

NARCISO AO ESPELHO: REFLEXÕES DE UMA EDUCADORA SOBRE A ESCRITA POÉTICA ROSEANA

ABREU-BERNARDES¹, S. T. de – UFG / UNIUBE – gui2009@terra.com.br

GE: Educação e Arte / n.01

Agência Financiadora: Sem Financiamento

A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá
mas não pode medir seus encantos.
A ciência não pode calcular quantos cavalos de força existem
nos encantos de um sabiá.

Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare.
Os sabiás divinam.

Manoel de Barros

Nesse poema, o poeta devaneia sobre os limites da ciência. A escrita poética fala dos movimentos alteados e das visões desiguais sobre a realidade. Lembrando o pensamento bachelardiano, esses versos de Barros buscam a complementaridade do devaneio poético, pois, se queremos apreender o significado da realidade, precisamos devanear. Para Gaston Bachelard, se queremos apreender o sentido do real, devemos participar do devaneio do poeta. Para esse filósofo, diante das imagens que os poetas nos oferecem, diante das imagens que nós mesmos nunca poderíamos imaginar, a ingenuidade de maravilhamento é inteiramente natural. Mas ao viver passivamente esse maravilhamento, não participamos com suficiente profundidade da imaginação criante. Para alcançar essa realidade, Bachelard propõe um método fenomenológico para estudar as imagens poéticas “em seu próprio ser”, para compreender a polifonia de sentidos que só “o devaneio poético escuta e a consciência poética deve registrar” (1996, p. 6). Nas introduções de seus livros, sobretudo em *A Poética do devaneio* (1996) e *A Poética do espaço* (1993), o filósofo da imaginação criadora tenta fundamentar não apenas um método, que ele vai aplicar em toda a sua obra noturna, mas uma teoria de compreensão da realidade por meio da poesia, do devaneio poético, da beleza e da imaginação. Ele escreve livros para ensinar as pessoas a mergulhar num profundo entendimento do sentido do mundo, da vida e da alma e não para apreciar os poemas com maior profundidade.

¹ Programa de Pós-Graduação em Educação, Curso de Doutorado, UFG. Trabalho realizado sob a orientação dos Professores Dr. Adão José Peixoto e Dr. Carlos Rodrigues Brandão.

Partindo desse pressuposto bachelardiano, é que construímos este texto que expressa um momento do processo investigativo de alguns anos sobre o entrelaçamento arte e educação. De modo mais específico, das relações entre a escrita poética e a compreensão do *corpus* educacional. Para isso, selecionamos um conceito: reflexão, e é sobre ele que, em um exercício de metalinguagem, iremos refletir a partir da linguagem poética de um romance.

Interessamo-nos pelo tema reflexão quando lemos, por um desses acasos que nos ocorrem — e que os gregos antigos tinham explicações muito bonitas para narrar esses inesperados de encantamento: os mitos — e lemos com gosto, a dissertação *A poeta e o espelho* (Cecília Meireles e o mito de Narciso). Nela, o autor analisa a presença do mito de Narciso na poesia ceciliana e afirma que “a narrativa, na obra da poeta, surge como motivo para densa reflexão sobre a vida e o sentido da existência. [...] A poeta busca a fonte do mito, com o qual pretende restabelecer [...] o vínculo consigo mesma, com a natureza, com os outros e com o próprio Criador”. (ZAMBOLLI, 2002, p. 2).

Em sua poesia, segundo esse mesmo autor (2002, p. 8), Meireles afasta-se do mundo em sua solidão, ao mesmo tempo em que dele se aproxima tentando compreendê-lo. “Nessa busca extenuante, o reflexo no espelho — imagem recorrente em Cecília — abre-nos um caminho de leitura que nos remete ao vasto campo do mito e, mais diretamente, ao de Narciso”.

Esse mito possui várias versões, mas é recorrente a narrativa de um belo jovem que se apaixona por sua própria imagem refletida nas águas de um lago. A versão mais conhecida é a que se encontra em *As Metamorfoses* (livro III, 339-510) de Ovídio.

Todas as narrativas e poemas em torno de Narciso explicitam a emoção dos homens ao descobrirem a propriedade reflexiva das águas e, posteriormente, dos espelhos na contemplação de si mesmo, do mundo e na construção do pensamento. Esse mito é, então, a metáfora e o mote deste texto, e Cecília, a lírica provocadora.

Temos a poeta como musa porque observamos, por exemplo, que Cecília Meireles recorre, não apenas à água, ao espelho como a tantos outros temas, para expressar um movimento de refletir. Em *Canções* (MEIRELES, 1994, p. 662), é sobre as águas de uma ribeira que a poeta reflete a solidão, é nela que, feito Narciso diante da fonte, o “eu” lírico se contempla, em busca de sentido para a angústia de suas recordações. Lemos nos versos cecilianos:

Ribeira da minha vida
por onde agora andarão

meus barcos de ausência e bruma,
com sua tripulação!

Pergunto se estão de volta,
pergunto se ainda se vão.
Ribeira dos meus cuidados,
minha voz é solidão.

