

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v14.n33.16>

Grande Sertão: Veredas – estudos sobre educação estética

The devil to pay in the backlands – *studies about aesthetic education*

Adair de Aguiar Neitzzel*

Maria Paula Alves**

Resumo: Este artigo tem como objetivo discutir acerca da escala ascensional da personagem Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*, observando como ele se educa esteticamente. Para desenvolver este estudo, partimos da análise da obra para identificar a relação do protagonista Riobaldo com as personagens femininas e com a natureza, cotejando nossas descobertas com alguns estudos teóricos, movimento que nos oportunizou atingir nosso objetivo. Os resultados apontam que, por meio da apreciação da natureza e de sua interação com o feminino, Riobaldo se educa esteticamente, ao fazer uso das suas capacidades sensíveis e racionais, ao equilibrar o sentir e o pensar, ao jogar e desenvolver o estado lúdico, de modo a acionar razão e sensibilidade e desenvolver, assim, a autonomia de pensamento.

Palavras-chave: Grande sertão: veredas. Educação estética. Estado lúdico.

Abstract: This paper aims to discuss the ascension scale of the character Riobaldo, from *The devil to pay in the backlands*, observing how he aesthetically educates himself. To develop this study, we started with the analysis of the work to identify the relationship of the protagonist Riobaldo with the female characters and nature, comparing our discoveries with some theoretical studies, a movement that has given us the opportunity to achieve our goal. The results indicate that, through the appreciation of nature and its interaction with the feminine, Riobaldo aesthetically educates himself, when making use of his sensitive and rational capacities, by balancing feeling and thinking, and when playing and developing the playful state, in order to trigger reason and sensitivity and thus develop the thinking autonomy.

Keywords: The devil to pay in the backlands. Aesthetic education. Playful state.

* Universidade do Vale do Itajaí (Univali).

** Universidade do Vale do Itajaí (Univali).

Introdução

[...] quem mói no asp'ro, não fantasêia.
(ROSA, 2019, p. 15).

A epígrafe deste artigo remete-nos a sua temática, a educação estética, e convida-nos a pensar sobre a função da arte, a qual não tem uma utilidade prática, mas uma função estética. Se nos deixamos envolver pela rotina do dia a dia, moendo constantemente no áspero, sem fantasiar, sem espaço para apreciar uma boa música, a leitura do literário, uma peça teatral, uma obra visual, entre tantas outras modalidades artísticas, não esqueceremos do lugar da sensibilidade na produção de conhecimento e na nossa formação?

Os estudos de Schiller (2002) sobre educação estética apontam que razão e sensibilidade são aspectos inseparáveis de nossa humanidade, os quais necessitam ser unificados para atingirmos o equilíbrio no nosso desenvolvimento. Para o filósofo, esse equilíbrio é possível pelo impulso lúdico desenvolvido no jogo, na relação de apreciação e de reflexão que estabelecemos com a obra de arte. Schiller (2002) conceitua a educação estética como um estado de desenvolvimento do homem essencial para alcançar a autonomia de pensamento, a liberdade para pensar por si mesmo. Nesse sentido, ele deixa de ser escravo da natureza, sente, pensa e age com autonomia.

Para o filósofo, é pela cultura que o homem passa do estado físico ao estético e, por meio da apreciação e da reflexão, ele se torna um homem livre, cultivado, liberto da sua barbárie, uma vez que atinge o terceiro estado, a moral. O jogo é um fator importante para o estado estético, pois o homem que joga é pleno, visto que ele aciona sua percepção voluntária, responsável pela produção de conhecimento. A educação estética desenvolve-se quando jogamos e, por meio do jogo, percebemo-nos no mundo, em um todo integrado, libertamo-nos

de preconceitos, fortalecemo-nos intelectualmente e criamos a nossa própria visão de mundo.

O homem joga quando sente e pensa e, por meio dos sentidos, aciona a razão. Nesse movimento, quando mobilizamos nossos impulsos sensíveis e racionais no jogo desenvolvemos o impulso lúdico e nos educamos esteticamente. Com Schiller (2002) aprendemos que a educação estética é um estado de desenvolvimento do homem que oportuniza a liberdade de pensamento, que o humaniza, o torna pleno, um homem cultivado que equilibra suas faculdades sensíveis e inteligíveis. A relação com a obra de arte oportuniza perceber o outro, e esse movimento possibilita aberturas em si para o desenvolver da sensibilidade, pois o homem que aprende a fazer uso de seus sentidos é capaz de apreciar o que há a sua volta.

Para Schiller (2002), a educação estética dá-se pela via das artes, porque é, por meio da beleza, que o homem joga e, nesse jogo, quando razão e sensibilidade são acionadas, desenvolve-se o impulso lúdico. Um homem educado esteticamente sabe equilibrar suas faculdades sensíveis e inteligíveis, sabe enxergar o mundo, sem ser servo das determinações da natureza, é liberto de sua coerção. No estado estético, o homem sai de sua individualidade, deixa de servir o instante, pois não vê apenas a si, mas também o outro. Esse ver o outro não se resume em olhar o outro naquilo que quer ver, mas naquilo que se desvela, estado em que “[...] ele próprio se distingue das coisas e os objetos finalmente se mostram no reflexo de sua consciência” (SCHILLER, 2002, p. 114), e, de acordo com sua vontade, age socialmente.

Baroni e Censi (2020) dissertam sobre a atualidade das cartas de Schiller, na obra *A educação estética do homem: numa série de cartas*, datada de 1795. Apesar da distância temporal, os autores ressaltam os potenciais formativos da educação estética e sinalizam

a sua importância para a formação humana e para a projeção de uma racionalidade ampliada. Para os pesquisadores, “[...] a superação da cisão interior por meio do impulso lúdico leva à educação do homem como um todo, em harmonia consigo mesmo e com o mundo, ou seja, à *Bildung*” (BARONI; CENSI, 2020, p. 3). Por isso, as instituições educativas não deveriam promover os ideais unificadores, os quais se assentam sobre a razão instrumentalizada e instrumentalizadora, pulverizados desde o Iluminismo. “Essa reflexão induz a repensarmos a posição do âmbito sensível no processo educativo enquanto parte essencial da ideia de formação” (BARONI; CENSI, 2020, p. 14).

