



IMAGINAR E EDUCAR

IMAGINE AND EDUCATE

IMAGINA Y EDUCA

 Carminda Mendes André

Doutora

Faculdade de Educação Universidade de São Paulo - USP 

São Paulo, SP – Brasil.

mendes.andre@unesp.br

E
N
S
A
I
O

Resumo: Neste ensaio busca-se refletir sobre funções e caminhos do movimento da imaginação em processos arte educativos. Para isso, a autora desfolha suas anotações intercalando conceito e poesia. No campo poético, compartilha narrativa mítica tupi, poesia musicada do cancionero brasileiro e certa prática arte educativa com crianças. No campo conceitual, chama para conversar autores como Gaston Bachelard, André Breton, Joseph Campbell, Renato Nogueira, Mircea Eliade e Gianni Rodare. Sugere-se um caminho arte educativo sem a objetividade rígida de uma metodologia; menos uma apresentação de técnicas. Objetiva-se convidar leitores e leitoras a habitar o texto seja para mudar as ideias de lugar, seja para enxertá-lo com novas sugestões. Trata-se, portanto, de um explícito ensaio do pensamento movido pela experiência docente da autora.

Palavras-chave: imaginação; arte educação; mito.

Abstract: This essay seeks to reflect on the functions and paths of the movement of imagination in art educational processes. To do this, the author delves into her notes, interspersing concepts and poetry. In the poetic field, he shares Tupi mythical narrative, poetry set to music from the Brazilian songbook and some practical educational art with children. In the conceptual field, he invites authors such as Gaston Bachelard, André Breton, Joseph Campbell, Renato Nogueira, Mircea Eliade and Gianni Rodare to talk. An educational art path is suggested without the rigid objectivity of a methodology; least one presentation of techniques. The aim is to invite readers to inhabit the text, either to change their ideas of place or to graft it with new suggestions. It is, therefore, an explicit rehearsing of thoughts driven by the author's teaching experience.

Keyword: Imagination; art education; myth.

Resumen: Este ensayo busca reflexionar sobre las funciones y caminos del acto de imaginar en los procesos educativos artísticos. Para ello, la autora profundiza en sus apuntes, intercalando concepto y poesía. En el campo poético, el autor acerca a los lectores la narrativa mítica tupí, la poesía musicalizada del cancionero brasileño y un cierto arte educativo práctico con los niños. En el campo conceptual, invita a conversar a Gaston Bachelard, André Breton, Joseph Campbell, Renato Nogueira, Mircea Eliade y Gianni Rodare. Sugiere un camino artístico educativo sin la rígida objetividad de una metodología; menos una presentación de técnicas, sino una invitación a los lectores a leer el texto, refutarlo o añadir nuevas sugerencias. Se trata, por tanto, de un ensayo de pensamiento impulsado por la experiencia docente del autor.

Palabras-clave: imaginación; educación artística; mito.

Para citar - (ABNT NBR 6023:2018)

ANDRÉ, Carminda Mendes. Imaginar e educar. *Eccos - Revista Científica*, São Paulo, n. 70, p. 1-14, e26868, jul./set. 2024. Ensaio Disponível em: <https://doi.org/10.5585/eccos.n70.26868>



Tive outra visão naquele mês. Mas preciso antes contar as circunstâncias. Eu exercia um pedaço da minha infância encostado na parede da cozinha no quintal de casa. Lá eu brincava de cangar sapos. Havia muitos sapos atrás da cozinha. A gente bem se entendia. Eu reparava que os sapos têm o couro das costas bem parecido com o chão. Além de que eram do chão e encardidos. Um dia eu falei pra mãe: sapo é um pedaço de chão que pula. A mãe disse que eu estava meio variado. (Manuel de Barros, 2008).

Sou artista educadora e, ao longo de minha vida profissional, tenho experimentado a força da imaginação nos processos pedagógicos, não somente para a criação de formas estéticas, mas como exercício ético e experiência crítica. A imaginação pode acordar a força da criação, em nós. Criação de nossa humanidade em benefício da coletividade, na medida em que passamos a entender que nosso propósito existencial pode estar associado ao “inventor da criação” como veremos mais adiante.

A imaginação produz outras criaturas e as acrescenta ao mundo já posto. Desse modo, transforma os seres imaginadores em uma espécie de cocriadores do mundo. Arendt (1961) diagnostica a crise na educação (europeia e norte-americana) quando essa ignora a criança a caminho de devir um ser humano. Nessa perspectiva, o olhar da educação enfrenta uma duplicidade necessária: apresentar o mundo desconhecido ao recém-chegado, como propiciar que este “olhar-devir” encontre ambiente propício para renovar o mundo apresentado.

