



## Representações poéticas do sertão na perspectiva do filósofo-professor Gaston Bachelard<sup>1</sup>

Sueli Teresinha de Abreu Bernardes  
Universidade de Uberaba – UNIUBE, Brasil

Apoio e financiamento: FAPEMIG; CNPq

### RESUMO

Neste trabalho, em uma atitude interdisciplinar, é realizada a leitura de representações poéticas do sertão, por meio de uma fenomenologia da imaginação criadora, segundo o filósofo e professor Gaston Bachelard. Afirma-se, segundo esse filósofo, que o fenomenólogo pode despertar sua consciência poética a partir de mil imagens que dormem nos livros. O *corpus* de análise são textos literários: a prosa-poesia sobre cenários dos Gerais em Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa. A análise abrange os horizontes do sertão, o espelho das águas e o amor nos Gerais. Deles busca-se o sentido, em um esforço de aproximação com a imaginação criante do autor, procurando assimilar-lhe o devaneio vivido ao dizer o sertão.

**PALAVRAS-CHAVE:** Representações poéticas. Sertão. Fenomenologia bachelardiana. Interdisciplinariedade.

### POETIC REPRESENTATIONS OF THE BACKLANDS IN THE PERSPECTIVE OF THE PHILOSOPHER-PROFESSOR GASTON BACHELARD

### ABSTRACT

In this study, in an interdisciplinary attitude, a reading of the poetical representations of the backlands is carried out by means of a creative phenomenological imagination, according to the philosopher and professor Gaston Bachelard. It is believed, in accordance to this philosopher that the phenomenologist can awake his poetical conscience, as from thousands of images asleep in books. The *corpus* for analysis is literary texts: the prose-poetry about Gerais scenery in *Grande Sertão: Veredas* (The Devil to Pay in the Backlands) by Guimarães Rosa. The analysis takes in the backland's horizons, the reflection of the waters and love in Gerais. From them we seek for meaning, in an interdisciplinary attitude, in an effort of approximation to the creating imagination of the author, to assimilate the dreams, he lived through while depicting the backlands.

**KEYWORDS:** Poetical representations. Backlands. Bachelardian phenomenology. Interdisciplinarity.

---

<sup>1</sup> Versão anterior deste artigo foi apresentada sob o título “Análise do inefável: representações poéticas do sertão”, no IV Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade, Universidade Federal do Sergipe, Brasil, 2010. Para esta publicação, o texto foi revisto e ampliado.

## REPRESENTAÇÕES POÉTICAS DO SERTÃO EM LA PERSPECTIVA DO FILÓSOFO-PROFESSOR GASTON BACHELARD

### RESUMEN

En este trabajo, en actitud interdisciplinaria, se realiza la lectura de representaciones poéticas del sertón, por medio de una fenomenología de la imaginación creadora, según el filósofo y profesor Gaston Bachelard. Se afirma, según ese filósofo, que el fenomenólogo puede despertar su conciencia poética a partir de mil imágenes que duermen en los libros. El corpus de análisis son textos literarios: la prosa-poesía sobre escenarios de los Generales en *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. El análisis abarca los horizontes del sertón, el espejo de las aguas y el amor en los Generales. De ellos se busca el sentido, en un esfuerzo de acercamiento con la imaginación creadora del autor, buscando asimilarle el devaneo vivido al decir el sertón.

**PALABRAS CLAVE:** Representaciones poéticas. Sertón. Fenomenología bachelardiana. Interdisciplinariedad.

### 1 PRELÚDIO ÀS REFLEXÕES

“Um pedaço da terra alterado pelo céu”. Assim escuto no verso de Jules Supervielle (1934, p. 96) falando sobre as montanhas. E bem que ele poderia estar referindo-se ao sertão poetizado por Guimarães Rosa em “Grande Sertão: Veredas” (2001). A linguagem poética construída nesse livro abre a minha compreensão aos saberes humanos pela avenida dos “sonhos fundamentais”, segundo a expressão do fenomenólogo e professor francês Gaston Bachelard (1942, p. 4).

Um ex-aluno, Georges Jean (1989, *apud* BERNARDES, 2008, p. 130), descreve o professor Bachelard em suas aulas na Universidade de Sorbonne<sup>2</sup>:

Tive o privilégio, em 1942 e 1943, de assistir às aulas que Bachelard ministrava na Sorbonne. Via que passava de uma reflexão epistemológica densa e complexa sobre os métodos da física matemática e da mecânica quântica durante as primeiras horas, para deslumbrantes variações sobre a imaginação “do ar”. [...] Recordo-me, em particular, das aulas em que Bachelard nos levava para escutar Louis de Broglie falar sobre a teoria dos quanta. Eu não entendia nada do discurso monocórdio, vertiginosamente abstrato do sábio. Então, Bachelard procurava abrir-nos as portas do que não entendíamos. [...]. O que o distinguia do teórico era a entonação, certa paixão e alento; a mesma paixão e o mesmo alento que o animava quando se referia [...] aos sonhos de voar ou à flor azul de Novalis. [...] Eu admirava, como muitos de seus alunos, todo o vigor, e também toda a agilidade dessa inteligência capaz de recorrer a âmbitos tão radicalmente distintos.

---

<sup>2</sup> Gaston Bachelard foi professor de física e química (1919-1930) no Colégio de Bar-sur-Aube; de filosofia na mesma escola (1922), na Faculdade de Letras de Dijon (1930-1940) e história e filosofia da ciência na Universidade de Sorbonne (1940-1955).

Essa imagem é análoga ao retrato que dele se constrói a partir da leitura de seus livros: a instigação ao pensamento, o despertar da imaginação, o discurso aberto ao devaneio. Para o filósofo-professor o pensamento científico demanda uma razão unida à imaginação. Apoiado nesse conceito de imaginação criadora, Bachelard (2008, p. 148) propõe

uma forma de apreender o mundo, e, portanto, o que ele desenvolve é uma questão da possibilidade do conhecimento, como esse é possível por meio da imaginação criadora, do maravilhamento diante da palavra do poeta. Se o filósofo sonhador tem inicialmente a ambição de ser um leitor cúmplice da rêverie do escritor, num processo alquímico pelo qual passa seu pensamento, termina por se tornar criador ao descobrir que a imagem inaugura um mundo, fecunda pensamentos.