Voltemos, então, à epígrafe de Guimarães Rosa, que abriu este artigo. Seria pertinente perguntar: como fantasiar, como não moer no áspero? A arte tem a potência de possibilitar-nos viver situações diversas por meio de sua elaboração simbólica. Para Duarte Jr. (2012):

Já a experiência estética que se tem frente a uma obra de arte (ou experiência artística) constitui uma elaboração simbólica daqueles nossos contatos sensíveis primordiais com o mundo. A obra cria em mim uma experiência de “como se”: frente a ela é como se eu estivesse vivenciando a situação que ela me propõe, com todas as maravilhas, dores e prazeres que isto me desperta. (DUARTE JR., 2012, p. 364).

As experiências vivenciadas por meio de obras de arte impulsionam a sensibilidade, pois “[...] ao ver e sentir o que a plasticidade apresenta, vive-se uma experiência particular. Entretanto, o que pulsa e faz cada pessoa pensar sobre a obra depende de suas experiências, da profundidade com que se afeta” (GOMES; CARVALHO, 2020, p. 5). Gomes e Carvalho (2020), a partir dos estudos de Kant e de Schiller, buscam pensar a relação entre subjetividade e arte e adentram uma perspectiva filosófica na qual a estética é percebida “[...] como um caminho para o conhecer e que acontece a partir da consideração das sensibilidades e das subjetividades envolvidas” (GOMES; CARVALHO, 2020, p. 2).

Duarte Jr. (2010; 2012), em seus estudos sobre educação estética, amplia a tese de Schiller ao defender que ela é uma educação do sentimento, a qual pode se dar por diversas vias, sendo as artes uma delas. Para o pesquisador, a arte tem potência para desenvolver a educação estética, mas há de considerarmos que há um saber sensível, um saber primitivo e um saber inelutável, que nos oportuniza conhecer o mundo por intermédio de sensações e de percepções, por meio dos sabores, dos sons, das cores, dos odores e das texturas. Esse saber é “[...] fundador de todos os demais conhecimentos, por mais abstratos que estes sejam; um saber direto, corporal, anterior às representações simbólicas que permitem os nossos processos de raciocínio e reflexão” (DUARTE JR., 2010, p. 12).

A educação estética é conceituada por Duarte Jr. (2010) não como uma discussão sobre obras e artistas, mas como a educação do sensível e do sentimento. É, então, “[...] a educação de nossos sentidos perante os estímulos mais corriqueiros e até comezinhos que a realidade do mundo moderno nos oferece em profusão – quantidade que, evidentemente, não significa qualidade” (DUARTE JR., 2010, p. 25). O filósofo parte da ideia de que vivemos em um mundo cheio de barulhos, de informações, de eventos que nos anestesia, nos embrutece, como nossa forma de habitar, de alimentar-nos, de trabalhar, de transportar-nos, de relacionar-nos com os outros.

Até os ambientes nos quais circulamos cotidianamente, especialmente nossa casa e nosso espaço de trabalho, são organizados de forma a deseducar nossos sentidos, pois nem sempre são ambientes que nos oportunizam o estar bem, o viver com acolhimento. Os locais onde moramos e trabalhamos mantêm uma relação direta com nosso corpo, nossas sensações e percepções, assim como com nossos sentimentos. Duarte Jr. (2010, p. 78), ao comentar sobre nossa casa, esse ambiente tão particular, afirma que ele “[...] veio deixando de ser

um lar, no sentido de constituir uma extensão de nossas emoções e sentimentos, veio deixando de ser um lugar expressivo da vida de seus moradores e da cultura onde se localiza”. Essa transformação e esse empobrecimento dos espaços estão ligados diretamente à nossa noção de racionalidade instrumental, noção desenvolvida pela sociedade industrial, que faz com que os lugares que habitamos cotidianamente deixem de ser espaços estéticos e passem a instaurar uma crise nos nossos sentidos, nos anestesiando.

Essa forma instrumental (muitos dizem racional) de relacionar-se com o mundo torna os sentidos humanos toscos, porque eles “[...] são educados primordialmente pela estimulação que lhes chega do entorno, do lugar onde se vive e no qual se descobrem os múltiplos aspectos sensórios da nossa existência” (DUARTE JR., 2010, p. 29). Priorizamos a praticidade das coisas, despimo-nos da intuição, da percepção, das subjetividades que deveriam compor a nossa forma de viver e de estar no mundo.

Um espaço amoroso, que nos provoca o bem-estar, educa e refina os nossos sentidos; além disso, ajuda-nos a lembrar que somos um corpo que busca prazer e alegria, e que, por meio de experiências estéticas, encontramos certo maravilhamento, como afirma Duarte Jr. (2012). A educação estética, nesse sentido, é um estado que se desenvolve também pela interação com os espaços, pelas situações vivenciadas, pela forma como vemos o mundo e pelo contato com os outros – em outras palavras, pela mediação de instrumentos e de pessoas.

No que diz respeito à discussão sobre como o espaço afeta os sujeitos e os educa esteticamente Neitzel, Uriarte e Franklin (2020, p. 5) afirmam que, “[...] ao adentrar um espaço museal, o sujeito da experiência realiza encontros com pessoas, objetos e espaços, os quais renovam seus saberes que oportunizam pensar e sentir”. A

disposição dos objetos, a iluminação, a sonorização, o espaço de circulação, as escolhas da curadoria, são todos elementos que levam o público a refletir, criar suas próprias memórias, educar e refinar seus sentidos. A educação estética é uma educação do sensível e dos sentidos ante os estímulos proporcionados por situações corriqueiras, como a educação do olfato, do olhar, do tato, da audição e do paladar para que o homem seja capaz de perceber a realidade a sua volta (não apenas o que quer ver) e desejar mudá-la.

Neitzel, Pontes e Neitzel (2020, p. 289), em consonância com Duarte Jr., afirmam que a educação estética se dá “[...] não apenas pelo contato íntimo com as artes, mas com o mundo e, por isso, a forma como nos relacionamos com ele, o valor que damos às coisas que nos rodeiam, contribuem para nos estesia ou anestesia”. As pesquisadoras compreendem a educação estética como um estado que se inicia, antes de tudo, pelo corpo, pois, por meio dele, apreendemos os saberes do mundo vivido, ampliamos nossas percepções e nossos conhecimentos sobre o mundo e alargamos a nossa capacidade contemplativa e reflexiva quando desenvolvemos nossa sensibilidade, a qual não se encontra apartada da racionalidade. Sobre os espaços, as autoras afirmam: “O espaço comunica, mas também estesia ou anestesia. Ele aciona uma rede de percepções, as quais podem causar ressonâncias” (NEITZEL; PONTES; NEITZEL, 2020, p. 297).

