
O TEXTO POÉTICO: APELO À CRIATIVIDADE E À IMAGINAÇÃO

ESTELA LAMAS

Creemos, efectivamente, que importa tomar uma atitude de promoção da **criatividade** na escola e no espaço complementar à escola. E, nessa perspectiva, se insere a proposta de aproveitamento do **texto poético** que defendemos ser básica não só à **didáctica das língua e literatura maternas** como à **didáctica lato sensu**.

Em termos educacionais, considerando a didáctica *lato sensu*, mas muito especificamente a didáctica das língua e literatura maternas, defendemos que o caminhar em direcção a uma teoria da criatividade implica **rentabilizar as potencialidades do texto poético**.

Carl Rogers, falando do problema da criatividade, refere o Colóquio que se realizou na Universidade do Estado de Ohio em 1953; nele participaram filósofos, psiquiatras, psicólogos e representantes dos meios artísticos e pedagógicos. Com base nas ideias então apresentadas, ele remete para críticas severas que ouviu, afirmando:

La plupart des critiques sérieuses dirigées contre notre culture peuvent se résumer en ces termes: "manque de créativité". En voici quelques-unes exposées très brièvement.

L'éducation tend à former des individus conformistes, stéréotypés, qui ont "achevé" leur éducation, plutôt que des penseurs librement créateurs et originaux.

Dans nos loisirs aussi, les distractions passives et collectives l'emportement de façon écrasante sur les activités créatrices.

Dans les domaines des sciences [...] ceux qui peuvent formuler "créativement" des hypothèses et des théories utiles est en fait bien réduit.

Dans l'industrie [...] la vie est dénuée de tout effort original et créateur.

Il en est de même dans notre vie familiale, dans notre manière de nous habiller, de nous nourrir, de choisir nos lectures, d'avancer des idées [...]; partout nous retrouvons une forte tendance au conformisme et aux formes stéréotypées. Comme s'il était "dangereux" d'être original ou différent.

[Rogers, 1966: pp.245,246]

O TEXTO POÉTICO: APELO À CRIATIVIDADE E À IMAGINAÇÃO

A situação que se vive, no nosso país, neste fim de século, não difere muito, certamente, da situação que, em meados do século, deu ocasião a esta tomada de posição, por parte dos intervenientes do referido Colóquio.

Hoje, como então, a tomada de consciência da falta de criatividade dará, de seguida, lugar à acção. Esse agir que brotará, por certo, será, como atrás dizíamos, o reunir de condições que possibilitem, aos jovens alunos, *dar asas à sua imaginação*, criar, viver e permitir aos outros viver em melhores condições.

162

A relação íntima entre a didáctica *lato sensu* e a didáctica das língua e literatura maternas fundamenta-se nas trocas verbais em geral mas, muito especificamente, nas que o texto poético potencializa.

O carácter livre e criador, próprio do acto linguístico, é o responsável pela constante transformação que acontece em todas as línguas e que origina a renovação e o enriquecimento de que acima falávamos. Na criação de condições favoráveis para a aprendizagem da língua, não se devem promover estereótipos, nem tão pouco exercitar 'máquinas' que reproduzam o que se está a aprender. Chomsky estabelece uma ligação entre este carácter livre e a noção de criatividade, dizendo que ela é uma componente essencial da adaptação às situações. ¹ [Chomsky 1970]

Quanto a nós, a adequação existencial é indispensável à originalidade do acto linguístico e, por essa mesma razão, ela faz a ponte entre o ensino da língua materna e o da literatura materna.²

Tendo em conta *a língua como fundamento do ser* (permitindo-lhe a conquista da individualidade), *a língua como matéria prima* (a que recorre a poesia, conferindo-lhe a possibilidade da extensão filosófica da existência humana) e ainda *o fenómeno literário* (no qual inserimos o poético) como participante do fenómeno da comunicação — *a literatura ergue-se como a interpretação da vida e do mundo*, interpretação realizada e conseguida pelo artista que assim oferece aos que falam a mesma língua a ocasião de viverem mais plenamente as experiências que eles não souberam verbalizar e reter, para sempre, pela palavra escrita e através de uma forma estética.³

12

A arte em geral e a literatura em particular ganha em valor ontológico, porque o ser se actualiza pela língua, na linguagem, pelo conhecimento que o sujeito vai adquirindo do objecto.⁴

Se bem que linguagem, a poesia é também objecto de arte. Para que possa ser considerada como objecto de arte é necessário que tanto o autor como o leitor utilizem mecanismos de *semiose literária* com base nas virtualidades dos mecanismos de semiose linguística que ora serão potencializadas. Se bem que o texto artístico se sobreponha ao nível linguístico natural, o conjunto de signos que o compõe e as regras que determinam a sua composição são-lhe exclusivas.

