

6. A estrutura antropológica do imaginário marítimo

“É a imaginar que o homem evolui.”

(Patrick Legros *et al.*, 2006: 88)

O imaginário permite a construção conceitual do mundo. É uma mistura sutil de história e de memória que forma a cultura de um povo. A imaginação tem um papel determinante no campo das motivações psicológicas e culturais. Por outras palavras, a arte tem um suporte imaginário e pode ser considerada como uma “manifestação original de uma função psicossocial” (Durand: 1969: 20). O estudo do fenómeno da imaginação exalta o património do imaginário refletido na poesia e na morfologia das religiões.

Gaston Bachelard, na sua obra *A água e os Sonhos*, apresenta uma conceção interessante do imaginário. Para o filósofo francês, a imaginação tem uma dinâmica organizadora e esta dinâmica é um fator de homogeneidade na representação. Existe uma dialética coerente entre o símbolo e os seus sentidos. Por mais confusa ou abstrata que uma imagem pareça, há sempre uma lógica subjacente que a alimenta. Seguindo esta perspetiva simbólica da linguagem e baseada nos estudos de Gilbert Durand sobre as estruturas antropológicas do imaginário, podemos analisar alguns arquétipos fundamentais da imaginação¹ ligados às águas e, mais precisamente, ao mar. Para o fazer, seguimos o trajeto das assimilações subjetivas do encadeamento dos símbolos utilizado na sociologia do imaginário.

Edgar Morin, entre outros, defende a teoria segundo a qual a espécie humana começou a existir quando começou a imaginar e a criar.² O imaginário da humanidade emerge

¹ O termo “arquétipo” designa um modelo primordial. Gilbert Durand, baseado em Carl Jung, utiliza este conceito no sentido de um conteúdo do inconsciente coletivo que reúne imagens e símbolos ancestrais (o feminino, o guerreiro, as estações do ano, a taça, a espada, o monstro, etc.), estando estes presentes nas lendas, nos mitos e nas tradições. Os arquétipos são modelos de condutas e de produções imaginativas, são a junção entre o processo racional e o imaginário.

² Edgar Morin (1973) *Le Paradigme Perdu*. Paris: Le Seuil.

nos mitos cosmogónicos, utilizando oposições complementares para atingir uma unidade e uma completude simbólicas. A união das oposições constitui uma lógica perfeita que se repete na mitologia através de relações intrinsecamente ligadas. Para integrar a harmonia e o absoluto o Homem cogitou várias dialéticas das quais o dualismo foi, hipoteticamente, o primeiro passo e é ainda uma forma de pensamento lógico: o bem e o mal, o masculino e o feminino, o dia e a noite. Assim nasceram os mitos e os símbolos, elementos fundadores de ideologias no sentido de Georges Dumézil³, ou seja, de uma visão do mundo na qual a consciência coletiva se reconhece ao encontrar a expressão da sua unidade e do seu ser.

Os mitos da organização do mundo demonstram que o Homem se apercebeu, a um dado momento na História da humanidade, da sua relação e integração ao mundo natural e ao mundo social. A mitologia comparada revela a semelhança entre os mitos da lua e do sol (ou do feminino e do masculino), das migrações, dos oceanos, etc. As mitologias podem ser entendidas como tentativas do homem para compreender a sua existência e a existência do cosmos. Neste contexto, as religiões traduzem visões específicas das relações entre o Homem e a natureza, entre o Homem e os outros homens, entre o Homem e o que o transcende. Segundo Emanuel Anati⁴, Professor italiano de paleontologia, existem três elementos comuns ao comportamento animal e à vivência religiosa: o ritualismo, as atitudes específicas face à morte e a reação aos fenómenos naturais espetaculares. Segundo esta lógica, o imaginário marítimo, que permite explicar os oceanos pelo fabuloso, nasceu da vivência com o mar.