Ribeira de minha vida
por que sinto o coração
morrer-me nestas areias
de antiga recordação?

A evocação utiliza termos náuticos e nas metáforas sua solidão se expressa. Cecília Meireles escreve poemas contemplativa ou, mais precisamente, autocontemplativa e nos leva a densas reflexões sobre a condição humana.

Nos poemas em que esse “eu lírico” narcíseo se destaca, segundo Zambolli (2002, p. 50), o mesmo “eu”, em contato com a natureza, contempla-se e, envolvido pelo mundo, é por ele descoberto e revelado. Mas, tanto nos espelhos de cristal como nos espelhos das águas, em ambos a poeta “encontra motivo para uma idealização, que remete o leitor (também ele um espectador, diante do poema, que lhe é como um espelho) a um outro que é ele mesmo”.

Na lírica de Meireles, o mito de Narciso atua como base para uma interrogação sobre sentido do eu no mundo e sobre o sentido do próprio mundo. Diante da pergunta metafísica que o mito constitui, o olhar da poeta sobressai-se buscando “a compreensão das coisas e da vida e o seu reconhecimento nelas” (ZAMBOLLI, 2002, p. 109).

A partir dessa inspiração, trazemos recortes da escrita poética de Guimarães Rosa tão somente em *Grande Sertão: Veredas* (2001), na busca de um sentido de reflexão que emana da literatura². e não dos escritos propriamente pedagógicos.

A reflexão

O sentido de reflexão ora é discutido pela filosofia, ora pela lingüística, ora pela política, enfim, por inumeráveis áreas do conhecimento. Particularmente no meio educacional, as questões que envolvem o professor reflexivo têm sido objeto de amplas análises. Estudos de Schön (2000), dentre outros, reconhecem o corpo organizado de conhecimento que o professor produz ao refletir e interpretar a atividade que desenvolve.

² Estamos partindo da concepção de que literatura é arte, na acepção de Danziger e Johnson que afirmam: “a literatura pertence, tradicionalmente, ao domínio das artes, em contraste com as ciências ou o conhecimento prático, e o seu meio de expressão é a palavra, em contraste com os sinais visuais da pintura e escultura ou os sons musicais”. (1974, p. 9)

Das teorias sobre “*o professor reflexivo e pesquisador*”³ temos fundamentos à luz dos quais são propostos, analisados, interpretados e refletidos as ações desenvolvidas na prática pedagógica. Afirma-se que o professor necessita de sensibilidade para identificar problemas, de discernimento para percebê-los e de originalidade para liberar-se de formas convencionais e experimentar novas respostas alternativas. Por isso, a reflexão atua, ao mesmo tempo, como recurso de desenvolvimento do pensamento e da ação: o professor identifica situações singulares, processa informações sobre elas e toma decisões sobre as necessárias intervenções pedagógicas.

A prática reflexiva justifica-se por meio de vários argumentos, como se lê na produção teórica dos educadores reflexivos. Dentre as considerações encontradas, salientamos dois aspectos, a partir da leitura de Grillo (2000, p. 75). O primeiro refere-se à instabilidade do cotidiano da sala de aula, o que exige do professor uma contínua reinterpretação das situações problemáticas, a partir do confronto dessas com outras vivências anteriores que nunca se repetem. O educador trabalha no espaço da incerteza, não existe segurança quanto ao que é o mais apropriado. “Nessa perspectiva, o professor precisa ser um pesquisador que questiona [...] a sua prática, age reflexivamente no ambiente dinâmico, toma decisões e cria respostas mais adequadas porque construídas na própria situação concreta”.

O segundo ponto a ressaltar diz respeito a explicações sobre esse voltar à prática do professor para refletir sobre ela. Afirma-se que essa é uma reação à concepção de formação de professores que dá importância a duas dimensões: a que se refere aos conteúdos específicos do que deve ser ensinado, e outra, a que abrange os conhecimentos didático-pedagógicos.

Entendemos que a prática reflexiva seria, então, o terceiro elemento que constituiria o tripé do saber docente assim composto: o conhecimento do *conteúdo*, o saber sobre *a forma de atuar* e a *reflexão* sobre as dimensões indeterminadas da prática docente — incerteza, singularidade e conflito de valores — aspectos que garantiriam um processo pedagógico mais crítico e não apenas, dirigido à solução de problemas via aplicação de teorias e técnicas.

A dimensão artística do educar

³ Não é nosso objetivo, neste artigo, discutir esta questão sobre *o professor reflexivo*, que será muito resumidamente apresentada. Nosso intuito é discutir o conceito *reflexão*, largamente utilizado pelos teóricos desta e de outras concepções em educação.

Esses seriam os elementos essenciais para pensarmos o ato educativo? Pensamos que ainda não. Há uma outra dimensão, tão importante quanto as acima citadas: é o conhecimento por meio da arte, como afirma Laterza (apud BERNARDES, 2004); ou, ainda, é a compreensão da realidade por meio do devaneio diante das imagens poéticas, como propõe Bachelard, em suas obras caracterizadas como noturnas. Pensamos, a partir desses autores, entre outros, que a criação artística alarga e densifica a experiência humana e a partir dela é possível abranger uma compreensão de mundo, de sentido do outro muito mais profunda.