No *texto-objecto de arte*, semantizam-se os elementos extra-semânticos da língua natural, transformando-se em signos. A língua poética é, nessa dimensão, um sistema modelizante secundário que se institui através de um *processo especial de semiotização* que transforma as estruturas verbais do sistema modelizante primário que é a língua. Ornamentos, amplificações ou reduções, similitudes ou estranhamentos contribuem para a instauração deste sistema secundário; isto é, ele surge através de desvios efectuados em relação às leis que regem o sistema primário.⁵

Consideramos que a poesia como objecto de arte se estrutura a partir de metamorfoses da linguagem do quotidiano, potencializando-a quer formal, quer semanticamente. A *poesia-objecto de arte* é, então, um espaço de transgressão, no qual a estrutura do código linguístico é subvertida; é um espaço no qual se gera uma tensão dialéctica — nele se sente, por um lado, a necessidade de realizar um acto comunicativo e, por outro, a necessidade de criação estética. Desta forma, o texto liberta-se, autonomiza-se, deixando de estar ancorado num contexto concreto, numa situação real. Octavio Paz, ao encarar o poema como linguagem em tensão, fundamenta o seu parecer referindo nas situações extremas que a poesia reúne — a do ser e a da palavra —; o extremo do ser e o ser até ao extremo, os extremos da palavra e a palavra levada aos seus extremos, reviradas sobre elas próprias, projectando-se no silêncio e na não significação. Para cá das imagens, está o mundo do idioma, mas, para lá, abrem-se as portas do real, tornando-se então a significação equivalente da não significação. [Paz, 1981]

Por isso mesmo, os elementos que constituem o texto estabelecem relações diversas e múltiplas a nível extratextual, remetendo para o mundo de todo e qualquer leitor que dele se aproprie; já não específico de um indivíduo, já não da dimensão do particular, mas sim amplificado por metamorfose, atinge a dimensão do universal.⁶

164 A excepcionalidade da poesia deve-se à forma original como o poeta utiliza a linguagem; embora utilizando as palavras de todos os dias, ele 'despe-as' dos sentidos que elas foram adquirindo ao longo dos tempos, das intenções particulares de cada grupo que as utiliza; liberta-as dos laços que as ligam aos seus utentes. Diz Aguiar e Silva:

Nos textos literários — e mais particularmente nos textos poéticos — encontra o leitor a realização mais alta, mais rica e mais perfeita, das virtualidades de uma língua: na corporeidade das palavras, na sua música, no ritmo dos enunciados, na produtividade lexical, nas subtilezas e complexidades sintácticas, no sortilégio, na fundura e no labirinto dos significados. Nos textos literários, a linguagem verbal, ao realizar-se na plenitude das suas funções, constrói o modelo mais equilibrado, mais complexo e mais profundamente humano da semiosfera: neles confluem sinergeticamente a inteligência e o sentimento, a razão e a imaginação, o egotismo e a preocupação social, o hedonismo e a exigência ética, a fulguração da vida e o assombramento da morte ... Ao serem a realização mais alta e mais bela da linguagem verbal, os textos literários são também, por isso mesmo, a mais complexa, refinada e subtil forma de conhecimento do homem e da vida. E daí o seu lugar insubstituível desde os alvares da cultura grega até aos nossos dias, na educação dos jovens. Conhecer a língua, conhecer a língua dos poetas, é conhecer o homem. E esse conhecimento é o objectivo primordial de toda a educação.

[Aguiar e Silva 1992]

A modelização do mundo, na obra de arte,⁶ é ordenada segundo um plano cuja estrutura intervém enquanto linguagem, servindo de expressão a outras relações não espaciais do texto. Há, pois, uma rede de relações que estabelece a ponte entre o texto e o mundo que o informa e enforma. O texto artístico é, assim, encarado como um signo cultural, sendo a cultura assumida como um mecanismo de estruturação do mundo.

Contudo, a organização estrutural do texto artístico não é conduzida até ao limite, pois isso levaria a uma automatização e fechamento em termos de significado. Há sempre uma abertura para novas possibilidades de sentido. Lotman fala de um modelo duplo que leva a considerar o texto artístico como um texto duplamente codificado, no qual se regista uma convergência entre *material sistémico* e *material extrassistémico*, os quais remetem respectivamente para os

feitos lógico-abstractos e para os feitos da vida; daí que o compare ao jogo que é, por si só, um sistema modelizador duplo. [Lotman 1970]

Se o poema ganha dimensões universais é porque ele presentifica a humanidade no que ela possui de mais essencial. Entre os textos poéticos gera-se, portanto, uma rede de relações que alimenta e suporta o imaginário colectivo sobre o qual, mais adiante, haverá oportunidade de reflectir.

