, simplesmente, revelar o corpo oculto não nos garante o acesso a essa produção imaterial. Temos que dialogar com ele no “*engordamento*” do nós. Curiosamente, a publicação desses vinte e oito *tops* de cultura imaterial do mundo para serem preservados, pela UNESCO, no “*Oral and intangible heritage of Humanity*” (2003) – heranças orais e intangíveis da humanidade, revela a corporeidade no substrato das obras: grafismo, danças, teatro, músicas, cantos... Nossa herança. E essa noção, *herança*, para mim é muito significativa.

Na capa da publicação da UNESCO há um sacerdote quéchua fazendo suas obrigações ritualísticas. Essa herança, mais do que herança biológica, parece fundamental para entender a pertinência da expressão imaterial da cultura, porque essa noção de herança nos vincula a algo que nós recebemos e que nós não valorizamos. Por vezes, só valorizamos quando estamos na iminência de perdê-lo ou quando, por que fomos para muito longe, nós o reencontramos.

Lembrando de Rainer Maria Rilke nas suas cartas:

“*Mas, com os diabos, por que andais então montados, a cavalgar por esta terra peçonhenta ao encontro dos perros turcos? O marquês sorri: ‘Para regressar’.*” (Rilke 1998: 89)

Vamos tão longe para regressar para o mais íntimo de nós mesmos.

A noção de herança, evidentemente, põe em relevo a outra noção importante em minhas reflexões que é a noção de **ancestralidade**: aquele traço, de que eu sou herdeiro, que é constitutivo do meu processo identitário e que permanece para além de minha própria existência (Ferreira Santos 2004). Esse traço constitutivo do meu processo identitário me ultrapassa, eu sou herdeiro, não termina em mim, nem tampouco eu o início. Eu sou apenas portador dele, ele está para além de minha própria existência. Isso me constitui, sendo consciente ou não desse traço, é aquilo que fica *martelando* ali no pilão, e que por vezes não me dou conta desse ritmo, dessa maneira cadenciada de eu agir, de eu pensar, de eu fazer as coisas, de me posicionar e agir, conceber e amar.

Se eu entender a ancestralidade dessa forma, como esses elementos constitutivos de meu próprio processo identitário e que, por sua vez, estão presentes no mito de origem de meu grupo cultural, da própria sociedade; percebemos também que eles são atualizados constantemente. Daí o seu caráter dinâmico, sua plasticidade, ao contrário de uma primeira idéia errônea de que a ancestralidade se confunde com inércia e mesmice, formol e empalhamento museais.

A ancestralidade se atualiza em nossas criações, principalmente nas “*situações-limites*”

(*die Grenzsituation*, como quer Karl Jaspers, 1965), de risco da própria sobrevivência, propiciando a religação (*re-ligare*) e releitura (*re-legere*) da pessoa em relação a sua querência, ao seu rincão, seu lugar, sua própria paisagem.

Nas situações-limites é que o ser humano revela sua face. É nessa situação-limite que eu atualizo o mito de origem e onde me é propiciada tanto a religação com essa minha ancestralidade, na sua estratégia de *religare*, quanto na sua outra possibilidade latina que é *relegere* – eu me religo às pessoas e passo a *reler* o mundo, passo a interpretá-lo de uma outra maneira quando exerço essa pertença. É quando, então, nos assumimos como herdeiros de fato, não de uma maneira inconsciente, mas com uma tomada de consciência da própria pessoa em relação a sua querência. Portanto, aí eu me aproprio dessa produção imaterial dos seus sentidos e de sua dinamicidade, de sua plasticidade.

Resumindo, trata-se de uma **apologia ao canto** nas suas duas acepções, nas suas duas possibilidades em português, em plena tradição *órfica*:

- apologia ao canto, na forma de cantar, no jeito próprio e específico de dizer das minhas angústias, desejos, sonhos, utopias, e, ao mesmo tempo,

- apologia ao canto, na assunção de minha origem, do meu rincão, da minha querência, do meu lugar.

Essa possibilidade então de lidar com a alteridade, na perspectiva de uma educação de sensibilidade, na tentativa de reconciliar razão e sensibilidade, só se faz na proporção em que eu assumo essa herança da cultura imaterial que recebi, de que sou herdeiro, atualizando o meu canto ancestral. Lembrando Atahualpa Yupanqui (2001), folklorista argentino que muito admiro: *eu só posso ser universal se eu cantar minha aldeia*.