Vivemos muito aprisionados pela idéia de conhecimento conceitual, pelo modo de conhecer que se baseie em idéias claras e distintas. Porém, como reflete Moacyr Laterza,

explique-me o canto dos pássaros. Não se explica o canto dos pássaros, você o compreende. Nós estamos percebendo que há uma maneira de me acercar da obra de arte que não é a maneira de um acercamento de um tema que é abordado por meio de uma idéia, de uma gama de raciocínios. Você entende muito bem aquilo que não tem nome, aquilo que é maior do que qualquer nome. Você entende e compreende e não explica conceitualmente. Os grandes deslumbramentos, os grandes *insights*, as grandes intuições que nós fazemos na vida, elas não possuem noções, conceitos, juízos, organizados segundo uma lógica. Nós conhecemos de outra maneira, é um conhecimento por simpatia, com naturalidade, pelo afeto, mas é conhecimento. É possível conhecer a obra de arte sem saber porquê a compreendemos. A música dispensa, mais do que as outras artes, imagens e idéias explícitas. E conheço a música, o seu recado e a sua mensagem. Só que não sei o termo que me leva a conhecer, o mistério de que me acerco, só que não sei exatamente o nome daquele segredo que me é entregue por aquela peça musical, mas aquilo me inunda de sapiência, de sabedoria. Eu recolho toda uma visão de mundo. Se olho para as cores de Guignard, vejo que ele pôs atmosfera nas cores de Minas, aquilo me passa uma lição de lirismo. Se vou à Pampulha, vejo nos desenhos de *Portinari* que ele percebe o mundo pelo sentido político e social. Isso é a lição do artista, é isso que você está compreendendo dentro de uma obra de arte (apud BERNARDES, 2004, p. 148).

Laterza está dizendo-nos que conhecemos por meio da arte, de um modo peculiar, sensível e devaneante, mas tão imprescindível e importante quanto o da ciência.

Neste texto, continuaremos a discutir sobre a questão reflexiva, mas apenas nessa dimensão artística. Fazemos isso na mesma trilha de Bachelard, o filósofo do devaneio. Já deixamos anunciado anteriormente o ponto de chegada: a poesia. Ou, de modo mais abrangente, a escrita poética literária.

Não nos restringimos a educadores e a trabalhar com eles a questão da reflexão, mas dirigimo-nos aos artistas — no caso, um romancista que poetiza —, porque pensamos que a arte forja maneiras de ser, que ela contribui às vezes mais do que a

própria ciência para que as pessoas se vejam como gente humana, como seres que podem sempre se ultrapassar a si mesmo. A finalidade da arte “é explicar ao próprio artista, e aos que o cercam, para que vive o homem, e qual é o significado da sua existência”, diz Tarkovski (2002, p. 38).

O sentido da escrita poética

Para Roland Barthes, nos tempos clássicos, a prosa e a poesia apenas se diferenciavam na quantidade. Os modos de falar e os acontecimentos sociais as distinguiam em expressões, mas permaneciam contíguas em uma só linguagem. Esse mesmo pensador comenta, ainda, que na prosa e na poesia clássicas, as palavras exprimiam um pensamento e tinham uma vocação relacional. Os textos clássicos poéticos são textos de relação, não de palavras isoladas; encantam pelo modo como as palavras são reunidas e não pelos atributos de poder ou de beleza de cada termo. Nessa escrita, a palavra do poeta nunca é falsa, porque é totalidade; seu brilho irradia em mil direções possíveis. “A linguagem clássica é portadora de euforia porque é uma linguagem imediatamente social” (BARTHES, 2000, p. 38, 45).

A poesia moderna, ao contrário, diz Barthes (2000, p. 44), destruiu as “relações da linguagem” e reduziu a escrita a blocos, categorias, nomes que já apresentam um sentido semelhante a uma enciclopédia, pois já trazem um significado, não recebem suas acepções em um discurso relacional. Tais palavras reduzem-se a “uma espécie de grau zero” da escrita. Essas “palavras-objeto” excluem a humanidade, pois inserem o homem, não em interação com o outro, mas em relação com imagens contrárias à Natureza – são aéticas. Por isso, conclui Barthes, “dificilmente se pode falar de uma escrita poética” nesse tempo atual. Não há alcance ético, não há aura. Não pode haver sentimento poético onde não se considerem as relações humanas, onde a palavra é que é a “morada”, certamente nessa última expressão fazendo uma referência a Heidegger.

Em *A poética do devaneio* (1996, p. 46), Bachelard escreve: “às vezes, cansado de tantas oscilações, busco refúgio numa palavra que começo a amar por ela mesma. Repousar no coração das palavras, enxergar claro na célula de uma palavra, sentir que a palavra é um germe de vida, uma aurora crescente...” E mais adiante, comenta: “as palavras têm pequenas felicidades”.