Inflectindo essas considerações no caso didáctico de que nos ocupamos, há que ter em conta que cada novo contacto com a poesia, cada nova leitura oferece ao aprendiz das **língua e literatura maternas**, em situação de aprendizagem, uma nova ocasião de estar frente a frente com o mundo, uma nova oportunidade de o ver de forma diferente e irrepetível; uma vez mais, poderá comungar das visões que outros seres têm desse mesmo mundo. E, porque cada nova ocasião ocorre em situação diversa e porque de uma para a outra o sujeito aprendiz evolui, cultural e psiquicamente, a visão será ela também diversa e originará um manancial cada vez mais rico — quantitativamente (visto que as informações se acumulam e o conhecimento se alarga) e qualitativamente (visto que o sentido estético se aperfeiçoa com os contributos carreados em cada obra lida).

Se a **língua materna** funciona como um cordão umbilical que mantém a ligação do indivíduo ao grupo, à comunidade que criou as condições necessárias à aprendizagem da língua e, concomitantemente, o leva à descoberta do mundo e ao assumir de uma determinada forma de o ver e de nele se manter, a arte (aqui muito especificamente **a poesia**) dá-lhe como que asas que o libertam do estereótipo, do sempre igual, do repetido e o projectam num mundo outro, mais belo porque original, porque diferente, porque cheio de surpresas.

É, nessa perspectiva, quanto a nós, que **a poesia** (enquanto arte) multiplica as potencialidades da língua, conferindo-lhe hipótese de *vida*, isto é, de *renovação* e ainda de *inovação*, que o mesmo é dizer de *criação*. Eis as razões mais sólidas que justificam a escolha da poesia como forma de envolver os jovens na aprendizagem, conduzindo a um desenvolvimento harmonioso da sua personalidade, através de um trabalho sério, visando uma real inserção na sociedade: *inovação, renovação, criação, vida*.

A poesia é a expressão pessoal, original e única, irrepetível pela colectividade; isto é, a poesia funciona como o eco das vozes dos discursos que, sendo diferentes, sendo individuais, contêm algo em comum, como Fernando Pessoa afirmou:

O que compete, pois, ao artista que quer exprimir determinado sentimento por ex. é extrair desse sentimento aquilo que tenha de comum com os sentimentos análogos dos outros homens e não o que tenha de pessoal, particular, de diferente desses sentimentos.

[Pessoa 1973 : p.24]

166

Octavio Paz, se bem que de forma diferente, defende também essa mesma ideia:

El poeta no escapa a la historia, incluso cuando la niega o la ignora. Sus experiencias más secretas o personales se transforman en palabras sociales, históricas. Al mismo tiempo, y con esas mismas palabras, el poeta dice otra cosa: revela al hombre. [...] la condición última del hombre, ese movimiento que lo lanza sin cesar adelante. [...] Pero esta revelación que nos hacen los poetas encarna siempre en el poema y, más precisamente, en las palabras concretas y determinadas de este o aquele poema. De otro modo no habría posibilidad de comunión poética [...]

[Paz 1981: p. 189]

Por isso mesmo a obra de arte, realizando-se só no momento em que é interpretada, ecoa, em cada um que a capta, de forma diferente.

E, afinal, há ou não razões para levar o *texto-objecto de arte* para a **aula de língua e literatura maternas**? Se o *texto-objecto linguístico* permite um estudo da língua, que dizer do *texto-objecto de arte* que potencializa todos os mecanismos verbais⁷, que acciona os mecanismos da mente humana?

É, precisamente, tendo em conta essa pluridimensão do *texto-objecto de arte* — a potencialização dos mecanismos verbais e o accionar dos mecanismos da mente humana — que se propõe o seu uso como apelo à imaginação dos jovens.⁸ Quanto mais se interpenetrarem, isto é, quanto maior for a interacção desses mecanismos, melhor e mais eficazmente resultará esse apelo.

Tendo em conta que

(...) o poema não reduplica o real, não o fixa, não o exprime, pois que o põe em questão e sobretudo porque [...] torna possível a consciência à abertura ao mundo.

[Ramos Rosa 1979: p.36]

Na sua irrealização, ele (o poema) dá-nos a presença do inapreensível e mergulha-nos no mundo do imaginário.

A experiência, que o homem tem da vida, é constituída pela relação consigo próprio, com os outros e com o mundo. É, precisamente, nas manifestações simbólicas da cultura que o homem preenche o vazio que o separa de si, dos outros, das coisas. Desse modo, ele acede à consciência reflexiva e à experiência da vida em comum.