É sob essa perspectiva bachelardiana que parto para a feliz constatação de que há ainda quem se dedique a descrever poeticamente a floração de um ipê, o farfalhar de um buritizal, o voo alegre de um bando de araras, o pôr do sol refletido em uma lagoa, as águas protegidas pelas veredas.

Por que o sertão?<sup>3</sup>

Nas próprias palavras do autor, encontro respostas. Em entrevista a Günter Lorenz, em Gênova, no mês de janeiro de 1965, durante o Congresso Latino-Americano de Escritores, Guimarães Rosa (1994, p. 33-36) afirma:

[...] sou regionalista porque o pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes é para mim o símbolo, o modelo de meu universo. [...] Nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar histórias. Desde pequenos estamos escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nos criamos num mundo que, às vezes, pode se assemelhar a uma lenda cruel. [...] Escrever é um processo químico. Um escritor deve ser um alquimista. A alquimia do escrever precisa de sangue do coração. Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue de coração, é preciso provir do sertão.

Ao escrever, o mineiro de Cordisburgo transporta-nos para esse mundo do sertão, sua magia e representações poéticas. E desse encontro, resolvi colocar-me à escuta de uma interlocução, seguindo a narrativa de Riobaldo, personagem de “Grande Sertão: Veredas” (2001).

Os roseanos dizem, e o tenho constado, que a criação literária de Guimarães Rosa se apresenta a múltiplos olhares. Sua obra como um todo é plural, marcada pela ambiguidade e pelo signo da busca que brota do sertão-mundo em direção ao coração do homem, como uma

---

<sup>3</sup> Uso as expressões sertão, cerrado, campos-gerais, Gerais, o sem tamanho, em referência ao mesmo lócus poeticamente narrado por Rosa.

constelação de elementos muitas vezes opostos e contraditórios. Essa característica é uma das manifestações da genialidade desse escritor.

Dentre as inúmeras abordagens possíveis de cenas e cenários do sertão, escolhi representações poéticas dos Gerais, das águas dos rios, cachoeiras, riachos, riachinhos, veredas e dos amores. Delas busco o sentido, em um esforço de aproximação com a imaginação criante do autor, procurando assimilar-lhe o devaneio vivido ao dizer o sertão, e fundamentando-me na fenomenologia da imaginação criadora de Bachelard.

Repetindo reflexões desse pensador francês, afirmo que busquei contemplar o que analisei, admirar antes de compreender, dedicar-me ao que me encantava, para, depois, pensar. “Nós nos acercamos do mundo com admiração. O mundo é constituído por todas as nossas admirações. E sempre encontramos a máxima de nossa crítica admiradora nos poetas: admire primeiro, então você entenderá” (BACHELARD, 1960, p. 202).

A escrita poética não se reduz, penso eu, aos poemas. Em qualquer tipo de linguagem humana ela pode estar presente. Guimarães Rosa (1994, p. 37) entende que a prosa lhe possibilita maior expressão do sentimento poético. Da mesma entrevista a Lorenz, trago este comentário:

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 dez 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 volvei para a lenda heroica, 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. [...] Não, veio por si mesmo; cresceu em mim o sentimento, a necessidade de escrever e, tempos depois, convenci-me de que era possuidor de uma receita para fazer verdadeira poesia.

O contista quer dizer que a prosa também pode ser poética e lida como poesia.

O objeto de estudo que construo neste texto justifica-se em uma escolha e identificação pessoal, mas não se restringe a elas. Reflito com um cientista social sobre essa sensibilidade necessária para um encontro de fruição com a poética do cerrado, o que torna mais denso o pensamento sobre essas paisagens. Em “O jardim da vida”, livro-álbum sobre as flores do cerrado, os autores, um antropólogo, Carlos Brandão, e uma artista plástica, Evandra Rocha (2002, p. 20), refletem e indagam. Aproprio-me aqui das suas perguntas:

[...] como é que escritores de contos, novelas e romances, em que os dramas e os personagens convivem com cenários naturais dos sertões do cerrado, descrevem seres e paisagens quando narram suas histórias e estórias? [...] E essa pergunta que vale para eles, escritores mineiros e goianos da nossa melhor literatura, bem poderia valer para cada uma e cada um de nós também. Ela poderia ser acompanhada de outras: como é que nós vemos e sentimos as paisagens naturais do cerrado? [...] Como é que as contamos para outras pessoas? [...] Será que [...] ainda há quem perca ou ganhe tempo descrevendo com cuidado e delícia a floração de um pequizeiro, o voo barulhento de um bando de papagaios, a leveza quase etérea de um beija flor, ou um pôr-do-sol na beira do Araguaia? E que será de nós se vier o dia em que tais cenários não sejam mais vistos, olhados com ternura, contados a outros e postos por escrito?

O antropólogo chama a atenção para o lugar da sensibilidade, da emoção estética nas reflexões e nos dizeres sobre o espaço em que e com que interagimos, sobretudo entre essas terras sem tamanho. Assim, tenho aqui a ambição de apresentar modos poéticos de representá-los, ou talvez delinear outro conhecimento dos sertões, criado a partir da sensibilidade do escritor de Cordisburgo. Para isso, parto de algumas indagações: como as paisagens naturais do cerrado são vistas, sentidas e representadas? As águas descritas têm um significado nas narrativas selecionadas? Como o diálogo com o outro contribui na criação de representações poéticas do sertão? A partir dessa natureza de questões, apresento alguns recortes de modos de representar os Gerais. As citações procuram trazer um quase diálogo entre um escritor brasileiro, representante da literatura regionalista, como ele própria se nomina (ROSA, 1994), e que transita no tempo da modernidade, e um filósofo-professor arauto da pós-modernidade.

## **2 O ESTUDO (FENOMENOLÓGICO) DAS REPRESENTAÇÕES**

O reconhecimento acadêmico das abordagens qualitativas e, ultimamente, o interesse pela função do simbólico no norteamento das condutas humanas parecem colaborar para a extensão das pesquisas sobre representações do agir humano. De fato, nos últimos anos, surgiu um grande número de trabalhos de investigação e debates teóricos nessa área, o que pode abalzar uma afirmativa de que o estudo pioneiro realizado pelo psicólogo Serge Moscovici compôs um ideário original em Psicologia Social, ao propor fundamentos conceituais e metodológicos sobre as quais se desenvolveram as discussões e os aprofundamentos posteriores.