A água é um dos quatro elementos místicos que Gaston Bachelard divide numa dicotomia racional: as águas claras e as águas profundas; a água calma e a água violenta. Esta oposição binária reflete os dois opostos primordiais: a vida e a morte. Os deuses de outrora representam tal oposição: na mitologia assírio-babilónica, existe Apsu, o Oceano primordial, e Tiamat, as águas turbulentas; na cultura helénica Nereu representa as águas calmas e Posídon as águas violentas; para os escandinavos, *Aegir*, o deus do mar, tem como esposa *Ran*, a personificação do mar traidor. No entanto, aceitar esta dicotomia é limitar a classificação do arquétipo aquático e significa simplificar a imaginação que, na realidade, é infinitamente complexa devido à sua evolução por assimilação e imitação da imagem. A metamorfose gradual das imagens faz-se por encadeamento (Durand: 1969): uma imagem encaixa na seguinte de acordo com a sua função social ou motivação histórica. Por exemplo, a representação da sereia foi assimilada, numa primeira fase à imagem do naufrágio e, numa segunda fase, à do peixe, fornecedor de alimento.

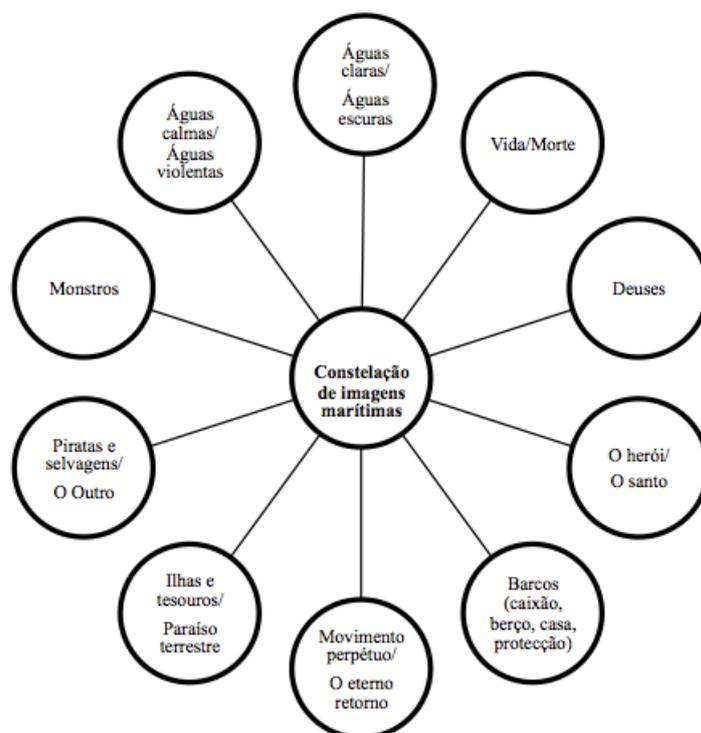
De acordo com Gilbert Durand, este caminho do saber encontra-se na antropologia, porque os homens partilham os mesmos mitemas e as mesmas sucessões lógicas de imagens a nível planetário. É portanto necessário concentrarmo-nos no “trajeto antropológico” que o sociólogo define como “a troca constante que existe ao nível imaginário entre os impulsos subjetivos e assimiladores e as significações objetivas que exaltam o meio cósmico e social” (*Ibid.*: 38). Os mecanismos assimiladores permitem a acomodação bio-psíquica do meio que

³ Georges Dumézil (1968) *Mythe et Épopée*, Tome I : *L'Idéologie des Trois Fonctions dans les Épopées des Peuples Indo-Européens*. Paris: Gallimard.

⁴ Emanuel Anati (1999) *La Religion des Origines*. Paris: Bayard Éditions.

nos rodeia. É esta a intenção fundamental (apreender a natureza com o corpo e com o pensamento através da arte ou da técnica) que constitui a imaginação – trajeto reversível entre o homem e o mundo, pois se o mundo permite a evolução do imaginário, o imaginário permite uma adaptação ao mundo. No caso da temática marítima, o homem inventou a barca para vencer as águas e a violência dos mares tornou possível a invenção da caravela. Neste sentido todas as invenções do *homo faber* partiram da imaginação num movimento lógico e imitativo. É esta a génese da interação permanente entre o homem e o seu meio.