Pela linguagem, experiência simbólica por excelência, o homem refaz continuamente o preenchimento desse vazio e dá, assim, um sentido à vida. Pondo as coisas em relação entre elas e consigo próprio, isto é, inserindo-se pelo diálogo no espaço que o circunda, o homem constrói sentidos e, conseqüentemente, decifra os segredos do mundo. Desde os tempos primordiais que assim foi. A história da humanidade resulta dessa interacção incessante; por isso mesmo a ontogénese repete sem cessar a filogénese.

O *processo mítico-poético* é basilar na metamorfose que a experiência do mundo sofre, transformando-se em experiência estética; ousamos mesmo dizer que o reverso desse processo permite ao homem, através da experiência estética, estabelecer uma relação mais consciente (com o mundo, consigo próprio, com os outros, com as coisas); permite-lhe também realizar uma experiência mais conseguida e mais sólida.

Através do *processo mítico-poético*, o homem liberta-se das coacções inerentes às contingências e aos particularismos da sua existência individual e tem acesso à dimensão intemporal da humanidade e à generalidade do sentido que informa a sua vivência pessoal. A reforçar esta posição podemos invocar Gadamer, num comentário à *Propedêutica de Hegel*:

[...] reconhecer o próprio no estranho e torná-lo familiar é o movimento fundamental do espírito, cujo ser não é senão retorno a si próprio desde o ser outro.

[Gadamer 1988: p.43]

A experiência da vida dá, assim, ao homem, a ocasião de se constituir um horizonte do mundo; defendemos que a experiência estética oferece ao homem a possibilidade de comungar com o seu semelhante, de se inserir, de forma mais conseguida, no mundo que o cerca e, conseqüentemente, assumir uma atitude vivencial mais consciente e activa.

Acrescentemos, ainda, que a experiência estética apresenta uma dupla característica que, no nosso caso — **a leitura do texto poético na aula de língua e literatura maternas** —, interessa pôr em relevo; referimo-nos às dimensões *arqueológica* e *teleológica*. Se, por um lado, a experiência estética está sujeita ao horizonte do mundo herdado da tradição (no diálogo que o homem estabelece com a *arché*), por outro, ela abre-se (pelo *telos*) a uma multiplicidade de hipóteses, a uma construção múltipla de sentidos múltiplos; o homem (re)vive e (re)actualiza repetida e cenicamente a imagem que capta do mundo.

168 Este carácter duplo do *processo mítico-poético* origina um vaivém contínuo e ininterrupto do pensamento humano que, assim, remonta ao passado, se instala no presente e se projecta no futuro. A memória constitui-se, pois, na *associação ideia/imagem* que permite o reviver de algo já vivido pelo próprio ou por outrem; a imaginação, por sua vez, permite ao pensamento ir, através de associações, para além do real, em função dos nossos desejos, dos nossos receios, enfim, de toda a nossa vivência afectiva.

É na interacção memória/imaginação que se processa a relação do homem consigo próprio, com os outros e com o mundo. Dessa interacção nasce o mito que se constitui em linguagem explicativa do *diálogo homem/cosmos*; este é o *processo mítico-poético*.

Porém, a experiência só se constitui na e pela linguagem; só através da linguagem se revela e desvenda o sentido que informa e enforma a experiência. A nosso ver, é na **poesia** que a *phoné* mais se consubstancia no *gramma*, fundindo, assim, no *processo da significância*, as manifestações sonora e visual da linguagem, dando lugar a uma experiência totalizante.

No **uso da língua** e através daquilo que cria com ela, isto é, nela e por ela, o ser assume-se e define-se como indivíduo que é, na dimensão psíquica e como elemento de uma comunidade, na dimensão social. Através da língua, o ser perspectiva-se no tempo, remonta às suas origens e projecta-se no que está por vir.⁹ Defendemos, portanto, que a imaginação deve ser tratada como uma dimensão da linguagem, pois é por ela que o ser viaja no tempo.

De facto, ao lutarmos por instaurar, nas nossas escolas, um espaço destinado à imaginação, defendemos a construção de um horizonte do mundo, pessoal e vivenciado pelo 'eu', de um

destino único e irrepitível para cada indivíduo, sem contudo quebrar os elos de ligação com a experiência originária e fundadora da colectividade, e da pertença à humanidade.

Pretendemos, pois, incentivar, no âmbito da **pedagogia e da didáctica das língua e literatura maternas**, o processo mítico-poético cujo valor estético, cremos, pode dar ocasião à relação única da criança, do adolescente ou do jovem, por um lado, com a *arché* e, por outro, com o *telos*.