Esse discurso de “sonhador de palavras” como o próprio Bachelard se denomina (1996, p. 48), busca a palavra escrita poética porque “a poesia é um dos destinos da palavra”; é o meio de maravilhamento e de compreensão da realidade. Esse mundo real

que o filósofo do devaneio quer alcançar por meio do método fenomenológico — método que ele assume — é o mundo criado pelo poeta. No “retorno sistemático a nós mesmos” — numa expressão narcísea — em que o homem se esforça por apreender, é possível “tentar a comunicação com a consciência do poeta” (1996, p. 1). Essa consciência cria e vive a imagem poética, imagem que o poeta expressa em seus versos, a partir dos devaneios vividos. Os mesmos devaneios que o leitor busca na leitura dos poemas escritos. Pensamos que, para Bachelard, a *poiésis* revelada nos versos tem um sentido de “intencionalidade” e, portanto, dirige-se ao mundo, ao outro e a si próprio. Os aspectos relacional, ético, humanista e pleno de aura são garantidos no devaneio poético. Esse humaniza as palavras. (BACHELARD, 1998, p. 47). Assim, a escrita poética alcança um sentido que atende as expectativas sociais da linguagem a que Barthes se refere.

Se para o pensamento bachelardiano “as palavras, acumulando sonhos, fazem-se realidades”, encontramos aí um interstício com uma reflexão de Barthes. Esse afirma:

Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto numa, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. É nesse sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: *ela é a realidade*, isto é, o próprio fulgor do real. (1997, p. 18)

Essa idéia, aparentemente afoita, pode ser verdadeira para quem a lê com disponibilidade para pensar diferente do que pensava antes. De fato, se almejamos conhecer de maneira realista a geografia, a botânica, a história, a economia, a cultura do cerrado brasileiro, por exemplo, precisamos ler livros, artigos e pronunciamentos de cientistas. Contudo, se aspiramos compreender esse cerrado — ou quaisquer cenas, cenários ou gestos da natureza — de dentro para fora, de modo vivo, pessoal e com todos os matizes que a vida cotidiana e o processo histórico delineiam, então é provável que a literatura nos descreva de modo mais realista a vida e o seu contexto no universo. Um conto, um romance, uma poesia podem nos dizer mais sobre as relações sociais, a religiosidade, o trabalho, enfim sobre como homens e mulheres vivem sua cultura em seu ambiente, do que os escritos científicos sobre tudo isso.

E, nessa linha de pensamento, trago para o diálogo, Guimarães Rosa: "Meu duvidar é da realidade sensível aparente — talvez só um escamoteio das percepções."

(1985, p. 165). O seu acreditar é em outras coisas, no “boi voador” por exemplo, ou seja, naquilo que a imaginação lhe possibilita.

O que queremos dizer com essas referências? A realidade de que fala Barthes, Bachelard e Rosa é uma só? Há algum matiz de diferença? O mundo mágico de Rosa é real? Pensamos que a realidade da escrita poética abrange o real e o irreal, por isso ela é mais completa. O que se “finge”, o que se sonha, o que se devaneia, o “mundo mágico” são acepções do real. São os germens do mundo na imaginação do poeta. E sendo a poesia atemporal, não importa se o tema dos sonhos, dos fingimentos está no pretérito ou no porvir, ele se torna realidade é depois. Após o devaneio, o poeta cria ao devanear com as imagens poéticas, num modo de expressar bachelardiano. A realidade que ele expressa é mais abrangente do que a da ciência, pois a escrita poética abarca os diferentes cenários do mundo real, como podemos confirmar nesta leitura de Guimarães Rosa:

os pássaros todos voltavam do céu, que desciam para seus lugares, em ponto, nas frescas beiras da lagoa — ah, a papeagem no buritizal, que lequelequeia. A ver, e o sol, em pulo de avanço, longe na banda de trás, por cima de matos, rebentava, aquela grandidade. Dia desdobrado” (2001, p. 63).

Ou a *poiesis* abrange o mundo mágico criado pelo homem que é “capaz de ouvir e de entender estrelas”, lembrando aqui o verso de Bilac (2003, son. XIII), ou mesmo o “trapacear com a língua” e encontrar a liberdade e o discurso “fora do poder” e de suas relações, segundo Barthes (1997, p. 16), para quem só a literatura permite essa “trapaça salutar”.

O lirismo narcíseo do *Grande Sertão*

Autores, ciências, versos, tudo é escrito neste texto do modo como eles nos aparecem. No aspecto filosófico identificamos essa atitude como fenomenológica, no sentido bachelardiano. A partir da moldura escolhida para este trabalho — o mito de Narciso — podemos reafirmar: a reflexão sobre o eu, o mundo e o outro, se faz por meio da poesia. E como não lemos apenas versos, mas também prosa, justificamos. A escrita poética não se reduz aos poemas. Em qualquer tipo de linguagem humana ela pode estar presente, como, neste caso, na literatura.