Para perceber o trajeto antropológico do imaginário marítimo é necessário desenhar um esboço de uma “constelação de imagens” (*Ibid.*: 40). Estas imagens aparecem numa “constante estruturada por um certo isomorfismo dos símbolos convergentes” (*Ibidem*).



Constelação de imagens aquáticas

Este esquema é um exemplo das manifestações humanas da imaginação e pode ser comparado ao dos sonhos nos quais as imagens se sucedem numa coesão psíquica. A universalidade das imagens aquáticas é posta em evidência através da análise antropológica das crenças e dos mitos marítimos. Trabalho de longo fôlego que não cabe no âmbito deste ensaio. Achamos de qualquer forma significativo apresentar alguns elementos desta constelação que possam testemunhar traços específicos da cultura lusa.

Os deuses violentos, capazes de causar tempestades e remoinhos, conduzem ao devaneio das águas hostis e profundas. As águas negras refletem a noite e a morte. O sentimento que alimenta a visão do mar escuro é o medo unindo a epifania da morte e a epifania do tempo, pois a água tenebrosa é um convite a uma viagem sem regresso, como uma fatalidade do destino. As águas escuras podem ser igualmente espessas, tomando o aspeto de um “mar coalhado” (termo usado na *Navegação de São Brandão*). O mar coalhado representa

simbolicamente o sangue. As águas noturnas são fonte de desespero e estão intimamente ligadas às lágrimas e ao sangue. O isomorfismo dos símbolos do afogamento e do naufrágio convergem num contexto de tristeza. O mar é o lugar onde os heróis morrem: “Naufrágios, perdições de toda a sorte, que o menor mal de todos seja a morte!” (Camões, Canto V)

Mas um herói deve morrer de armas na mão, não no mar. Morrer em combate é razão de glória póstuma, morrer afogado nada tem de glorioso. No mar perde-se a vida, a glória e até o nome. Pior ainda, o marinheiro perdido nas águas nunca está bem morto, embora tenha perdido a vida. Pois enquanto não receber as honras fúnebres rituais não pode entrar no reino dos mortos. Não está morto, não está vivo: é um desaparecido, um invisível. Os sentimentos provocados (em quem fica e nos que temem morrer) por esta situação dramática estão já presentes na epopeia homérica e são, ainda hoje, sentidos. A dramaticidade extrema da narrativa do naufrágio é um pilar na edificação das memórias nacionais.



A tempestade
Pintura anónima holandesa do fim do século XVI

A imagem medonha de um barco a afundar evoca a de um monstro devorador. A ferocidade aquática reveste a forma de um “mostrengo” que vive no mar e só se torna visível para devorar navios e homens. Os monstros das águas violentas “situam-se nos confins do conhecimento e formam a última barreira face ao aniquilamento da razão humana” (Legros *et al.*, 2006: 204). Os monstros exprimem terrores e repulsões instintivas. Ao associarmos o monstro às ondas podemos explicar a representação maligna da sereia: a onda é a animação da água como as ondas do cabelo são animação da sedução e o cabelo ondulado evoca a fantasmagoria da mulher fatal. O aspeto de mar coalhado como o sangue escuro e espesso também evoca o feminino nefasto. A fatalidade da mulher com cabelo ondulado à imagem do mar negro e violento traz à mente a imagem da sereia sedutora que conduz inevitavelmente à catástrofe. O ser fantástico reflete os fantasmas humanos. A sereia pode ser vista

como um tipo ideal, de acordo com a definição de Max Weber⁵, do feminino: a perfeição física tentadora na aparência (sobre as vagas) esconde uma monstruosidade (a cauda de peixe sob as águas). Esta perfeição ilusória é extremamente destruidora. É interessante notar que a maioria dos monstros destruidores aquáticos é feminina. Talvez porque os mitos foram criados por homens, refletem a incompreensão e o medo da sedução feminina.