Centremos, agora, a nossa atenção, a este propósito, na importância do mito na formação e na afirmação da poesia, seja ela a antiga ou a moderna. O mito, inserido num sistema de valores ancorados na tradição, é, sem dúvida, um veículo cultural ao qual o artista recorre para, a partir dele, extrair temas, motivos e figuras que constituirão o seu discurso pessoal. Enquanto tal, o mito é uma convenção que garante o contacto e a ligação entre o presente e o passado, entre o poeta e o leitor, participando ambos da mesma matriz cultural.

Ciente da informação e da competência cultural da sua comunidade, o poeta mergulha na universalidade potencial do mito e nele fundamenta a sua mensagem; deixando implícito aquilo que sabe ser do conhecimento do leitor, ele potencializa os signos e dá origem à ambiguidade da mensagem que pode, desse modo, ecoar diferentemente em cada destinatário que a recebe.

A mitologia constitui, através dos séculos, o grande reservatório da 'inspiração' dos poetas. Em todas as épocas, o mito foi usado, se bem que interpretado de modos diversos. Todavia, numa acepção mais lata, o mito pode ser considerado como uma estrutura cognoscitiva emblemática que aspira a uma formulação exemplar da verdade, a um absoluto a-histórico. De facto, a estrutura mítica é constituída de determinados símbolos ou *arquétipos*, isto é, imagens típicas e recorrentes, inatas e herdadas, que se manifestam sobretudo nos sonhos, no inconsciente do homem.

O *arquétipo*, sendo um veículo comunicativo, serve para pôr os textos em relação íntima com as referências culturais do leitor, as quais, se bem que inseridas num determinado espaço e num determinado tempo, não deixam de o ligar à tradição, através do que é do domínio do genérico, do universal e do atemporal.

O universo poético está repleto desses arquétipos — estruturas semânticas móveis e de significado variável de

acordo com o contexto, o fim com que são utilizados e o modo inventivo de quem a eles recorreu. Por isso mesmo, ele está repleto de *temas, motivos e figuras recorrentes* (se bem que apresentem variações) que se interligam e que fazem apelo à enciclopédia dos leitores. O imaginário estrutura-se antropologicamente à volta desses elementos arquétipos, muito particularmente os quatro elementos primordiais — a água, a terra, o ar e o fogo.

170

Bachelard, no itinerário traçado pela obra que produziu, na longa caminhada da sua vida intelectual — do racionalismo ao imaginário —, no domínio da epistemologia, abre um campo sobre a significação das coisas e explora a potencialidade dos quatro elementos primordiais. Ele convida a uma empresa interessante: a construção de uma *filosofia da imagem literária*, que nos ensina a melhor descobrir as grandes obras poéticas e a delas tirar prazer.¹⁰

É que, na realidade, a fantasia poética reelabora, de geração em geração, no contacto com as tensões sociais e históricas, símbolos transcendentais, nos quais, dir-se-ia, as pulsões inconscientes do 'eu' encontram uma mediação com o simbolismo da linguagem e da cultura. O poético pode, então, a nosso ver, ser considerado como o espaço do simbólico por excelência, isto é, a manifestação linguística do imaginário que constitui o reportório dos símbolos recorrentes que remetem para o inconsciente colectivo e atemporal da humanidade.

Nesse sentido, **a poesia** é a forma textual por excelência (na sua dupla dimensão linguística e artística), que oferece ao ser humano a possibilidade de entrar em comunhão com o seu semelhante, de descobrir-se a si como elemento da espécie humana (não só a do seu tempo e a do seu espaço, mas a de todo o sempre e a de todo o lugar) e, assim, situar-se no mundo que o cerca, o informa e enforma continuamente.

Pelo que ficou dito, unimos a nossa voz à de André Mareuil quando, a propósito das pesquisas realizadas, em função do ensino do francês — língua e literatura maternas, defende que, tal como não podemos conduzir **uma aula de língua e literatura maternas** sem ter lido Saussure, sem nada saber sobre fonologia, desconhecendo as possibilidades que os contributos de Chomsky ou Greimas nos trazem nesse campo, também não o podemos fazer sem ter tido acesso a Bachelard, Friedmann, Morin, Barthes, entre outros. [Mareuil 1971]

É que, de facto, reconhecemos não ser possível continuar a pretender aceitar a responsabilidade de preparar crianças,

adolescentes e jovens para a civilização que os espera, para a sociedade onde, pressupostamente, deverão integrar-se (o mais das vezes essa integração não se realiza), sem que se lhes dê a 'beber', da fonte ancestral, os dados culturais basilares à formação da sua dimensão humana.