Guimarães Rosa, autor de apenas um livro de poemas, vê a prosa como a escrita que lhe possibilita maior expressão do sentimento poético. Em entrevista a Lorenz, (1994, p. 34), ele comenta:

meu começo foram poesias (...) escrevi um volume nada pequeno de poesias que foram até elogiadas, e que me proporcionaram louvor. Mas aí, eu, quase diria felizmente, comecei a ser absorvido pela minha profissão: eu viajei no mundo, conheci muita coisa, aprendi línguas, acolhi tudo isso em mim, mas não pude mais escrever. Assim se passaram 10 anos até eu poder dedicar-me de novo à literatura. E quando eu revi, então, meus exercícios líricos, achei-os na verdade não ruins de todo, mas também não particularmente convincentes. Sobretudo descobri que a poesia profissional que a gente tem de lançar mão nos poemas pode ser a morte da verdadeira poesia. Por isso eu me voltei para a lenda heróica, o conto fabuloso, a estória simples. Por que isso são coisas que a vida escreve, não a legalidade das chamadas regras poéticas. Então, eu me sentei e comecei a escrever Sagarana.

Rosa quer dizer isso: sua prosa é poesia. Em seus contos e romances ele poetiza o mundo do sertão misterioso, mítico, ambíguo e universal.

Melhor do que apresentar o pensamento do autor é demonstrar essa poesia que emana de seus textos, particularmente de *Grande Sertão: Veredas* (2001), objeto deste estudo. Para sentir e devanear por meio da imagem dos prosadores-poetas, é necessário o repouso, a morosidade e o silêncio. E, “para bem compreender o silêncio, nossa alma tem necessidade de ver alguma coisa que se cala; para estar certa do repouso, ela precisa sentir perto de si um grande ser natural que dorme” (BACHELARD, 1998, p. 199). Na travessia de Riobaldo, há várias paradas. São interrupções de caminhada para o descanso, de rejunta de forças para a jagunçagem, a alimentação e qualquer hábito sertanejo. Esses momentos são também de silêncio e de meditação. Os locais são à beira de rios, riachos e lagoas emoldurados por suas veredas.

Demorei no fazer um cigarro. Nós estávamos na beira do cerrado, cimo donde a ladeirinha do resfriado principia; a gente parava debaixo dum paratudo — pau como diz o goiano, que é a caraíba mesma — árvore que respondia à saudade de suas irmãs dela, crescidas em lontão, nas boas beiras do Urucúia. Acolá era a vereda. Com o tempo se refrescando, e o desabafo do ar, buriti revira altas palmas. A por perto, se ouvia a algazarra dos companheiros. De ver, eu tinha dó, minha pena sincera de Diadorim, nessas jornadas. De verdade, entardecia. Derradeira arara já revoava (2001, p. 392).

Se a escolha do lugar aparenta ser apenas utilitária, que simplesmente os jagunços param com a finalidade de usar as águas, a própria escrita dá outro sentido, pois o acalanto, a serenidade, os murmúrios das águas, da fauna e da flora que as protegem e as enfeitam até parecem ser o motivo da pausa, mas também para o pensar a solidão dos sertões “sem notícia”.

Eu vi a neblina encher o vulto do rio, e se estralar da outra banda a barra da madrugada. Assaz as seriemas para trás cantaram. [...] fizemos paragem. [...]

O rio, objeto assim a gente observou, com uma crôa de areia amarela, e uma larga praia larga: manhãzando, ali estava re-cheio em instância de pássaros. ...cada vereda, quando beirávamos, por seu resfriado, acenava para a gente um fino sossego sem notícia – todo buritizal e florestal: ramagem e amar em água. (2001, p. 158, 323).

A linguagem de Rosa divide-se entre o corpo da estória e a poesia que descreve os encantos do cenário, retomando a origem da narrativa ao unir prosa e poesia. Isso por meio da linguagem figurada, simbólica e ritmada. Ler o *Grande Sertão* é impregnar-se de beleza. Mas é também refletir. Como o próprio Rosa afirma: “e me inventei neste gosto, de especular idéia” (2001, p. 26).

Ao longo da narrativa Riobaldo faz isso, reflete, medita e poetiza, como neste trecho: “Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou” (2001, p. 39).

Pensamos na necessidade que “o sonho tem de inserir-se na natureza. [...] Para sonhar profundamente, cumpre sonhar com matérias. Um poeta que começa pelo espelho deve chegar à água da fonte, se quiser transmitir sua experiência poética completa”. O espelho aprisiona um mundo, opõe resistência através do metal e do vidro de que é feito. A distância entre ele e quem se reflete é impossível de transpor. Ao contrário, o espelho natural das águas reflete um mundo de sonhos. “Diante da água que lhe reflete a imagem, Narciso sente que sua beleza continua, que ela não está concluída, que é preciso concluí-la” (BACHELARD, 1998, p. 24). Ou seja, a reflexão é um processo ao longo da vida.

Junto à água viva e natural, a imaginação criadora participa do espetáculo da natureza, “a vida floresce”. Por isso, Bachelard escreve, Narciso vai “à fonte secreta, no fundo dos bosques”. Próximo às águas da natureza ele se sente “naturalmente duplo”. A partir delas, ele também reflete o mundo, pois “o narcisismo generalizado transforma todos os seres em flores e dá a todas as flores a consciência de sua beleza” (BACHELARD, 1998, p. 25-27).