Em síntese, educar-se esteticamente compreende um movimento de apreensão do mundo pelas vias sensoriais, como também pela razão, sem apartamentos, para que o impulso lúdico seja desenvolvido em uma relação que tecemos com o mundo, a qual se potencializa no jogo. A importância dessa discussão dá-se tendo em vista que a educação estética “[...] possibilita ao indivíduo um empoderamento, uma vez que, por intermédio dela, o sujeito entende-se como alguém singular e que tem direito a sua própria percepção das coisas que

o rodeiam” (URIARTE; NEITZEL; CARVALHO, 2016, p. 191). Essa noção de singularidade oportuniza ao ser sensível maior liberdade. Como afirmam Gomes e Carvalho (2020), é pelos sentidos que somos afetados por aquilo que nos encanta e nos desencanta, que nos surpreende ou deixa de nos surpreender.

Tendo em vista o conceito de educação estética que aqui exploramos, objetivamos com este artigo discutir acerca da escala ascensional da personagem Riobaldo, de *Grande Sertão: Veredas*, observando como ele se educa esteticamente. Riobaldo vive em um sertão cheio de agruras, mas, em sua jornada, vemos que não é somente pelo “asp’ro” que caminha. Sua narração evidencia que ele opera uma travessia física e espiritual. De um clássico jagunço pronto para matar e morrer, ele desenvolve um sentimento telúrico e se mostra um sertanejo sensível para com o mundo que o rodeia. Traçamos como hipótese inicial que, por meio do seu contato íntimo com a natureza e das relações de afeto com o feminino, Riobaldo opera uma mudança na sua forma de ver e de ser, movimento que identificamos como educação estética.

Análise de dados: Riobaldo, entre voos e “pousação”

Vimos, na introdução deste artigo, que Duarte Jr. (2010), a partir dos estudos de Schiller (2002), expande o conceito de educação estética. Duarte Jr. (2010) defende que ela é um estado que se desenvolve não apenas pela arte, mas também pela forma como vivemos, como filtramos o mundo, como nos relacionamos com as pessoas. Tendo em vista os estudos de Schiller (2002) e de Duarte Jr. (2010), buscamos evidenciar como o contato de Riobaldo com a natureza e com o feminino foi determinante para o desenvolvimento do impulso lúdico, da unificabilidade do sensível e do inteligível, sem apartamentos, para sustentar a tese de que o jogo pode ser acionado

não apenas no contato com a arte, mas também na interação com os pares e com o meio. A partir de nossa leitura de *Grande Sertão: Veredas* (ROSA, 2019), identificamos, como já apontamos, duas categorias que iremos agora explorar: a relação de Riobaldo com a natureza e com o feminino.

Para Duarte Jr. (2010), nossa relação com o meio pode ser uma forma de nos aproximar das coisas do mundo, de reestabelecemos nossos saberes intuitivos, de reeducarmos nossos sentidos, de nos afastarmos da barbárie, pois é na experiência com a beleza que equilibramos o sentir e o pensar. A educação do sensível, que Duarte Jr. (2010) considera como sinônimo de educação estética, desenvolve-se, e, assim, as experiências junto à natureza possibilitam, também, o desenvolvimento da sensibilidade e o refinamento dos sentidos. É pela educação estética que se geram novas percepções e novos olhares a respeito do mundo e da vida (DUARTE JR., 2010). Quando Duarte Jr. se refere à percepção estética, ele se reporta ao raciocínio lógico e à sensibilidade integrados, inelutavelmente unidos.

Marin e Kasper (2009) discutem como a sensibilidade estética, a imaginação e a criação poética habitam e nutrem a nossa compreensão racional do mundo. Elas partem do princípio de que nossa “[...] percepção da natureza e do espaço habitado é marcada pela imaginação, pela afetividade, pela memória e pela sensibilidade estética” (MARIN; KASPER, 2009, p. 268), e essa percepção ressoa e reverbera em nós quando nos deixamos afetar por esse espaço. Para as autoras, a educação estética relaciona-se à formação integral do ser humano, não apenas às suas dimensões intelectivas, mas também às emotivas. Pela faculdade da imaginação, produzimos imagens dos lugares que habitamos, as quais ressoam em nosso ser e repercutem em nossas subjetividades. “A experiência de interação do ser humano com a

natureza e os lugares habitados é um apelo à experiência estética e à criatividade” (MARIN; KASPER, 2009, p. 268).

Dolci e Pereira (2020) entrelaçam os temas educação ambiental e educação estética para discutir como eles contribuem para a formação humana. Os autores partem do pressuposto de que ambas impactam na emancipação dos sentidos e auxiliam na superação da alienação política. Para os pesquisadores: “Educar esteticamente é promover e despertar a sensibilidade e a percepção, propiciando as condições fundamentais de o sujeito reencontrar-se livremente consigo mesmo e com o mundo circundante” (DOLCI; PEREIRA, 2020, p. 11). A educação estética é evidenciada na pesquisa de Dolci e Pereira (2020) como uma educação da percepção sensível que prioriza o sentimento que causa no sujeito, uma ação que instiga “[...] em sua subjetividade o reconhecimento no ambiente vivido, as marcas da cultura desse meio, percebendo na sua história de vida as construções compartilhadas nas relações sociais em que estabelece no seu cotidiano” (DOLCI; PEREIRA, 2020, p. 11).

Muitas são as passagens de *Grande Sertão: Veredas* em que Riobaldo anuncia o movimento pelo qual ele passa de jagunço que via nos pássaros apenas sua utilidade a jagunço que aprende a apreciar a natureza. É pelas mãos de Diadorim que Riobaldo vislumbra um sertão que não conhecia, mergulha na beleza da natureza e exercita a contemplação. Desse modo, ele inicia o movimento de apreciar, de refletir e de estesiarse.

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 voos e pouso. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar. Mas o Reinaldo gostava: – “É formoso próprio...” – ele me ensinou. (ROSA, 2019, p. 108).

Cheiro de campos com flores, forte, em abril: a cigarinha, roxa, e a nhíca e a escova, amarelinhas... [...]. Que não que o céu: esse é céu-

azul vivo, igual um ovo de macuco. Ventos de não deixar se formar orvalho... Um punhado quente de vento, passante entre duas palmas de palmeira... Lembro, deslembro. (ROSA, 2019, p. 26).