O conhecimento dos *arquétipos*, de que há pouco se falava, oferecerá ao ser humano a possibilidade de se sentir parte integrante de um todo que sempre existiu e continua a existir — a humanidade —, sem contudo lhe castrar a possibilidade de construção de um destino pessoal; desse modo, evitar-se-á a perda de identidade e o ostracismo a que ultimamente as camadas juvenis têm sido votadas ou no qual se refugiam, compelidas pelas circunstâncias.

O envolvimento no *processo mítico-poético* dar-lhes-á a oportunidade de, através da linguagem, aceder a um território comum, rico em ideias e em vivências, que fundamenta a existência e solidifica a interacção humana.

Reforçam esta nossa tomada de posição as palavras de Georges Gusdorf, filósofo que se situa no domínio da metafísica:

La vérité du mythe est attestée par l'impression globale d'engagement qu'il produit en nous [...] Cette vérité nous réintègre dans la totalité, en vertu d'une fonction de reconnaissance ontologique.

[Gusdorf 1953 : p.267]

Este pensador explica como a corrente racionalista pretendeu, ao longo dos últimos cem anos, bloquear o recurso ao imaginário, no qual ela via uma regressão do pensamento. ¹¹

Em primeiro lugar, gostaríamos de referir como a nossa época (sobretudo nos últimos cinquenta anos) assistiu à promoção dos valores do imaginário e como os estudiosos do mito, fossem eles de que origem fossem, deram consistência, variedade, poder e convicção aos estudos mitológicos. Foi graças aos seus trabalhos que o mito reencontrou o lugar que lhe cabia, recuperando em paralelo a função ancestral de explicação da condição humana. E o mais interessante é o facto de que, segundo a opinião desses estudiosos, a época moderna continua a fabricar mitos (talvez mais do que nunca) que prendem o homem nas suas malhas.

A questão que se põe, na **pedagogia e didáctica das línguas e literatura maternas**, é o aproveitamento da extensão

semântica do mito, não descurando, em caso algum, a característica que lhe está inerente: a perpétua mutação — as metamorfoses que o mito vai sofrendo ao longo da história. É dessa extensão semântica, sujeita que está às metamorfoses, que os poetas, tal como já ficou dito, extraem *temas, motivos e figuras* para os seus poemas.

172

Creemos poder, desta maneira, tornar a **pedagogia**, por um lado, menos rígida e, por outro, mais libertadora. Ela será, assim, capaz de incentivar ao enriquecimento do imaginário da criança, do adolescente e do jovem. Preparando, para o futuro, uma geração humana mais liberta de estereótipos, já não escrava da produção em série, mas **transformadora e renovadora da herança cultural**, a pedagogia criará condições para a produção de variantes únicas e irrepetíveis do património universal.

Justifica-se, portanto, a nosso ver, o *recurso ao mito*, tendo por objectivo mais imediato a *potencialização do signo poético*, isto é, a promoção da poesia no que ela tem de mais valioso: o *fascínio dos sentidos múltiplos* que a atravessam e a *riqueza das operações linguísticas* que a suportam.

Conscientes de que toda a educação deve conduzir a uma percepção do 'eu' (enquanto 'eu'), na relação com os outros, na inserção no mundo concreto que o cerca, cremos que a consciência mítica facilita a estruturação do modo de estar do homem na vida e no mundo, pois as narrativas mitológicas dão-lhe a configuração do primeiro universo da humanidade e, como tal, dão-lhe, também, a ele — homem — o acesso a uma confiança existencial. Se, por vezes, se tem referido que a ontogénese repete, continuamente, a filogénese, agora, poder-se-á afirmar que a filogénese oferece, repetidamente, oportunidades de estabilidade à ontogénese.

De facto, na **pedagogia e didáctica das língua e literatura maternas**, se, por um lado, se impõe a selecção a fazer na vastidão do *corpus* que se nos apresenta, por outro, há que pensar na utilização mais adequada aos destinatários em causa, tendo sempre em mente o fim a que se destina.

Na nossa opinião, o fim de carácter mediato é o de informar e enformar os textos poéticos de modo a fazer um apelo à imaginação, implicando a criança, o adolescente, o jovem nas mensagens que os textos encerram, implicando-os, também, nas tarefas que realizam, tornando-os criativos e produtivos.

O fim de carácter imediato será, sem dúvida, dual: **o domínio da língua materna e o prazer do consumo da literatura.**

O **texto poético** realiza, plenamente, a função de conduzir a criança, o adolescente e o jovem, através das trocas verbais que, mais do que utilitárias, se revelam úteis no abrir de novos caminhos, para vivências enriquecedoras a nível da arte e do sentimento; isto é, essas trocas verbais, propostas pelo texto poético, lançam a criança, o adolescente e o jovem, **no mundo da fantasia e da imaginação**, promovendo a criatividade.