O conceito que me inspira neste artigo é utilizado pelo pensador romeno, naturalizado francês, em sua tese sobre as representações sociais da psicanálise. Um dos objetivos desse pesquisador é enfatizar a função simbólica e o poder de construção da realidade por meio das representações.

Das inúmeras contribuições que a investigação de Moscovici (2004, p. 51) traz a essa temática, o que ressalto como pertinente a este texto? Que as representações sociais são teorias coletivas sobre a realidade, sistemas que têm linguagem e lógica próprias, decorrências fundamentadas em conceitos e valores, e que “determinam o campo das comunicações possíveis, dos valores ou das ideias compartilhadas pelos grupos e regem, subsequentemente, as condutas desejáveis ou admitidas”, não são apenas “opiniões sobre” ou “imagens de”. Para esse autor, a representação social só ganha forma na ação, nas trocas, na relação com o outro, na interação entre os sujeitos e os grupos. Assim, o universo da representação é o universo consensual, sendo que a linguagem desempenha um importante papel, pois facilita associações de ideias, reconstruções de regras e valores, em que o desconhecido passa, simbolicamente, a conhecido.

Observo que investigações sobre essa temática são realizadas, em abordagens qualitativas ou quantitativas, sobretudo por meio de pesquisa de campo, buscando dados primários. Isso se constata facilmente observando a produção científica socializada nos eventos tanto de ciências sociais, como de psicologia social e de educação. Contudo, quis estudar as representações na literatura, o que poderia, talvez, ser chamado de um modo indireto de investigação. A revisão bibliográfica para este trabalho incentivou-me nesse caminho. Li relatos instigadores desse gênero como: “A questão da representação e o romance brasileiro contemporâneo” (FARINACCIO, 2004); “A figura do negro em Monteiro Lobato” (LAJOLO, 1998); “Breves representações da escola na literatura brasileira do final do século XIX” (ROSA, 2012); “Representações da ciência e da tecnologia na literatura de cordel” (ALMEIDA; MASSARANI; MOREIRA, 2016) e “Cultura e identidade nos sertões do Brasil: representações na música popular” (ALENCAR, 2005), entre outros.

A complexidade do fenômeno da representação e as possibilidades metodológicas e interdisciplinares que a mesma oferece têm levado inúmeros pesquisadores à combinação de diferentes níveis de análises, resultando estudos bastante diversificados. Daí o interesse em apresentar esta contribuição da fenomenologia às investigações nessa área.

Reflito, ainda, com Moscovici (2004), quando esse elabora alguns comentários sobre o recurso à fenomenologia em sua pesquisa. Ele parte do critério de que a leitura fenomenológica das entrevistas realizadas na pesquisa por ele desenvolvidas é um procedimento legítimo para identificar a especificidade do modo de conhecimento das representações investigadas. Segundo ele, as conclusões a que se chega são úteis, pois a investigação fenomenológica do discurso das pessoas é capaz de elucidar um campo tão mal conhecido quanto o do pensamento concreto dos indivíduos a respeito de um objeto.

É nessa trilha de pensamento que me proponho fazer a leitura do fenômeno escolhido: as imagens poéticas criadas por Guimarães Rosa em “Grande Sertão: Veredas” (2001). Mas deixo claro que, se esses comentários finais de Moscovici me inspiram, eles não embasam a metodologia de análise da obra roseana. Para isso, escolhi a fenomenologia bachelardiana.

Como se constitui essa fenomenologia?

Quando o professor Bachelard, que se dedicava à filosofia e ao ensino da ciência, inicia um contato com a palavra escrita dos poetas, ele identifica um outro modo de refletir sobre a realidade: por meio do devaneio poético. A poesia é vista por ele como um compromisso da alma. A partir dessa concepção, o filósofo-professor propõe uma “fenomenologia da alma” ou “fenomenologia da imaginação” e, ao mencioná-la, já diz também o que para ele constituiria o fenômeno a ser estudado: a imagem poética.

Na fenomenologia ele encontra o método para aprofundar-se no maravilhamento das imagens que os poetas lhe proporcionam (BERNARDES, 2012). No entanto, sua filosofia exclui paternidade. Ele faz uma apropriação criadora do pensamento fenomenológico e propõe o seu modo de apreender o real por meio da imagem dos poemas. Se Husserl e outros fenomenólogos buscavam a essência, o objetivo do filósofo do devaneio é alcançar o sentido das imagens construídas pelos poetas. Para Bachelard (1960, p. 5), “é pela intencionalidade da imaginação criadora que a alma do poeta encontra a abertura consciencial de toda verdadeira poesia” e, por meio dela, alcança a compreensão do real. O método fenomenológico bachelardiano, que se oferece às imagens e aos símbolos, procura identificar o eixo das metáforas, como via poética que conduz do coração do homem ao coração das coisas. Talvez seja mais pertinente dizer, não o método, mas o olhar bachelardiano, que, segundo Constança César (1996), abrange toda a tessitura de uma sensibilidade, pois constitui um modo sensível, abrangente e profundo de acercar-se da realidade, busca a zona poética em que o ser pensante subitamente se espanta de pensar, ou se assusta de apenas pensar e, então, procura no devaneio poético uma indispensável e fecunda complementaridade ao conceito científico.

Em “La poétique de la rêverie”, Bachelard (1960, p. 3) diz que “nas horas de grandes achados, uma imaginação poética pode ser o germe de um mundo, o germe de um universo imaginado diante do devaneio de um poeta”. A experiência imaginária predominante de Bachelard se faz, portanto, com a linguagem literária — conotativa, subjetiva, simbólica — em que a poesia se sobressai como espaço singular das imagens e metáforas. Por meio das leituras devaneantes do texto poético, o pensador de Champagne depara-se com as diversas possibilidades de interpretação dos versos acolhidos.

Acrescento que, ao fazer a descrição de cenas do sertão, o faço sem nenhuma pretensão de uma análise ou crítica literária. E que, embora as obras lidas sejam de autoria individual de

Rosa, penso poder afirmar que elas propalam um olhar coletivo do sertanejo, em que o imaginário do escritor se faz presente, mas que, do mesmo modo, interagem com o real. Isso, porque são escritos realizados a partir de uma vivência prolongada nos sertões e beira-sertões de nosso cerrado, ou, sendo mais ousada, pensando como Roland Barthes, é real porque é literatura.