“A função do fantástico explica-se pela faculdade do imaginário em ultrapassar a temporalidade e a morte” (*Ibid.*: 201). Como já referimos, até a um determinado momento os seres fantásticos representavam fenómenos naturais desconhecidos. Por exemplo os cabos com os seus penhascos e correntes fortes davam origem ao imaginário do monstro devorador. A faculdade de imaginar estes fenómenos como monstros permite a criação de heróis solares (santos ou guerreiros) capazes de os derrotar. Neste sentido o movimento imaginativo é uma forma racional de combater a angústia da morte. A vitória sobre o monstro, especialmente os gigantes, reflete o triunfo da civilização progressista. O Gigante Adamastor (como todos os gigantes fabulosos da Idade Média) vive na fronteira das terras conhecidas. Na mitologia germânica os gigantes também vivem nos limites do cosmos, para além do mar circundante. O gigante representa a fronteira com o vazio e com o espaço enigmático. É o guardião agressivo do mundo selvagem. Se o homem deseja conquistar novos territórios tem de vencer o gigante e o terror que ele provoca. “Aqui ao leme sou mais do que eu: sou um Povo que quer o mar que é teu.” (Pessoa, “O Mostrengo”). Alguns gigantes, apesar de devorarem os humanos e afundarem os navios, têm, paradoxalmente, histórias que inspiram empatia ou simpatia. Relembremos a este respeito a tragédia do Gigante Adamastor, provocada pela sedutora mas nefasta Tétis.

Mais importante que as características dos monstros é a crença na sua existência. Na *Cidade de Deus* (século V), Santo Agostinho define o monstro por contraposição à norma. É monstruoso tudo o que sai da normalidade. No fundo o monstro é o Outro, é a alteridade dentro da condição humana, é aquilo que não somos. O “selvagem” era considerado monstruoso pela sua suposta tradição antropofágica. O monstro devorador é um mitema constante.

O abismo do mar evoca a possibilidade de ser engolido. A profundidade é uma estrutura do imaginário da descida. Se não for efetuada com engenho, transforma-se numa queda. A descida é lenta e laboriosa ao invés da queda que é rápida e dolorosa. Os heróis podem descer ao Inferno mas nunca nele caem, ou seja podem voltar a sair (como Jonas e a baleia). O abismo simboliza a queda, um “microcosmo do pecado” (Durand, 1969: 229), o que revela, mais uma vez, a angústia face à morte. Cair ou ser devorado são imaginações dinâmicas⁶ diretamente ligadas ao medo. O pavor de ser devorado é sentido não só perante a monstruosidade animal, mas também face ao canibalismo – tradição atribuída aos africanos.

Finalmente, por muitos monstros que existam na categoria dos devoradores, a figura suprema nesta classificação é o mar em si próprio. No entanto os oceanos são também a origem de todas as coisas. Esta inversão de imagens traz reconforto porque se por um lado o mar erradica a vida, por outro também a cria. “Há mar e mar, há ir e voltar”. O perpétuo

⁵ O tipo ideal de Max Weber é um instrumento conceitual da análise sociológica para compreender os fenómenos sociais. Este conceito possibilita a construção de uma representação idealizada baseada nas regularidades observadas. É um modelo abstrato que põe em evidência uma caricatura destas pontualidades, permitindo assim fixar um ponto credível na realidade complexa para medir o que o sociólogo quer observar.

⁶ Para Bachelard, a imaginação dinâmico-material é uma força imaginante num eixo vertical que mergulha ao fundo obscuro do ser. Neste tipo de imaginação existem imagens íntimas da matéria (água, fogo, terra e ar), que têm um peso ontológico e que constituem o núcleo da criação poética.

movimento de “vai e vem” reflete o mito do eterno retorno. Depois de uma tempestade volta sempre a claridade e por isso a esperança é a última a morrer.