Esses dois fragmentos apresentam as lembranças que Riobaldo colhe em meio às suas aventuras no sertão, um território inóspito, mas cheio de vida, de cores, de cheiros, de cantos. Sua relação sensível com a natureza o permite enxergar coisas que normalmente deixamos de prestar atenção, como o orvalho, a força e o calor dos ventos. Isso o leva a estabelecer comparações entre o céu-azul e o ovo de macuco; e ele desliza do sensível ao inteligível e vice-versa.

Marin e Kasper (2009, p. 274) afirmam que a percepção que o ser humano tem da natureza assim como do espaço que ele habita é constituída de marcas de afetividade porque “[...] a natureza é plenamente dotada de elementos estéticos: paisagens, árvores, flores, vegetação nas matas, meandros de um rio”. As autoras enfatizam que, por meio desses elementos e das construções semi-humanas, como parques ecológicos e aldeias, nossos sentidos são aflorados, e os desejos de vivenciar e de vislumbrar o belo são desenvolvidos. É por essas experiências estéticas que o homem “[...] se sente restituído a si mesmo, [...] de forma que a natureza possa ser para ele identidade, linguagem e poesia” (MARIN; KASPER, 2009, p. 275). Riobaldo mostra-se sensível ao espaço do sertão e nota seus “brilhos e rebrilhos”:

Ao relançar das labaredas, e o refreixo das cores dando lá acima nos galhos e folhas, essas trocavam tantos brilhos e rebrilhos, de dourado, vermelhos e alaranjado às brasas, essas esplendências, com mais realce que todas as pedras de Arassuaí, do Jequitinhonha e da Diamantina. (ROSA, 2019, p. 273).

O contato com a natureza inicia-se com um movimento involuntário e, por intermédio da apreciação e da reflexão, passa a ser voluntário, se “[...] formos realmente tocados pela magnificante estimulação sensorial que nos vem da natureza” (DUARTE JR., 2010, p. 190).

Quando fazemos o exercício que Riobaldo se permite, de adquirir “[...] a sensibilidade necessária para se comover com a natureza e, assim, senti-la parte integrante e indissolúvel de nossa existência [...]” (DUARTE JR., 2010, p. 189), desenvolvemos a nossa sensibilidade. Esse saber é gerado pelo escutar dos sons da natureza, pelo sentir de seus cheiros e por apreciar a beleza que ela nos apresenta.

O Urucúia é um rio, o rio das montanhas. Rebebe o encharcar dos brejos, verde a verde, veredas, marimbús, a sombra separada dos buritizais, ele. Recolhe e semeia areias. Fui cativo, para ser solto? Um buraquinho d’água mata minha sede, uma palmeira só me dá minha casa. Casinha que eu fiz, pequena — ô gente! — para o sereno remolhar. (ROSA, 2019, p. 313).

Riobaldo demonstra grande afeição pelo rio Urucúia, assim como pelas quinquilharias que se encontram ao seu redor, local de tranquilidade e de conforto, espaço para viver-se, matar a sede com sua água e construir uma casa com suas palmeiras. Nessa passagem, Riobaldo, ao dizer “fui cativo, para ser solto?” (ROSA, 2019, p. 313), remete-nos ao seu desenvolvimento, a sua passagem do estado físico ao estético por meio da apreciação da natureza, assim como à liberdade que ele alcança pela estesia.

Segundo Schiller (2002), quando o homem passa do estado físico ao estético e deste ao estado moral, ele começa a pensar por si mesmo, a desenvolver a autonomia de pensamento. Essa liberdade é apontada também por Gomes e Carvalho (2020), os quais veem a educação estética como um caminho que dá a oportunidade de o ser humano desenvolver um equilíbrio interior e exterior pelas relações simbólicas que estabelece com o objeto. Em muitas passagens de *Grande Sertão: Veredas*, identificamos que Riobaldo se ampara na natureza, se nutre dela e vive uma experiência estética pela estimulação sensorial que ela lhe proporciona. A partir dela, ele se sente mais potente:

[...] o flaflo de vento agarrado nos buritis, franzido no gradeal de suas folhas altas; e, sassafrázal — como o da alfazema, um cheiro que refresca; e aguadas que molham sempre. Vento que vem de toda parte. Dando no meu corpo, aquele ar me falou em gritos de liberdade. (ROSA, 2019, p. 222).

Riobaldo lembra-nos que o mundo nos chega pelos sentidos, pelo corpo, ideia explorada por Duarte Jr. (2010), o qual enfatiza a nossa corporeidade como lugar onde os sentidos se animam. Nesse sentido, o corpo é a fonte primeira das significações que atribuímos às coisas do mundo. A beleza daquele espaço é percebida pela sua sensibilidade corporal; sua experiência estética acontece no corpo e é por ele que Riobaldo capta o real e faz abstrações.

Para Marin e Kasper (2009, p. 268): “A relação com o ambiente é necessariamente uma relação estética. Riobaldo é tocado pela estimulação sensorial que o ambiente proporciona, e ele se mostra, novamente, em estado de liberdade”. Isso enfatiza a educação estética como uma possibilidade de ampliação das lentes com as quais olhamos o mundo. É pelo vivido, pelo sentido e pelo experienciado na natureza, que ele se fortalece como líder: “Se viam bandos tão compridos de araras, no ar, que pareciam um pano azul ou vermelho, desenrolado, esfiapado nos lombos do vento quente” (ROSA, 2019, p. 39).

Contudo, como no sertão “tudo é e não é” (ROSA, 2019, p. 16), Riobaldo também encontra muitas marcas de um ambiente hostil, sem pássaros, sem água e sem excrementos, e, portanto, sem nenhum vivente; um lugar onde os ventos gritam. Esse cenário afasta-se da visão maravilhada descrita nas passagens anteriores, mas essa relação estreita de Riobaldo com a natureza apura o seu olhar sobre o mundo: “[...] esse, Liso do Sussuarão, é o mais longe — pra lá, pra lá, nos ermos. Se emenda com si mesmo. Água, não tem. [...]. Ver o luar alumiando, mãe, e escutar como quantos gritos o vento se sabe sozinho, na cama daqueles desertos. Não tem excrementos. Não

tem pássaros” (ROSA, 2019, p. 32). O mundo do sertão mostra-se movente, mutante, como a própria natureza humana; e, ao observar esse movimento pulsante, Riobaldo percebe que a vida acompanha um ritmo de mudança, e as coisas vão afinando, desafinando...

Pela contemplação da natureza Riobaldo reflete sobre o mundo e amplia seu conhecimento, um exercício que exige o distanciamento do que ele era para conhecer aquilo que desconhece.