Em uma conferência sintetizada no título “*Leçon*” no *Collège de France*, em 7 de janeiro de 1977, para uma assembleia de professores, sua tradição e seu poder, Barthes (1978, p. 18) tece um sedutor elogio à literatura:

[...] Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto em uma, 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.

A literatura envolve muitos saberes possíveis, mas não realizados e, nesse sentido, ela movimenta-se nos intervalos da ciência (BERNARDES, 2008). O seu maior saber é sobre os homens. Além disso, o texto literário cria saberes e nos presenteia com significados. Se for assim, essa completude torna a literatura algo mais necessária do que todas as outras disciplinas. Para uma apreensão do real, é preciso percorrer as leituras das quimeras do discurso ficcional que, por um paradoxo, é o que é mais realista.

### **3 A ANÁLISE DO INEFÁVEL**

Estamos acostumados a encontrar análises de categorias em pesquisas empíricas sobre representações. Nessas investigações, os dados se aglutinam a partir de uma decisão do investigador que se propõe interpretar as informações obtidas em seu trabalho de campo à luz das teorias que ele invoca. Mas e quando se trata do inefável? Quando nosso objeto é o sonho, o devaneio, o lírico, a metáfora e a imaginação? As dificuldades de diálogo metodológico são conhecidas, mas procuro a coerência do caminho teórico escolhido, que tem na fenomenologia bachelardiana o seu apoio quanto ao rigor do processo investigativo.

Para ler as representações poéticas do sertão, elegi três faces da compreensão da leitura de Guimarães Rosa. Como afirmo, são faces, não propriamente categorias. São alguns dos aspectos de um todo cujas partes se interagem, se complementam e compõem a poética geográfica. Apresento-as: os horizontes do sertão, em que procuro, nas metáforas, sentir e compreender esse espaço que transcende a delimitação geográfica e ganha um sentido



universal; o espelho das águas, em que leio os murmúrios dos rios, lagoas e riachos refletindo pássaros, céus, plantas – especialmente o buriti - o homem e o outro, levando à reflexão sobre o eu e o mundo, com um olhar totalizador, forma em que as imagens poéticas das águas e seus contextos são contadas; o amor nos Gerais, trazendo o lirismo dos sentimentos idealizados pelos enamorados, sempre em interação com as águas e sua moldura natural de flora e fauna.

É no enlace e confluência de várias expressões poéticas que se situa a construção da escrita a seguir.

### *Os horizontes do sertão*

Os estudos para a criação deste texto tiveram o sertão como referência espacial. Penso que o próprio Guimarães Rosa (2001, p. 23-24, 172) poderá, de modo mais apropriado e preciso, dizer o que é o sertão. Dou-lhe a palavra:

[...] senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. [...].O sertão está em toda parte. [...]. Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. [...] Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo.

Se o sertão é apresentado pelo personagem roseano Riobaldo como a imensidão, o “sem tamanho”, é também entendido como o de sentido completo. Tal é a ênfase nessa inteireza que ele pode vir como uma frase de uma só palavra, como no texto acima: Sertão.

Mas por que tantas acepções, tantos usos? O sertão é singular, plural, espaço geográfico, lugar, tempo, modo de viver, modo de sentir e de ser fora do tempo... Na verdade, para Guimarães Rosa (2001, p. 413) “o sertão tem muitos nomes” e muitos sentidos. A explicação para isso é revelada pelo próprio autor: “Sertão é o sozinho. [...] Sertão é dentro da gente” (p 325), é o que molda as identidades dos que realizam sua travessia. O homem encontra o sertão dentro de seu espaço e de seu tempo internos. Assim, o nomeia e lhe dá significado.

A beleza das paragens sertanejas descritas pode ser imaginada pelo leitor.

[...] tinha o quintal, e o mato, com o garrulho de grandes maracanãs pousadas numa embaúba, enorme, e nas mangueiras, que o sol dourejava. Da banda do cerro, se pegava no céu azul, com aquelas peças nuvens sem movimento. Mas da parte do poente, algum vento suspendia e levava rabos de galo, como que com eles fossem fazer um seu branco ninho, muito longe, ermo do Gerais, nas

beiras matas escuras e águas todas do Urucuia, e nesse céu sertanejo azul-verde, que mais daí a pouco principiava a tomar rajas feito de ferro quente e fogo (ROSA, 2001, p. 210).

A linguagem poética é um verdadeiro fascínio de energia quando expressa imagens materiais. Bachelard (1948, p. 6) destaca que “há uma grande diferença entre uma imagem literária que descreve uma beleza já realizada, uma beleza que encontrou sua plena forma, e uma imagem literária que trabalha no mistério da matéria e quer mais sugerir do que descrever”. Por isso, o sujeito devaneador busca a beleza interior da natureza, seus atrativos ocultos e seu onirismo, como no livro analisado.

Refletindo sobre a construção do espaço no texto literário, o filósofo do devaneio aponta a probabilidade de organizar um lugar que transcenda o limite geográfico e alcance o infinito. Em “La poétique de l’espace” (1957, p. 189), ele diz:

Poderíamos dizer que a imensidão é uma categoria filosófica do devaneio. Sem dúvida, o devaneio alimenta-se de espetáculos variados; mas por uma espécie de inclinação inerente, ele contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina [...] um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito.

Nos Gerais imenso, que se dá a tantos olhares, a vegetação conduz ao lirismo. Plantas mostram-se integrada às águas, aos animais, às terras sertanejas, às veredas, às formas de amor, à cultura sertaneja. Assim é o pensar de Riobaldo a partir de uma flor do sertão:

Mas, na beira da alpendrada, tinha um canteirinho de jardim, com escolha de poucas flores. Das que sobressaiam, era uma flor branca — que fosse caeté, pensei, e parecia um lírio — alteada e muito perfumosa. E essa flor é figurada, o senhor sabe? Morada em que tem moças, plantam dela em porta de casa-de-fazenda. De propósito plantam para resposta e pergunta. Eu nem sabia, indaguei o nome da flor.