“Depois de procelosa tempestade,
Noturna sombra e sibilante vento,
Traz a manhã serena, claridade,
Esperança de porto e salvamento.”

(Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Canto IV)

A água suscita também a imagem do barco para não cair nas profundezas. O barco é o objeto por excelência da última salvação. É, por isso, o primeiro transporte místico: Ísis e Osíris viajam num barco fúnebre (*nechemet*); Caronte, o velho barqueiro helénico, leva as almas dos mortos na sua barca para Tártaro, o reino dos defuntos. Para os germanos, as almas chegavam ao mundo dos mortos graças a embarcações misteriosas dirigidas por sombras. Relembremos que São Vicente foi transportado num barco fúnebre escoltado por corvos. Nesta perspetiva, a morte é o primeiro navegador, é o velho capitão das aventuras marítimas dos vivos.

Todos os navios se podem transformar em barcos fantasmas, visões da morte. Na cultura viking, os reis e guerreiros falecidos eram colocados num barco a que se deitava fogo e se lançava à deriva. A ideia de barco-caixão conduz, uma vez mais, à ansiedade face à morte. A felicidade de navegar é sempre acompanhada pelo medo de naufragar.

Mas o barco-caixão pode também ser um barco-recetáculo. O navio é uma casca protetora sobre o mar tenebroso. Esta proteção contra as águas imensas está inscrita no grande Dilúvio contado por mitos de povos distintos em todo o planeta. O mais conhecido na Europa cristã é o da Arca de Noé que oferece segurança aos seres vivos.



O Dilúvio
Santo Agostinho, *A Cidade de Deus*
Iluminura do século XV

Na realidade os primeiros textos sobre o dilúvio estão inscritos na epopeia de *Gilgamés* de origem suméria na qual o herói imortal, *Utnapishtim*, transfere a sua sabedoria ao rei. Segundo este mito *Ea* – deus do conhecimento – apareceu em sonho a Utnapishtim

e revelou-lhe a intenção dos deuses de exterminar os humanos através de um dilúvio. Utnapishtim reúne por conseguinte a família, constrói uma arca e enche-a com víveres para sobreviver ao dilúvio que vai destruir a humanidade. A chuva caiu durante seis dias e seis noites, mas a aurora do sétimo dia nasceu clara. Nessa manhã, Utnapishtim envia uma pomba que regressa, não tendo encontrado terra. O sábio enviou em seguida um corvo mas este não voltou. Os sobreviventes puderam então sair para terra seca para reconstruírem o mundo. O mito do dilúvio ancestral helénico conta que, face à perversidade do Homem, Zeus decidiu inundar a Terra com a ajuda de Posídon. Só o pico do Monte Parnaso não foi submerso pelas águas tumultuosas. Porém *Prometeu* arranjava maneira de salvar a família. Conhecendo os planos de Zeus, ordenou a *Deucalião*, seu filho, que construísse uma arca para ele e sua esposa *Pirra*. Quando as águas apaziguaram, o barco acostou ao Monte Parnaso e o casal louvou Zeus por ter escapado a tal cataclismo. Mas a sua tristeza era enorme pois eram os únicos humanos do mundo estando assim condenados a uma solidão angustiante. Perante tal infelicidade, Zeus disse-lhes para lançarem pedras para trás das costas. As pedras que Deucalião lançou transformaram-se em homens e os calhaus lançados por Pirra em mulheres. Deucalião foi considerado como o pai dos helénicos. Esta lenda está igualmente presente na cultura azteca na qual um casal, *Coxcoxtli* e *Xochiquetzal*, escapa a um dilúvio numa barca. O mito da grande inundação hindu relata que um peixe divino, avatar de Vixnu, avisou o sábio *Manu* de um dilúvio e lhe enviou um grande barco para nele embarcar juntamente com um casal de cada espécie viva e com sementes de todas as plantas. Quando o oceano submergiu o mundo surgiu o peixe unicórnio com escamas de ouro e Manu amarrou o barco ao seu chifre. Assim, a humanidade e todos os seres vivos puderam escapar à catástrofe. Encontramos ainda, entre os esquimós, lendas referentes a este acontecimento mítico. Invariavelmente, o simbolismo do dilúvio, grande drama aquático, reflete a ideia de reabsorção da humanidade pelas águas e à instituição de uma nova época, transformando-se, portanto, no conceito de renascimento no qual a barca é o objeto que permite a purificação da humanidade.