O que nos diz respeito a todos e, conseqüentemente, não pode ser confiado à pedagogia enquanto ciência especializada, é a relação entre adultos e crianças em geral ou, em termos ainda mais gerais e exatos, a nossa relação com o facto da natalidade: o facto de que todos chegamos ao mundo pelo nascimento e que é pelo nascimento que este mundo constantemente se renova. A educação é assim o ponto em que se decide se se ama suficientemente o mundo para assumir responsabilidade por ele e, mais ainda, para o salvar da ruína que seria inevitável sem a renovação, sem a chegada dos novos e dos jovens. A educação é também o lugar em que se decide se se amam suficientemente as nossas crianças para não as expulsar do nosso mundo deixando-as entregues a si próprias, para não lhes retirar a possibilidade de realizar qualquer coisa de novo, qualquer coisa que não tínhamos previsto, para, ao invés, antecipadamente as preparar para a tarefa de renovação de um mundo comum (Arendt, 1961, p. 14)

A ideia de devir atribuída à criança, para este ensaio, equivale a dizer que a educação precisa “amar o mundo” para assimilar a renovação que o recém-chegado é capaz de criar. Neste sentido, a criação poderá vir a ser um cocriador do mundo transformado.

No segundo volume de seu livro *Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir (1980) nos lança a uma provocação: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. A autora rompe com a ideia de uma “natureza mulher” acabada e pré-fixada. Ela liberta a mulher de um papel de submissão imposto. Ser mulher tornou-se, então, um agenciamento entre o ato da vontade individual (a renovação que trazemos ao mundo) e, por outro, os fundamentos culturais que herdamos (o mundo antes de nós). Aproprio-me dessa lógica e penso que o ser humano não é algo dado

integralmente, uma natureza fixa e imutável. Na confluência da criança em devir (Arendt) com o inacabamento do devir mulher (Beauvoir) encontramos a condição humana de nosso\|a cocriador\|a.

Etimologicamente, “imaginar” origina-se do latim *imaginari* e significa formar imagens mentais de algo, representar. *Imitari*, copiar, fazer semelhante, tem sua raiz em *imago* (imagem). Nessa perspectiva, imaginar carrega uma duplicidade: criar e repetir imagens. Mas como as imagens são criadas? Quais processos nos levam à imaginar?

O filósofo Gaston Bachelard aventura-se a sistematizar uma poética da imaginação. Aventura-se a estudar de onde brotam as imagens poéticas. Parte do princípio de que os poetas são influenciados pelos arquétipos da água, terra, fogo e ar. Em suas observações, cada elemento relaciona-se com experiências sensíveis distintas trazendo dinâmicas de criação diferenciadas. O autor buscou compreender o ato de imaginar e suas leis de funcionamento no psiquismo humano. Para adensar a discussão, peço licença para uma longa citação de Gaston Bachelard (1989) sobre a imaginação e sua função psíquica, que servirá de contraponto ao significado etimológico apresentado acima. Trata-se de texto muito referenciado em outros tempos, que reapresento a quem não o conhece.

A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens de realidade; é a faculdade de formar imagens que **ultrapassam a realidade, que cantam a realidade**. É uma faculdade de **sobre-humanidade**. Um homem (uma mulher) é um homem (uma mulher) na proporção em que é um super-homem (super-mulher). **Deve-se definir um homem (uma mulher) pelo conjunto das tendências que o(a) impelem a ultrapassar a humana condição**. Uma psicologia da mente em ação é automaticamente a psicologia de uma mente excepcional, a psicologia de uma mente tentada pela exceção: a imagem nova enxertada numa imagem antiga. A imaginação inventa mais que coisas e dramas; **inventa vida nova, inventa mente nova**; abre olhos que têm novos tipos de visão. Verá se tiver “visões”. [...] Ela (a poesia) nos dá uma impressão de juventude ou de rejuvenescimento ao nos restituir ininterruptamente a faculdade de nos maravilharmos. A verdadeira poesia é uma função de despertar (Bachelard, 1989, p. 17-18 - grifos nossos).

Segundo o autor, a imaginação impele o ser humano a descobrir a excepcionalidade de si, uma competência que o transforma em super-homem (supermulher). Para Bachelard, os seres imaginadores, com sua excepcionalidade, teriam o poder de maravilhar-se com a vida e, por contágio, de criar efeitos do despertar para seus interlocutores. O filósofo francês funda sua poética a partir da ideia de que os seres humanos, em seu cotidiano, vivem uma espécie de dormência, sendo a poesia um modo de despertar.

O “cantar a realidade” me move à poetização do viver. Se a imaginação carrega esse poder de transformação, com sua cantoria, poderá nos levar à reinventar a nós mesmos (se compreendemos que somos parte do mundo). Mas a algo mais surpreendente para mim: a

imaginação faz surgir o impossível. Bachelard (1989) me faz sonhar que podemos fazer de nós e de nossa vida, obra de arte; que podemos imaginar mundos para viver neles.