E seguimos o corgo que tira da Lagoa Sussuarana, e que recebe o do Jenipapo e a Vereda-do-Vitorino, e que verte no Rio Pandeiros — esse tem cachoeiras que cantam, e é d’água tão tinto, que papagaio voa por cima e gritam, sem acordo: — *É verde! É azul! É verde! É verde!...*” (ROSA, 2019, p. 46, grifo do autor).

Esse acontecimento dá-se no interior, e não se limita ao sentir a natureza, mas também a refletir sobre ela. Segundo Dolci e Pereira (2020), pela experiência estética junto à natureza, adquire-se o conhecimento e a capacidade de juízo, e esse movimento possibilita-nos o equilíbrio entre razão e sensibilidade. É na interação com o meio que o percebemos como parte de nós e ampliamos os nossos impulsos criadores, sendo essa relação compreendida como importante no processo de criação, na nossa capacidade produtiva.

Essa relação de Riobaldo com a natureza e o espaço foram âmbitos da experiência estética vivida por ele, e, por meio da experiência, são espaços ressignificados. Em contato com a natureza e guiado pelas mãos de Diadorim, Riobaldo expressa novas significações e uma nova ordem é forjada a partir dessa percepção de mundo. Para Marin e Kasper (2009, p. 276), as vivências estéticas da natureza e dos lugares por intermédio da contemplação “[...] se tornam motivo de criação e matéria de laços que com eles estabelecemos, ressoando nos momentos nostálgicos e nos devaneios e nas construções imaginárias”.

Por esses motivos, a educação estética não se restringe ao campo artístico, porque não é apenas pela arte que educamos o nosso olhar, ouvir, degustar, cheirar, tatear. Para Duarte Jr. (2010), temos a nossa “[...] disposição todas as maravilhas do mundo ao redor, constituídas por flores, vales, montanhas, rios e cachoeiras, cantos de pássaros, árvores, frutas, etc.”. Tudo isso provoca uma estimulação estética que impacta no nosso desenvolvimento, em nosso equilíbrio e na nossa formação humana.

Riobaldo e o feminino: do corpo à alma, da carne ao espírito

A partir dos estudos de Nunes (1976), Neitzel (2004), Lima (2018) e Rosenfield (1993), investigamos como o feminino colabora para o desenvolvimento estético de Riobaldo. A leitura dessas obras permitiu-nos tecer relações para compreender como a travessia que Riobaldo opera, de um estado a outro, tem o auxílio das figuras femininas rosianas, as quais o levam a descobrir mais sobre si mesmo.

Nunes (1976) desenvolveu a premissa de que o amor em *Grande sertão: veredas* é detentor de uma força cósmica, símbolo de renovação. Riobaldo vive um percurso ascensional, o qual se inicia no prazer físico, por meio do sexo, que vai colaborar para a sua vitalidade espiritual, pois o amor espiritual é gerado pelo amor carnal, o qual se renova e se transforma naquele. Por isso, as aventuras amorosas que Riobaldo vive no sertão o revigoram e servem de via de acesso à Otacília. Segundo o autor: “Em Grande sertão: veredas o amor é trânsito, passagem, e as energias primárias do sexo, que lhe dão origem e que o mantém ainda subsistem em seus estágios mais elevados” (NUNES, 1976, p. 148).

Neitzel (2004, p. 11) faz uma análise das personagens femininas de *Grande Sertão: Veredas*. A autora identifica como se constitui a

relação de Riobaldo com essas mulheres e observa a trajetória delas na escalada ascensional de Riobaldo, assim como os sentimentos e as sensações que elas provocam nele. Desse modo, a pesquisadora evidencia a responsabilidade desse grupo feminino na sua ascensão. Para Neitzel (2004), essas personagens são bastante diversas e organizam-se em três grupos: aquelas que estão entrelaçadas a uma visão erótica da vida, aproximando-se de Eros; outras que possuem uma trajetória espiritual, relacionada à Ágape, como Otacília; e há um grupo que se mantém distanciado do prazer vital do corpo, o qual se relaciona à atividade de Tanatos. Além disso, há o caso de Diadorim que, por ser a integração do masculino e do feminino, torna-se a neblina de Riobaldo, um caso paradoxal na obra. Independentemente de suas trajetórias, elas “[...] atizam os sentidos do protagonista narrador, colaborando na reconstrução desse universo confuso em que ele está inserido” (NEITZEL, 2004, p. 11).

Os estudos de Lima (2018), os quais se assentam sobre a pesquisa de Nunes (1976), enfatizam o crescimento de Riobaldo e sinalizam como a sua nova perspectiva de mundo é forjada pelo contato com o amor. Com isso, Riobaldo deixa de moer no áspero e passa a fantasiar. Para a pesquisadora, a sua transformação ocorre pela experiência amorosa, dado que sua travessia acontece como um processo de formação pelo amor, sendo essa a bússola que guiará a sua vida jagunça pelo sertão. É por amor a Diadorim que Riobaldo entra na guerra jagunça e deseja fazer o pacto; esse sentimento o leva a um caminho mais humano. “Esse amor, que toma conta de Riobaldo, ganha dimensões maiores e ocupa um espaço psicológico significativo, mais do que outros setores de sua existência” (LIMA, 2018, p. 205).

Rosenfield (1993, p. 84) afirma que Riobaldo é um jagunço que destoa dos demais porque, para este, “[...] o mundo feminino tem

um interesse intrínseco – um segredo e uma atração maravilhosa que [confere] à mulher uma dignidade marcante e independente dos interesses jagunços”. As mulheres são protagonistas nessa escalada ascensional de Riobaldo, e algumas, como Diadorim, representam igualmente uma força e uma “[...] potência sobre-humanas, tanto benéficas quanto malignas, isto é, igualmente ‘divinas’ e ‘demoníacas’” (ROSENFELD, 1993, p. 156). Em algumas mulheres, aponta a pesquisadora, Riobaldo encontra a “promessa de sobrevida e renovação” (ROSENFELD, 1993, p. 130).

Assim, tendo em vista esses estudos sobre o amor e o feminino, faremos, a seguir, algumas reflexões sobre a contribuição de algumas dessas personagens para a educação estética de Riobaldo. Selecionamos trabalhar com as seguintes personagens de *Grande Sertão: Veredas*, a saber: Diadorim, Nhorinhá, Rosa’uarda, Maria-da-Luz, Hortência e Otacília, as quais são seres fortes que assumem o papel de iniciadoras na ascensão de Riobaldo e que proporcionam o encontro dele consigo mesmo.