Jesus controla o poder dos ventos e da água (Marcos 4: 35-41), anda sobre a água (Marcos 6: 45-52) e viaja muitas vezes de barco com os seus discípulos (todo o evangelho de Marcos faz este tipo de referências). Estes trajetos de barco, de uma margem à outra do *thalassa*, são o momento no qual Jesus prova a sua divindade e partilha os seus conhecimentos e ideias. O mar e o barco têm um valor iniciático e espiritual: atravessá-lo exige conhecimentos, coragem e uma convicção íntima, como é o caso de Ulisses, Moisés ou Jesus.

Lima de Freitas vê na riqueza mitológica marinha um “fio condutor de natureza iniciática” (2006: 192) uma vez que o homem (navegador/herói/santo) tem de ultrapassar um momento assimilável à morte, no abismo do mar tenebroso, para poder renascer mais forte. A navegação é vista como um trajeto iniciático cujo destino é o paraíso terrestre (as Ilhas Afortunadas, a Cidade do Sol, o Oriente).

Por estas razões, o barco, além de ser símbolo da grande partida, é também símbolo da grande viagem. A barca é igualmente o veículo dos corpos celestes. No Antigo Egito, *Ré* incarna o sol que se levanta todas as auroras para percorrer a terra na sua embarcação. O

barco solar do deus é, por vezes, engolido por *Apóffis*, uma serpente monstruosa, no momento dos eclipses. Contudo, a serpente é sempre vencida. A ideia da barca conduz ao arquétipo da viagem quer para descobrir o mundo, quer como passagem de um estado psíquico a outro. A poética da viagem reflete a ideia de jornada interior ao infinito da alma. A travessia inclui a partida, o reencontro com o Eu, a contemplação, a renovação e a esperança do regresso. As viagens para o desconhecido são caminhos para o futuro que evocam simultaneamente a liberdade e a perdição. Daí que a visão de uma ilha seja sempre um reconforto quando se está perdido no infinito (do oceano ou da razão).

Algumas ilhas foram teatro de naufrágios, como, por exemplo, a ilha de Santa Helena, os penedos de São Pedro, as ilhas de Cabo Verde no oceano Atlântico, ou ainda Zanzibar e a Ilha de Moçambique no oceano Índico. Existem vários relatos de naufrágios que deram à costa em ilhas longínquas e que foram encontrados mais tarde aquando da passagem de outro navio. O mais famoso dos naufrágios é, sem dúvida, Robinson Crusoe, personagem fictícia de Daniel Defoe (1719). Para além dos monstros, das tempestades e do naufrágio, a ilha é também um tema central que marca a constelação do imaginário marítimo. Se ela pode ser uma prisão de onde não há fuga possível, a ilha é sobretudo um espaço maravilhoso.

Na época dos Descobrimentos, embora não se falasse da Atlântida, acreditava-se na Ilha de São Brandão ou na ilha de Ceilão, paraíso terrestre segundo a tradição muçulmana. A ilha paraíso era, efetivamente, um sonho comum. Na vastidão aparentemente deserta do oceano, uma ilha assinala o fim de um longo momento de árduos trabalhos, proporciona um sentimento de alívio por não se ter alcançado ainda o abismo do mar.