Três imagens

Entre agosto e setembro de 2021, assisti a um curso do terapeuta e ambientalista de origem Tapuia, Kaká Werá, promovido pela A Casa Tombada, em modo remoto intitulado “A casa do Ser”. Neste curso, entre outras ideias, Werá relaciona a tradição Tupi com a tese dos arquétipos sistematizada por Joseph Campbell (2009). Campbell notabilizou-se pelos estudos de religião comparada, nos quais observa confluências entre narrativas míticas de diferentes regiões e culturas; nota repetições em suas estruturas narrativas. Estas “coincidências” estruturais são associadas com a noção de arquétipo. Resumidamente, podemos dizer que os arquétipos são “ideias elementares”, “ideias de base”, que estruturam a psique humana, as quais ficam guardadas em nosso inconsciente (coletivo ou individual). São experiências humanas semelhantes encontradas em diferentes tempos e lugares. Os ou as protagonistas dessas narrativas representam ancestrais que enfrentam experiências de pico promovendo a transformação no mundo que abita.

Mircea Eliade (1972) ao estudar narrativas mitológicas de diferentes povos, recolhe histórias que narram o aparecimento de algo relevante e transformador para determinado grupo social. Apresenta noção curiosa sobre certas narrativas mitológicas que conflui com a ideia de humanização do herói apresentada por Campbell.

Os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje — um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras. Se o Mundo existe, se o homem existe, é porque os Entes Sobrenaturais desenvolveram uma atitude criadora no "princípio". Se esse algo não tivesse acontecido (nos primórdios), o homem não seria mortal — teria continuado a existir indefinidamente, como as pedras; ou poderia mudar periodicamente de pele, como as serpentes, sendo capaz, portanto, de renovar sua vida, isto é, de recomeçá-la indefinidamente (Eliade, 1972, p. 13).

Para Eliade, o ancestral primeiro que participa do acontecimento que explica algo primordial (origem da morte, da sexualidade, trabalho etc.) inaugura a vida futura, cria o marco temporal da transformação de um estágio a outro do humano.

Diante do exposto, associo as narrativas inaugurais, seus e suas protagonistas, ao ato de imaginar: trazer ao mundo um acréscimo ao mundo, intervindo nele, transformando-o. As narrativas míticas na chave do arquétipo, podem ser compreendidas como um esforço para

explicar aspectos da vida (humana e não humana) tais como: morte, doenças, nascimentos etc. A transformação se dá pelo enfrentamento diante de várias circunstâncias de limite em que o protagonista sai vitorioso ou sucumbe em algum dos episódios.

A história que ouvi de Kaká Werá Jacupé no curso supracitado intenta apresentar a organização cosmogônica dos povos de origem Tupi e seu processo de humanização. Seu interesse é nos ensinar de que modo os Guarani definem o “propósito humano” e como eles construíram esse caminho. Nessa narrativa encontro uma belíssima aproximação com a função da imaginação, para a vida coletiva, e sua força criadora.

Primeira imagem

Hartan, o protagonista tapuia funciona como arquétipo do primeiro ancestral humano na tradição Tupi. Tal Imagem ou narrativa instrui estes povos a respeito de seus propósitos civilizatórios e os caminhos para o bem viver. Ao menos foi desse modo que meus ouvidos recolheram as palavras de Werá naquela ocasião.

Hartan é o primeiro ancestral na tradição Tapuia. Ele habita o mundo do imensurável, mundo de plenitude, com seus irmãos e outros seres, até que, um dia, o velho e sábio Penon (o grande criador) lhe incumbe de uma missão. E a missão é a seguinte: nesse imensurável, que eles chamam de Céu, existe um Tatu Amarelo. O ancião Penon encarrega Hartan de buscar este Tatu, então, Hartan sai atrás desse Tatu celestial Amarelo, que é muito esperto, muito rápido e corre muito velozmente. Quando o Tatu se sente acuado, ao invés de continuar correndo, cava um buraco no Céu e desce até a Terra.

Hartan, vendo o buraco lá do alto, fala:

- Nossa, é bem longe onde esse Tatu foi, mas eu vou mesmo assim.

Ele chama seus irmãos para ajudá-lo a pegar o Tatu. Os irmãos fazem um cipó do Céu e Hartan desce junto com vários irmãos até a Terra. Ao descerem, se deparam com uma floresta maravilhosa.

- Nossa, que lugar lindo! - dizem todos.

Assim, começam a vasculhar o lugar, para conhecê-lo, indo para vários pontos, veem grande diversidade de árvores e montanhas e escutam os sons de cachoeiras. Eles, então, se dividem para caçar o Tatu, só que se embevecem com a maravilha do lugar e ficam por ali. Eles experimentam frutos saborosos e veem as mais diversas formas. Aos poucos, no entanto, se esquecem do que foram fazer ali, inclusive Hartan, e vão ficando, ficando e não se lembram de que estavam procurando o Tatu.

Em um determinado momento, em uma certa trilha, Hartan tem um *insight*, um vislumbre. Quando ele olha para o alto e vê o Céu luminoso e azulado, recorda-se e diz a si mesmo:

- Nossa! Nós viemos lá de cima!