A poesia, informada pelo mito — suas recorrências temáticas de motivos e de figuras — pode, pois, ser o suporte de uma pedagogia que se quer actuante na área do humanismo, abrindo portas à imaginação, matando a sede que o ser humano tem de imagens e de sonhos, lutando contra a massificação que ameaça a humanidade nos nossos dias.

Pretende-se que a leitura da poesia possa ter uma função apelativa; isto é, que ela possa ser a pesquisa activa e vital da significação, visando para lá dos signos escritos, uma resposta a uma interrogação permanente que define a atitude do ser consciente num diálogo permanente com o mundo. Sendo o fundamento do ser pela palavra, a poesia é o apelo vivo, um apelo constante à imaginação.¹² Mais do que palavra 'falante', ela é palavra 'celebrante', porque glorifica a vida e o próprio dizer do homem.

Haverá razão mais forte para defender o apelo à imaginação do que aquela que Shelley invoca na *Defesa da Poesia* ?

Um homem, para ser verdadeiramente bom, deve imaginar intensa e compreensivamente; deve pôr-se no lugar de outrem e de muitos outros; as dores e prazeres da sua espécie devem tornar-se seus. O grande instrumento do bem moral é a imaginação; e a poesia contribui para o efeito, porque age sobre a causa. A poesia alarga o círculo da imaginação, atestando-a de pensamentos, de delícias sempre novas, que possuem o poder de atrair e assimilar à sua própria natureza todos os outros pensamentos, e que formam novos intervalos e interstícios cujo vazio requer sempre mais alimento.

[Shelley 1968: p.47]

¹ A vitalidade e a pujança de vida, próprias da idade juvenil, devem, pois, ser aproveitadas para, por elas e com elas, se encontrarem condições necessárias para a criatividade — hipótese de renovação da didáctica. O facto de reconhecer à juventude a capacidade de inovar, a pujança, a criatividade, o fervilhar de ideias não leva, todavia, ao afastamento dos menos jovens de um projecto de *homem novo*. A *criatividade* pode e deve ser do âmbito de todos os intervenientes do processo educativo, o qual se pretende renovado tal como o homem nele implicado.

² Bachelard remete para esta originalidade do acto linguístico, afirmando que aquele que escreve é o ser mais original que pode existir. A escolha da palavra adequada é, para Bachelard, a descoberta da perspectiva verbal interna que ele considera mais difícil de atingir que qualquer pensamento. Sendo assim, o acto da escrita consiste na reflexão sobre as palavras, na escuta das palavras em toda a sua ressonância. Nesta reflexão e nesta escuta giza-se a originalidade; as palavras em turbilhão à volta de um pensamento, animam a expressão e dão-lhe vida nova: nasce a literatura. Reforça ainda este carácter anímico e original da literatura, aludindo a Rilke; diz então que basta ler um verdadeiro poeta para compreender que a linguagem nos revela a nós próprios. [Bachelard 1957]

³ Jacinto do Prado Coelho, ao reflectir sobre o conceito de poesia e o papel por ela desempenhado na educação, conclui: "No trabalho de harmonizar a vida psíquica, fazendo colaborar a sensibilidade, a inteligência e a vontade, preparando para a vida real, provocando o hábito da meditação e a irradiação da simpatia, o educador será sempre um professor de poesia (que é humanidade e beleza) se quiser realizar com eficiência a sua missão." Esta conclusão surge na sequência de afirmações que se ligam com a função da palavra escrita (o signo poético, neste caso) e da forma estética (a estrutura poética); é o caso da passagem que, de seguida, transcrevemos: "A leitura dos poemas pode dar-nos uma experiência humana, uma experiência de vida subjectiva, condensada, por vezes, num só verso (era Rilke que dizia que, para escrever um só verso, era preciso ter feito muitas viagens, e arquiectado muitos sonhos e conhecido muitas almas, e sofrido muitas desilusões)." [Coelho 1944: p.22]

⁴ Eis, pois, mais uma razão para se optar, num primeiro momento, pela escolha de poemas modernos; deles partir-se-á em seguida para uma viagem através dos tempos, procurando sempre um elo de ligação, isto é, procurando as marcas da modernidade que impregnam a poesia de todo o sempre.