Vários autores debruçaram-se sobre este tema, de que me parece interessante realçar dois exemplos: *A Nova Atlântida* de Francis Bacon (publicada postumamente em 1627) e *Vinte Mil Léguas Submarinas* de Júlio Verne (1869). O primeiro é um bom exemplo da narrativa utópica na qual a ilha, situada nos mares do sul, é evangelizada por São Bartolomeu e governada por um colégio de homens sábios, a Casa de Salomão, de maneira perfeita. No segundo exemplo, o Capitão Nemo percorre as ruínas da capital da Atlântida que se situa a 450 milhas náuticas da costa atlântica de Marrocos.

A imagem da ilha deserta e paradisíaca alimenta ainda hoje o imaginário do bem-estar e do prazer. Basta observar os cartazes das agências de viagens que ilustram a imagem comum da ilha-paraíso com as suas palmeiras pendentes sobre uma água calma azul-turquesa, a areia branca, a calmaria. Aliás, muitas viagens de núpcias – para os mais favorecidos – têm por destino as Maldivas, a Reunião, a Polinésia francesa.

A ilha simboliza a unidade reencontrada e a paz protegida, é uma alegoria do isolamento meditativo, da rutura com a agitação humana. Da mesma forma que acolhe o naufrago, a ilha torna possível o retiro espiritual e protetor a quem se perdeu no oceano interior.

A ilha pode também ser um dos melhores esconderijos para piratas e seus fabulosos tesouros. A obra mais conhecida da literatura que aborda o imaginário insular e o da pira-taria é a *Ilha do Tesouro* (1883) de Robert Louis Stevenson. Esta história criou símbolos e imagens que se tornaram populares em todo o mundo como o mapa do tesouro e o lugar do tesouro marcado com um X, o papagaio e a perna de pau do pirata, as cidades incendiadas, os baús cheios de ouro, a bandeira negra e, claro, os tonéis de rum.

Como vimos, podemos criar um encadeamento de imagens e símbolos aquáticos que se sucedem permitindo construir uma trajetória do imaginário marítimo. Muito facilmente se viaja através deste universo que subtilmente atravessa as memórias biográficas individuais (as viagens de férias, a contemplação da paisagem marítima) e a história coletiva de um povo (os Descobrimentos, a atividade piscatória). A maioria das narrações e poesias relacionadas com o tema marinho utiliza as imagens descritas neste estudo numa simbiose antropológica. É de notar, todavia, que a constelação de imagens acima descrita não é imóvel nem estática. Pelo contrário, os ambientes sociais fazem com que a constelação exista numa contínua atividade pois o imaginário é maleável e adaptável. O que é constante é a eterna angústia do homem perante Cronos (o Tempo) e Thanatos (a Morte). “No mar o tempo não morre.” (Andresen, 1958: 26).

A faculdade simbolizadora do Homem impõe-se no inconsciente coletivo de forma intersubjetiva: o símbolo não é só significativo para um homem mas para o Homem. A intersubjetividade é alimentada pelos mitemas cujas repetições revelam constelações de imagens isomorfas. As histórias são contadas e recontadas incansavelmente através da tradição oral e escrita, da pintura, da escultura, da dança, da música. Explorar os mitos, observar a repetição dos mitemas, destacar os arquétipos, permite uma compreensão da consciência coletiva.

Neste sentido, o imaginário é um vetor social: para que haja um imaginário partilhado tem de existir uma compreensão comum dos símbolos. Por isso encontramos e reencontramos as grandes figuras do “museu imaginário” (Legros, *et al.*, 2006: 92) ao longo da história humana: o gigante, o monstro, o fantasma, o diabo... O que varia é a projeção semântica que lhes atribuímos numa época determinada. Os mitos, as lendas e as crenças revelam uma imaginação que nos permite apreender o sentido da existência. É interessante salientar que o homem oscila constantemente entre o desejo de acreditar no museu imaginário e a vontade de o difamar na busca do equilíbrio entre o bem e o mal. É o vai-e-vem aquático entre o Homem e o imaginário.