Riobaldo afirma, várias vezes, que Diadorim é quem o iniciou “nas quisquilhas da natureza”; foi, então, quem o ajudou a descortinar a beleza, a apreciar as mariposas, os besouros, os grilos, o vento, a chuva, a desenvolver seus sentidos.

Mariposas passavam muitas, por entre as nossas caras, e besouros graúdos esbarravam. Puxava uma brisbrisa. O ianso do vento revinha com o cheiro de alguma chuva perto. E o chiim dos grilos ajuntava o campo, aos quadrados. [...]. Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza. Sei como sei. Som como os sapos sorumbavam. (ROSA, 2019, p. 28).

É por meio de Diadorim que Riobaldo ganha outros olhos que se voltam à natureza; ela o guia a contemplar a terra que estava acostumado a ver no áspero e passa a perceber que é preciso fantasiar também. A personagem Diadorim reúne os dois polos, masculino e

feminino, e viabiliza a entrada de Riobaldo no mundo masculino da jagunçagem e, também, no feminino. Diadorim parte do caos em busca de um novo mundo, e é nessa sua jornada que guia Riobaldo por um caminho de descobertas o qual subverterá a ordem do sertão. Travestido de uma força divina e demoníaca, de beleza, de valentia e de bondade, como observou Rosenfield (1993), Diadorim provoca em Riobaldo sentimentos contraditórios e o leva a apreciar e a refletir sobre o mundo que o cerca, de forma a propiciar condições para a sua passagem ao conhecimento.

Não somente Diadorim ensinou Riobaldo sobre o mundo e contribuiu para o seu desenvolvimento estético, mas também outras figuras femininas, entre elas Nhorinhá, que o fez perceber uma beleza existente para além do que os olhos conseguem apreender. Em Nhorinhá, “[...] ele descortinou nela uma beleza que não está perceptível somente nos olhos, mas que é sentida com todo o corpo, por todos os sentidos” (NEITZEL, 2004, p. 41). O encontro com essa personagem é descrito por Riobaldo como “esponsal”:

Se chamava Nhorinhá. Recebeu meu carinho no cetim do pêlo — alegria que foi, feito casamento, sponsal. Ah, a mangaba boa só se colhe já caída no chão, de baixo... Nhorinhá. Depois ela me deu de presente uma presa de jacaré, para traspasar no chapéu, com talento contra mordida de cobra; e me mostrou para beijar uma estampa de santa, dita meia milagrosa. Muito foi. (ROSA, 2019, p. 31).

É por meio desse amor carnal e, também, sponsal, que Riobaldo e Nhorinhá se descobrem. O momento vivido por ambos não se detém nos prazeres do sexo, mas são as sensações geradas por ele, o desejo de continuidade, que Riobaldo carrega consigo em sua jornada, pois são elas que o fortalecem. Segundo Nunes (1976, p. 148), “[...] a união dos sexos é bodas, [...] momento de celebração, descoberta, iniciação”. No decorrer da obra, diversos são os momentos que Riobaldo se lembra de Nhorinhá de forma carinhosa, não atento as suas memórias

sobre o ato sexual, mas, sim, às sensações de continuidade que essa figura lhe proporcionou: “Nhorinhá, gosto bom ficado em meus olhos e minha boca. [...] em minha memória, mesmo, ela tinha aumentado de ser mais linda” (ROSA, 2019, p. 77).

O encontro de Riobaldo com Nhorinhá repercute em sua vida, pois imagens de uma relação terna são gravadas em sua memória, e o ato sexual com uma prostituta não se situa em um espaço profano, mas é envolto em uma aura sagrada. Essa imagem de Nhorinhá o acompanha em sua travessia e torna-se um pilar para a sua caminhada, de modo a contribuir para a sua educação estética, pois, de um jagunço que via o mundo com dureza, ele passa a um jagunço que questiona e que aprecia o mundo a sua volta. Segundo Uriarte, Neitzel e Carvalho (2016), o corpo é visto como ponto inicial para as percepções, porque o mundo nos chega por meio dele, e mediante os gestos corporais Nhorinhá mostra sua aceitação por Riobaldo, por intermédio do “[...] gesto convidativo, [d]o sorriso, [d]o abraço, seu frêmito, sua doçura, o perfume, o estremecimento” (NEITZEL, 2004, p. 41). Nesse encontro esponsal, Riobaldo não demonstra a superação de seu instinto sexual, mas revela como, por meio do sexo, da relação carnal, ele se renova.

Outros encontros com o feminino mantêm imagens produtivas e positivas. Riobaldo carrega consigo as imagens colhidas junto a Rosa’uarda. Essa personagem é uma das primeiras a introduzir Riobaldo no universo do prazer, uma relação dadivosa que é mantida por ele na memória, e que contribuiu para o conhecimento de si mesmo.

[...] a Rosa’uarda gostou de mim, me ensinou as primeiras bandalheiras, e as completas, que juntos fizemos, no fundo do quintal, num esconso, fiz com muito anseio e deleite. Sempre me dizia uns carinhos turcos, e me chamava de: — “Meus olhos”. Mas os dela era que brilhavam exaltados, e extraordinários pretos, duma formosura mesmo singular. (ROSA, 2019, p. 88).

Nessa passagem, Rosa'uarda é apontada como iniciadora da vida sexual de Riobaldo, pois ela ensinou as primeiras bandalheiras, aquelas feitas no fundo do quintal e muito aproveitadas. Essa personagem oportuniza a Riobaldo começar a descobrir as sensações de prazer que o corpo pode possibilitar. Segundo Duarte Jr. (2010), é por intermédio do corpo que conhecemos o mundo e educamos os nossos sentidos. Rosa'uarda recebe lugar especial na memória de Riobaldo e, assim como outras figuras femininas, participa das travessias presentes na vida da personagem, na sua passagem da infância para a adolescência, quando passa a assumir responsabilidades de homem. Neitzel (2004, p. 31) afirma que a sua imagem “[...] é motivadora de um movimento ascensional que o arrebatava para o verdadeiro”.

Além das personagens Nhorinhá e Rosa'uarda, temos outras figuras femininas dadas como as ninfas do Verde-Alecrim – Maria-da-Luz e Hortência:

Maria-da-Luz — era morena: [...]. Os cabelos enormes, pretos, como por si a grossura dum bicho — [...]. E os olhos *água-mel*, com verdolências, que me esqueciam em Goiás... [...]. A outra, Hortência, meã muito dindinha, era a *Ageala*, conome assim, porque o corpo dela era tão branquinho formoso, como frio para de madrugada se abraçar... (ROSA, 2019, p. 377).