— “Casa comigo...” Otacília baixinho me atendeu [...] Consoante outras, as mulheres livres, dadas, respondem: “Dorme comigo...” Assim era que devia de haver de ter de me dizer aquela linda moça Nhorinhá, filha de Ana Duzuza, nos Gerais confins; e que também gostou de mim e eu dela. Ah, a flor do amor tem muitos nomes. Nhorinhá prostituta, pimenta branca, boca cheirosa, o bafo do menino-pequeno. Confusa é a vida da gente; como esse rio meu Urucuia vai se levar no mar (ROSA, 2001, p. 164).

O contista de Codisburgo aponta que a flor ganha várias acepções, assim como o espaço vai recebendo sentidos no decorrer da travessia dos jagunços. Espaço geográfico que conserva uma unidade na diversidade de chapadões, cerrados, matas, rios — sobretudo o velho Chico —, lagoas, córregos, várzeas, brejos, ou areões, terras secas, e, contrastando com a aridez sertaneja, as veredas, as plantas, as flores e os pássaros. “Ao que, esse mundo é muito

misturado”, reflete Rosa (2001, p. 307). Nesse lugar tão complexo e múltiplo, os limites são imprecisos e ganham sentido sob o olhar do sertanejo, tão bem representado por Riobaldo.

O sertão não é agreste, perigoso, como lhe era atribuído até então, mas ele está em nós como um estado de alma coletivo. Ele não é algo que se toca mas que se sente. Na verdade, é real e é metáfora, é possível de uma experiência científica, porém é mais uma experiência vivida.

Tudo desperta a atenção e a emoção de Riobaldo, e algo ele destaca em suas recordações: “o que eu guardo no giro da memória é aquela madrugada dobrada inteira! os cavaleiros no sombrio amontoados, feito bichos e árvores, o refinim do orvalho, a estrela-d’alva, os grilinhos do campo, o pisar dos cavalos e a canção de Siruiz” (ROSA, 2001, p. 86-87). O Gerais é muito grande, mas, mesmo assim, o escritor mineiro devaneia em cada detalhe, tudo ele procura alcançar com seu pensamento e imaginação criadora.

Bachelard (1942, p. 2) entende que a materialização de seus devaneios ocorre quando se volta para a terra natal e se lembra, por exemplo, da “sombra curta dos salgueiros e dos vimeiros”. É na terra que o sonho adquire sua exata substância. A imaginação criadora envolve-se “no sentido das formas e das cores, no sentido das variedades e das metamorfoses, no sentido de um porvir da superfície. Ela deserta a profundidade, a intimidade substancial, o volume”.

### ***O espelho das águas***

Ao dizer do “sem tamanho” do sertão, o escritor mineiro fala, como o faz em inúmeros momentos da narração, nas águas. Elas parecem ser o elo das diversas conexões entre os homens, entre o homem e a terra, entre o homem e a paisagem e entre o homem e a sua interioridade, a sua sensibilidade e o seu êxtase diante do que o cerrado lhe oferece em grande generosidade.

O escritor das Gerais cria a poesia em seus devaneios sobre as veredas, seus buritis, pássaros, flores, rios e 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: “[...] meu, em belo, é o Urucuia — paz das águas... [...] meu rio de São Francisco, [...] eu percebi a beleza daqueles pássaros, no Rio das Velhas [...] o rio Abaeté, que é entristecedor audaz de belo [...]” (ROSA, 2001, p. 43, 123, 327, 621). E o eu lírico se contempla nas águas, e reflete personificado na planta-identidade 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” (p. 326).

Falando do sertão, é como se o encontro das águas emolduradas pelos buritis

proporcionasse a derradeira imagem poética que Riobaldo busca em sua travessia, ao lado do sentido e dos porquês que tanto indaga a si próprio. A descrição vai ganhando cores e uma delicadeza de detalhes para que o leitor também veja a paisagem. Nessas passagens, as flores, os pássaros, as árvores e tudo o mais que cerca as águas desse fundo de cerrado são apresentados para compor o todo dos campos-gerais. Como nestas frases.

Se viam bandos tão compridos de araras, no ar, que pareciam um pano azul ou vermelho, desenrolado, esfiapado nos lombos do vento quente. 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. [...] De repente, com a gente se afastando, os pássaros todos voltavam do céu, que desciam para seus lugares, em ponto, nas frescas beiras da lagoa – ah, a papeagem no buritizal, que lequelequêia (ROSA, 2001, p. 61, 63).

As palavras do contista tentam retomar a origem da linguagem ao unir prosa e poesia, na tentativa de manter vivo ou eternizar o homem. Isso por meio da expressão figurada e simbólica. Ler o Grande Sertão: Veredas é impregnar-se de beleza. Mas é também refletir.

O espelho, metáfora da reflexão, 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. Bachelard diz (1942, p. 24) “Diante da água que lhe reflete a imagem, Narciso sente que sua beleza continua, que ela não está concluída, que é preciso concluí-la”. 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 (1942, p. 25, 27) escreve, Narciso vai “à fonte secreta, no fundo dos bosques”. Próximo às águas da natureza ele se sente “naturalmente duplo”. “O narcisismo generalizado transforma todos os seres em flores e dá a todas as flores a consciência de sua beleza”<sup>4</sup>.

É no lugar onde Narciso se viu, e posteriormente morreu, que Riobaldo se avista e se encontra, vendo-se não a si mesmo, mas a água. Ou seja, há uma curiosa oposição: Narciso, que era um ser de extrema beleza, não podia reconhecer-se, tomar consciência de si. Quando se olha, apaixona-se por si mesmo e morre. Riobaldo, ao contrário, quando vê a água, ele não se vê, ele não busca a própria imagem. Olhando a calma da água de uma lagoa ou o fluir da água do riacho, Riobaldo pensa como filósofo, e no devanear ele vai além da simples

---

<sup>4</sup> O mito diz que, após a morte de Narciso, no espelho da água em que ele se refletiu até morrer, “No lugar acharam uma flor, cróceo broto entre pétalas brancas” (Cf. Ovídeo, Metamorfoses, livro III, 510, publicado, em 2010, por Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho em seu Relatório Final apresentado ao Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como trabalho de conclusão de pós-doutoramento).

contemplação e alcança um sentido.