Nesse momento, lembra-se não apenas de onde veio, como também do que foi fazer ali: caçar o Tatu. Nesse momento, ele se dirige aos irmãos, para lhes convencer a caçar o Tatu, mas os irmãos não querem saber de nada, querem continuar ali, na vida maravilhosa.

Hartan sente uma saudade imensa, que lhe aperta o coração: saudade do Céu de onde veio. Então, ele resolve seguir a trilha percorrida, depois que desceram do cipó. Lentamente, ele se lembra da trilha primeira. Ao chegar na base dessa trilha, encontra uma gruta e nela uma grande teia de aranha. Ele se lembra de que, ao descerem pelo

cipó, saíram por aquela gruta. Quando vai entrar na gruta, desce uma imensa Aranha daquela teia, proibindo-o de continuar.

- Senhora, eu vim lá do Céu e preciso voltar. Sei que o caminho é por aqui - explica Hartan.

- Não, você não vai voltar por aqui - impõe a Aranha.

Ao tentar cortar e tirar a teia, que era muito poderosa, ele se enrola nela. A Aranha lhe diz “Alto lá!”, refazendo rapidamente a teia, “Aqui você não entra e se avançar mais será envenenado”.

Hartan respeitosamente se afasta e pergunta:

- Não há nenhuma maneira de eu retornar para a minha casa sem passar pela vossa?

A Aranha, então, mostra-lhe um burquinho no centro da sua teia:

- Vamos fazer o seguinte: se você veio lá de cima mesmo, você é capaz de passar por esse burquinho e, se passar, você pode seguir avante.

- Mas como vou fazer isso, Dona Aranha?

- Se você veio lá de cima, você sabe fazer isso, porque quem veio lá de cima pode se tornar qualquer coisa, pode fazer qualquer coisa.

- Nossa, eu não sei fazer isso! Como vou passar por esse espaço tão pequeno?

- Você se vira. Se você diz que não sabe é porque não veio lá de cima.

Hartan fica confuso com aquelas palavras, mas lhe pede ajuda.

- A senhora poderia me ajudar a lembrar de como fazer isso?

A Aranha resolve colaborar.

- Vá por aquela trilha ali, que você vai encontrar uma velha curandeira, talvez ela possa te ajudar.

Hartan segue a indicação da Aranha e encontra uma ermitã, uma Velha Senhora, em uma oca isolada no meio do mato. Ele se apresenta e lhe explica que veio do céu e que não se lembra mais de como passar pelo buraco da Aranha e lhe pede ajuda.

A velha senhora dá uma grande risada e se dispõe a ajudá-lo.

- Claro que você sabe como passar.

- Não, eu não sei, preciso lembrar.

- Se você realmente veio lá de cima, você pode se tornar qualquer coisa que você quiser.

- Mas a Aranha já me disse isso - replica Hartan.

- Então, sinta aí um pouquinho, respira e feche os olhos.

Quando ele senta no banquinho, ela assopra um canto no ouvido de Hartan, que se acalma. Ao alcançar um estado de calma absoluta, ele se imagina um beija-flor e, nesse instante, torna-se um beija-flor. Então, ele olha para si e para a Velha Senhora, que lhe sorri dizendo: “Vá!”

Hartan sai tinindo, vendo ao longe aquela teia e a Aranha, mas como estava voando muito rápido, ele passa como um raio pelo buraco da teia, atravessando para o outro lado e voa para o Céu até chegar em sua casa no mundo do alto.

Ao chegar no Céu, ele encontra o sábio Penon, que lhe pergunta pelo Tatu. Hartan explica que eles se perderam e perderam também o Tatu. Penon lhe diz:

- Eu lhe dei uma missão e agora você vai ter que trazer o Tatu e os seus irmãos de volta.

Hartan torna-se novamente um beija-flor, desce pelo buraco, passa pela teia da Aranha e encontra os irmãos. Porém, ao falar com eles, percebe que seus irmãos não o entendem, porque ele está na forma de beija-flor.

Hartan fica desesperado por não conseguir se comunicar com os irmãos. Ele, então, voa até a velha senhora, lhe expõe a missão que tinha e sua dificuldade de se comunicar com os irmãos, solicitando ajuda. Ela, então, lhe explica:

- Sabe por que seus irmãos não te entendem? Porque eles ficaram com o corpo muito pesado. Não é mais como o seu. Eu vou te ajudar.

Nesse momento, ela começa a invocar e a soprar determinadas forças e o tempo vai passando. Ela traz o espírito do tempo para a terra e aquela força, aquele vento do tempo, envolve todos os irmãos. Assim, os corpos pesados dos irmãos começam a se deteriorar e, ao ficarem completamente deteriorados, se renovam e cada um adquire o corpo original.

Logo, começam a compreender Hartan, que lhes explica que precisam encontrar e levar o Tatu para Penon.