Maria-da-Luz é descrita nessa passagem como a imagem feminina em que Riobaldo se perde, principalmente em seus olhos *água-mel*, elementos importantes no processo de purificação e de libertação do ser. Já Hortência, Riobaldo relaciona sua pele branca com o frio e, se ele se perde nos olhos de Maria-da-Luz, com Hortência embriaga-se em seu perfume: “Ela era ela até no recenso dos sovacos” (ROSA, 2019, p. 377).

A experiência de Riobaldo com essas mulheres ganha significado para além do prazer físico; elas o levam à descoberta de coisas que ele próprio desconhecia e ao prazer de senti-las: “No meio delas

duas, juntamente, eu descobri que até mesmo meu corpo tinha duros e macios. Aí eu era jacaré, fui, seja o que sei” (ROSA, 2019, p. 377). Riobaldo, ao descobrir mais sobre seu ser, vê-se como dono do mundo, capaz de controlá-lo, sente-se maior, o que gera a comparação entre ele e um jacaré, animal rei das águas primevas. Essa vivência no Verde-Alecrim fortalece Riobaldo para seu destino, a guerra contra Hermógenes.

Paralelamente à lembrança dessas mulheres que educam pela força vital do corpo, encontramos outra figura feminina cuja presença tem uma força espiritual grande sobre Riobaldo: “Otacília sendo forte como a paz, feito aqueles largos remansos do Urucúia, mas que é rio de braveza. Ele está sempre longe. Sozinho” (ROSA, 2019, p. 226). Ela desperta em Riobaldo uma lembrança relacionada ao puro, à paz, mas também à força, como vimos na passagem citada. Segundo Nunes (1976), Otacília exerce sobre a alma de Riobaldo um efeito purificador. Mesmo que os encontros entre ambos tenham sido curtos e poucos, a relação construída entre eles ultrapassa o prazer físico e estabelece-se no âmbito do espiritual. Ao relacionar Otacília com o rio, Riobaldo traz à baila o poder de purificação e de regeneração da água e evidencia que, para além dos prazeres do corpo, faz-se necessário pensar nos prazeres espirituais.

Durante sua jornada, além dessas mulheres, Riobaldo conhece outras (não relacionadas a Eros ou Ágape, mas a Tanatos) e cada uma delas participa do processo de descoberta de si próprio, de sua ascensão espiritual. De diferentes formas, elas influenciam seu desenvolvimento e seu cultivo estético, mas elas não serão alvo de análise neste artigo. Os envoltos de Riobaldo com Nhorinhá, Diadorim, Rosa’uarda, as ninfas do Verde Alecrim e Otacília fortificam-no em sua travessia. Relacionamos essa transformação que se opera

na personagem aos três estados sinalizados por Schiller (2002), do físico para o estético e para o moral.

Essas mulheres trabalham como mediadoras na vida de Riobaldo, levando-o ao movimento contemplativo e reflexivo. Pelas experiências vivenciadas com o feminino, o protagonista passa por “[...] mudanças interiores significativas que reverberam na tonalidade do amor que sente” (LIMA, 2018, p. 199-200). Pelo feminino, Riobaldo liberta-se do pensamento racional da jagunçagem e passa a contemplar o mundo de outra forma e a equilibrar razão e sensibilidade, inteligível e sensível. As mulheres rosianas têm grande responsabilidade na educação estética de Riobaldo, pois elas “[...] possibilitam e alicerçam o encontro de Riobaldo consigo mesmo” (NEITZEL, 2004, p. 11).

Nunes (1976) relaciona essa escalada ascensional de Riobaldo com aquela transmitida por Diotima a Sócrates, em *O Banquete* de Platão:

[...] eros, geração na beleza, desejo de imortalidade, eleva-se, gradualmente, do sensível ao inteligível, do corpo à alma, da carne ao espírito, num perene esforço de sublimação, que parte do mais baixo para atingir o mais alto, e que, em sua escalada, não elimina os estágios inferiores de que se serviu, porque só por intermédio deles pode atingir o alvo superior para onde se dirige. (NUNES, 1976, p. 145, grifo do autor).

Tendo em vista os estudos de Schiller (2002) e de Duarte Jr. (2010) sobre educação estética, entendemos que a ascensão de Riobaldo não se dá pela elevação do sensível ao inteligível, mas pela integração desses dois impulsos, o formal e o sensível, pois essa integração gera o impulso lúdico. Este é desenvolvido quando o homem joga, e, aqui, defendemos que o jogo se estabelece por meio da contemplação de Riobaldo pela natureza, assim como na interação com as personagens femininas, na relação com ambos. Amor e jogos fazem parte da natureza humana e mostram-se inseparáveis, não são

antagônicos, mas complementares. É assim que as coisas se passam em *Grande sertão: veredas*, tudo é muito misturado.

Riobaldo mostra-se um homem em constante mudança, o qual, ao longo de sua travessia, se estesia e se afeta com a natureza e com o feminino. Por meio de ambos, constantemente reelabora seu discurso e sua forma de pensar o mundo, amplia seus saberes sobre o mundo vivido e, assim, alcança autonomia intelectual. Razão e sensibilidade são acionadas, sem desprezar uma ou outra. É o equilíbrio entre o sentir e o pensar, o movimento de percepção do mundo pelo sensível e pelo inteligível, de desenvolvimento do impulso lúdico pelo jogo que chamamos de educação estética.

Considerações finais

Por meio desta pesquisa, propomo-nos a discutir acerca da escala ascensional da personagem Riobaldo, observando como ele se educa esteticamente. Para alcançar esse objetivo, analisamos a travessia operada por ele na obra e identificamos que sua mudança ocorre, principalmente, devido ao seu contato íntimo com a natureza e com o feminino. A partir dessas duas categorias, extraímos da obra fragmentos que evidenciam a apreciação (que sempre envolve a reflexão) da natureza por Riobaldo, assim como excertos que sinalizavam a escalada ascensional da personagem por meio de seus encontros com Diadorim, Nhorinhá, Rosa'uarda, Maria-da-Luz, Hortência e Otacília.