Dedicado à memória de Clarice Lispector, alma selvagem ancestral nas milágrimas do milagre que treme, desliza e tomba... sacerdotisa do canto.

FERREIRA SANTOS, M. Immaterial culture and symbolic processes. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 14: 139-151, 2004.

ABSTRACT: This article results from the transcription of a conference held at Sala Paulo Freire (MAE/USP) aiming at presenting reflections on the immaterial culture and their symbolic processes from a point of view of the symbolic hermeneutical involving a more dynamic and procedural notion of culture about the creation, the transmission, the appropriation and the interpretation of the symbolic products and their relationships. Thus, the *interpretative voyage* – differently from the instrumental interpretative technique – sends us to the deepest dialogue with the ancestors soul notion.

UNITERMS: Immaterial culture – Symbolic hermeneutical – Patrimonial education – Ancestrality.

Referências bibliográficas

- BACHELARD, G.
1989 *A Água e os Sonhos: Ensaio sobre a Imaginação da Matéria*. São Paulo: Martins Fontes.
- BENJAMIN, W.
1986 *Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie (Escritos Escolhidos)*. São Paulo: Cultrix.
- BRANDÃO, J.
1993 *Dicionário Mítico-Etimológico de Mitologia Grega*. Petrópolis, Editora Vozes, 2 vols.
- CASSIRER, E.
1994 *Ensaio sobre o Homem: introdução a uma filosofia da cultura humana (1944)*. São Paulo: Martins Fontes.
- DADOUN, R.
1995 *Psychanalyse et anarchie*. Paris : l'Atelier de Création Libertaire.
- DEWEY, J.
1954 *Vida e Educação*. São Paulo: Melhoramentos.
- DURAND, G.
1997 *Estruturas Antropológicas do Imaginário: Introdução à Arquetipologia Geral*. São Paulo: Martins Fontes.
1998 *Campos do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget.
- FERREIRA SANTOS, M.
1998 *Práticas Crepusculares: Mytho, Ciência e Educação no Instituto Butantan – Um Estudo de Caso em Antropologia Filosófica*. São Paulo: FEUSP, Tese de doutoramento, ilustr., 2 vols.
2004a *Crepusculario: conferências sobre mitohermenêutica e educação em Euskadi*. São Paulo: Editora Zouk.
2004b *Crepusculo do Mito: mitohermenêutica e antropologia da educação em Heuskal Herria e Ameríndia*. São Paulo: tese de Livre-Docência em Cultura & Educação, FE-USP.
- FOUCAULT, M.
1987 *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes.
- JASPERS, K.
1965 *Introdução ao pensamento filosófico*. São Paulo: Cultrix.
- MAFFESOLI, M.
1981 *A Violência Totalitária: ensaio de antropologia política*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
1984 *A Conquista do Presente*. Rio de Janeiro: Rocco
1998 *Elogio da Razão Sensível*. Petrópolis: Vozes.1
- MAURO, H.
1955 INCE – Instituto Nacional do Cinema Educativo, p&b, 35 mm, 10 min.
2002 INCE – Instituto Nacional do Cinema Educativo, p&b, 35 mm, 10 min. Remasterizado e digitalizado para o formato DVD pela FUNARTE, Ministério da Cultura, Projeto Vídeo Decine
- MERLEAU-PONTY, M.
1992 *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Perspectiva, 3ª.ed.
- ORTIZ-OSÉS, A.
1995 Sensus (razón afectiva) – por una filosofía latina. *Anthropos Venezuela*, año XVI, 2 (31): 3-16.
- PAZ, O.
1999 *Obras Completas*. Vols. 1 a 12. México: Fondo de Cultura Económica.
- RICOEUR, P.
1994 *Tempo e Narrativa*. Tomo I – Campinas: Papirus.

FERREIRA SANTOS, M. Cultura Imaterial e processos simbólicos. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 14: 139-151, 2004.

RILKE, R.M.

1998 *A Canção de amor e de morte do portandarte Cristóvão Rilke*. São Paulo: Editora Globo, 29ª ed.

SERRES, M.

1993 *Filosofia Mestiça : Le Tiers-instruit*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

TEIXEIRA, A.

1954 *A Pedagogia de Dewey (Esboço da teoria*

da educação de John Dewey). In: DEWEY, J. *Vida e Educação*. São Paulo: Melhoramentos.

UNESCO

2003 *Oral and intangible heritage of Humanity*. New York: UNESCO.

YUPANQUI, A.

2001 *Cartas a Nenette*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Recebido para publicação em 6 de dezembro de 2004.