Começam a procurar o Tatu e encontram um buraco feito por ele. Um dos irmãos sabe qual a comida que o Tatu gosta e a coloca na boca do buraco. Quando o Tatu sai, eles o envolvem e o levam. Todos passam pelo espaço da gruta e voltam ao mundo do alto. É desse modo que Hartan se torna a primeira divindade dos Krahô, o herói civilizador. O primeiro ancestral.¹

Na tradição Tupi, explica Werá, a vida acontece a partir de uma essência, que se expande, primeiro, como luz e, depois, como vibração para, finalmente, concretizar-se como matéria. Nessa tradição, como se pode ver, há uma imagem espacial para o fenômeno da vida. Sua jornada acontece a partir de três mundos: o mundo do alto, o mundo do meio e o mundo de baixo e é nessa espacialidade que se dará a jornada heroica.

No alto está a essência luminosa original aludida no momento em que Hartan olha para o céu luminoso e se lembra de sua casa primeira. Tal como na estrutura da flor e em seu movimento de expansão do centro às bordas, o princípio central é essência que se amplifica e de onde toda a vida floresce. No mundo do meio, a essência luminosa torna-se vibração, isto é, a essência manifesta as potencialidades que darão forma à criação do mundo de baixo. O “mundo do meio” é a coluna por onde a vida vai fluir.

Associo essa “coluna” ao buraco cavado pelo Tatu até a saída da teia da Aranha. E, finalmente, no “mundo de baixo” acontece a mutação das vibrações em manifestações formais materiais onde a vida, tal como a conhecemos, acontece. Nessa jornada, ao passar ao mundo de baixo, o herói é acometido por uma espécie de esquecimento (“vive em um torpor”, comenta Werá) e adentra ao mundo da Deusa que domina o Tempo. Neste mundo, o herói vive muitas experiências, agindo sobre ele e o transformando até que algo lhe faz lembrar de que ele não é desse mundo e deseja voltar à sua origem. A volta só é possível com o acontecimento da morte.

Na narrativa mítica, o Tatu funciona como metáfora do que Werá denomina de “instinto de sabedoria”, a capacidade humana de desejar conhecer, de expandir o conhecimento. Descer ao mundo de baixo simboliza, nessa perspectiva, entrar na profundidade de algo para conhecê-lo melhor.

Ao atualizar a narrativa indígena no agora, considerando que a história carrega rastros de sabedoria do Tupi Guarani, o que ela ensina? Vamos aceitar que o episódio do “imaginar um beija-flor” seja metáfora da capacidade de imaginar (formar imagens no pensamento). Se o arquétipo que esta imagem manifesta é modelo de ação para o aparecimento do humano, dentre outras coisas, a narrativa de Werá me sugere pensar que o homem e a mulher ultrapassam sua condição de criatura (o que está em oposição ao criador) na medida em que são dotados de

¹ Transcrição autorizada da narrativa contada pelo pesquisador Kaká Werá, em curso realizado no ano de 2021. Sou grata por sua generosidade.

imaginação. Imaginar possibilita morrer para uma forma densa para renascer em uma forma alada. Sem a imaginação os personagens não conhecerão a morte do corpo e não se libertarão da essência que lhes constitui originalmente.

No mundo do meio habitam as forças da criação. A narrativa conta que Hartan, seus irmãos e outros seres vivem no imensurável até que haja um chamado do Criador. Cada entidade é matriz de uma potência que dará origem a diferentes formas: animal, vegetal, humana, mineral, outros. Hartan é potência de Tupã, o criador do mundo que conhecemos. Sua missão é preservar e acrescentar a criação de Tupã². Hartan e seus irmãos são os primeiros ancestrais humanos, são suas ações que serão reatualizadas quando a narrativa é recontada.

Segunda imagem

Pelo canto, a imaginação é suscitada e associada à memória ancestral de Hartan. Sem que a imagem se faça presente no “centro da flor”, sem que a alma recorde de si e se faça imagem na forma do beija-flor, não há possibilidade de retorno para o herói tapuia. Temos aí dois elementos para praticarmos a imaginação: o som-imagem.

O som, para os Guarani, é princípio de vida, vibração.

Para o indígena, toda palavra tem espírito. Um nome é uma alma provida de um assento (banco), diz-se na linguagem ayvu. É uma vida entonada em uma forma. Vida é o espírito em movimento. Espírito, para o indígena, é silêncio e som. O silêncio-som conta com um ritmo, um tom, cujo corpo é a cor. Quando o espírito é entonado, torna-se, passa a ser, ou seja, ganha um tom (Werá, 2020, p. 18).

Destaco a imagem do encantamento produzido no ser de Hartan pelo canto da Velha. Ao deslocar essa imagem para o processo criativo, poderíamos descrever relatos de muitos artistas e estudantes em processos de criação, que nos falam do *insight*, de uma voz que lhes fala ao ouvido, do sonho que os inspirou, todos fenômenos dos quais não temos controle. Esses “cantos” da Velha Senhora habitam em nós. Como ouvi-los? Segundo os Guarani, acalmando o assento (o corpo), para que o ouvido (não se trata somente da audição) possa fazer surgir o ritmo-e-tom do canto sagrado que vibra para que “nos tornemos”, para que “passemos a ser” cocriadores do mundo (descendentes de Tupã). A imagem de um “estado” de sensibilidade se faz necessária para deixar acontecer naquela e que se dispõe a criar: imaginar (entrar em estado de beija-flor) para que o artesão (a competência artística humana) manifeste na matéria as novas criaturas do mundo criado.