A mesma água que para esse bando de jagunços ou é um lugar empecilho, um rio que eles têm que atravessar, ou é um espaço duplamente pragmático para se refrescar, para limpar o corpo, para beber água e para fazer comida, para Riobaldo é o lugar da introspecção (BERNARDES, 2008). Assim, o personagem reflete: “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. [...] É o que a vida me ensinou (ROSA, 2001, p. 39).

A mudança é apreendida na reflexão diante do outro, no cenário natural do sertão, entre cachoeiras, poços, florzinhas, altas árvores, pássaros cantores e o buriti, sempre.

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

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

Bachelard (1942, p. 17) reflete sobre o sentido das águas, por meio das imagens poéticas criadas a partir delas, e diz de sua importância:

[...] as vozes da água quase não são metafóricas, [...] a linguagem das águas é uma realidade poética direta, [...] os regatos e os rios sonorizam com estranha fidelidade as paisagens mudas, [...] as águas ruidosas ensinam os pássaros e os homens a cantar, a falar, a repetir, e [...] há, em suma, uma continuidade entre a palavra da água e a palavra humana. [...] Mais que nenhum outro elemento talvez, a água é uma realidade poética completa.

Guimarães Rosa (2001, p. 325) entende assim também. Ao longo de sua travessia, o narrador Riobaldo reflete sobre si mesmo, sobre as relações com o outro – sobretudo por meio de suas interações como amante que nunca alcança seu amado Diadorim, — e, além disso, reflete sobre o mundo. As águas, nesse caso, são fontes naturais para sua imaginação criante. As veredas, pontos de busca pela água, pela conquista da calma que proporciona o pensar sobre o mundo, são a metáfora da reflexão: “Buriti quer tudo azul, e não se aparta de sua água – carece de espelho”.

Ao lado e em meio a essas veredas, o devaneio surge devagar e arrebatava o autor. As imagens que apreendo na leitura me permitem alcançar a imaginação criante do contista<sup>5</sup> e poeta e aprofundar o olhar a esse sertão. Sobre como se vê, diz, ainda, na entrevista a Lorenz: “Não, não sou romancista; sou um contista de contos críticos. Meus romances e ciclos de

---

<sup>5</sup> “Não, não sou romancista; sou um contista de contos críticos. Meus romances e ciclos de romances são na realidade de contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade”, diz Rosa (1994, p. 35) na entrevista a Lorenz.

romances são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade” (ROSA, 1994, p. 35).

Para sentir e devanear por meio da imagem dos prosadores-poetas é necessário o repouso, a morosidade e o silêncio. E, reflete Bachelard (1942, p. 199), “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”.

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 igualmente de silêncio e de meditação. Os locais são à beira de rios e lagoas emoldurados por suas veredas. Se a escolha do lugar pode aparentar que simplesmente os jagunços param com a finalidade de usar as águas, o próprio escrito de Rosa (2001, p. 158, 323) dá outro sentido, pois o acalanto, a serenidade, os murmúrios das águas e da fauna e flora que as protegem e as enfeitam é que parecem ser o motivo da pausa.

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.

A beleza da quietude bela do sertão é descrita pelas palavras de Rosa para contar suas meditações. E em Bachelard (1942, p. 28, 55) encontro esclarecimento para tal narrativa: perto da água a acuidade poética intensifica-se e as reflexões se tornam-se mais densas. Da união do céu com a água profunda surgem metáforas ao mesmo tempo infinitas e inconfundíveis. A água com seu poder de metáfora “cruza as imagens”. E “perto do riacho, em seus reflexos, o mundo tende à beleza”. Os poetas que apreendem isso tão bem parecem descobrir que os objetos não se interessam em se refletir nas águas, no entanto, o céu toma por inteiro toda uma lagoa e se contempla nela. Quando o homem tem a felicidade de presenciar esse tipo de enlace, ele pronuncia metáforas a partir de seu devaneio.

Para o filósofo sonhador das palavras, toda poética deve abranger componentes de essência material, ou mais especificamente, deve associar-se a um dos quatro elementos fundamentais de Empédocles: água, ar, terra ou fogo. É em contato com a natureza que “a imaginação se abre às mais longínquas metáforas; participa da vida de todas as flores”. Feliz quem é acordado pelo canto de um riacho, pelos murmúrios da natureza viva. “Perto de muita água, tudo é feliz”, devaneia Rosa (2001, p. 25, 45).

## *O amor nos Gerais*

Os escritores narram histórias amorosas em seus livros. Muitos o fazem, cada um com seu olhar e sentimento, mas todos procuram dizer um pouco das paixões, dos afetos ternos, dos amores possíveis e impossíveis. Do mesmo modo o autor lido para este trabalho.

Como é o amor narrado por Guimarães Rosa?

Na travessia de Riobaldo pelo grande sertão, Diadorim é seu amor impossível e seu guia na caminhada e nas descobertas que faz. Outros amores compõem o enredo de Rosa, mas Reinaldo Diadorim, a mulher que se escondia no personagem jagunço, foi a grande paixão, o amor idealizado e nunca concretizado. É possível observar, em passagens do texto, os percursos do desejo e sua retração. Na fala do personagem narrador, leio:

Se ele estava com as mangas arregaçadas eu olhava para os braços dele – tão bonitos, alvos, bem-feitos, e a cara e as mãos avermelhadas e empoladas, de picadas das mutucas. [...] quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente. [...] Meu corpo gostava de Diadorim. Estendi a mão para suas formas, mas quando ia, bobamente, ele me olhou-os olhos dele não me deixaram (ROSA, 2001, p. 28, 114, 140).

Esse homem-mulher surge sempre na narrativa associado à beleza da natureza e particularmente à água, que marca a vida de Diadorim e Riobaldo, pois é perto dela que o amor dos dois se mostra mais singelo e singular. Se o leitor quiser refletir sobre o sentido do sentimento que se desvela na leitura do texto roseano, é preciso “esquecer o seu saber, romper com todos os hábitos de pesquisas filosóficas”. Importa “estar presente à imagem no minuto da imagem” mais propriamente no respectivo êxtase da originalidade da imagem (BACHELARD, 1960, p. 1).