Compreendemos que Riobaldo, ao longo de sua travessia, aprende a apreciar a vida que jorra no sertão e se fortalece pela beleza da natureza. Ao cruzar diferentes espaços, ele se depara com uma variedade de espécies, algumas que, no decorrer da obra, se tornam símbolos importantes para a personagem, como o buriti e o manuelzinho-da-crôa. Durante sua jornada, Riobaldo desenvolve uma

relação sensível com a natureza, pois ele a observa nos pequenos detalhes e se permite, por intermédio da contemplação desses ambientes, refletir sobre o mundo e sobre a sua atuação na jagunçagem. Os elementos estéticos que compõem a natureza afloram os sentidos de Riobaldo e o empoderam. É pela beleza que ele desenvolve seu poder de reflexão e aprende a lidar com o mundo de forma racional e sensível.

Não é apenas pela apreciação da beleza que ele amarra o juízo estético aos princípios da razão, recupera sua humanidade e muda sua forma de pensar e de ser no sertão. Pela relação afetuosa que Riobaldo mantém com as figuras femininas, no encontro com Rosa'uarda, Nhorinhá, as ninfas do Verde Alecrim, Otacília e Diadorim, Riobaldo joga e desenvolve o impulso lúdico, e, assim, ele equilibra o inteligível e o sensível. Diadorim é uma das personagens importantes na trajetória de Riobaldo, pois é ela quem medeia o seu encontro com a natureza, o inicia nesse movimento de descoberta da beleza do mundo. Entretanto, não somente em relação ao ambiente, ela também o auxilia na descoberta e na compreensão sobre si mesmo.

Nhorinhá e Otacília são as lembranças femininas que povoam os pensamentos de Riobaldo. Apesar de a primeira ser uma lembrança mais atada ao corpo, ao sexo e a segunda ao espírito, são forças que se complementam e cada uma o revitaliza de forma diferente. Todas são personagens que renovam as energias de Riobaldo e proporcionam que ele “mire e veja”, que vislumbre o mundo com uma lente de aumento que o permite ampliar seu entendimento sobre o mundo e sobre si mesmo.

Entendemos que, por meio da apreciação da natureza e de sua interação com o feminino, Riobaldo educa-se esteticamente, domina a natureza e faz uso das suas capacidades sensíveis e racionais. Ele joga e desenvolve o estado lúdico; desse modo, ele ganha autonomia

de pensamento. Educar-se esteticamente é permitir-se sentir, perceber, pensar e refletir sobre até os mais simples acontecimentos cotidianos, é equilibrar razão e sensibilidade.

Riobaldo também se educa esteticamente operando a passagem do estado físico ao estético e, deste, para o estado moral, uma escalada para ser um homem cultivado. Essas duas dimensões que exploramos, a apreciação da natureza e a convivência com o feminino, não são as únicas possibilidades de educação estética, mas são os recortes que efetuamos para este artigo, porque essas dimensões se mostraram potentes na travessia da personagem. Concluímos, então, que, por meio dos encontros afetivos com as personagens femininas e pela apreciação da natureza, Riobaldo educa-se esteticamente e desenvolve-se como homem cultivado, o que lhe permite descobrir sobre o seu ser, compreender o mundo a sua volta e os outros. A personagem ganha confiança e liberdade de pensamento para decidir o seu caminho pelo sertão, pois ele aceita jogar; e é pelo jogo que ele desenvolve o impulso lúdico, e, assim, aciona o conhecimento inteligível e o saber sensível.

Referências

BARONI, V.; CENSI, A. V. Uma tarefa para mais de um século: Schiller e os potenciais formativos da educação estética. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 36, e20089, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/0102-469820089>

DOLCI, L. N.; PEREIRA, A. M. Educação ambiental e educação estética: um processo educativo para a sustentabilidade. *Educação: Teoria e Prática*, Rio Claro, v. 30, n. 63, p. 1-16, 2020. DOI: <https://doi.org/10.18675/1981-8106.v30.n.63.s12349>

DUARTE JR., J. F. *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. 5. ed. Curitiba: Criar Edições, 2010.

DUARTE JR., J. F. Entrevista com João Francisco Duarte Júnior. [Entrevista cedida a] Carla Carvalho. *Revista Contrapontos*, Itajaí, v.

12, n. 3, p. 362-367, set./dez. 2012. DOI: <http://dx.doi.org/10.14210/contrapontos.v12n3.p362-367>

GOMES, G. M. C. de A.; CARVALHO, M. de F. Por uma pedagogia do belo: educação, estética e sensibilidades. *Eccos – Revista Científica*, São Paulo, n. 53, p. 1-19, e16647, abr./jun. 2020. DOI: <https://doi.org/10.5585/eccos.n53.16647>

LIMA, D. D. R. *Grande Sertão: veredas*, a formação pelo amor. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 23, n. 28, p. 194-212, 6 dez. 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i28p194-212>

MARIN, A. A.; KASPER, K. M. A natureza e o lugar habitado como âmbitos da experiência estética: novos entendimentos da relação ser humano – ambiente. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 267-282, ago. 2009. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-46982009000200012>

MINAYO, M. C. de S. (org.). *Pesquisa Social*. Teoria, método e criatividade. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

NEITZEL, A. de A. *Mulheres rosianas: percursos pelo Grande sertão: veredas*. Florianópolis/Itajaí: UNIVALI, 2004.

NEITZEL, A. de A.; URIARTE, M. Z.; FRANKLIN, K. O museu de ciências como espaço de provocação dos sentidos. *Eccos – Revista Científica*, São Paulo, n. 53, p. 1-17, e16792, abr./jun. 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.5585/eccos.n53.16792>

NEITZEL, A. de A.; PONTES, M. C. K.; NEITZEL, M. de A. O museu de ciências como espaço de educação estética. In: URIARTE, M. Z.; NEITZEL, A. de A.; KRAMES, I. P. (org.). *Cultura, escola e educação criadora: mediações culturais e proposições estéticas*. Curitiba: CRV, 2020. p. 287-314.

NUNES, B. *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. 22. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROSENFELD, K. H. *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: EDUSP, 1993.

SCHILLER, F. *A educação estética do homem*: numa série de cartas. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SEVERINO, A. J. *Metodologia do trabalho científico*. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

UNIVALI. Universidade do Vale do Itajaí. *Produção acadêmico-científica: a pesquisa e o ensaio*. Itajaí: Universidade do Vale do Itajaí, 2011. (Cadernos de ensino. Formação continuada. Ensino Superior, ano 7, n. 9).

URIARTE, S. Z.; NEITZEL, A. de A.; CARVALHO, C. Formação estética em educação: produções acadêmicas no Brasil. In: NEITZEL, A. de A.; CARVALHO, C. *Mediação cultural, formação de leitores e educação estética*. Curitiba: CRV, 2016. p. 187-208.

Recebido em: 02/04/2022
Aprovado em: 01/07/2022