Guimarães Rosa entende isso. Em *Grande Sertão*, o personagem narrador Riobaldo, reflete, ao longo de sua caminhada pelos sertões dos Gerais, sobre o sentido de suas andanças pelo sertão e sobre as relações que fluem – sobretudo por meio de suas interações com Diadorim, que o conduz na travessia. As águas são fontes naturais para sua imaginação; as veredas, espaços que proporcionam a calma e o pensar sobre o

mundo, são a metáfora da reflexão. “A água é uma realidade poética completa”, diz Bachelard (1998, p. 17).

Com as veredas, Rosa reflete, por exemplo, sobre a liberdade:

...andamos, e demos com a primeira vereda [...]: o flaflo de vento agarrado nos buritis, franzindo no gradeal de suas folhas altas; e, sassafrázal — como o da alfazema, um cheiro que refresca; e aguadas que molham sempre. Vento que vem de toda parte. Dando no meu corpo, aquele ar me falou em gritos de liberdade. Mas liberdade — aposto — ainda é só alegria de um pobre caminhozinho, no dentro do ferro de grandes prisões. Tem uma verdade que se carece de aprender, do encoberto, e que ninguém não ensina: o beco para a liberdade se fazer. (2001, p. 323).

O escritor do Gerais cria a poesia em seus devaneios sobre as veredas, seus buritis, pássaros, flores, rios, riachos, cachoeiras. A água é mais importante na narrativa pela complementaridade à beleza das cenas e dos cenários descritos, do que na sua utilização como sobrevivência pelo sertanejo. Quando ele escreve sobre os rios, até as denominações são ternas e líricas: “*do-Chico*”, “*meu rio de São Francisco*”, “*água de largura: imensidade*”, “*o rio Abaeté, que é entristecedor audaz de belo*” (2001, p. 121, 123, 158, 621). E o eu lírico se contempla nas águas, e reflete personificado na plantariedade das veredas: “Buriti quer tudo azul, e não se aparta de sua água — carece de espelho. Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende” (2001, p. 326).

Nessa reflexão, entendemos que Rosa nos diz como transformar na inteligência e na sensibilidade de cada pessoa humana e também na cultura em que ela habita em sua era de história, os dados em informações, as informações em conhecimento e o conhecimento em sabedoria. Isso ocorrerá em uma consciência contínua e crescentemente devotada à busca partilhada por professores e alunos empenhados em se reconhecerem por meio do diálogo na procura conjunta do saber.

Um dos aprendizados deste trabalho é o de entender os olhos como janelas do corpo, por onde a alma frui a beleza do mundo. Ao exercer o olhar, descobrimos um novo ponto de vista e aprofundamos a percepção do real. Por meio do olhar, maravilhamo-nos com o mundo, mas também procuramos compreender o homem e, além disso, assimilamos que somos co-criadores do conhecimento. Dessa forma, a arte, de que sempre nos aproximamos, calibra o gesto pedagógico.

Na escrita roseana, “algumas árvores são como personagens da história. São algo que demarca tanto o cenário, que lhe dá de tal forma um centro, que elas emergem de seres [...] de cenários a personagens” (BRANDÃO, 1998, p. 154). Os buritis refletidos

no riacho da vereda tendem à beleza, assim relata Riobaldo: “daí, se desceu mais, e, de repente, chegamos numa baixada toda avistada, felizinha de aprazível, com uma lagoa muito correta, rodeada de buritizal dos mais altos: buriti — verde que afina e esveste, belimbeleza” (2001, p. 61). Ou ainda, como escreve Brandão (2004, p. 45), quando reflete sobre sua origem e identidade ao mesmo tempo em que constrói uma poética do espaço, descrevendo o lugar onde ocorre a cena, interagindo o imaginário da narrativa com o da descrição. Vejamos :

Me deu saudade de algum buritizal, na ida duma vereda em capim tem-te que verde, termo da chapada. Saudades, dessas que respondem ao vento; saudades dos Gerais. O senhor vê: o remôo do vento nas palmas dos buritis todos, quando é ameaço de tempestade. Alguém esquece isso? O vento é verde. Aí, no intervalo, o senhor pega o silêncio põe no colo. Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares (ROSA, 2001, p. 306).

Rosa quer dizer que a natureza do sertão cria estados de alma nas pessoas, desperta a fruição de sua beleza e o pensamento sobre o estar no mundo.

E o canto flui na narrativa roseana (2001, p. 68):

Buriti minha palmeira,
lá na vereda de lá,
casinha da banda esquerda,
olhos de onda do mar.

Não só os buritis, mas todo o mundo, pois “parece que os objetos carecem da vontade de refletir-se”, e nesse ato, tudo se encanta. Restam, então, “o céu e as nuvens, que têm necessidade de todo o lago para pintar o seu drama”. Ou seja, a partir da reflexão narcísea sobre o próprio rosto e os seres que vemos ou imaginamos, alcançamos uma maior compreensão do mundo. “Parece que a natureza contemplada ajuda à contemplação, que ela já contém meios de contemplação”, diz o filósofo do devaneio (BACHELARD, 1998, p. 28- 30).