Pelas palavras de Riobaldo, Guimarães Rosa oferece-nos outra travessia nas páginas do Grande Sertão. Aquela em que, compartilhando seu devaneio poético, vamos conhecendo as representações das “claráguas” de seu mundo mágico. É através dos olhos sensíveis do companheiro e amado misterioso Diadorim que o jagunço aprende a enxergar, além da violência, das regiões ermas e da aspereza do sertanejo, a beleza do céu, do voo dos pássaros, do farfalhar das veredas, das águas profundas que refletem nuvens, flores, buritis e acolhem bandos de garças que pisam areias virgens no crepúsculo. Como no texto a seguir:

Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos vãos e pouso. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar. Mas o Reinaldo gostava: — “É formoso próprio” — ele me ensinou. Do outro lado, tinha vargem e lagoas. P’ra e p’ra, os bandos de patos se cruzavam. — “Vigia como são esses...” Eu olhava e me sossegava mais. O sol dava dentro do rio, as ilhas estando claras. — “É aquele lá: lindo!” Era o manuelzinhoda-crôa, sempre em casal indo por cima da areia lisa, eles altas perninhas vermelhas,

esteiadas muito atrás traseiras [...] Machozinho e fêmea — às vezes davam beijos de biquinim — a galinholagem deles. “É preciso olhar para esses com um todo carinho...” — o Reinaldo disse. [...] O que houve, foi um contente meu maior, de escutar aquelas palavras. Achando que eu podia gostar mais dele (ROSA, 2001, p. 159).

Com Diadorim, Riobaldo aprende uma sensibilidade para alcançar a beleza do cenário que ele percorre e re-significa. Diadorim o ensina a ver além do real, a apreender a poética da matéria. O jagunço, antes embrutecido, deixa a imaginação trabalhar no sentido da alegria, no sentido das cores, da multiplicidade e das metamorfoses dos seres agora devaneados. O amor entre os dois personagens roseanos confunde-se com a natureza que lhe faz moldura, de tal modo que, da descrição do sentimento de um deles se passa em um continuum a uma descrição das flores, das árvores e da fauna, e sempre a um amar próximo às águas, constante cenário para os diálogos desses dois personagens.

O retratar poético do sertão mineiro, paisagem reconstituída pela narração de Rosa (2001, p. 45), não é somente a descrição apurada de um espaço geográfico, mas é a recriação do encanto de uma realidade sem cercanias na qual o sentimento amoroso se manifesta bucólico e singular.

[...] Diadorim acendeu um fogueiro, eu fui buscar uns sabugos. Mariposas passavam muitas, por entre nossas caras, e besouros graúdos esbarravam. O ianso do vento revinha com o cheiro de alguma chuva perto. E o chimm dos grilos ajuntava o campo, aos quadrados. Por mim, só, de tantas minúcias não era o capaz de me lembrar, não sou de à parada pouca coisa; mas a saudade me lembra. Que se fosse hoje. Diadorim pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza. [...].

Se Riobaldo aprende a olhar sensivelmente o mundo, a encontrar a densidade poética da matéria e a refletir sobre si mesmo com o amado, tudo conduz o pensamento à necessidade do outro para a apreensão da realidade exterior e interior. “E eu – como é que posso explicar ao senhor o poder de amor que eu criei? Minha vida o diga. Se amor? ... Diadorim tomou conta de mim” (ROSA, 2001, p. 47).

E em outra passagem, esse amor intenso e repellido é mais uma vez confessado:

Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego. Era ele estar por longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? Sei que sim. Mas não. E eu mesmo entender não queria. Acho que. Aquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre. E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente – tentação dessa eu espairecia, aí riço comigo renegava (ROSA, 2001, p. 202).



Bachelard (1960, p. 7), ao refletir sobre o amor, escreve:

[...] O amor nunca termina de exprimir-se e se exprime tanto melhor quanto mais poeticamente é sonhado. Os devaneios de duas almas solitárias preparam a doçura de amar. Um realista da paixão vera ai apenas formulas evanescentes. Mas não é menos verdade que as grandes paixões se preparam em grandes devaneios. Mutilamos a realidade do amor quando a separamos de toda a sua irrealidade.

O mundo sonhado nos devaneios constitui um prognóstico de ser que amplia as possibilidades de existência. Para o fenomenólogo, aqueles que desejam unir suas vidas encontram na intimidade do devaneio o estímulo para intensificar sua vida. A imaginação de Riobaldo vê Diadorim e devaneia sobre o amor impossível. E é por esse devaneio que consegue expressar o sentimento que lhe traz felicidade, mas ao mesmo tempo o tortura, e, assim, transcende a realidade e sonha um porvir.

Naqueles olhos e tanto de Diadorim, o verde mudava sempre, como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados. [...] — Que você em sua vida toda por diante, tem de ficar para mim, Riobaldo, pegado em mim, sempre!... — que era como se Diadorim estivesse dizendo (ROSA, 2001, p. 269).

A imaginação tem uma relevância na fenomenologia bachelardiana, à proporção que incentiva a constituição de cenas fascinantes, que ultrapassam a concretude da realidade apreendida. Ela não forma imagens do real, ela forma imagens que “ultrapassam a realidade, que cantam a realidade” (BACHELARD, 1942, p. 16). Essa imaginação é, por isso, autônoma e libertadora.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Repetindo reflexões bachelardianas, busquei contemplar o que analisei, admirar antes de compreender, dedicar-me ao que me encantava, para, depois, pensar, pois o entendimento sucede a crítica admiradora.

Ao longo deste texto, procurei expressar que na obra de Guimarães Rosa é possível reconhecer: o espaço geográfico (onde a travessia de Riobaldo se realiza); a dimensão existencial (em que se busca o sentido da vida) e, finalmente, o aspecto linguístico (em que se identifica a expressão poética da narrativa). Esses três aspectos são complementares, mostrando um sertão desmesurado e devaneante.

As leituras desvelaram-me que uma linguagem poética pode ser uma forma de expressar representações ahistóricas, de uma profunda relação com o outro e com os demais seres da natureza. Há uma completude que se opõe ao mundo fragmentado e de solipsismo ao qual o

artista, a sua maneira, resiste.

Penso que o fundamental é compreender que o sonho estimula o homem a ser mais, a se transformar, pois o devaneio poético possibilita a metamorfose ascensional do ser humano. Nessa ação, os devaneios promovem uma atividade laboriosa da imaginação geradora de formas, de valores e de qualidades que apelam para a sensibilidade.