⁵ Aguiar e Silva explicita, distinguindo texto literário de texto linguístico: "O *texto literário* não é uma espécie ou uma subdivisão do texto linguístico, susceptível de ser descrita na sua integralidade - e, por conseguinte, na sua especificidade — por uma gramática textual (GT) apta a explicar o funcionamento dum texto pertencente à 'língua normal'. [...] o texto literário só pode ser descrito por uma *gramática literária* (GL) que compreenda a gramática textual normal, (GT) os elementos eventualmente modificadores (M) das regras da gramática textual normal e as superestruturas literárias (S)". [Aguiar e Silva 1974: p.24]

⁶ John M. Ellis explica a forma como essas relações se estabelecem, contrapondo o discurso linguístico ao literário: "Los discursos lingüísticos ordinarios operan, pues, en el contexto donde se originaron, perecen después de la desaparición del mismo [...] Pero la utilización característica de los textos literarios los arranca al contexto de su origen y deja de suponer que forman parte del toma e daca práctico de un contexto concreto. Son muy leídos en la comunidad ajena a su contexto original y no se ven referidos ni a éste ni a ningún otro. Un hombre puede expresar un lamento por algo que le ha ocurrido y despertar la simpatía de quines le escuchan. Hasta aquí se trata del uso ordinario de la lengua. Pero cuando lo que dice despierta interés entre quines no experimentan personalmente una simpatía necesaria por él comienza a convertirse en uno de los textos literarios de la comunidad; es decir, el carácter de la lengua y lo que dice se convierten en una cuestión importante con independencia de lo que pueda inferirse par una situación real. Cuando la utilización de la lengua para comunicarse com alguien en un contexto conctrcto deja de ser algo evidente, y deja de considerarse que el discurso lingüístico sólo posee interés para su emisor original, para aquellos a quines se

dirige y para quines tengan algún interés en esa situación (ya sean contemporáneos u hombres del futuro), esa lengua está siendo tratada como literatura." [Ellis 1988: p.49]

⁷ A opinião de Lotman reforça as razões apresentadas: "[...]il testo artistico ha anche un'altre specialità: esso trasmette ai diversi lettori una differente informazione, a ciascuno nella misura della sua comprensione: [...] la scoperta della natura dell'arte come sistema comunicativo può provocare una svolta nei metodi di conservazione e trasmissione dell'informazione." [Lotman 1970: p.31]

⁸ Esta pluridimensão do *texto objecto-de-arte* decorre da dicotomia há pouco referida — *fascínio da poesia/manancial linguístico inesgotável* —; a primeira vertente referida permite-lhe *acionar os mecanismos da mente humana* e a segunda leva à *potencialização dos mecanismos verbais*.

⁹ Tal afirma E. Benveniste: "L'homme a toujours senti — et les poètes ont souvent chanté le pouvoir fondateur du langage qui instaure une réalité imaginaire, anime les choses inertes, fait voir ce qui n'est pas encore, ramène ici ce qui a disparu." [Benveniste 1966: p.25]

¹⁰ De facto, G. Bachelard parece reter a lição bergsoniana que defende uma espécie de (co)naturalidade conseguida através de uma relação directa com a realidade una, viva, vivificadora e significativa. É, nessa perspectiva que a imagem se assume como um encontro e a análise que dela se faz sublinha a sua imediatez. Quer *La Poétique de la rêverie*, quer *La Poétique de l'espace* caminham no sentido de uma fenomenologia da imagem poética, que a passagem transcrita [Bachelard 1957: p.10] atesta: "L'image poétique est une émergence du langage, elle est toujours un peu au-dessus du langage signifiant. À vivre les poèmes, on a donc l'expérience salutaire de l'émergence. C'est là sans doute de l'émergence à petite portée. Mais ces émergences se renouvellent; la poésie met le langage en état d'émergence. La vie s'y désigne par sa vivacité. Ces élans linguistiques qui sortent de la ligne ordinaire du langage pragmatique sont des miniatures de l'élan vital. [...] Mais la poésie contemporaine a mis la liberté dans le corps même du langage. La poésie apparaît alors comme un phénomène de la liberté."

¹¹ O duelo entre o pensamento racional e o universo mítico não data do último século; é, evidentemente, muito anterior; poderemos afirmar que ele nasceu com a filosofia. Mircéa Eliade traçou as diferentes fases desse duelo na sua obra *Aspects du mythe*; nos cap. I, VIII e IX poder-se-á colher uma informação segura sobre este assunto. [Eliade 1963]

¹² No dizer de Shelley "[...] a poesia, em sentido geral, pode ser definida como 'a expressão da imaginação', e é congénita do homem." [Shelley 1968] "[...] Será, pois, já que intrínseca ao homem, a sua respiração; nas palavras de Blanchot: "Le poème véritable est [...] l'intimité respirante, par laquelle le poète se consume pour accroître l'espace et se dissipe rythmiquement, pure brûlure intérieure autour de rien." [Blanchot 1955: p.188]