Em Rosa, diante do espelho das águas, o “eu” não é apenas interioridade, pensamento, mas também reflexo de um olhar — reflexão. “Perto de muita água, tudo é feliz”, murmura Rio-baldo (2001, p. 45). Assim, o personagem procura a compreensão da vida do sertanejo a partir do “eu”, formulando suas perguntas. Vejamos.

Por que era que eu estava procedendo à-toa assim? Senhor, sei? O senhor vá pondo seu perceber. A gente vive repetido, o repetido, e, escorregável, num mim minuto, já está empurrado noutro galho. Acertasse eu com o que depois sabendo fiquei, para lá de tantos assombros... Um está sempre no escuro, só no último derradeiro é que clareiam a sala. Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia. (2001, p. 80).

A contemplação nostálgica do passado, quando o “eu” lírico debruça-se para encontrar o sentido de sua existência, é também uma forma de narcisismo. O homem mira-se em seu passado, toda imagem é para ele uma lembrança. E para refletir sobre o passado, é preciso meditar à margem de uma água profunda. “A água dá beleza a todas as sombras” (BACHELARD, 1998, p. 69) e faz reviver todas as recordações. Essa reflexão narcísea do pretérito pode ser, também, uma face da reflexão de resistência ao presente ingrato. Mergulhar “nas águas profundas da memória”, segundo a expressão bachelardiana, é buscar um outrora rico de significação. Tal é a cena descrita:

Revi madrugar, quando esbarramos, na beira duma vereda pagã, por repouso. Aurora: é o sol assurgente — e os passarinhos arrojados. Cá o céu tomou as tintas. Aí retoquei muitas lembranças [...]. Medito como aos poucos e poucos um passarinho maior ia cantando esperto e chamando outros e outros, para a lida deles, que se assemelha trabalho. Me passavam inveja, de como devia de ser o ninho que fizessem — tão reduzido em artinha, mas modo mandado cabido, com o aos-fins-e-fatos. E o que pensei: que aquela água de vereda sempre tinha permanecido ali, permeio às touças de sassafrás e os buritis dos ventos — e eu, em esse dia, só em esse dia, justo, tinha carecido de vir lá, para avistar com eles; por quê que era? Bobeia... (2001, p. 585).

As lembranças que as veredas despertam fazem emergir reflexões que se estendem por toda a obra. Referência constante — as veredas — contadas poeticamente são estímulos para Riobaldo pensar seu destino nos sertões do Gerais.

A leitura da narrativa de *Grande Sertão*, aqui ilustrada em alguns recortes, passa em revista as reflexões em torno de todas as contingências do ser, reinventando, ou complementando, de forma poética, as possíveis explicações filosóficas. São meditações cujo valor apreendemos na primeira leitura, mas que podem ser densificadas nas múltiplas dimensões que a obra oferece.

Considerações finais: arte, educação e formação humana

A idéia de que a escrita poética é um modo profundo de se pensar, de se interpretar o mundo, não é partilhada por muitos. A arte é admirada, comumente, como a ilustração para o discurso pedagógico, como o deleite das aulas de educação artística ou das atividades extraclasse. O *ensinar* ainda é entendido por muitos como o *transmitir*. Mesmo os teóricos da proposta de um “professor reflexivo”, que até mencionam “novas racionalidades”, não discutem a dimensão da arte como forma de conhecimento, como uma experiência que leva à reflexão.

Pensamos que ensinar não é apenas transmitir, como também afirmam, entre outros, os formadores de professores reflexivos. Mas acrescentamos, ensinar é sobretudo *envolver*. Esse envolvimento, aprendemos com o artista em seu gesto de criação livre, transgressor e perturbador. Daí a proximidade da arte, da poesia trazer alguma desconfiança aos educadores que vêem a linearidade de seu trabalho ameaçada.

Christophe Forgeot, ao escrever sobre a educação e a poesia, faz este comentário:

Pode-se dizer que a palavra poética desestabiliza a concepção habitual das coisas, a ordem mesma das coisas. Mas o escritor poeta não usa sua palavra para dar respostas; ele sabe que cada um possui suas próprias respostas e que cada um toma consciência delas. Ele faz perguntas; — as questões essenciais sobre a sociedade, sobre as leis ditas universais (nascimento, vida, amor, morte), sobre assuntos tabu. Ele interroga as relações humanas, as relações que o Homem vive com a fauna, a flora, os elementos naturais, etc. [...] ⁴. (1997, p. 5).

Forgeot ressalta a dimensão reflexiva da arte do poeta que questiona sobre o fundamental existente no mundo. Entendemos, desse modo, que o diálogo com as idéias dos pensadores de ontem e de hoje, pode ser complementado com as metáforas do real.