² Essa ideia está melhor desenvolvida no livro infanto-juvenil O Menino Trovão, de Kaká Werá.

Mas de onde vem a imagem transformadora?

Ainda segundo Werá, quando a Aranha afirma que Hartan pode se transformar em qualquer coisa que queira, indicando o poder da imaginação, ela enuncia a ancestralidade do humano para a cultura Tupi. Descendente de Tupã ele (nós) carrega a potência da *cocriação*. Hartan, como primeiro ancestral, participa da criação do mundo. Usar o poder da imaginação para continuar a aperfeiçoar o mundo, esse parece ser o grande propósito humano na tradição tapuia. Imaginar é uma oportunidade para voltar à origem dos tempos ou, dizendo de outro modo, é entrar em uma atemporalidade. É desse modo que entendo a afirmação de Bachelard (1989, p. 18) quando diz que o artista é alguém que tem “visões”, no sentido de ser um visionário.

Nada teria acontecido a Hartan se a Velha Senhora não cantasse aos seus ouvidos, se as vibrações desse canto, não chegassem até o centro da flor de Hartan. Assim, trago o canto de uma Velha Senhora, hoje integrada à Domadora do Tempo, para refletirmos sobre a metáfora do “centro da flor”.

Força da imaginação
 Vai lá
 Além dos pés e do chão
 Chega lá
 Porque que a mão ainda não toca
 Coração um dia alcança
 Força da Imaginação
 Vai lá
 Quando um poeta compõe mais um samba
 Ele funda outra cidade
 Lamentando a sua dor
 Ele faz felicidade
 Força da imaginação
 Na forma da melodia
 Não escurece a razão
 Ilumina o dia a dia
 Refrão
 Quando uma escola traz de lá do morro
 O que no asfalto nem é sonho
 Atravessa o coração
 Um entusiasmo medonho
 Força da imaginação
 Se espalhando na avenida
 Não pra animar a fraqueza
 Mas pra dar mais vida à vida
 Refrão³

Apresento, então, a segunda imagem, a poesia musicada de Yvonne Lara, para refletir sobre a ação pedagógica da “vibração do canto”, com o intuito de atingir essa outra imagem,

³ Compositores: Yvonne Lara da Costa; Caetano Emmanuel Viana Telles Veloso.

que chamo de “centro do ser”. A poeta nos afirma que a imaginação pode nos colocar “além dos pés e do chão”, em um lugar em que as “mãos humanas” ainda não tocam, mas que o coração alcança. A imaginação nos leva ao inalcançável: ao coração. O signo do coração podemos relacioná-lo ao centro emocional, às paixões humanas, à compaixão. Penso que tal aproximação é incompleta se comparada ao sentido de coração para a cultura kemética (Kemet ou Egito Antigo unificado). O pesquisador de filosofia, o carioca Renato Noguera (2015), nos provoca com reflexões muito interessantes a partir da obra do egípcio Amenemope sobre o coração. Para desenvolver sua análise, Noguera aborda o Mito de Maat, que resumo a seguir.

Conta-se que, depois da morte, o indivíduo se defrontava com a balança da Deusa Maat a fim de saber se alcançaria a vida eterna. Em um dos pratos desta balança era colocado o coração do morto e, no outro, a pena de um pássaro sagrado (símbolo da verdade). Para que o morto pudesse seguir adiante, os pratos da balança não poderiam pender para quaisquer dos lados. Ter o coração tão leve quanto uma pena é ter alcançado, durante a vida, a serenidade, a temperança, o não acúmulo de sentimentos pesados (ódios, assassinatos e tudo que seja imoral para nós). Porém, também significa ter gravado na alma o relato de um modo de vida verdadeiro, mas se a pena for mais pesada que o coração, isso mostra uma existência sem obras.

Amenemope descreve exercícios que capacitam o aprendiz a “examinar seu coração e a dizer a verdade sobre si”, sendo o coração a “sede do pensamento, das ações e do caráter” (Noguera, 2015, p. 121). O coração, no mito de Maat, seria o lugar da escritura das realizações do morto. Essa “obra” estaria “escrita” em sua alma. A balança de Maat, a partir das indicações que Noguera nos oferece a pensar, é uma imagem de modelo de ação daquela cultura: pesar as palavras e as ações antes de as manifestar no mundo, para que sua alma não se adense.