Assim, trazendo as personagens Riobaldo e Diadorim, reflito que o ver do homem é sempre incompleto, parcial, necessita da alteridade para ultrapassar seus limites. Ou na linguagem bachelardiana, para alcançar também o irreal. O sertão construído e apresentado na travessia é devedor do olhar sensível do personagem homem-mulher e também da imaginação criadora que o acolhe.

Conduzida por Bachelard nessa leitura, igualmente me vejo co-criadora prosa-poesia de Guimarães Rosa, pois, ao selecionar os recortes, busquei o imaginário do escritor e, ainda, lhe assimilei o devaneio ao expressar suas representações poéticas. No entanto, o deleite em que esses exercícios se traduziram, originou também indagações sobre o uso tão restrito da forma de representar a realidade e a (não) reflexão sobre essa temática no meio educacional. Penso que “as noites são pequenas, temos muito que andar...”<sup>6</sup>

Segundo o olhar fenomenológico que assumi, busquei novos sentidos para o tema definido, desvelando como a poíesis da criação roseana se mostra a partir de uma narrativa inspirada no sertão. Mais que isso, reflito que formar um aluno leitor e pensador de conceitos científicos, filosóficos e sensível ao devaneio poético, constituindo um todo apolíneo-dionisíaco, pode ser uma oportuna sugestão para os que permanecem encantados com o ser professor.

## Agradecimentos

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, Brasil, pelo apoio para o desenvolvimento da investigação interdisciplinar que embasa este texto; à Rede de Pesquisadores(as) sobre o Professor no Centro-Oeste – REDECENTRO, pela partilha nos estudos sobre o professor, e à Association Internationale Gaston Bachelard, pelas interações em torno do compromisso constante de pesquisa sobre as ideias e as obras desse pensador francês.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, Maria Emilia Garcia de. Cultura e identidade nos sertões do Brasil: representações na música popular. *In*: CONGRESO LATINOAMERICANO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA POPULAR, 3,

---

<sup>6</sup> Verso de um canto de despedida de Folia de Reis, de autoria de Rubinho do Vale [199-?]. Também chamada Reisado ou Festa de Santos Reis, essa Folia é um acontecimento religioso e cultural, celebrando a Adoração dos Magos no nascimento de Jesus Cristo.

2000. *Actas* [...]. Bogotá, Bo: 2000. p. 1-14. Disponível em: <https://weinmancarlos.files.wordpress.com/2015/06/cultura-e-identidade-no-sertc3a3o.pdf>  
Acesso em: 21 jan. 2019.

ALMEIDA, Carla; MASSARANI, Luisa.; MOREIRA, Ildeu de Castro. Representações da ciência e da tecnologia na literatura de cordel. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, 11, p. 5-25, 2016. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/25035> Acesso em: 12 jan. 2009.

BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. Paris: José Corti, 1942.

BACHELARD, Gaston. *La terre et les rêveries de la volonté: essai sur l'imagination des forces*. Paris: José Corti, 1948.

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: Les Presses Universitaires de France. Collection: Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1957.

BACHELARD, Gaston. *La poétique de la rêverie*. Paris: Les Presses Universitaires de France, 1960.

BARTHES, Roland. *Leçon*. [Leçon inaugurale de la chaire de Sémiologie Littéraire au Collège de France prononcée le 7 janvier 1977]. Paris: Seuil, 1978.

BERNARDES, Sueli Teresinha de Abreu. *A poética na formação humana - leituras de uma educadora*. 2008. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008.

BERNARDES, Sueli Teresinha de Abreu. Ecos visuais: um olhar fenomenológico sobre criações de Picasso. *Visualidades*, v. 10, n. 1, p. 263-281, 2012. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/23095/0> Acesso em: 12 jan. 2010.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues.; ROCHA, Evandra. *O Jardim da vida*. São Paulo: Mercado das Letras, 2002.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa. *Metamorfoses em tradução*. [Ovídeo, *Metamorfoses*, livro III, 510]. 2010. (Relatório Final, Trabalho de Conclusão de Pós-doutoramento). Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://sanderley.com/PDF/Publico-Ovidio-Naso/Publico-Ovidio-Naso-Metamorfoses.pdf> Acesso em: 28 jan. 2019.

FARINACCIO, Pascoal. *A questão da representação e o romance brasileiro contemporâneo*. 2004. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, SP, Campinas, SP, 2004. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270093/1/Farinaccio\\_Pascoal\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270093/1/Farinaccio_Pascoal_D.pdf)  
Acesso: 13 fev. 2019.

LAJOLO, Marisa. *A figura do negro em Monteiro Lobato*. Campinas, SP: IEL, 1998. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/lobatonegros.pdf> Acesso em: 14 fev. 2019.

MOSCOVICI, Serge. *La psychanalyse, son image et son public*. 3e éd. Paris: Presses Universitaires de France, 2004. (Collection Bibliothèque de Psychanalyse).

ROSA, João Guimarães. Diálogo com Guimarães Rosa (entrevista a Günter Lorenz). In: *Guimarães Rosa: Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 1, p. 27-61.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 19 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, Maria Eneida Matos. Breves representações da escola na literatura brasileira do final do século XIX, *Univesitas Humanas*, v. 9, n. 2, p. 23-29, 2012. Disponível em: <https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/universitashumanas/article/view/2100/1819> Acesso em 22 abr. 2019.

SUPERVIELLE, Jules. *Les amis inconnus*. Paris: Gallimard, 1934.

VALE, Rubinho. *Santos Reis*. Letras. [S. l.: s. n. 199-?] Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/rubinho-do-vale/1123232/> Acesso em: 21 jan. 2010.

## **SOBRE A AUTORA**

*Sueli Teresinha de Abreu Bernardes* é doutora em Educação, professora titular do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de Uberaba, pesquisadora da Rede de Pesquisadores sobre os Professores do Centro-Oeste - REDECENTRO; membro do Círculo Latinoamericano de Fenomenología, da Association Internationale Gaston Bachelard e da Sociedade de Estudos e Pesquisas Qualitativos; e coordenadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre o Professor, a Arte e a Filosofia \_ NEPAFi – CNPq.

E-mail: [sueliabreubernardes@gmail.com](mailto:sueliabreubernardes@gmail.com)

*Recebido em 29 de abril de 2019.  
Aprovado em 01 de novembro de 2019.  
Publicado em 20 de dezembro de 2019.*