Se hoje a relação poesia-educação, tal como foi apresentada neste texto, pode causar questionamentos, lembremos as epopéias míticas *Iliada* e *Odisséia*, escritas em verso, e que propunham um ideal de formação do grego antigo. Platão observa que na poesia homérica “a possessão e o delírio das musas apoderam-se de uma alma sensível e consagrada, despertam-na e extasiam-na em cantos e em toda sorte de criações poéticas; e ela, enquanto glorifica os inúmeros feitos do passado, educa a posteridade” (FEDRO, 245a, apud JAEGER, 1995, p. 67). A poesia grega exerceu (pensamos que ainda exerce) um papel educador a tal ponto que “Homero, e com ele todos os grandes poetas da Grécia, deve ser considerado [...] como o primeiro e maior modelador da humanidade grega”. A arte e a poesia, expressando valores mais elevados, desenvolvem o seu espírito educador na formação do homem. Enquanto a filosofia e a reflexão só abrangem os que a elas se dedicam, a poesia tem validade universal e plenitude de sentido, condições imprescindíveis do educar. (JAEGER, 1995, p. 62-67).

Em um relance histórico, observamos que essas profundidade e universalidade apreendidas na poesia homérica são encontradas, de forma análoga, sobretudo na *Divina*

⁴ Tradução livre de: "...on peut dire que la parole poétique déstabilise la conception habituelle des choses, l'ordre même des choses. Mais le poète n'use pas de sa parole pour apporter des réponses; il sait que chacun possède ses propres réponses et que c'est à chacun d'en prendre conscience. Il pose des questions; des questions essentielles sur la société, les lois dites universelles (la naissance, la vie, l'amour, la mort), sur les sujets tabous. Il interroge les relations humaines, les relations que l'Homme vit avec la faune, la flore, les éléments naturels, etc.

Comédia, de Dante ou na escrita poética de Shakespeare e de Goethe. Elas são educativas porque são poesias “cujas raízes mergulham nas camadas mais profundas do ser humano”, comenta Jaeger (1999, p. 63).

E na contemporaneidade, podemos identificar o reconhecimento à obra de, por exemplo, Gaston Bachelard, Roland Barthes, Christophe Forgeot, e, entre os brasileiros, Moacyr Laterza, Carlos Brandão, Fayga Ostrower, Ana Mãe Barbosa e João F. Duarte Jr., dentre tantos outros, que ressaltam a importância da arte na formação humana.

Tomamos emprestado aos poetizadores a liberdade e a transgressão e detemo-nos em devaneios ao escrever este texto. Vemos agora, ao despedir-nos, lembrando Heráclito, que a unidade que permanece em todos os diferentes olhares aqui contemplados, é a experiência da reflexão a partir da beleza. Esse modo de existir ainda tão pouco vivenciado por nós, educadores.

Referências

ABREU-BERNARDES, S. T. de.. **Arte como palavra reinventada**: uma reflexão sobre o trabalho do educador e a experiência da criação artística. 2004. 200 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás.

BACHELARD, G. **A Poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARROS, M. de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BARTHES, R.. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. **O grau zero da escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BILAC, O.. **Via Láctea**. Soneto XIII. Formato:e-book. 2003. Disponível em: <http://virtualbooks.terra.com.br/> . Acesso em 13 mar 2006.

BRANDÃO, C. R.. **Memória Sertão**: cenários, cenas, pessoas e gestos nos sertões de João Guimarães Rosa e de Manuelzão. Uberaba: Cone Sul/UNIUBE, 1998.

_____. **O jardim da vida**. Goiânia: UCG, 2004.

DAZINGER, M. K. e JOHNSON, W. S.. **Introdução ao estudo crítico da literatura**. São Paulo: Cultrix, 1974.

FORGEOT, C. **L'éducation et la poésie**. Sciences de l'éducation. Paris: C.R.I.S.E.-G.R.A.P.P.E. Université Paris 8, 1997. Disponível em <<http://www.barbier-rd.nom.fr/CForgeotEducationPoésie.html>>. Acesso em: 5 fev. 2006.

GUIMARÃES ROSA, J.. **Grande Sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. **Tutaméia**: terceiras estórias. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

GRILLO, M. C.. O lugar da reflexão na construção do conhecimento profissional. In: **Professor do ensino superior**: identidade, docência e formação, Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais, 2000. p. 75-80.

JAEGER, W. **Paidéia**: a formação do homem grego. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: ROSA, J. G. **Ficção Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 1.

MEIRELES, C. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

OVÍDIO. Narciso. **Metamorfoses**, III, 339-355. Disponível em: <<http://pessoais.digi.com.br/~monalisa/Metamorfoses.htm>>. Acesso em: 15 ago 2005.

SCHÖN, D.. **Educando o profissional reflexivo**: um novo design para o ensino e a aprendizagem. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

TARKOVSKI, A. A.. **Esculpir o tempo**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ZAMBOLLI, J. C.. **A poeta ao espelho** (Cecília Meireles e o mito de narciso). 2002. 124 f. Dissertação (Mestrado). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002. (Também disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8149/tde-14062002-153149/publico/tde.pdf>)