Imaginando que tudo o que apresentamos até agora tem algum sentido, visualizamos um caminho pedagógico (uma imagem para a prática pedagógica), que começa com o silêncio do corpo, o canto que atinge o “centro da flor” ou, se quiserem, o coração daqueles/as que mergulham em si para trazer ao mundo imagens inaugurais, do pensamento sensível. Esta é a jornada do herói e da heroína (aprendiz, poeta), na qual a imagem se manifesta na “palavra ou ação”, que passa pelo coração. Na perspectiva ensaística deste texto, ao imaginar, alcançamos uma qualidade de presença extraordinária, uma humanidade de sobre-humanidade, que nos faz inventores de imagens que ultrapassam a realidade, pois lhe acrescenta uma novidade promovendo uma transformação. A arte, produto desse imaginar, não é um entretenimento ou escapismo (“não escurece a razão” como expressa-se Dona Yvone Lara em sua canção), pois

traz a luminosidade da ancestralidade que nos constitui no aqui e agora (“ilumina o dia a dia” diz o poema). E nada teria sentido, se o/a a características principal do/a cocriador/a, do/a inventor/a, do/a artista não for colocada na chave do vir-a-ser-do-humano de que é constituída a criança (Arendt) e a mulher (Beauvoir). Mas ainda há uma terceira ideia que é preciso acrescentar a essa pedagogia imaginada: o devir-mundo.

Terceira imagem

Entretanto, se tudo isso for abstrato demais, se beirar o misticismo e o/a estudante chegar para mim e disser “Professora, não escuto nada dentro de mim, fico horas sentado/a e nada acontece”, eu recorro aos procedimentos de artistas, que desejaram deixar os rastros de seus processos criativos, para incentivar o/a caminhante inventor/a.

Para embasar o trabalho da criação de imagens poéticas, recorro a um arte educador muito influenciado pelos estudos dos surrealistas: Gianni Rodari. Nos manifestos surrealistas (Breton, 1985) procura-se pela liberdade criadora. Breton busca compreender o funcionamento da imaginação; tal como Bachelard, busca a fonte das imagens no psiquismo humano.

Em citação ao poeta e ensaísta Pierre Reverdy (1889-1960), o autor francês aponta para uma percepção preciosa, que inspiraria procedimentos de criação para Dadaístas e Surrealistas. Diz Reverdy: “A imagem é uma criação pura do espírito\ela não pode nascer da comparação, mas da aproximação de duas realidades mais ou menos remotas.\Quanto mais longínquas forem as afinidades de duas realidades próximas, tanto mais forte será a imagem – mais poder emotivo e realidade poética ela possuirá.” (Breton, 1985, p. 52). O poeta experimenta a criação da imagem como produto da ação de uma mente ou corpo expandido/a (ideia semelhante ao psiquismo do super-homem de Bachelard). Há uma lógica para a formação das imagens: as aproximações de duas realidades distantes. Seu efeito é de pico, tal como as imagens míticas.

Foi se inspirando em procedimentos como esses do surrealismo, que o artista educador italiano Gianni Rodari, professor de educação infantil, escreveu o livro *a Gramática da Fantasia* (1982), no qual nos oferece muitas de suas práticas com crianças. Destacarei apenas um de seus capítulos intitulado “Binômio fantástico”, em que podemos observar como o autor transforma as palavras de Reverdy em ação arte educativa.

Para estimular as crianças a criarem histórias, sugere que elas tragam duas palavras, de diferentes realidades, para dar o pontapé inicial:

É necessária certa distância entre as duas palavras, é necessário que uma seja suficientemente estranha à outra e sua aproximação, discretamente insólita, para que a imaginação se veja obrada a instituir um parentesco entre elas, para criar um conjunto (fantástico) onde os dois elementos estranhos possam conviver. Por isso é bom que o binômio fantástico seja escolhido com a ajuda do acaso (Rodari, 1982, p. 21).

Para ilustrar o que sugere, Rodari exemplifica: “cão” e “osso” não é uma boa aproximação, uma vez que não ativa a imaginação, pois, de algum modo, as duas palavras estão associadas no cotidiano. Porém, se aproximarmos a palavra “cão” de “armário”, a imaginação entra em atividade, buscando um parentesco às duas realidades distantes. Diz: “No binômio fantástico as palavras não estão presas a seu significado cotidiano, mas libertas da cadeia verbal da qual fazem parte contra as outras em mares nunca dantes navegados. Só então encontram-se em condições ideais para gerar uma história” (Rodari, 1982, p. 22).

Para o educador, a criatividade é uma competência do “pensar divergente”. Este pensar é a “capacidade de romper continuamente os esquemas da experiência”. Trata-se de “uma mente que sempre faz perguntas”, “que recusa o codificado, que remanuseia objetos e conceitos sem se deixar inibir pelo conformismo” (Rodari, 1982, p. 164). O processo de criação é humanizador à medida que forma um sujeito reflexivo, um sujeito que produz seus próprios pensamentos e não adere ou aceita o que parece acabado, comenta o autor. Produzir arte com os miúdos e com os graúdos é amar o mundo (Arendt e Yvonne Lara) a ponto de desejar modificar o que não está bem. Produzir arte é um exercício de cocriação (Werá e Yvonne Lara).