Muitos associam o mar aos tempos de outrora, ao passado, às manhãs de nevoeiro ou à ideia messiânica e rejeitam o poder imaginário dos oceanos à luz da modernidade. Porém, e de acordo com vários sociólogos, o homem europeu está a ultrapassar a era prometeica e desencantadora dos tempos modernos para alcançar a era pós-moderna. Ora, a pós-modernidade assiste a uma “remitologização” do mundo (Rabot: 2006), a um “reencantamento” do quotidiano (Maffesoli: 2007). Segundo este último sociólogo, um verdadeiro explorador do presente, a sociologia do imaginário tem uma importância central ao propor um trajeto antropológico da intersubjetividade mítica para iluminar o lado ainda opaco do mundo sensível. Para Maffesoli, as formas da sociabilidade do quotidiano podem ser postas em paralelo com as formas simbólicas arcaicas. As épocas são conduzidas por correntes de entendimento que se cristalizam como o pensamento radical de toda uma época. O pensamento radical da época pós-moderna é o reencantamento do mundo. Esta atitude face ao social é como uma ideia nova do que já foi pensado. Ao incluir um pensar vivo e dinâmico, contrariamente à sociologia clássica e estática, reconhecemos que as paixões e os desejos formam o tecido social, pois a vida é muitas vezes conduzida por tais sentimentos.

O sociólogo do imaginário está ciente que não controla o objeto da investigação, mas ao aceitar o ardor do pensar pode aceder ao sensível social.

Face a uma sociedade contingente, o sociólogo deve ultrapassar os limites dialéticos. Para isso é necessário superar a disfunção explicativa e cartesiana do mundo e ter em consideração a complexidade existente em nós e no mundo. A sociologia do imaginário e a apropriação que faz da mitologia para estudar as maneiras de sentir e de pensar atuais, convida ao regresso do pensamento às formas simbólicas arcaicas, permitindo assim uma compreensão da espantosa vitalidade social.

O estudo das mitologias e do folclore reflete a atividade e o pensamento de uma época e de um povo. Não é absurdo pensar que os mitos e as lendas, outrora divulgados oralmente e depois por escrito, provavam e apoiavam teorias sobre o que nos rodeia: o natural e o cultural. Sob a forma de divertimento, estas narrações além de encantar educam. As histórias acompanham a História. Se esta última relata os factos consignados com uma rigidez cronológica, as primeiras transmitem o ardor dos sentimentos.

As lendas tornaram-se populares quando saíram da clausura dos templos e dos mosteiros. Quase sempre baseados em realidades, com o tempo, vão-se enriquecendo e embelezando. As narrações, transformadas pela tradição, são o produto inconsciente da imaginação: o herói ou o deus, reflete os anseios de um grupo ou de um povo e a sua conduta permite criar uma moral partilhada coletivamente.

As fábulas (nas quais os animais têm o dom da fala), os contos (narrações maravilhosas baseadas numa trama romanesca), as lendas (a História deformada pela imaginação popular) e os mitos (sobre os feitos divinos) são categorias do imaginário que se entrelaçam numa infinita variedade e contínua evolução. Todas estas formas de comunicação são ensinamentos apesar da distorção da verdade. Estas formas de divertimento são, no fundo, uma busca de espiritualidade e de valores sociais. É um reencantamento, um regresso ao paraíso terrestre, numa época em que o hiper-realismo triunfante oculta e degreda os mitos e em que estes são abandonados pela consciência. Lima de Freitas (2006: 91) resume a importância – ainda pouco reconhecida – do mito:

“Cada poeta, cada nação, cada modo de sentir terá de traduzir o mito sem tempo para a inteligência do seu tempo sob pena de perder o tempo, de perder a inteligência, de perder a identidade da nação e de perder o sentido.”