Se seguimos com o pensamento educacional do arte educador italiano não é impossível compreender que a função pedagógica do imaginar e expressar imagens em forma de linguagem (escrita, falada, artes visuais, cênicas, musicais etc.) leva-nos a uma educação crítica e criativa. Em sociedades autoritárias, as artes e a educação são os lugares de maior vigilância. Este caminho de criação artística do cocriador contraria a visão de mundo do totalitarismo. A verdade, em sua acepção incondicional e única, trabalha com a conservação do já criado entendendo-o como sagrado e, desse modo, entende o cocriador como blasfêmia.

Por fim, retomo às perguntas do início deste ensaio (O que está por trás do ato de imaginar, que vai além de uma competência? O que faz do imaginar uma atitude para além do escapismo?).

Destaco três expressões para compor a imagem de um possível processo criativo: inacabado vir a ser, função do coração, sujeito crítico.

Compartilho, como conteúdo programático: a narrativa mítica do povo tapuia, a poesia musicada do cancionista brasileiro e a experiência de linguagem com crianças. Da narrativa

tapuia juntamente com as considerações de Arendt e Beauvoir: lembrar que a criança e a mulher - inacabados, vir a ser humanos - são vocacionados a transformar o mundo herdado. Da poesia musicada de Dona Yvonne Lara: que a imaginação é função do coração contrapondo ao racionalismo que envenena nosso sistema educacional. Do relato de experiência em sala de aula de Rodari: que é possível provocar a formação de imagens inéditas pelo dispositivo da aproximação de realidades distintas como também sugerem os surrealistas, e, que, portanto, imaginar exercita o sujeito crítico.

Para provocar o pensamento e o desejo de criar, tenho levado para congressos e salas de aula a seguinte provocação: Já imaginaram um mundo sem poetas (não só os profissionais, mas os poetas em nós), para criarem enxertos no mundo? Qual seria a imagem da existência neste mundo sem imaginadores? (André, 2015; 2021).

Referências

ANDRÉ, Carminda Mendes. Esse Escrito é Ciência, Arte ou Fuleragem? In: ANDRÉ, Carminda Mendes; BAPTISTA, Ana Maria Haddad; SEVERINO, Francisca Eleodora (org.). *Arte, Ciências e Educação*. São Paulo: BT Acadêmica, 2015, p. (105 a 123).

ANDRÉ, Carminda Mendes. Presença Poética. In: MONTEIRO, Alexandrina; VICENTIN, Marcelo; CORRÊA, Mirele; GALLO, Sílvio. (org.). *Conexões: Deleuze e Corpo e Cena e Máquina e* Campinas: Pedro e João, v. 1, 2021, p. 103-116.

ARENDRÉ, Hannah. A Crise Na Educação. Gestão Escolar. Tradução do original *Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought*, New York: Viking Press, 1961. PDF. Disponível em: http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/otp/hanna_arendt_crise_educacao.pdf. Acesso em: data: 12\08\2024.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BEAUVOIR, Simone. BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*, v.I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BARROS, Manoel de. *Memórias Inventadas: a terceira Infância*. São Paulo: Planetas do Brasil, 2008.

BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Tradução de Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do Mito*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamentos, 2009.

COSTA, Yvonne Lara da. Dona Ivone Lara e Caetano Veloso cantam: Força da Imaginação (DVD Canto de Rainha). *RWR*. YouTube. 3 de dez. de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IGOiPw5PhIU>. Acesso em: 12/08/2024.

DICIONÁRIO Editora de Latim Português. Por António Gomes Ferreira. Portugal: Porto Ed., 1988.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

JUNG, Carl. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lucia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

NOGUERA, Renato. Amenemope, o coração e a filosofia ou a cardiografia (do pensamento). In: BRANCAGLION JR., Antonio; LEMOS, Rennan de Souza, SANTOS, Raizza Teixeira dos (org.). In: *Semna – Estudos de Egiptologia II*. Rio de Janeiro: Seshat – Laboratório de Egiptologia do Museu Nacional, 2015, p. (117).

RODARI, Gianni. *Gramática da Fantasia*, São Paulo: Summus, 1982.

WERÁ, Kaká. *Tupã Tenondé: A criação do Universo, da terra e do homem segundo a tradição oral Guarani*. São Paulo: Peirópolis, 2001.

WERÁ, Kaká. *O Trovão e o vento: o caminho de evolução pelo Xamanismo*. São Paulo: Polar, 2016.

WERÁ, Kaká. A importância do Colibri na Tradição Tupy Guarani. *Consciência Próspera*. YouTube. 03 set. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wi2VAg3UTbc>. Acesso em: 12/08/2024.

WERÁ, Kaká. *A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio*; Ilustração de Taísa Borges. 2. ed. São Paulo: Petrópolis, 2020.

WERÁ, Kaká. *O menino trovão*. São Paulo: Moderna Literatura, 2022.